

MÓNICA MARINONE

Rómulo Gallegos  
Imaginario de Nación

PRÓLOGO  
SUSANA ZANETTI

SERIE  
UNIVERSIDAD Y PENSAMIENTO

el otro  el mismo

**Rómulo Gallegos**

**Imaginario de nación**

Mónica Marinone. 2006

Colección *Ensayo* Jesús Semprum  
Serie *Universidad y Pensamiento*

Impresión:

**Producciones Karol C.A.**

Telefax: 0274 252 3870

Mérida, Venezuela.

Editor:

**Víctor Bravo**

Diseño de portada y diagramación:

**Luis Eduardo Ruiz M.**

*yaguaraba@yahoo.es*

Hecho el Depósito de Ley

Depósito legal: LF79420068002974

ISBN: 980-6523-41-5

© de esta edición:

Ediciones *El otro el mismo*

Telefax: 0274 244 6820

Mérida, Venezuela.

*comalameister@gmail.com*

## Índice

Prólogo / Susana Zanetti	9
Preliminares	15
<i>Introducción</i>	23
1. Fronteras discursivas de la nación	29
2. El imaginario de la nación y la escritura latinoamericana	40
3. Permanencias y mudanzas	49
I. Sobre <i>Reinaldo Solar</i>	
"Ciudad, hormigueante ciudad"	59
Los sujetos y los bordes	70
II. Sobre <i>Doña Bárbara</i>	
<i>Facundo y Doña Bárbara</i> resuenan en el llano	79
III. Sobre <i>Pobre negro</i>	
De pronto... la costa	97
El lenguaje de los cuerpos	108
La reconciliación con los padres	117
Mujeres, mujeres, mujeres...	121

#### IV. Sobre *Canaima*

La selva es el espacio americano	139
Entre la selva y las palabras	146
Un final introductorio	161
Notas	167
Bibliografía general	183
Bibliografía específica (y sobre Venezuela)	187
Bibliografía sobre Gallegos	193

## Prólogo

Rómulo Gallegos leído por Mónica Marinone

Susana Zanetti

No cesa de rondarnos la pregunta ¿Qué son los clásicos, cómo se ensamblan en nuestro imaginario y cuáles son los alcances de sus textos en la construcción de los imaginarios nacionales? Volver a cuestionarlos desde preguntas por las crisis actuales que los atraviesan es el proyecto de este ensayo de la investigadora argentina Mónica Marinone, cuyo punto de partida, nunca abandonado, es el de palpar las significaciones de esa entidad que llamamos nación, y aun más cerca, nuestra nación, y cómo se juega su sentido y su destino en los discursos. Su trabajo tiene como trasfondo perspectivas compartidas por su objeto de estudio, la literatura latinoamericana.

Mónica Marinone se interna en tales problemas en esta sagaz y enriquecedora interpretación de Rómulo Gallegos, figura canónica de la literatura latinoamericana, y al mismo tiempo ejemplo de intelectual y político urgido, precisamente, por alentar ideas de nación que posibilitaran el advenimiento de un futuro democrático para Venezuela, fundado en el mestizaje social y cultural. Detenidamente considera piezas clave de la narrativa de Gallegos —*Reinaldo Solar*, *Pobre Negro*, *Doña Bárbara*, *Canaima*— en las cuales prioriza lo estético como eficaz vía de un análisis atento a las nuevas propuestas teóricas y críticas, sin descuidar los aportes valiosos ya

incorporados al bagaje del crítico ni el auxilio de materiales interdisciplinarios. Estos instrumentos y la consideración crítica de la extensa bibliografía sobre Gallegos, están en la base de la reflexión acerca del carácter programático de sus textos, cuyas transformaciones y matices revisa, entre ellas la muy llevada y traída intención “edificante”.

La inscripción de Gallegos en las tradiciones del intelectual y del hombre público conformadas por Bolívar, Bello, Simón Rodríguez, con sus derivas y tensiones en el pensamiento político venezolano, dinamizan una doble indagación acerca de la construcción discursiva de la nación. Marinone desmonta los sentidos de los discursos que crean la nación —la presentan, la construyen, llenan el vacío— confiados en los modelos prescriptivos de la “ficción jurídica”, leyes y “cartas magnas” que aseguren la coherencia y la cohesión fundadas en pactos sociales ideales por una parte y, por otra, confiados en el poder persuasivo de la narrativa moderna para representarla —y así aferrar a la escritura la integración nacional deseada. Es esta última la elección de Gallegos. La esperanza colocada en vías posibles de conciliación social, como modo de someter el desorden de lo real al orden de la ficción —al sentido que da toda narrativa—, revierte en la narrativa de Gallegos los sentimientos de fracaso de esas figuras del pasado. La apertura al diálogo, que no logra diluir la jerarquía de la voz ilustrada autoral, es uno de los ejes de interpretación privilegiados en el tratamiento del imperativo pedagógico de Gallegos, considerado desde los inicios en *Reinaldo Solar*, cuando prevalece el desaliento ante el presente de la dictadura de Gómez y los sentimientos de esterilidad propios de la estética del decadentismo en los proyectos renovadores de su generación.

El análisis de esta novela obedece al interés, no solo por el proceso de maduración en la narrativa galleguiana sino, sobre

todo, por cotejar cómo se van explayando y profundizando sus concepciones del rol del intelectual, enmarcadas en campos semánticos que comprometen la oposición entre ciudad y mundo rural, entre modernización y estancamiento en lo arcaico, entre otros temas cuyas significaciones penetra con agudeza este ensayo. Con rigor e inteligencia organiza las redes diseñadas por tales parámetros, que apuntan insistentemente a los avatares del ideograma del mestizo, cuyas configuraciones y refracciones atraviesan la historia violenta del siglo XIX que se proyecta en la compleja realidad venezolana de las primeras décadas del XX. Gallegos busca aprehenderlas en el viaje por un territorio diverso y dispar, valiéndose de un saber narrativo que pauta los ritmos del relato, al amparo de constelaciones simbólicas, de atmósferas, de apelación a la productividad de las sensaciones, de las metáforas y de otros procedimientos eficaces para tramar modelos de conducta colectivos e individuales, aptos para armonizar las identidades en un futuro viable.

Suelda así paisajes, mitos y tradiciones culturales múltiples, que sellan las peculiaridades del espacio propio, concentrado por *Reinaldo Solar* en Caracas, con su aparente racionalidad de ciudad moderna, para desplazarse luego hacia los bordes geográficos, sociales y culturales venezolanos. Marinone define al narrador galleguiano como “mediador simbólico”, en un proceso en el cual analiza las distancias y valoraciones que vehiculizan sus inclusiones y exclusiones, proceso en que se irá adentrando en la percepción y registro de las voces propias de esos personajes anónimos, antagónicos, vueltos protagónicos, cuya fuerza descubre en los llanos y la selva, en *Doña Bárbara* y *Canaima*, las novelas que sellaron su consagración continental.

Si bien la insoslayable relación con Sarmiento vuelve muchas veces en este estudio, se detiene especialmente en ella en el capítulo dedicado a *Doña Bárbara*. Apartándose del

tratamiento mecánico dado por la crítica a las antinomias de *Facundo*, muestra su productividad en el juego de desplazamientos y remantizaciones que en la novela vuelven imprecisas y lábiles las fronteras entre civilización y barbarie, entre la ley escrita y su legitimidad o, enunciado de otro modo, entre saberes fundados en la memoria y la oralidad frente a las manipulaciones de la legalidad.

Como lo demuestran los numerosos trabajos publicados, esta investigadora argentina de la Universidad Nacional de Mar del Plata, ciudad en la que vive, cuenta con un conocimiento firme de la historia, la literatura y la historia intelectual venezolana. Al mismo tiempo, la pertenencia nacional implica otra perspectiva de indagación, pues se realiza desde un lugar que la obliga a repensar el archivo argentino, en el cual no deja de proyectarse la “sombra terrible” de Sarmiento, que casi un siglo más tarde indica a Gallegos caminos para el desciframiento de los enigmas que busca desentrañar.

Atento a los contextos *Rómulo Gallegos imaginario de nación* focaliza la dicotomía civilización y barbarie en “el color de la piel del cuerpo social” en *Pobre Negro*. Elige aquí las significaciones del cuerpo en una doble vertiente. La primera centrada en la violencia, los prejuicios fundados en falsos estigmas, la discriminación y la guerra social —toma aquí la Guerra Federal. Gallegos deslizará simbólicamente la segunda, centrada en la violencia del deseo que gesta al mestizo, al mestizaje social y cultural, a ese “lenguaje de los cuerpos”, como titula Marinone uno de los apartados sobre el tema, en los que trata las escenificaciones de la fiesta, los bailes, la religiosidad, las voces del mundo afrovenezolano. La eficacia del relato se apoya en la cuidadosa información etnográfica de Gallegos que, sin embargo, no logra alejar prejuicios y estereotipos en la representación de la experiencia del otro y de una heterogeneidad que conseguirá afinar en *Canaima*.

La misión educativa atribuida por Gallegos a la novela en cuanto modelizadora de las sociabilidades, regula también el deseo en la conducta de los cuerpos, en el espacio doméstico y en las subjetividades, estrechamente unida a las dimensiones colectivas de la vida social. Los roles de género sexual se convierten en línea de interpretación relevante, especialmente por la función atribuida a la virilidad como motor de la nación, en tanto se siguen sustentando criterios tradicionales acerca del rol de la mujer que, en algún ejemplo representa concepciones más modernas.

Con *Canaima* cierra el ensayo, diciéndonos que la lectura de esta novela obliga a repensar el proyecto de Gallegos, es decir, se nos plantean explícitamente esas operaciones de vaivén que ha ido indicando a lo largo de toda la lectura: llegamos entonces al texto productor por excelencia de la interpretación, texto latinoamericano emblemático, cuyo espacio, el de la selva en la cuenca del Orinoco, remite al origen, al Paraíso Terrenal entrevisto por la fantasía de Cristóbal Colón. Abre así las últimas compuertas de la memoria, cuyas proyecciones simbólicas colorean esta construcción narrativa de la nación, totalizadora, continua, con sus fisuras y sus heridas saneadas en el espacio y el tiempo.

No es fácil referirse a un trabajo crítico como éste, cuando se ha ido leyendo a lo largo de varios años de concreción. Puede pensarse que se disuelve la distancia que exige toda presentación. Pero no es cierto. Siempre estará esta breve introducción atravesada por mi respeto a la pasión intelectual con que se abordó la tarea que ahora culmina en libro, y al mismo tiempo por la trama de afectos que su escritura contribuyó a estrechar, por el particular fraseo que dieron a nuestras conversaciones tantas veces las reverberaciones de la arena y los bríos del mar.

## Preliminares

Tras este título asedian necesidades y deseos. Si es conveniente preceder cualquier estudio con frases que resuman las razones decisivas de las propias elecciones y preparen para el acto de lectura, está también el anhelo de suspender la disociación entre la puesta en texto y lo inherente a la investigación como actividad de todos los días, revelando los primeros impulsos e ideas que constituyeron su fundamento, así como las incertidumbres y dudas que la signaron. Principio de acercamiento o voluntad de seducción desde alguna explicación de lo liminar al acto de escritura.

Desde las primeras décadas del siglo XX se verifica una producción incesante de textos afanados en una “comprensión de Venezuela”, tal como Mariano Picón Salas denominara su ensayo magistral, empeñado en captar cierta unidad de concepción en la diversidad de expresiones de su contexto. Dicha comprensión parece estar signada por la tentativa de leer el destino de la nación. Investigar esta tendencia en la narrativa venezolana contemporánea significó en primer lugar, la consolidación de un espacio de reflexión desde el ámbito latinoamericano sobre esta literatura nacional. En base a problemas recurrentes en nuestro discurso literario –su relación con otros discursos sociales, su reenvío a la ligazón

memoria / lenguaje, oralidad / escritura o escritura / poder— tuvo lugar la experiencia a través de formalizaciones más o menos apegadas a lo intimista, más o menos cercanas a imponer modelos al tiempo histórico o a romper con dicha vocación, desde lenguajes ya tensionados hacia la semiosis, ya hacia la simbolización. Y me condujo a las novelas de Gallegos, desplazadas de mi órbita inicial de estudio pormenorizado quizás por arrastrar un peso que las inscribe muy reguladoras del imaginario escritural de su país, dato inhibitorio que dialoga además, con la noción de discurso edificante que se le atribuyera históricamente.

Pero debo confesar que si bien el trabajo detenido con estas novelas conlleva la impronta de lo diferido por influencia de dichos prejuicios, a su tiempo tuvo en ellos mismos los interrogantes más potentes que llegaron a conferirles un interés renovado y total. La dimensión del proyecto de Gallegos (que intenta insinuarse en la muestra) hace de sus textos instancias ineludibles y orienta la interrogación, más que cualquier otro caso, hacia el gesto fundante de una nación moderna desde la literatura. Instaurado por un sujeto inmerso en una encrucijada secular, un sujeto convencido de que escribir (y leer) novelas era uno de los caminos para modificar la historia de su nación por la gran virtud de ser formadoras activas de imágenes y fantasías sociales, al signarlo a su vez lo proyecta tanto hacia discursos constructivistas previos por él recuperados como hacia otras narrativas, contemporáneas y posteriores, que también “juegan” con los escritos fundacionales. De ahí el título de este volumen, que jerarquiza el objeto desde la apertura y cierra mencionando la idea —eje de interés— que ha permitido el desarrollo de la investigación así como el entramado de su puesta en letra. Un objeto que permite desplazamientos desde lo particular a una particularidad mayor

—la escritura latinoamericana— en relación con un universal — el artefacto nación— y atender además, a una primera noción de escritura en su instauración histórica o al papel destacado que desempeñara en la formación de nuestra cultura. Entonces, a la revisión de una idea de política progresiva en la recuperación, en el s. XX, de una tradición que involucra la “literatura de ideas” y el modo de refundirla en un gesto autónomo, destacando dentro de este espacio ensayos de los letrados venezolanos del siglo XIX gestados ante la necesidad de cristalizar la formalización, en circunstancias específicas, de una etiología, un diagnóstico y un modelo de nación para nuestro continente, así como escritos de Alberdi y de un Sarmiento inspirador de muchas reflexiones, en especial su texto también fundante, el *Facundo*, uno de los motores de la *Doña Bárbara* consagratoria.

Sin embargo, aún en esta línea de interés el mayor reto fue la necesidad de reparar en el programa literario de Gallegos más allá de su condición de salida cultural posible, en su dimensión artística, si no ajeno a la impronta moral y/o política, evocador y sugerente. Esto significó poner en crisis la noción de “edificante” desde variables que, comprometiendo el armado de la nación venezolana moderna, el interés aleccionador y ejemplificador o la posibilidad de inscripción en una línea discursiva (edificante) glorificadora de centros (territoriales y de enunciación), de ningún modo obliteraran otras preguntas: la causa de su derivación hasta el presente por ejemplo, cuando la forma *nación* entendida a la manera decimonónica ha perdido el carácter de referente identitario que asumiera en la experiencia histórica de Occidente.

De eso mismo ha surgido la aspiración a incitar a cierto vaivén como efecto de lectura, sustentado en el afán por

mantener un equilibrio *estable* respecto de mi propio acto de escritura ante la necesidad de reconocerlo el producto de un trabajo sostenido en deslizamientos desde lo textual a lo contextual, en el regreso ininterrumpido a la primera instancia de referencia y en ingresos tales en cada trama que, respetando su carácter vigoroso, posibilitaran una recuperación eficaz de los aportes externos. También las inclusiones y exclusiones de algunos y otros textos, en apariencia arbitrarias aunque fundadas en la intención de reconstruir la dinámica del proceso que todo proyecto conlleva en sus instancias diversas de realización, no demasiado ligadas al aplauso inicial del público y de los críticos o a los deseos más o menos “edificantes” del sujeto autor; un trayecto guiado por el afán de explorar tanto los límites de esta escritura como sus grietas, las fisuras que permiten una inmersión en la profundidad del juego estético. Y si bien el desarrollo ha de parecer sujeto a la tiranía del ordenamiento cronológico (en nuestro sistema cultural es difícil sustraerse a la noción de principio), he pretendido superarlo a través de la consideración de los núcleos más significativos a ese respecto, los que favorecen resonancias entre los textos o la expansión de sus marcas más productivas.

Una ausencia asumida desde la decisión de armado de este volumen ha sido un apartado con conclusiones a modo de cierre y se halla en parte justificada en las líneas finales del último párrafo: he preferido diseminar observaciones parciales desde el tratamiento de cada núcleo de interés o relato abordado. Pero además se funda en la convicción de la imposibilidad que conlleva todo acto de lectura crítica, justamente la de cancelar la significación de los textos, por otra parte su gran posibilidad, pues permite recomenzar, enlazar anteriores lecturas o proyectar nuevas, cada vez de modo diverso e ininterrumpidamente.

Esta publicación tiene el mérito de una segunda entrada en el mercado editorial, con variantes e inclusiones que determinan cierta actualización. La finalización de un estudio sobre las narrativas de A. Uslar Pietri y D. Romero me ha regresado a Gallegos, a la necesidad de recuperar su proyecto —por sus ribetes únicos en el contexto latinoamericano— como zona de anclaje y basamento cuando se trata de reconstruir líneas imaginarias desde el discurso literario en proyección a nuestros procesos de formación-escrituraria, política, cultural. Valga pues este argumento como sola justificación.

La Introducción se abre con un estado de la cuestión bibliográfica del abundante material bibliográfico y crítico sobre la narrativa que nos ocupa. Intenta una sistematización hacia la toma de postura desde mi propio lugar de enunciación. Dichas observaciones generales en diálogo con el apartado final quizás contribuyan a completar, al menos inicialmente, vacíos de información notables en mi medio. Allí mismo sigue el apartado “Fronteras discursivas de la nación”, que retoma líneas de reflexión e instrumentos de análisis sobre la idea-eje respecto de lo adoptado por pertinente al objeto y la perspectiva de su tratamiento. Incluye un sub-apartado (“El imaginario de la nación y la escritura latinoamericana”) que introduce conceptos generales sobre la literatura de ideas del XIX y traza una genealogía posible para Gallegos revisando su filiación con escritos de esa época.

Los capítulos se destinan al tratamiento de las novelas seleccionadas. El primero (“Ciudad, hormigueante ciudad”) se ocupa de *Reinaldo Solar* como texto de transición, un taller de escritura desde el cual se producirán las atinadas elecciones posteriores (temáticas y discursivas) que Gallegos lleva adelante.

El segundo (“*Facundo* y *Doña Bárbara* resuenan en el llano”)



focaliza relaciones doctrinarias y discursivas entre la novela consagratoria de Gallegos y el texto fundacional argentino, deteniéndose en las contradicciones y ambigüedades que complejizan el universo del primero e inducen a rechazar el encuadre estricto en interpretaciones decimonónicas.

“De pronto... la costa” constituye el estudio sobre *Pobre negro*, la novela donde Gallegos se impone uno de los mayores retos, leer-pensar-escribir esta matriz constitutiva del espacio venezolano conjurando los estigmas en beneficio del ideologema del mestizaje y delinear así, una nación moderna sobre la base de presencias ciudadanas.

El último capítulo, “La selva es el espacio americano”, se centra en *Canaima*, la novela que obliga revisar todo el proyecto narrativo de Gallegos pues supone la transgresión. Desde el estudio de la forma organizativa y el lenguaje reconozco en este texto el momento de afirmación de una estética alejada de simplismos.

Resta mencionar a quienes contribuyeron de diverso modo a esta publicación la cual en sus orígenes constituyó el primer capítulo de mi tesis doctoral: en principio Susana Zanetti, por su dirección dedicada e incansable y su aporte de material bibliográfico. Carlos Altamirano, Noé Jitrik y Alicia Chibán, que formaron el tribunal examinador, por sus lecturas atentas y enriquecedoras. Víctor Bravo, por compartir sus agudas reflexiones sobre *Doña Bárbara* y seguir sosteniendo un espacio abierto de diálogo. Los profesores de la Maestría en Literatura Iberoamericana de Mérida y los de la Universidad Simón Bolívar, con los que puse a prueba mis hipótesis manteniendo diálogos iluminadores. Y mi familia, por su paciencia, colaboración y afecto incondicionales.

A todos ellos, mi agradecimiento.

*Para mi madre, en su memoria*

## Introducción

La narrativa de Rómulo Gallegos (1884-1969) ha devenido objeto de una continuidad crítico-interpretativa que se prolonga hasta nuestros días conformando una red discursiva que contribuye a trazar su historia. Resulta difícil eludir los sucesivos escalonamientos de “usos”, las apropiaciones simultáneas desde perspectivas y espacios de producción diversos, las nuevas “terapias” afanadas en elucidar zonas de estos textos, sistemáticos ejercicios lanzados a desocultamientos que paradójicamente instauran procesos de separación y aun ocultamiento similares a los que de Certeau describe cuando refiere al trabajo de la historiografía.<sup>1</sup>

Sin pretensión de exhaustividad y a riesgo de lo que toda simplificación supone pueden señalarse tendencias en los estudios sobre esta producción durante los últimos cincuenta años<sup>2</sup>. Obviadas notas, reseñas en revistas, diarios, periódicos o sus respectivos suplementos, así como referencias en volúmenes dedicados a literatura venezolana y latinoamericana, en las décadas del 50 y 60 aparecen varios ensayos extensos que consideran la totalidad publicada, ya como conjunto o por examen de cada texto en particular. En su mayoría provenientes

de críticos venezolanos o residentes en el país, tales trabajos se orientan a *descubrir* la finalidad de los textos y el ideario de su autor privilegiando ejes temáticos recurrentes, tipos de personajes o descripción de paisajes venezolanos desde lecturas biográficas, impresionistas, interpretaciones argumentales y, en menor medida, rasgos lingüísticos y de estilo por exploraciones inmanentistas que fracturan “contenido” y “forma”. Los ensayos de Orlando Araujo y Juan Liscano<sup>3</sup> son ejemplos notables. El primero anticipa desde el título un interés en recuperar no sólo temas y conflictos que conformarían un mosaico en la producción de Gallegos, sino rasgos lingüísticos y de estilo que determinarían su importancia en el contexto de la narrativa venezolana por su posibilidad de plasmar una expresión recuperadora de los diversos contextos propios. Juan Liscano, inscripto en la crítica biográfica, intenta una reconstrucción complementaria de la vida de Gallegos y de su “creación literaria” por desplazamientos a su tiempo y circunstancias, los que originarían una particular captación de la realidad así como su elección de materiales y temas. Ángel Damboriena con su *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*<sup>4</sup> participa de esta misma tendencia abarcadora y desde una postura sociológica describe etapas en la “evolución ideológica” de Gallegos a través de muestras argumentales, tipos de personajes o problemas novelados, intentando cierta inserción en el “pensamiento latinoamericano”. En México, Ediciones de Andrea publica un ensayo de Lowell Dunham<sup>5</sup> que insiste en la reconstrucción de historia y vida asociadas a la narrativa de Gallegos. Leídos en conjunto, todos propician de un modo u otro, la legitimación de aspectos y líneas de discusión retomados después.

En la década del 50, también en México, *Cuadernos Americanos* lanza un número de homenaje y *Humanismo* incluye estudios críticos sobre Gallegos; en España se edita parte de una tesis doctoral centrada en sus textos<sup>6</sup> (cabe recordar

que tanto España como México y La Habana son mercados editoriales para Gallegos<sup>7</sup>). Sin embargo, recién en las décadas posteriores, el proceso de universalización de la literatura latinoamericana genera una revisión exhaustiva por parte de críticos de otros países y obviamente de Venezuela, tanto en publicaciones nacionales como en revistas de Estados Unidos, algún otro país de América Latina y España. Se trata, en general, de artículos más breves pero extensivos por su intento de proyección a lo continental, abriéndose además un espectro amplio de posibilidades interpretativas y de este modo, una nueva comprensión de los textos de Gallegos desde lecturas a veces opuestas aunque complementarias.

Hacia finales de los 70 y en los 80 se preparan volúmenes de homenaje por el cincuentenario de la publicación de *Doña Bárbara*, como corolario de congresos y encuentros de especialistas o edición de antologías críticas; si bien algunas revistas internacionales especializadas en literatura latinoamericana publican entonces estudios sobre Gallegos, Caracas es el espacio convocante —por ejemplo, *Relectura de Rómulo Gallegos* (1980) y *Escritura*, VIII-15 (1983). Es claro el interés por la historia y aspectos sociales de la cultura venezolana novelados, produciéndose desplazamientos hacia zonas discursivas en principio relegadas. Coincidente con el aprovechamiento de paradigmas teóricos refinados, se insiste en la revisión de categorizaciones fijas, se examinan marcas innovadoras y universalizantes (en *Doña Bárbara* y a veces en *Canaima*), trazándose proyecciones a novelas latinoamericanas producidas hacia los 60.<sup>8</sup> Es asimismo la época de las compilaciones bio-bibliográficas individuales o de equipo en el marco de centros de estudio venezolanos: sobre *Doña Bárbara* y sobre la producción completa de Gallegos se editan boletines o se destinan apartados en publicaciones mayores (la de Jorge Becco aparecida en *Actualidades* y la de Guimerans-

Stolk de González presentada después por el CELARG son buenos ejemplos<sup>9</sup>).

Finalmente, en los 90, Monte Ávila publica antologías críticas sobre *Doña Bárbara* y *Canaima* donde es posible releer las mejores propuestas de años anteriores, así como algún volumen de ensayos sobre narrativa latinoamericana con capítulo sobre *Doña Bárbara*<sup>10</sup>; revistas producidas en el ámbito académico incluyen algún trabajo sobre esta novela.<sup>11</sup> Pero en 1994, cuando la *Revista Iberoamericana* lanza un número especial (vol.LX-166-167) de más de seiscientas páginas dedicado a la literatura venezolana, dirigido por venezolanos y pensado como muestra de la producción intelectual de y sobre el país, no se registra un solo trabajo sobre Gallegos, únicamente menciones puntuales en estudios abocados a la descripción de procesos y poéticas, situación que se repite en compilaciones de ensayistas editadas en el país. A su vez, fuera de Venezuela, la Colección Archivos reedita *Canaima* con bibliografía y artículos inéditos sobre la misma, y en volúmenes colectivos y revistas se publican nuevos análisis de *Doña Bárbara*, producidos en Estados Unidos (en castellano e inglés<sup>12</sup>). Algunos de los últimos, inscriptos en la línea de los estudios culturales, vuelven a invocar su carácter paradigmático en el ámbito latinoamericano: Gallegos resulta otra vez instancia ineludible y su novela más aclamada (y conocida) desde la fecha de su primera edición en España<sup>13</sup> recupera la condición fundacional que le fuera atribuida hacia los 60 y 70, quizás una reminiscencia de ese carácter de “novela ejemplar” que comparte desde la década del 40 con *La vorágine* y *Don Segundo Sombra*.<sup>14</sup>

Me interesa la producción de Gallegos como totalidad, partiendo de la primera cuestión que se desprende de la descripción anterior y expresa lo menos controlado por su

autor: más allá de las valoraciones que cada “uso” se ha encargado de trazar o de la índole de cada ejercicio de elucidación y encubrimiento de estos textos, lo innegable es su vigencia, su fuerza activadora no sólo en el ámbito nacional, sino continental. Sería pertinente aplicar a esta narrativa un concepto sugestivo empleado por Noé Jitrik<sup>15</sup> para el *Facundo* de Sarmiento: por ciertas razones, algunas de las novelas de Gallegos son “insomnes”, tampoco “duermen ni dejan dormir”. Basta revisar esa masa crítica cuya breve sistematización ocupa las páginas anteriores o escuchar las discusiones que todavía suscita en las universidades, en los “homenajes”, en las reuniones de intelectuales y escritores venezolanos, divididos entre quienes las rechazan de plano por su formalización “conservadora”, demasiado sujeta al modelo realista franco-ruso cuyo único mérito habría sido ensombrecer la mejor narrativa que se producía por entonces en Venezuela, y los que las consideran cristalización de la expresión nacional, basamento indispensable de la novelística posterior —venezolana y latinoamericana. Por otra parte, no debe olvidarse alguna manipulación de esta narrativa, en el campo intelectual y político, a veces ensamblada a la estela de Gallegos en cuanto hombre público: quizás su exaltación cuando el triunfo de la democracia se vislumbraba dato seguro o cierto descrédito posterior al ser destituido y partir al exilio, su reconocimiento cuando era necesario reinstalar valores o un carácter emblemático que la imagen del “maestro” cristalizaba o su rechazo cuando después de la revolución cubana, cierta izquierda marxista lo considerara representante de la derecha<sup>16</sup>.

Intento enfatizar en suma, el poder de convocatoria ininterrumpido de dichos textos, su condición de *operadores* por su efecto movilizador a lo largo del último medio siglo que, sin duda, pone de manifiesto cierta vitalidad de algún modo amenazadora, por momentos intrigante que hace que,

como el *Facundo*, "estén entre nosotros perturbándonos"<sup>17</sup> y permitiendo aún reflexiones desde horizontes diversos cuya única ventaja sería probablemente la liberación de cualquier gesto inicial de rechazo o aplauso sólo por tratarse de lo ajeno. Me apresuro a agregar que leo esta vigencia en estrecha relación con aquello parcialmente controlado por Gallegos, en realidad lo más tentador, la índole de un proyecto de escritura y en especial la manera como ésta se constituye cada vez; un proyecto impulsado por objetivos claros, afirmados por una parte, en la necesidad de insertar socialmente la propia práctica intelectual y de lograr cierta representatividad cuando se está afianzando la moderna nación venezolana, y por otra, en una búsqueda formal que culmina con la definición de una estética. Tal tipo de indagación, si atiende a un diálogo insoslayable con el modelo representacional, también se preocupa por la configuración de los entramados textuales buscando cancelar encuadres estrictos y dar cuenta de un trabajo a veces magistral sobre el lenguaje, generador de un discurso literario con zonas de gran fuerza y belleza. Una circulación por tales centros de interés, aun imponiendo el carácter fundante que conlleva esta producción, permite la confluencia de sentidos diversos, de ningún modo excluyentes sino complementarios, que comprometen un campo literario bregando por afianzarse como autónomo dentro de la comunidad y otros campos culturales sesgados por la modernización. Asimismo contribuye a la recuperación de ciertas filiaciones con otros discursos sociales (entre los que destaco la "literatura de ideas"<sup>18</sup> del s. XIX), marca de la literatura latinoamericana que vuelve pertinente una noción de escritura como proceso, esencialmente superadora de categorizaciones genéricas por momentos reductivas.

## 1. FRONTERAS DISCURSIVAS DE LA NACIÓN

Cuando se estudian las novelas de Gallegos es inevitable abordar la modernización, instancia que si en Latinoamérica en general plantea la necesidad de distinguir ciertos territorios (económico, político, sociocultural) que, aun interactuando, no responden a una temporalidad unívoca o a relaciones lineales y de causalidad unidireccional, en Venezuela se presenta muy compleja y contradictoria. Iniciada en el s.XIX y extendida hasta mediados del s.XX, recién alcanza un punto alto en cuanto a crecimiento tecnológico con la instalación de la industria petrolera a principios del siglo XX, la cual trae aparejada una crisis del sistema económico. Basado en la explotación agrícola o ganadera aún latifundista, así como en la producción artesanal, recibe el implante de un modelo capitalista externo. Juan Vicente Gómez<sup>19</sup> controla el poder a través de una dura política represiva capaz de sofocar cualquier desborde y de presionar en la imposición de nuevos valores, llevando al obligado reacomodo de la sociedad —afectada directa o indirectamente por dicha transformación— a una temporalidad distinta articulada sobre la propia, que sin embargo permanece. Por una parte, la absorción del modelo capitalista no viabiliza una economía de bienestar colectivo, más bien genera marginación y pobreza en vastos sectores de la población; por otra, la sumisión de la estructura estatal al capital extranjero agudiza ciertas deformaciones del imaginario social, cierta despersonalización de un colectivo drásticamente sometido a una codificación diversa.<sup>20</sup>

Mod -  
ESCRIT

Durante el proceso de modernización la función modelizadora de la escritura —periodística y literaria— alcanza renovado grado de significación; tal como había sucedido en otros momentos, pero ahora con un público lector urbano relativamente ampliado, se erige en un instrumento que propicia el diseño de órdenes convenientes en el espacio tranquilizador de la página. Con el impacto modernizador más violento, la escritura vuelve a constituirse en una de las prácticas legítimas y a su vez legitimadoras, cuyos productos resultan los mejores ámbitos de inclusión y exclusión al disponer lo que conviene a una determinada racionalidad y aquello que le es ajeno, apareciendo así, como espacios de poder simbólico donde se delinear esos bocetos inscriptos en el papel a que aludiera A. Rama, unos sueños a partir de materiales escritos.<sup>21</sup> En este momento Gallegos se inicia como escritor.

300-00  
web.

A estas alturas es preciso una digresión respecto de los términos *nación* y *escritura* en función tanto de ciertas referencias previas como del desarrollo posterior sobre la narrativa que nos ocupa. Las pretensiones de circunscribir el artefacto "nación" y de adoptar alguna postura ante el mismo en el estudio de las novelas de Gallegos conlleva necesidades encadenadas: sentar la dificultad de su elucidación teórica y, justamente por ello, lo que supone, una elección de marcos disciplinares adecuados u operativos a tal efecto. Relacionar el par *nación* y *escritura* con el término *crisis* parece un camino apropiado en esta exploración, pues aun cuando cada palabra subrayada arrastre un peso diverso y proyecte a ámbitos semánticos más o menos saturados, más o menos específicos o adaptables, su encadenamiento permite recuperar aspectos y tendencias, esto es, un mínimo estado de la cuestión bibliográfica y a través suyo probables líneas de reflexión

conducentes de lo que vendrá. El último de los términos (*crisis*) resulta sin duda el más dúctil como punto de partida. Si se repara en sus primeras acepciones —*separación, juicio explicativo*<sup>22</sup>— como claves de lectura de la idea de *nación*, indefectiblemente se llega a la *escritura* ya que, entre otras cosas, es pertinente hablar de *crisis* cuando se produce una separación mediante la reflexión, entre una instancia original, que supone cierta intención, y el subsiguiente distanciamiento de la misma<sup>23</sup>: desde este término es posible señalar en principio lo inmediatamente comprobable, la insistencia en producir discurso (explicativo) sobre el artefacto durante los últimos cuarenta años. Y en este sentido, si bien es cierto que hasta la Segunda Guerra Mundial el estudio de la *nación* forma parte del patrimonio de los historiadores afanados en describirla a través de relatos, comparaciones y tipologías, a partir de los 50 y especialmente entre los 60 y los 80 empiezan a difundirse por el mundo modelos explicativos que recurren a instrumentos y marcos analíticos diferentes, de modo que desde entonces la producción sobre el tema no ha dejado de ampliarse y diversificarse comprometiendo a su vez nuevos lugares (disciplinares) de enunciación. Tanto narradores como antropólogos, sociólogos, historiadores intelectuales, politólogos, críticos culturales y todos aquellos científicos preocupados por lo que Geertz denomina la "refiguración del pensamiento social" se han abocado, directa o indirectamente, al estudio de la *nación*, amparados de seguro en la relevancia que en el terreno de las ciencias sociales y humanas han alcanzado el orden de la significación y el de lo simbólico en lo que a organización, autopercepción y desarrollo de la vida de los individuos de cualquier comunidad se refiere.<sup>24</sup>

Esta constante ayuda a reflexionar sobre lo menos visible, quizás una de las determinantes de dicha continuidad interpretativa: su condición de fuerza ambivalente y sin embargo

perdurable en el ámbito de las representaciones culturales.<sup>25</sup> Dicha ambivalencia quizás haya determinado esa perduración, es decir, la posibilidad de su resignificación y resemantización (y surge la noción de cambio asociada al término crisis), pues —como señala algún filósofo<sup>26</sup>— aun cuando la *nación* entendida a la manera decimonónica haya perdido el carácter de referente identitario o de fuerza de cohesión que asumiera en la experiencia histórica de los países occidentales (y se llega a plantear hasta su prescindencia especulándose sobre artefactos sustitutos), se la estudia con insistencia, describiéndose una posibilidad de refuncionalizada / readaptación que es su índole misma. Esta ambivalencia la reviste de cierto perfil enigmático fundado en lo señalado en el primer párrafo, la complejidad que conlleva cualquier acto de definición. Según anotan sabiamente algunos juristas y ciertos historiadores<sup>27</sup>, la *nación* es más fácil de percibir que de definir, lo que tal vez le confiere el mérito de facilitar esas múltiples aproximaciones teóricas, esa masa de discurso crítico e interpretativo desvelada ya en lo descriptivo, lo reductivo y aun lo esotérico. E, insistiendo en estos planteos y a riesgo de lo que una síntesis supone, no parece arbitrario agregar que cuando se circula por la bibliografía centrada en la cuestión, incluso cuando se trata de llegar a una sistematización de modelos explicativos sin perder de vista las restricciones y críticas que cada uno implica, finalmente se termina girando en torno de dicha ambivalencia: la *nación* es una entidad a la vez orgánica y artificial, individual y colectiva, universal y particular, independiente y dependiente, ideológica y apolítica, trascendente y funcional, étnica y cívica, continua y discontinua, etc.<sup>28</sup>

Pero si superado el impacto inicial que genera la demasía se realiza el esfuerzo de organizar las tendencias / paradigmas que la abordan surgen referencias productivas, como el eterno

debate entre quienes se aferran a una explicación de la *nación* como dato y aquellos que apuestan a su carácter de artefacto construido. Tales posturas, además, incitan a considerar la dimensión temporal, según se adopte la muy larga duración o sólo se la conciba como fenómeno de la modernidad, entre las cuales tampoco deben dejarse de lado aquellas que, habiendo examinado las limitaciones de ambas líneas, proponen una conciliación de las mismas.<sup>29</sup> Arriesgando una generalización aún mayor, por la apropiación de un planteo reciente que no intenta desestimar el anterior, podría decirse también que, por un lado, está el examen de la idea desde aproximaciones “teóricas”, usando criterios descriptivos, distinguiéndola de otras entidades y procediendo comúnmente por suma de territorio, etnia, lengua, religión y, por otro, desde aproximaciones “estéticas”, operando por filiaciones, arquetipos, juegos de influencias, donde las rutinas, las costumbres o las artes expresarían la *nación*.<sup>30</sup>

Desde mis objetos de estudio, la literatura y la cultura latinoamericanas, parece posible el ensayo de una síntesis. Sobrestimando esa cualidad ambivalente asociada a la de lo “vividio” que la idea involucra interesa considerarla a través de *narrativas*, por ser un modo privilegiado de efectucción de la *ficción* (entendida como un “formar” o “dar forma”<sup>31</sup> hacia la satisfacción de necesidades<sup>32</sup>), donde es posible vislumbrar operaciones de conciencia revisando, entre otras cosas, los tópicos de “la legalidad, la ley, la legitimidad, o más en general, la autoridad”<sup>33</sup>. Porque como ha sintetizado claramente H. White, dichas estructuras (narrativas) tienden a ser usadas como la manera preferida —productiva— de captar el significado de lo real. Además, porque desde estos objetos es pertinente insistir en un supuesto inquietante formulado por algunos especialistas a veces tímidamente: en la concepción de una *nación* habría siempre una parte estética que escapa a la teoría y una parte

teórica que escapa a la estética<sup>34</sup>, supuesto propiciatorio al menos de la prerrogativa de apropiaciones instrumentales y conceptuales relativas a ambas tendencias. De ahí que atienda a la idea de *nación* menos como ficción jurídica que como *morfología*<sup>35</sup> unificadora, es decir, como constituida sobre la base de determinados principios de coherencia y cohesión, elección que viabiliza un diálogo con la noción de *artefacto cultural*<sup>36</sup> capaz de diseñarse y re-diseñarse (delimitando territorios y fronteras, definiendo imágenes de amigos y enemigos o colecciones de objetos, textos y rituales), y cuyas funciones —encadenadas— serían la de fijar ciertos significados posibles hacia la creación de imaginarios, así como la de suscitar adhesiones muy profundas. Una cita de J. Baechler sobre la idea, de algún modo recae en dichos principios y particularidades sugiriendo, al mismo tiempo, esa condición de entidad histórica en que necesariamente deviene —por ello sujeta a transformaciones, cuya legitimidad se funda en lo emocional (no es ocioso aclarar que se funda en E. Renan):

La nación une fuertemente a individuos en una comunidad de destino basada en la combinación de: un pasado común ..., un presente común ... y un futuro común ... Los rasgos distintivos de la nación son: basar la sociedad en individuos, en una comunidad que los reúna, en la voluntad activa de los individuos de adherir a esta comunidad y de perpetuarla, y en la pluralidad de naciones que se definen unas en relación con otras.<sup>37</sup>

Como señala B. Anderson<sup>38</sup>, siendo producto de la destilación espontánea de un cruce complejo de fuerzas históricas, una vez creada, la *nación* deviene modular, capaz de ser transplantada con variados grados de autoconsciencia a una diversidad de terrenos sociales, para unir y ser unida con

una variedad correspondientemente vasta de constelaciones políticas e ideológicas. De ahí que, al producirse su aplicabilidad específica en diferentes tiempos y lugares, esto es, al fundarse naciones, se distribuye en *morfologías aplicadas* que definen para actores individuales y colectivos un *nosotros* lo más extenso posible, por ello muy variable y sujeto a readaptaciones continuas. Estos rasgos y condiciones implican simultánea y necesariamente su concepción como un fenómeno dual<sup>39</sup> o de dirección doble. E. Hobsbawm indica por ello que en la construcción de una nación intervienen un “arriba” identificado con estructuras de poder asentadas institucionalmente, y un “abajo”, en términos de los supuestos, esperanzas, anhelos, intereses de las personas que constituyen un colectivo determinado (entre los que destaco a los narradores).

Estas observaciones cobran importancia sustancial, por ejemplo, respecto de la formación de los estados latinoamericanos y de su consolidación a principios del siglo XX (como dije, precisamente cuando Gallegos surge como narrador). Esto es, cuando se dan unas condiciones inherentes a la concreción política de dichos Estados<sup>40</sup> (en este caso etapa previa aunque como siempre fundamental en relación con esta morfología<sup>41</sup>) y la *nación* tiende a convertirse en esa comunidad de individuos que anticipé, donde el reconocimiento de la legitimidad de determinadas reglas de juego les permiten (deben permitirles) en conjunto, llegar a ser lo más diversos en el sentido de una diferenciación de otras comunidades (recordemos la cita de Baechler anotada antes).

Y aquí son relevantes los aportes de la historiografía y su valoración de la dimensión temporal, ya que en Latinoamérica, cuando se trata de recuperar orígenes para dicha instancia, como dice F-X. Guerra<sup>42</sup> se trata de pensar la idea de nación(es) moderna(s) atendiendo a la(s) porción(es) americana(s) de



(una) Monarquía que se separa(n) de la “metrópolis” tratando de adoptar (primero como conjunto, después como estados circunscriptos) una nueva forma de existencia. Es decir, de leer este artefacto en un proceso que –según sintetiza B. Anderson<sup>43</sup> en un título esclarecedor– en nuestro continente se inicia con colonias de los “viejos imperios” repentinamente convertidas en “nueva/s nación/es”, lo que destaca la adopción, en determinadas circunstancias, de un nuevo modelo surgido en una época precisa de la historia, lejos de lo atemporal y eterno.<sup>44</sup>

Desde estas anotaciones es oportuno regresar a dos de los términos subrayados a comienzos del planteo. Considerar la *nación* como morfología en diálogo con la condición de artefacto posibilita verla como forma o figura (sujeta a ser históricamente construida), “una idea, una imagen y una aspiración al mismo tiempo”<sup>45</sup>, agregaría una *necesidad* y un *deseo*. Esto permite la recuperación de la *escritura* como práctica productora de significación (capaz de llenar formas vacías o de corregir formas imperfectas), y como espacialidad que constituyéndose sobre la base de un real, lo insta para diferenciarse y hasta distanciarse del mismo. La nación sería, por consiguiente, el resultado de un trabajo (histórico y político) que si bien, como dice J.R. Recalde, no existe sólo por la fuerza de la palabra, me parece que en estas latitudes ha tenido en ella –especialmente en la escrita– una maquinaria potente de gestación y afirmación. Basta reparar en un nudo genésico –en cuanto a registro de lo imaginario– de la (ilusoria) nación americana como es la escritura de Bolívar<sup>46</sup>, “suceso discursivo” que pone de manifiesto lo que muchos críticos han señalado para la modernidad<sup>47</sup>, su carácter de “fenómeno retórico”, y agrego, como sus artefactos, imaginados –fijados cuando no existían bases materiales y económicas que acompañaran su realización. Por lo tanto, estas observaciones incitan a considerar la relevancia de esta práctica doblemente modelizadora que

en América Latina ha asumido casi un “valor mítico”<sup>48</sup> en cuanto ha respondido a impulsos fundacionales, ordenadores o reformadores, apareciendo como un instrumento de acción y de poder que –con renovados grados de significación a lo largo de los siglos– ha propiciado el diseño de marcos *adecuados* en el espacio tranquilizador de la página. Ese lugar donde se han regulado o reproducido relaciones de fuerza asimétricas y se han canalizado las contradicciones que iniciadas en las luchas independentistas se fortalecieron con las ilusorias sociedades post-revolucionarias. La escritura entonces, se destaca como práctica legitimadora por la cual ha sido posible, además de la comunicación, *la disputa por* o *la defensa de* lugares de enunciación generadores de sentido, siempre de acuerdo con ciertos modelos de razón productora.

Desde esta perspectiva abordo la *nación* a través del estudio de narrativas literarias como las de Gallegos, por ser formadoras activas de imágenes y fantasías proveedoras de modelos sociales, familiares y genéricos, por constituirse en lugares óptimos para la efectuación de gestos edificantes (y a veces no tanto). Narrativas entendidas siempre como hechos discursivos que permiten destacar el dominio de lo imaginario y de lo simbólico así como su diverso registro; por esto, zonas esenciales en el desarrollo de la vida de nuestras comunidades desde las que resulta fácil no prescindir de las dimensiones teórica y estética, apelando a su posible conciliación. Pero a partir del proceso de configuración narrativa de este artefacto y atendiendo a su vez a la historia de la escritura latinoamericana (considerada como plasmación simbólica de las conflictivas instancias de formación política, cultural, económica del continente) exploro, según he anticipado, la posibilidad de superar tipificaciones genéricas. Y me refiero también a una necesidad, la de enlazar, en este caso más que nunca, los escritos de los letrados del siglo XIX, es decir, de recuperar explícitamente o a trasluz, una

tradición que incluye la "literatura de ideas" o los discursos doxológicos.

A veces poco considerados en diálogo con textualidades contemporáneas, en escritos de esta índole se revelan intereses que directa o indirectamente abren al desarrollo identitario post-revolucionario, el cual como dije, no es sino el principio de configuración del artefacto que nos ocupa. Pues es claro que allí se empieza a *producir el llenado* de una tradición política y cultural *deseada* por medio de la práctica escrituraria, desde selecciones y reselecciones, a partir de la recuperación de orígenes y la construcción de linajes. Pienso por ejemplo en el afán por forjar e imponer un idioma como modo de *establecer la revolución* —según enseñaran los pensadores franceses— y entonces, en el énfasis fundamental puesto en el mismo como "actividad", concepción que reenvía a la idea de que los (algunos) hombres se sienten capaces de producir órdenes propios —*hacer un lenguaje nacional, fabricarlo* según expresa magistralmente de Certeau<sup>49</sup>, exaltando a partir de la base misma de la cultura, una salida de la minoridad (como quería Kant<sup>50</sup>) que no es sino el cumplimiento del proyecto ilustrado, el cual compromete justamente la idea de nación. Dicha forma-figura unificadora capaz de ser *llenada* con componentes de modelos determinados empieza a esbozarse en esa escritura a través de círculos de sociabilidad que, más allá de lo objetivamente establecido, la constituyen por su diferenciación en el trazado de líneas imaginarias.

En este sentido cabe destacar desde los escritos estrictamente políticos (discursos, proclamas, etc.), la participación en debates que llevan adelante ciertas personas privadas formadas e informadas o la mera producción y publicación como modo de hacer un uso público de su razón (otra vez Kant) desde ejercicios críticos de sistemas establecidos aunque imperfectos.

De este modo determinadas concepciones cobran fuerza y repercusión por su misma puesta en escena, propiciando a su vez la convalidación de dichos sujetos o grupos letrados respecto de otros, un "pueblo" más o menos próximo según cada mirada, siempre objeto de acciones orientadas a su defensa y de vigilancia por su tendencia al des-borde. Tal círculo productor de significación nunca es estable: sus fronteras internas se desplazan continuamente volviéndose imprecisas, por cada mirada expandidas o ceñidas. Se trata de un círculo instaurado en o desde zonas discursivas que entonces resultan fundantes —por su carácter operador y por las posibilidades interpretativas que propician— de un entramado cuyos fundamentos han sido la credibilidad en las prácticas vinculadas con lo escrito hacia la transformación de imaginarios, en beneficio de la creación de países con definiciones propias para este continente. Es esa instancia en que los juegos de lenguaje empiezan a constituirse en la posibilidad de la experiencia optimista de lo deseado, visualizado como posible, y donde además se fija la supervaloración del lenguaje como medio transparente cuando se lo está produciendo y aun codificando.

Algún intento de explicación de la idea de *nación* latinoamericana, así como de los procesos de resignificación y resemantización a que se ha visto sometida en variantes regionales como el caso venezolano implica, desde este punto de vista, la necesidad de reparar en dicha escritura del comienzo mediante un ejercicio que reenvía a los orígenes, ese lugar privilegiado en la elaboración de todo imaginario nacional a que se refieren los teóricos<sup>51</sup>. Y también, a una particularidad de nuestro sistema cultural, la dificultad de escapar a lo originario como imaginario de sentido aferrado al principio de la causalidad. Un diálogo a su vez pertinente porque el corpus de Gallegos en el s. XX de algún modo la refunde en su afán por escribir una nación moderna.

## 2. EL IMAGINARIO DE LA NACIÓN Y LA ESCRITURA LATINOAMERICANA

Ha sido señalada<sup>52</sup> la relación implícita que desde mediados del s.XIX guardan, en Venezuela, el poder de la escritura desde su capacidad evocadora e informadora y las estrategias que abraza el proyecto de construcción nacional, incluido el esbozo del perfil de nuevas sensibilidades y de los ciudadanos más adecuados a ese fin. Según indica B. González Stephan, la prensa, la folletería, las novelas por entrega y los “manuales de urbanidad”, “de buenas maneras” o “las lecciones de buena crianza de moral de mundo” —un tipo de discurso orientado a atender el comportamiento que deben asumir los habitantes de la ciudad—, juegan un papel destacado desde ese momento en adelante, canalizando además contradicciones que en realidad empiezan con la ficticia unidad nacional y se fortalecen con la ilusoria sociedad democrática post-revolucionaria. Creo, sin embargo, que es preciso recuperar antecedentes notables que estos ejercicios tienen en la producción de ciertos letrados venezolanos. A diferencia de lo que ocurre en otras regiones del continente un gesto similar es allí incipiente durante la Colonia, pero aparece exacerbado desde el momento previo a las guerras de liberación, en su desarrollo mismo y tiempo después, cuando Simón Bolívar, Simón Rodríguez y Andrés Bello producen, desde una visualización de conjunto, el mejor núcleo de discurso independentista latinoamericano del siglo XIX.

Si la escritura es la práctica que responde eficientemente a los impulsos ordenadores de los letrados criollos, lo productivo para nuestra reflexión es que al constituirse en sus textos, plantea una concepción precoz de nación y en filigrana, una noción de sociedad como conjunto, reinscribiendo para nuestro continente el conflicto entre artefactos discursivos y la imponentia de lo contingente. Durante la emancipación, la construcción (imaginaria) de la nación americana que emprenden estos letrados en sus escritos políticos, sociológicos, pedagógicos, jurídicos, etc., se enfrenta con el desorden, el vacío o la ingobernabilidad de un real inabarcable, heterogéneo y desbordante. Este conflicto por lo pronto torna menos arbitraria mi apropiación de la idea de nación como *morfología*, operativa pues al remitir a una forma o figura, remite a la posibilidad de darle contenido o rectificación a través de prácticas como la escrituraria, afanada en este caso, en llenar el vacío con componentes de un modelo iluminista conocido por muchos americanos. Proyectada como instauración de cierto orden, la escritura conlleva para ellos un fuerte carácter *misional* saturando no sólo la/s voluntad/es, sino la/s necesidad/es de completamiento de la forma, el de una entidad —utópica— ausente, cuya atracción convocante sin embargo se impone frente a un “real” caótico, pues resulta lo fervientemente deseado.

Es conocida la tenaz tarea escrituraria de Bolívar (se estima que produjo más de diez mil documentos<sup>53</sup>), cristalizada de manera eficaz en su intento de persuadir sobre la urgencia de la autonomía nacional y paradójicamente, fundado en premisas conductoras de un modelo político diverso —basado también en la dominación colonial— por aparecer económica y culturalmente más progresista que el anterior. Se percibe un ejercicio de fuerza imperativo como el bélico, orientado a consagrar su autoconstruida imagen de líder de la Patria Grande soñada, por la posesión de un saber ligado a la

concepción de la política como ética, y a la función de esclarecimiento y formación de opinión pública<sup>54</sup>. Un ejercicio que, a pesar de desarrollarse ajeno a cualquier voluntad "literaria", se concreta en expresiones tan armónicamente configuradas en su significado y su forma que se destacan entre las mejores de su tiempo:

Esas dudas son tristes efectos de las antiguas cadenas. ¡Que los grandes proyectos deben prepararse con calma! Trescientos años de calma ¿no bastan?. La Junta Patriótica respeta, como debe, al Congreso de la nación, pero el Congreso debe oír a la Junta Patriótica, centro de luces y de todos los intereses revolucionarios. Pongamos sin temor la piedra fundamental de la libertad suramericana: vacilar es perdersos.<sup>55</sup>

Bolívar, como parte de la oligarquía criolla, desea la independencia política más que para modificar los fundamentos de una estructura clasista, para asumir el control de una "sociedad" dislocada, así como para restablecer cierto régimen económico y vigorizar a su grupo de pertenencia en la concreción de un proyecto político determinado. Por esto se posiciona en un lugar de enunciación cuya base había sido sólidamente asentada con la llegada de los europeos a este continente. Desde dicho lugar resemantiza, entre otras cosas, las imágenes de los sectores sociales —bien diferenciados— de la entidad que sus ejercicios escriturarios diseñan, apareciendo como el mejor ejemplo del encumbramiento logrado por ciertos letrados criollos durante guerras que los catapultan como sujetos muy potentes en una instancia que, aun no siendo inicial, resulta fundacional, pues permite regular nuevas hegemonías y subalternidades —reproducir y conservar una asimétrica relación entre ciertos actores, objetivamente establecida.

La pasión de escribir y el carácter de sus escritos hacen que concentre en sí mismo la doble vertiente de la noción de letrado descripta para el contexto de la colonización en Latinoamérica<sup>56</sup>: legitima intelectualmente la propia empresa, en este caso la emancipadora vinculada a su proyecto continentalista, y se hace cargo de lo concerniente a la organización política y administrativa. Es evidente su anhelo por trazar en un espacio uniforme, desde el nombre de un continente inabarcable y en parte desconocido, sus fronteras, la particular conformación cultural de sus comunidades, hasta la imagen de amigos y enemigos o las formas de gobierno adecuadas para cada región del territorio<sup>57</sup>. Y su batería de escritos normativos revela la compulsión por proclamar, decretar, reglamentar o legislar, esto es, por completar el armado de la forma con un aparato legal que la sostenga constituyéndose en órgano de control y de poder<sup>58</sup>: todas muestras de su lucha ininterrumpida contra una incompletud latente y siempre acuciante en los hechos. La *letra* y la *ley* son para Bolívar claros elementos inspiradores en la gestación del nuevo cuerpo<sup>59</sup>, que en realidad termina resultando la prolongación de un desencuentro —entre la vida social y un Corpus legal— fijado durante la Colonia y disparado por el gesto inicial de Colón, cuando el conflicto entre el discurso y el objeto, entre la forma (idea) y lo informe (real) a que me he referido, comienza efectivamente.

En el caso de Simón Rodríguez, la escritura también arrastra este fuerte carácter *misional* que a lo largo de su vida aparece como el ejercicio compensatorio de cada proyecto y acción inhibidos o abortados. No acompaña a Bolívar en sus batallas, pero sus páginas son planes de asalto tan intranquilizadores como los de su discípulo, resultando la parte instrumental por excelencia en la creación de una utópica sociedad nueva. Sin embargo, lo más notable en Rodríguez es la absoluta certeza

—su explicitación— del poder de las representaciones verbales en los procesos de construcción de los imaginarios (en la formación de opinión), y la posibilidad de existencia de dichas representaciones por el acto de instauración a través de una escritura que desde su disposición formal, por una manipulación adecuada de la graffía y de los blancos, empiece a producir:

Hoy se piensa, como nunca se había pensado, se oyen cosas, que nunca se habían oído, se escribe, como nunca se había escrito, y esto va formando opinión en favor de una reforma, que nunca se había intentado, LA DE LA SOCIEDAD.<sup>60</sup>

El *Escritor* tiene que *disponer sus*  
*Páginas* para obtener el mismo resultado (presenta  
sus Pensamientos)  
luego el *arte de Escribir* necesita  
del *arte de Pintar*".<sup>61</sup>

Como se ve, la *letra* intenta ser en los escritos de Rodríguez el sustituto fiel de su voz, un clamor que pretende llenar con la pócima de la Educación Social, las formas vacías pero indispensables que componen una sociedad ideal, las de los *ciudadanos* de un continente delimitado imaginariamente como un interior de pertenencia, no sólo a través de lecturas, sino de peregrinaciones ininterrumpidas, diferenciado de una Europa también muy conocida por sus viajes:

Muchos tratados se han publicado sobre la Educación en general, y algunos sobre los modos de aplicar sus principios a formar ciertas clases de personas; pero todavía no se ha escrito para *educar pueblos que se erigieron en naciones*, en un suelo *vastísimo, desierto*, habitable en gran parte y transit-able en todas direcciones.<sup>62</sup>

Además de las marcas expuestas, dos rasgos que estos discursos exhiben de modo diverso los vinculan y orientan un proceso de escritura que tendrá con Gallegos, momentos de cristalización renovada: por una parte, un impulso *totalizante* plasmado en el dato elocuente, capaz de inferirse aun de las breves citas incluidas, el esbozo de un proyecto continentalista cuya dimensión excede los límites de lo previsible para ese momento y esas circunstancias. Pero lo *totalizante* es la *marca* de configuración que lleva a Bolívar a incluir (controlar) un todo (en sus distintos aspectos y desde una perspectiva omnisciente), cuyas partes —siempre precisadas— se articulen e interactúen equilibradamente. Pesan en esta concepción sin dudas, sus lecturas de un Montesquieu esforzado por considerar simultáneamente la diversidad de los pueblos y la unidad del género humano, así como la interacción de lo diferente en sutil equilibrio; o del barón de von Humboldt, con su idea de conciencia planetaria y la asunción de una postura todopoderosa en su escritura<sup>63</sup>. Este impulso, guía de su práctica, se constituye en una obsesión que trata de inculcar sistemáticamente a los miembros de su grupo y que en Rodríguez había alcanzado un grado de consolidación único: sus destinatarios explícitos son las "sociedades americanas" y todas sus reformas son pensadas en función de ese objeto construido.

Dicho impulso —y es el punto que deseo enfatizar— también hace que Bolívar incluya a los negros y a los indígenas como partes constitutivas de la sociedad que funda y reglamenta (una de las concesiones que lo enfrentan con su clase); es decir, lo lleva a fijar por la letra y más allá de motivaciones o consecuencias<sup>64</sup>, las imágenes de presencias inquietantes para los miembros de su sector. Esos *otros*, cuya violencia se teme

más que la española<sup>65</sup>, resultan perturbadores para la realización de intereses políticos *convenientes*. Por eso deben *civilizarse* (blanquearse) a imagen de un modelo de racionalidad instaurado en el *yol*/ nosotros que controla sus enunciados, empezando a ser *absorbidos*, así, por el orden de la escritura: "... *he venido* en decretar, como decreto, la libertad absoluta de los esclavos que han gemido bajo el yugo español en los tres siglos pasados ... *tenemos* que imponer a los nuevos ciudadanos las condiciones siguientes..."<sup>66</sup>. Su gesto inaugural—desde una posición hegemónica— asienta el carácter salvífico del mestizaje como principio de la armonía futura (y la necesidad de su aceptación como hecho ineludible): "La sangre de nuestros ciudadanos es diferente; mezclémosla para unirla".<sup>67</sup>

En los escritos de Rodríguez también se detecta una exacerbación de esta marca por el desplazamiento de un lugar de enunciación canónico; su posición es a contracorriente, atacando a la oligarquía y deseando construir una nación a partir del grueso de sus habitantes a quienes define como sus verdaderos destinatarios, la "masa del pueblo" que es en realidad su grupo de pertenencia ("Millones de hombres se pierden en la abyección, por no conocer los medios de elevarse, o por no poder adquirirlos, o porque la pereza mental los abate, o porque no se los permite aspirar a más de lo que son; *de los sabios mismos se hace poco caso si son pobres*"<sup>68</sup>). Tal como señala A. Rama<sup>69</sup>, la causa social aparece en Rodríguez como la de todos, que todos deben resolver también con su ejercicio intelectual; y lo más notable, aun perteneciendo de lleno al universo letrado y clamando por la instrumentación de la pócima alfabetizadora como ingrediente indispensable para la construcción de voluntades ciudadanas, enfatiza la originalidad que debe involucrar este ejercicio —la que otros como Bello tanto pregonan— desde la configuración formal de su escritura, una apuesta rupturista, revolucionaria para la codificación

latinoamericana del momento. En Rodríguez se transmite una idea nueva a través de una forma nueva; este principio implica, en ese momento, situarse voluntariamente en los márgenes: es la adopción del gesto más perturbador, en realidad el que afirma la originalidad tan anhelada.

La otra cuestión vinculante de estos escritos, articulada de modo rotundo o a veces sugerida, resulta quizás lo más convocante. Me refiero a la *autoconciencia* del fracaso, que no es sino la puesta en letra de la *incompletud* en tanto vivencia radical. Es la manifestación de la imposibilidad de constituir o de llenar la forma deseada y la muestra del vaciamiento que los sobrevive materializado en acontecimientos históricos definitivos, como las guerras civiles que se prolongan durante todo el s. XIX o los lentos procesos de formación de los estados nacionales, redundantes en políticas separatistas y excluyentes. "He arado en al mar", "Ud. puede considerar si un hombre que ha sacado de la revolución las anteriores conclusiones por todo fruto, tendrá ganas de ahogarse nuevamente después de haber salido del vientre de la ballena...", "... nada puede un pobre hombre contra un mundo entero ..." <sup>70</sup>.

Son frases que resumen el *fracaso* con la contundencia que caracteriza la escritura de Bolívar, o la idea de incompletud que para Rodríguez se transforma en una experiencia vital, pues padece treinta años más que su discípulo "el tiempo del desaliento" que sobreviene a la euforia independentista ("Por querer hacer mucho no he hecho nada y por querer valer a otros he llegado a términos de no valerme a mí mismo"<sup>71</sup>). Según A. Rama<sup>72</sup>, quizás sea esta percepción directa del caos —que le permite esbozar evaluaciones tan agudas de los errores y necesidades—, sumada al constitutivo fundamento democrático de cada una de sus propuestas, lo que vuelve vigente hasta nuestros días su pensamiento:

YO NO AMENAZO:

sólo pido, a mis contemporáneos,  
una declaración, que me recomiende a la posteridad,  
como al primero que propuso, en su tiempo,  
medios seguros de reformar la costumbres,  
para evitar revoluciones  
—empezando  
por la ECONOMÍA social, con una EDUCACIÓN  
POPULAR... <sup>73</sup>

En la lectura de un proceso de configuración escriturario para el artefacto nación, especialmente cuando se trata de venezolanos, la autoconciencia del fracaso tan impactante en el discurso del último Bolívar como la lucidez desgarradora de la inutilidad —inmediata— de todas y cada una de las propias demandas en los ensayos de Rodríguez, deben leerse en diálogo con el componente programático siempre presente hasta en los fragmentos más cargados de desaliento: “Si mi muerte contribuye para que ... se consolide la Unión, ... bajaré tranquilo al sepulcro”.<sup>74</sup> La tensión que se vislumbra por momentos en estos escritos, instaurada por la muestra de una imposibilidad asociada a la reafirmación de un proyecto suspendido —que entonces espera cumplimiento— es una de las marcas poderosamente convocantes, orientadora de nueva escritura (de más acción), de algún modo directiva de discursos posteriores lanzados a corregir o a completar de otro modo. Nueva escritura que responde a este espacio discursivo activador, que se apropia de este imaginario creado hacia el cumplimiento de la promesa de felicidad.

### 3. PERMANENCIAS Y MUDANZAS

Gallegos forma parte del grupo de intelectuales ajenos a las estructuras dominantes de principios del s. XX que se asocian al llenado de la morfología *nación* en un sentido y con una concepción estrictamente modernos, dependientes en sus premisas básicas, de la fórmula liberal que, en cuanto profesa la perfectibilidad, se sostiene en centros modélicos (estado, escuela y familia) irradiadores de ciertos valores hacia un desarrollo pretendidamente homogéneo y estandarizado. Su idea de dicho artefacto parece gestada en el producto o confluencia de un poder político centralizado y democrático, una distribución compleja del trabajo con consecuentes posibilidades de movilidad social y un proceso de alfabetización generalizado, proveedores de educación definida e identidad cultural, en aras del reconocimiento de deberes, derechos y cierta capacidad participativa en las decisiones que involucran el destino del orden comunitario.<sup>75</sup> Gallegos es uno de lo que apuesta al gesto narrativo como medio de inserción social, de transformación del imaginario de sus lectores, de movilización de la energía colectiva sobre la base de determinados marcos reguladores, y de resistencia cuando Venezuela está sumergida en lo que O. Araujo<sup>76</sup> define como una “verdadera encrucijada secular”, refiriéndose al período de transición que prolonga el siglo XIX en el XX. Y si en sus comienzos como escritor de ficciones literarias incursiona en el cuento, se decide finalmente por la novela, un género *adecuado* a los fines que impulsan su proyecto.

El *contar* aparece canonizado respecto de la génesis de una conciencia de lo nacional —siempre en estrecha relación con un reconocimiento de la historia latinoamericana— desde mediados del s.XIX, en los escritos de Andrés Bello por ejemplo, el otro venezolano mencionado antes, quien brega no sólo por la estabilización lingüística de las naciones nuevas o construye sus marcos jurídicos. La base de su planteo se asienta en sólidos conocimientos historiográficos, tanto en lo relativo a historia política como a otros saberes sujetos a procesos históricos en el campo humanístico —filosofía, literatura, arte, derecho, economía, etc..<sup>77</sup>

... ¿de qué medios se vale (Tácito)? ¿Cuál es su secreto? ¿Cómo persuaden sus opiniones? ¿Cómo demuestra las causas generales y los motivos particulares?. Cuenta.

Tal vez la época en que vivimos está destinada a restablecer la narración, y a restituírle su antiguo honor... (1848)<sup>78</sup>

Su contacto prolongado con la sociedad inglesa en plena revolución industrial favorece seguramente dicha concepción. El mayor grado de alfabetización y entonces, el desarrollo de prácticas vinculadas con lo escrito, sumado a una circulación multiplicada de lo impreso contribuyen a gestar en Inglaterra antes que en el continente, una “esfera pública” que nutre el núcleo de la cultura moderna. Durante un lapso extenso Andrés Bello experimenta lo que R. Chartier<sup>79</sup> describe como el intercambio de ideas y la libre discusión en el interior de una comunidad de lectores que puede hacer un doble uso de lo escrito: el de la convivencia de lecturas realizadas en común (en salones literarios, cafés, reuniones políticas, etc.) y el nuevo hábito de la reflexión solitaria, usos que permiten tanto la escritura como el desarrollo de una industria cultural palpable en el auge de producciones periodísticas y literarias. También

reconoce el valor atribuido a la lectura de ficciones literarias en una sociedad moderna donde la educación ya es uno de los instrumentos preferidos de control social, a través de la regulación, entre otras cosas, del tiempo libre de los ciudadanos. Cabe recordar por una parte, que Bello se inserta en la sociedad inglesa cuando los grupos de educadores reformistas empiezan a considerar *muy* adecuada la lectura de ciertas novelas, no sólo por ocupar horas de ocio, sino por desplazar prácticas simbólicas tradicionales menos convenientes, y especialmente por proveer modelos sociales, familiares y genéricos<sup>80</sup>. Por otra, sus visitas asiduas a la Biblioteca del Museo Británico, el acceso y estudio detenido de textos fundacionales de la cultura occidental, así como la posibilidad de circular por las publicaciones europeas de ese momento que propician su sólida formación intelectual, moderna en muchos sentidos.<sup>81</sup>

La novela, composición antes frívola, a que la pintura de las grandes pasiones había dado tanta elocuencia, ha sido absorbida por el interés histórico. Se le ha pedido no que nos cuente aventuras de individuos, sino que nos lo muestre como testimonios verdaderos y animados de un país, de una época, de una opinión. Se ha querido que nos sirviese para conocer la vida privada de un pueblo; ¿y no forma ésta siempre las memorias secretas de su vida pública?<sup>82</sup>

Paradójicamente y en aras de su afirmación harto conocida de una necesaria “autonomía cultural”, esto es, de la creación de países con definiciones propias para este continente, Bello, quien no escribe novelas pero conoce el grado definitivo de desarrollo que este género alcanza en Europa durante el s.XIX lanza su mandato influenciado por la valoración de un tipo discursivo legítimo y legitimado desde una codificación hegemónica, sujeta obviamente a un proceso de formación



diverso.<sup>83</sup> Es uno de los letrados latinoamericanos que contribuye —de modo involuntario— a esa obliteración de otras producciones discursivas entre las que es preciso destacar las suyas (cartas, discursos, ensayos), que en realidad estaban trazando la verdadera originalidad en el desarrollo de nuestra propia escritura.

Gallegos como dije, atiende a la necesidad de rectificación de la “forma” hacia el modelo deseado y además es uno de los narradores destacados del campo intelectual venezolano cuando se requiere ampliar la reticulación de la trama cultural y el trazado de un nuevo imaginario de identificación para los grupos urbanos, sentando principios de coherencia y cohesión que circunscriban un “nosotros” pretendido como lo más extenso posible<sup>84</sup>. Su formación, perfil y modo de inserción en la sociedad de principios del s. XX instauran líneas vinculantes con los letrados criollos del s. XIX en su carácter de pedagogos, educadores, próceres constitucionalistas, políticos, republicanos y hasta escritores magníficos. Estos hombres multifacéticos como él, aun no siendo explícitamente reconocidos como autoridades en todos los casos, son algunos de sus modelos ideológicos más influyentes. Sin embargo me interesan las resonancias que comprometen la escritura —como práctica y como espacialidad que, al constituirse (y más allá de tipificaciones), recupera mandatos previos, suplanta vacíos o recompone órdenes, cuyas marcas responden a ese reclamo de más producción de escritura en una línea determinada. Ante todo, la impronta notable de los discursos del s. XIX, anunciadora de una marca firme de la novelística de Gallegos como es la pura producción de performatividad. También lo es la pretensión de una eficacia social ligada a una concepción de la práctica como instrumento de acción cuyos productos

sirven para algo —“...si alguna función útil desempeña una novela (es la de)... descubrir alguna inteligencia ordenadora”<sup>85</sup>, lo que reenvía a su vez al fuerte carácter *misional* que para él arrastra, justamente por esa finalidad *utilitaria* cuando es necesario *educar* la mirada de los lectores a través de sistemáticos ejercicios de perfeccionamiento de una entidad, siempre cristalizados en potentes máquinas de contar —las ficciones literarias son los vehículos adecuados porque enseñan placenteramente.

Además está la posibilidad de configurar realidades múltiples y complejas *tensadas* entre la muestra de fracturas lingüísticas, culturales y territoriales casi irreductibles, una vigencia de modelos políticos hipertrofiados, violencia o exclusión y la sugerencia de una acción discursiva<sup>86</sup> fundada en impulsos optimistas, orientada a producir mundos abiertos o casi resueltos, cuyo sentido y futuro se pretende desentrañar proponiendo pautas para dirigirlo. En Gallegos no se trata de la *autoconciencia del fracaso* ligada al componente programático como en los casos de Bolívar o Rodríguez, sino de conjurar fracasos a través de novelas que despliegan, por momentos de manera brutal, los estigmas de la sociedad, es decir, de su canalización simbólica hacia un reconocimiento y aceptación por parte del público, justamente por dialogar con lo superador. Según será posible observar, sus artefactos parecen armados sobre la base de un juego sutil que concilia un saber *contar*, un saber como bagaje informativo indispensable o disparador de cada relato (marca de su impronta realista), con cierto imaginario que opera a la manera de un sistema genotextual siempre presente, y cuyos enunciados performativos, bajo la apariencia de querer decir cómo la realidad es, aspiran a hacer ver el mundo y a hacer creer cómo el mundo es desde el prisma de un grupo determinado, que aun plantándose en ese momento como contra-poder, goza de la particularidad de

póser parte del monopolio de la producción discursiva sobre dicho mundo.<sup>87</sup>

Otra similitud se da respecto de las pulsiones ordenadoras y programáticas que guían las prácticas del s. XIX y, esencialmente, el impulso *totalizante* en la génesis y configuración de un proyecto escriturario que traza un proceso y conforma un sistema representativo de cierta percepción de la realidad, lanzado, como en los casos anteriores, a designar identidades. Es así que las novelas de Gallegos arremeten con todos los paisajes geográficos y humanos de Venezuela, delimitan fronteras —circunscriptas a un territorio nacional que también pretende ser “homogeneizado e higienizado” en su totalidad—, intentando *suturar*, ligar discontinuidades por la posesión del saber (como la escritura de Bolívar). Son máquinas de narrar que obligan a desencajar la mirada de un centro urbano —Caracas— hacia los bordes, describiendo las “mejores comunidades”, es decir, una matriz de identificación nacional a través de series de relaciones con “otros” que instauran imágenes de amigos y enemigos modelando raíces, orígenes o linajes y seleccionando recuerdos, proyectando temores y esperanzas.<sup>88</sup>

Estos rasgos las vuelven artefactos comprometidos —como aquellas construcciones de modelos racionales de continente producidas durante el s. XIX— respecto de las políticas de memoria-olvido, de los juegos de distribución o apropiación, de legalización y legitimación, en una nueva determinación del orden y del caos, de las instancias que deben reconocerse como parte de una historia común y de los proyectos que deben asumirse, indicando al mismo tiempo las vías adecuadas para concretarlos, así como aquello que ha de desecharse. En suma, modelos que estos textos también plantean estableciendo cierta jerarquía y estratificación. Y en este sentido surge, finalmente,

la *construcción de la propia imagen* en dicho proceso de configuración de una realidad de la que obviamente se participa, es decir, la legitimación de su rol de intelectual o productor cultural, de traductor o “mediador simbólico”<sup>89</sup>, posible conductor —un “hombre fuerza”<sup>90</sup>, un hombre de letras—, o tipo de actor imprescindible (es cierto que desde posturas menos prepotentes) para un imperativo ejercicio transformador de un sistema degradado.

La cuestión de la filiación con la figura bolivariana parece significativa en esta *autoconstrucción*, requiriendo por ello ciertas anotaciones. En el sistema de letrados venezolanos del s. XIX, Bolívar es un faro cuya intensidad opera como referente emblemático para Gallegos, especialmente por su carácter de reformador cívico, por su voluntad y esperanza tenaces, insobornables, similares a las propias. Si bien, como indica Carrera Damas<sup>91</sup>, todos los gobiernos, todos los gobernantes y muchos intelectuales de Venezuela han usado y abusado del “culto a Bolívar” en beneficio de cierta representatividad, en relación con Gallegos es preciso destacar diferencias provechosas para una descripción del campo intelectual venezolano de principios de siglo, cuya constitución ejemplifica claramente las observaciones de P. Bourdieu cuando lo esboza como un espacio de fuerzas que al mismo tiempo es campo de luchas tendientes ya a transformar, ya a conservar relaciones establecidas objetivamente<sup>92</sup>, y también para una interpretación de las condiciones especiales en las que emergen tanto la lucidez del proyecto de Gallegos como sus limitaciones.

Se verifica la presencia de un sector de pensadores notables de ese entonces, nutridos en la filosofía positivista enraizada en la cultura del país desde la segunda mitad del s. XIX, cuando A. Ernst y R. Villavicencio alientan el estudio sistemático de científicos y filósofos europeos (Darwin primero, después Comte, Littré, Spencer, así como Le Bon, Gobineau, etc.<sup>93</sup>).

En general, ideas de orden y progreso sostienen sus propuestas de cambio; concepciones como el determinismo mesológico rigen sus descripciones de los procesos históricos venezolanos (son muy cautos en adherir a un determinismo racial que fracture cualquier salida, pero sí a un determinismo ambiental, especialmente cuando se refieren a los llanos, poderosos protagonistas en la constitución de un período anárquico). Dichas concepciones justifican su apoyo a tendencias en apariencia extremas, pero finalmente “salvadoras”. Me refiero por ejemplo, al historiador Gil Fortoul, al sociólogo Pedro Manuel Arcaya, a los escritores César Zumeta o Manuel Díaz Rodríguez, al sociólogo, historiador y periodista Laureano Vallenilla Lanz, quienes forman parte del séquito de Juan Vicente Gómez, esa servidumbre letrada a que se refiriera A. Rama, responsable entre otras cosas, de redactar las seis constituciones que se sustituyen para prolongar “legalmente” su mandato. Se alinean en la estela de Bolívar partiendo del fracaso reconocido por el líder de la guerra de Independencia, definida como una contienda civil que desencadena todos los elementos anárquicos nunca luego contenidos. Se alzan de este modo contra cierto “liberalismo romántico” esperanzado en imponer ideas francesas abstractas como *nación* o *civilización*, para bregar desembozadamente por un régimen dictatorial como el modelo más conveniente y opuesto al defendido por Gallegos. Vallenilla Lanz –considerado el ideólogo del gomecismo y su mejor propagandista desde la dirección de *El Nuevo Diario*<sup>94</sup>– cuyo volumen *Cesarismo Democrático* (1919)<sup>95</sup> es uno de los manifiestos más conocidos en América Latina sobre la justificación del tirano o “gendarme necesario” como encarnación del mejor gobierno para estas latitudes, resulta buen ejemplo de dicho sector y de ese “uso” descripto por Picón Salas<sup>96</sup> como una traslación, un transporte de la Historia heroica –esencialmente de Bolívar– a un plano

de Mitología, que es en realidad la muestra vanidosa de un origen y de un linaje, característica la mayor parte de las veces, de una descendencia decaída:

... Sí señor. Yo creo, como Renan y como el Libertador, en el “buen tirano”; y lo digo no veladamente ni con eufemismos impropios de mi carácter; y bien convencido estoy, como el gran filósofo francés, de que “Calibán, en el fondo, nos presta mayores servicios que Próspero, apoyado por los jesuitas y por los suavos pontificios”.<sup>97</sup>

Más allá de las situaciones en que Gallegos se refiere explícitamente a Bolívar, las diferencias sustanciales con intelectuales como los recién nombrados radican, por una parte, en la adhesión a ciertas concepciones bolivarianas – adhesión que no implica siempre identidad– y no en una apropiación de la imagen de ese “dios tutelar que se llevó temprano la muerte” –como señala Mariano Picón Salas en su *Comprensión de Venezuela*– a modo de escudo y arma de defensa de los propios intereses. Dicha adhesión se verifica por ejemplo, a través de formulaciones entramadas en las novelas, o enunciadas de manera contundente por boca de sus representantes –portadores– verosímiles. Pienso en su posición respecto de una aceptación incondicional o un rechazo de modelos –ideológicos, políticos, económicos, constitucionales– extranjeros: tal como acertadamente señala José Luis Gómez Martínez valiéndose de enunciados de Marcos Vargas en *Canaima*, Gallegos no pretende un rechazo de lo extranjero, sino más bien su aceptación sólo cuando ello responda a necesidades interiores y de acuerdo con las reformulaciones necesarias para una adaptación plena, siguiendo de este modo la tesis expuesta por Bolívar –tomada de Montesquieu– en el “Discurso de Angostura” acerca de la

constitución americana: (“¿No sería muy difícil aplicar a España el Código de Libertad política, civil y religioso de Inglaterra?. Pues aún es más difícil adaptar a Venezuela las Leyes del Norte de América...”):

A unos pueden imponerles con reglamentos la disciplina que han inventado otros para el público grueso ... porque están muertos por dentro y cualquiera les sirve; mientras que otros, vivos hasta el fondo, tienen que escoger la suya por sí mismos, viviendo su vida.<sup>98</sup>

Pero por otra parte interesa el diálogo con este nudo discursivo por la recuperación de sus marcas definitorias, de los rasgos que lo imponen como escritura constructivista fundacional: las novelas de Gallegos también proponen una noción de poder fundado sobre una legitimidad diversa de una dominación establecida, siendo quizás la cifra de lo que H. Bhabha denomina la representación del sentido de lo nacional, desde lo que hace a la fisonomía (los terrores y placeres) del propio espacio, hasta los orígenes o los terrores del otro. Estas novelas siempre juegan con el orden del saber, el del deber y el del poder hacer a través de la palabra, tal como cuando empezaban a funcionar las representaciones globales o la noción de un tiempo único y progresivo, y el narrar ya se pensaba, justamente por admitir una pluralidad de juegos de lenguaje, como la posibilidad de la experiencia optimista de lo deseado en un tejido apretado y compacto.<sup>99</sup>

## I. Sobre *Reinaldo Solar*

“CIUDAD, HORMIGUEANTE CIUDAD”

Para las novelas de Gallegos parece posible el trazado de cierto proceso en el cual no sólo la realización, sino la acción discursiva —o “querer hacer del discurso”— difieren en grado y matices, dando cuenta de momentos de indefinición y dudas, pero también de instancias consolidadas que anticipan una codificación posterior y que no han sido precisamente las más celebradas. Intento concentrarme en aspectos de algunos textos a través de los cuales dicho proceso podría vertebrarse, mostrando al menos en parte, la trayectoria de una práctica ligada al devenir histórico y a la fundación de una nación desde la literatura, a la evolución ideológica personal y a la búsqueda de una estética propia.

Si la sobreimpresión de códigos en lo económico es el rasgo dominante cuando Gallegos se inicia como escritor, es también la impronta en el imaginario intelectual (y escritural) de la época: rigen las categorías del Positivismo y el afán progresista asociados a la influencia del Naturalismo francés, promoviendo en el campo de las letras el desarrollo de una narrativa realista que busca la expresión directa de los contextos sociales, políticos e históricos; enraizada en el costumbrismo y en el periodismo combativo del s.XIX, muchas veces es satírica, otras feroz e hiperbólica, alcanzando quizás su mejor expresión en Rafael Pocaterra.<sup>100</sup> Del Positivismo también perduran el anhelo reformista de las instituciones y de la moral, el propósito

pedagógico y el didactismo característicos de novelas criollistas aún leídas en ese tiempo, como *Peonía* de Manuel Vicente Romero García, con sus cuadros locales, su sabor aldeano y el fonetismo de un lenguaje popular transcripto desde una mirada externa que busca acercar el "sabor de la tierra".<sup>101</sup> Superpuesta a esta tendencia y por momentos imbricada con ella aparece una sensibilidad modernista que arrastra secuelas románticas como el pesimismo, además de un desaliento, una tristeza y un espíritu de inadaptación propios de la corriente decadentista que también la influye, facilitando composiciones de mayor contenido emocional. Dicha sensibilidad se entiende como una postura vital más que como una escuela literaria, como "un movimiento espiritual muy hondo... un movimiento profundo..." según expresa Manuel Díaz Rodríguez<sup>102</sup>; es con éste, su máximo exponente—cuyos tonos e inflexiones traslucen un afán universalista y una preocupación por el estilo como vehículo y manifestación de la conciencia creadora—, que el modernismo venezolano logra un refinado trabajo simbólico de la imagen, un análisis de las sensaciones y la ampliación de un lenguaje literario a veces debilitado por exceso de carga lírica.<sup>103</sup>

*Reinaldo Solar* (1920)<sup>104</sup>, la primera novela de Gallegos, es probablemente el mejor ejemplo de lo que Raymond Williams<sup>105</sup> define como texto de transición<sup>106</sup> en el sentido de mostrar una innovación en el momento en que se está produciendo. Se ve sujeta a formalizaciones y esquemas interpretativos diversos, a un eclecticismo inherente a la época, exhibido desde las primeras páginas en afiliaciones que son las de muchos escritores extranjeros, además de nacionales, de ese período—Rousseau, Renan, Tolstoi, Darwin, Nietzsche, Byron, Lombroso, Nordau, Goethe, Emerson, Lamartine, etc.<sup>107</sup> Interesa su tratamiento y su recuperación a lo largo de este volumen no sólo por considerarla en muchos sentidos, una

instancia germinal en el proyecto de Gallegos, sino el punto de inflexión y soporte a partir del cual se produce el principio de un giro que lo diferencia sustancialmente de otros escritores y un desencaje hacia los bordes territoriales de la nación. Pienso que las atinadas elecciones posteriores (temáticas y discursivas) que Gallegos lleva adelante—que implican a su vez rechazos en ese universo de posibilidades en que se inscribe— se dan sobre la base del ejercicio de escritura de este relato y de una preparación posterior que toma algunos años.

En esta novela denominada inicialmente *El último Solar* el carácter proyectivo (el del progreso acumulativo) tan característico de su producción más conocida se ve diluido por una historia saturada de contradicciones y presencias en conflicto, sometida a marchas y contramarchas perceptibles desde su organización misma: el orden narrativo está desquiciado en su linealidad progresiva. Por un lado se tensa entre la irremediable sucesividad de la escritura y un reenvío hacia atrás por sistemáticos reinicios de ciclos a través de las acciones del protagonista, sus relatos o los del narrador; por otro, la crítica ya ha señalado la inserción de "bocetos" o relatos en germen relativamente independientes, sobre personajes cercanos al protagonista (su hermana Carmen Rosa, los jóvenes Alcor o Riverito).<sup>108</sup> Por esta disposición la lectura, que implica un adelanto imposible de fracturar, se crispa en juegos de avances que finalmente se reconocen puros retrocesos, o bien peligra dispersarse en digresiones que obligan a ciertos reacomodos.

Es evidente, a pesar del control de un narrador destacado, la apuesta a una valoración de ciertos personajes como individualidades que intentan constituirse desde su expresión, crecimiento y movilidad sociales (sólo se obtiene una nación de ciudadanos a partir de una comunidad de sujetos<sup>109</sup>). Esto se manifiesta formalmente en la emergencia de Solar (un

representante de la aristocracia en decadencia), también en la identificación ocasional de personajes vecinos, en la inserción de diálogos animados por la idea de una progresión posible en debates donde se distribuyen alternadamente los roles de emisor y receptor, o en las relaciones dinámicas entre lo individual y lo colectivo. Importa quiénes son dichos sujetos: miembros de una generación multifacética capaz de intervenir en los campos de las letras, la política, la sociología y, esencialmente, de producir cambios desligándose de formas heredadas. El grupo de amigos de Solar, con ideales compartidos más allá de las diferencias personales, opera como modelo de interacción colectiva, como ámbito de filiación donde es posible también un verdadero aprendizaje, pues opciones o aspectos de la realidad nacional se someten allí a discusión.

Son pertinentes ciertas consideraciones de la crítica sobre la fuerza que el destino asume en esta novela, no sólo el de un hombre, sino el de una generación que, aunque impulsada por un afán constructivo tanto de lo particular como de lo común, aparece sofocada por estancamiento e inercia sociales generadores de derrota y pérdida de ideales.<sup>110</sup> Y también sobre la importancia que cobra para una comprensión más aproximada, la inserción de Gallegos en un grupo de jóvenes intelectuales fundadores de la revista *La Alborada*<sup>111</sup> (de sólo ocho entregas) en 1909, cuando Gómez recién desplaza a Cipriano Castro y aún no se lo imagina un dictador<sup>112</sup> (cabe recordar que los hechos narrados en este texto se ubican no casualmente entre 1895 y 1908). Las motivaciones, las intenciones, las lecturas de los Alborados resuenan en esa noción de *síntesis integradora*, operativa para describir la novela: lanzados a redefinir relaciones y condiciones de producción, se sitúan activamente en un sistema de posibles, no sólo ideológico sino literario. Por una parte pesa en ellos el positivismo dominante, su concepción del progreso, la cuestión

del determinismo (especialmente mesológico) y un interés por examinar las causas de fracasos anteriores. Por otra sostienen una actitud crítica e intentan un perfeccionamiento del discurso literario a través del trabajo y el estudio, aspirando a la proyección internacional, rasgos que los acercan a los escritores modernistas, a quienes admiran para finalmente oponerse por su acercamiento a Gómez. En suma, proponen un ejercicio preocupado por lo estético, aunque rescatando la esencialidad venezolana, un arte al servicio de valores morales, ejemplo de rectitud y prudencia.

Muchos problemas tratados por Gallegos en los artículos de *La Alborada* —estancamiento social, falencias de la educación, debilidad del sistema republicano, pobreza étnica— y ciertas soluciones que aporta —articulación de partidos políticos nuevos, reconstrucción del sistema educativo, enseñanza del respeto a la ley— constituyen el basamento de la novela.<sup>113</sup> Su eje central, el itinerario vital de una sensibilidad disconforme en permanente conflicto con la realidad, la acerca a otros textos finiseculares venezolanos e hispanoamericanos<sup>114</sup>: Solar es portador de una cultura moderna, dinámica, está dominado por una energía deseante casi incontrolable y despliega diferentes búsquedas para revertir un vacío de valores; sin embargo se desgasta en este periplo que es, como anticipé, un reinicio permanente signado por el fracaso. Pero no es ésta la única similitud: en *Reinaldo Solar* Gallegos cae en la tendencia de la mejor novelística venezolana producida hasta el momento, la de rendir culto a la ciudad —a Caracas. A través de esta elección, por ella misma, funda el primer centro de su universo narrativo que deviene punto de partida de los desplazamientos posteriores hacia los bordes (el llano, la costa, la selva), así como foco irradiador de orden e instrumento para descifrar lo diverso.

Dicha elección no resulta arbitraria al menos en dos sentidos: la ciudad es una de las morfologías de base asociadas históricamente al universal *nación*; además, en los años veinte, cuando se publica la novela, se experimenta el reconocimiento de vivir un cambio histórico: la sociedad venezolana es cada vez más drásticamente urbana, más abierta a las influencias del mundo occidental; como señala J. Lasarte<sup>115</sup>, en esa época se verifica el desplazamiento de las oligarquías criollas (el sector de pertenencia de Solar) por los monopolios extranjeros como sector socialmente hegemónico. Empiezan entonces la explosión demográfica y la transformación de la fisonomía, hábitos y estilos de vida de Caracas; se ha instalado un aire de renovación y un crecimiento urbano impensados, aun desde las expectativas más ambiciosas de fines del s.XIX, las de una burguesía comercial en ascenso que aspiraba al poder económico y ya impulsaba entonces la internacionalización de la cultura. Pero esta ciudad que crece es también el escenario donde el atraso de vastos sectores, oculto tras una máscara progresista y una estabilidad falaz, muestra ejemplarmente el ahogo de un desarrollo integral por el que sí sería posible el paso de un orden recibido a uno producido, es decir una idea acabada de modernidad como fase en la que la vida social deviene por fin objeto de la voluntad humana y los hombres son capaces de autolimitarse, fundar su propio sistema y así salir de la minoridad (como quería E. Kant<sup>116</sup>):

Las quintas de El Paraíso y las casas de vecindad simbolizan respectivamente, formas de vida muy diferenciadas. Son reductos de grupos humanos distintos que se odian y temen uno al otro sin conocerse. Forman dos poblaciones de una misma ciudad, con subculturas discordantes en indumentaria, dieta, maneras de hacer el amor, pensamientos y prácticas religiosas... entre los ricos... y los pobres... (están)... los ocupantes de casas de "techos rojos"... Constituyen una especie de emparedado social, la pequeña burguesía...<sup>117</sup>

En la primera novela de Gallegos las cuestiones que abren a lo privado y lo público entran el perfil de lo urbano y el de un opuesto a dicho sistema, el interior rural y calmo, no demasiado lejano todavía, la mayor parte de las veces jerarquizado ante esa modernización acelerada cuyo mayor riesgo es el quiebre de valores sustentadores de la nacionalidad. Una dinámica de vaivén<sup>118</sup> marca su inserción, propiciando el desplazamiento a veces alternativo entre estas presencias en conflicto y aun sentidos opuestos o procedimientos relativos a temporalidades diversas en la configuración de cada ámbito. Esta dinámica contribuye particularmente a la imposibilidad de afianzamiento de una zona realmente estable y por ende, al efecto de indefinición y dudas que signa la novela. Por una parte la ciudad es "virtud civilizada"<sup>119</sup> en los ámbitos de génesis y estímulo de lo intelectual, lo político y lo económico que propician los cambios anhelados: la Universidad, la Academia de Bellas Artes, la librería de Menéndez, el bufete donde se reúne la Asociación Civilista. Pero la ciudad se desdobra: es a su vez "vicio" y mueca de la modernización o zona de angustia, soledad y tristeza en las barracas —donde la gente se hacina y degrada su individualidad—, en los garitos y albergues transitorios (RS 158-159), en esas casas como jaulas con adornos baratos reveladores del gusto de una masa advenediza (RS 246); incluso en la pensión ruinoso de algunos amigos de Solar (RS 102), imagen reducida de la ciudad por albergar "... la más heterogénea población" (RS 102) y donde los artistas que no pertenecen a sectores hegemónicos (RS 109, 209) viven una bohemia y una marginación no elegidas, sino padecidas.<sup>120</sup> Las lecturas del Naturalismo operan en los recortes rigurosos y descarnados de rincones miserables de este espacio o en escenas de enfermedad y muerte que aquí se desarrollan:

... púsose a contemplar el rostro horriblemente afeado de Riverito, en cuyas consumidas facciones la rigidez cadavérica había dejado una contracción que simulaba una sonrisa macábrica. Se complació en pensar que sonreía realmente, de sí mismo, de lo ridículo con aquel pañuelo que le sostenía el maxilar, acostado en aquel catre, tan tieso y tan solemne, convertido en centro de un vulgarísimo universo: de gimoteos desapacibles de la mujer, de rezos de las vecinas del barrio, de cuentos grotescos allá en corredor, donde sus compañeros de trabajo estaban esperando la cena.<sup>121</sup>

En la ciudad se despliega la actividad pública de Solar: allí intenta fundar la Asociación Civilista, "... que no pasaría de las páginas del acta de instalación..." (RS 209); sus principios novelizan los que enarbola el grupo *La Alborada*: desde lo ético tienden a una transformación nacional sostenida en ideales de progreso y orden (RS 201). El interés por ideologizar el sistema a partir de esta opción de Solar —es decir, la noción de lo político como construcción de los individuos, de conciencias privadas que pretenden homogeneizar el espacio público— figura lo deseado (abortado) en tiempos de Gómez y también una crítica —quizás autocrítica— al sector intelectual que reacciona tardíamente y sin eficacia, desde un debate que termina en verbosidad inconducente (RS 201).

El linaje de Solar se asocia a la casona de la ciudad, cuya posesión establece el prestigio de su clase. El espesor discursivo otorgado a la descripción de la casa es instancia privilegiada del texto, convirtiéndola en el único espacio emblemático de pertenencia, aunque finalmente sea derribada para construir dos viviendas modernas, "... dos de esas jaulitas que ahora se acostumbra..." (RS 246). La vieja casa resulta así un signo del pasado y el monumento de una estirpe, con "su fachada lisa, antigua y austera, el ancho alero festoneado de hierbas que el

viento sembraba entre las tejas, las seis ventanas siempre cerradas, el espacioso portón... y el interior silencioso, las viviendas vastas, los muebles viejos que tenían historias, los cipreses centenarios... lo primero que desapareció" (RS 130, 246). Esta valoración dialoga con la añoranza perceptible en la evocación de las mansiones antiguas o en la descripción de los cementerios y las ruinas que de algún modo preservan la Caracas colonial; permanencias o memoria de otra época que se imponen como marcas de una genealogía más tranquilizadora, como fuerzas identificatorias en un sistema que está desvaneciéndose (RS 105-106). Dichas imágenes pueden leerse en esta novela como la proyección de una idealización producida por el centro urbano moderno, la de la ciudad premoderna<sup>122</sup>, dominio de una sociabilidad patricia, esencialmente protectora, la de los fundadores o sociabilidad probada en las luchas por la organización de las nuevas nacionalidades, sólida, creativa, y por tanto dirigente, respecto de una masa abigarrada y heterogénea.<sup>123</sup>

La celebración de la naturaleza y de la imagen del campesino es otra idealización que responde a la misma pulsión. Esta tópica literaria de la cultura europea desde la segunda mitad del siglo XVIII<sup>124</sup> se inscribe en *Reinaldo Solar*, a la manera finisecular, como artefacto elaborado por la conciencia urbana moderna con cierta nostalgia convocante, que se va transformando en el mito de que el mundo campesino puede devolver una energía espiritual perdida en la ciudad decadente. La alcurnia de los Solar se simboliza en la hacienda "Los Mijaos", con una función paralela a la casa de Caracas (el patriciado no era eminentemente urbano, sino que se desplazaba entre lo urbano y lo rural). La historia de los antepasados heroicos, del abuelo Hermenegildo —aislado en este reducto para conservar la fortaleza de su casta, con quien acaba el esplendor familiar (RS 16)— se recupera en dicho lugar



aún subordinado a una temporalidad pasada. Solar revitaliza en "Los Mijaos" gestos de ese tiempo heroico —recorrer a caballo los campos de la hacienda (RS 52) o probar su hombría frente a los usurpadores (RS 47)— y también reencuentra la tierra reviviendo sus ciclos en una comunión "mística" (RS 14):

El natural acontecimiento y el ingenuo ademán del campesino cobraron para él las proporciones de una señal mística: bajo la rústica techumbre del establo, en el bucólico ambiente oloroso a boñiga y a cogollos recién cortados, rodeado de caras humildes que sonreían con una pura sonrisa de asombro, el acababa de celebrar un rito solemne, que tenía el sabor arcaico de las olvidadas religiones de la Naturaleza.<sup>125</sup>

Según estudiara Orlando Araujo<sup>126</sup>, Gallegos aparece deudor de la prosa de los modernistas en general y particularmente de la de Díaz Rodríguez: se ve en la configuración de descripciones de lo natural, saturadas de sonoridad musical, de sensaciones auditivas, visuales y olfativas; también en la confusión de sentimientos religiosos y paganos que dicho entorno provoca al personaje, en el carácter impresionista de escenas que constituyen casi unidades pictóricas independientes, como transposiciones de acuarelas o muestras que resultan demasiado artificiales.

Lo expuesto indica que no se da aún la clara preferencia por lo rural visible en *La Trepadora* (1925), no sólo por la acentuación poética en las descripciones del paisaje, sino por el modo como se organiza la novela (la mayor parte se desarrolla en la campo) o esos intentos por aproximarse a un ámbito cuyas reglas son diferentes. No se trata tampoco, como en *Doña Bárbara* (y después en *Cantaclaro*), del culto al llano como zona genésica de la fuerza, de una energía vital constructiva imprescindible, un espacio casi de plenitud mítica donde la

coexistencia de los contrarios se percibe en su magnitud. En *Reinaldo Solar* el tratamiento de la naturaleza contribuye más bien a intensificar, por inversión, los rasgos negativos y las taras de la ciudad como "vicio", actualizando los miedos a un progreso que es sólo desarrollo (capitalista) para unos pocos y a la inmoralidad de nuevas fracciones sociales contra la que Gallegos lucha sin descanso en cada una de sus otras novelas. Lo interesante también es que para Solar, tanto la vivencia de la ciudad como la del campo carecen de plenitud, están interferidas: su mirada desesperada busca el Ávila en el paisaje urbano, signo de un orden a cuyo abrigo es posible conjurar sensaciones de desamparo, vacío y soledad: simbólicamente la novela se cierra con una imagen del monte durante el atardecer acompañando la agonía del personaje. Sin embargo, cuando está en la hacienda, Reinaldo Solar reproduce la renovación de los rituales característicos de una conciencia urbana moderna (escribir, leer, reflexionar sobre la base de doctrinas vigentes), fracturando así la consistencia uniforme de los ritmos rurales.

## LOS SUJETOS Y LOS BORDES

El tipo de configuración sesgada que Gallegos imprime a este primer centro de su proyecto y a su opuesto correspondiente permite revisar la idea de borde en este corpus como lo carente de rigidez, lo impreciso y entonces lo que puede expandirse o aun marcar su expansión.<sup>127</sup> Los límites entre centro urbano e interior rural también se desdibujan. Leo estos desbordes en relación con la presencia de ciertos operadores capaces de propiciarlos, unas figuras que por dotes singulares o por su origen aparecerían como traductores<sup>128</sup>, vectores conducentes entre sistemas cuya posibilidad es desplazarse *hacia* o transitar *por* órdenes diversos, realizar aprendizajes, portar instrumentos decodificadores de uno hacia el otro y hasta aparecer como “puentes” casi en un sentido heideggeriano, vasos comunicantes a partir de los que algo surge y donde algo empieza.<sup>129</sup> Me parece que dicha función se insinúa con el personaje de Reinaldo Solar, una fuerza interferida que aun cancelada, instaura la posibilidad descripta; aunque sólo en este sentido es el principio de un proyecto de sujeto cuya eficacia (no necesariamente su realización) se consolida posteriormente con Santos Luzardo, el viajero, intérprete y guía de *Doña Bárbara* por ejemplo.

Si desde la semiótica cultural el confín<sup>130</sup> entre semiosferas resulta una zona de bi-multilingüismo que garantiza los contactos entre mundos, Solar aparecería –paroxísticamente– como su materialización, casi su símbolo, pues de un modo u otro actualiza el entramado de contrarios que coexisten en la

novela: lo público y lo privado, lo urbano y lo rural, lo nuevo y lo viejo, lo ajeno y lo propio, el pasado y el futuro. Es un vector que pretende orientarse en un universo de posibilidades y orientar –después de decodificarlas– asumiendo un rol paradigmático respecto de su generación en cada uno de los impulsos que lo movilizan, capaz de sentar rumbos y promover cambios por la absorción de lo disímil –complementario, hasta de todas las corrientes de pensamiento vigentes en esa época.<sup>131</sup> Sin embargo es sólo insinuación en el universo narrativo de Gallegos, pues su permeabilidad resulta *improductiva*.

En estrecha relación se ve otro rasgo que le confiere un carácter germinal: la energía que lo constituye, una energía *deseante*<sup>132</sup> (la misma de Marcos Vargas, según se verá en *Canaima*). Porque Solar es un personaje de una potencia frenética y un productor de deseos no siempre radicados en lo material, cuyo fracaso no deviene necesariamente de una resistencia del exterior. Esto es significativo, leído en diálogo con el ensañamiento del sujeto autoral; resulta así comprensible por qué su pasión crítica vuelve al protagonista objeto de desmontajes sistemáticos, ya sea a través del destrozo de sus aspiraciones en las frustraciones reiteradas que le propina (es muy poco lo que resuelve o consigue concretar), ya a través de las intervenciones irónicas de sus portadores legítimos (el narrador o Antonio Menéndez, por ejemplo). La energía de Solar, descentrada, inconducente, y ese desear tan intenso, si no se *domesticar* constituyen el peligro para una mirada autoral lanzada, sin dudas, y a pesar de las indefiniciones de esta época, a “higienizar”, exorcizando a través de la escritura los anhelos poco convenientes (improductivos) de un sector (el suyo, quizás). El fluir de la pasión didáctica encuentra buen cauce en el trazado de la curva vital de Solar: su afán incontrolable de trascendencia y “depuración espiritual” (RS 237) –el grado máximo del ser civilizado– acaba en un retroceso hacia

“... una brutal animalidad desatada dentro del alma (que le hace sentir) en todo su horror, el salto del ancestro bestial dentro de su ser revertido” —la barbarie (RS 237). Lingüísticamente la imagen opera como claro antecedente —en un encadenamiento sígnico— del “centauro” trabajado después en *Doña Bárbara* y pone de relieve el carácter anticipatorio de esta zona discursiva.

Es notable qué satisfacción logra Solar, qué deseo le está permitido: únicamente los ejercicios vinculados a las letras, proyectos concluidos aun sin alcanzar difusión pública; es decir, lo que opera como canalización simbólica de la máxima aspiración del sujeto autoral, la satisfacción a través de la ficción literaria, de un deseo del propio Gallegos.

Solar dista también de perfiles protagónicos más nítidos en otras novelas por la carga de confusión de opciones y rasgos que lo identifican con los dos modelos de intelectual del modernismo representados por R. Darío y J. Martí: en cada impulso oscila desde lo personal a lo social, de la pura concentración a la acción, del intimismo al activismo, de la comunión a la organización; y en este pasaje o abandono se percibe en ocasiones, veladamente, la influencia del orden contrario. Su primer proyecto por ejemplo, es dejar una vida de refinamientos, disipada y voluptuosa, para volver a la naturaleza en búsqueda de un contacto intenso con la tierra y de una existencia sencilla, esencialmente contemplativa (RS 15); no obstante, mientras pone en marcha esta orientación, una dimensión extrema lo inspira absorbiéndolo: la importancia de la acción humana sobre dicha naturaleza, su explotación controlada por el hombre en beneficio del progreso propio y ajeno (RS 57). Se desprende de este desarrollo la necesidad de configurar un tipo de intelectual asociado a una posición determinada (textual / social), en este caso la de *sujeto*

*protagónico* en una novela que, al fijar un primer centro de poder (urbano, letrado) entrama inevitablemente esta variable. El egocentrismo de Solar, por momentos obscuro, su gestualidad prepotente, le confieren sin duda una centralidad que lo aleja bastante de otros modelos de intelectual trabajados después por Gallegos.

En esa configuración está además, la ostentación de dos prácticas inherentes a su condición, abordadas en sesgo, con cierta cautela en otras novelas. Me refiero a leer / poseer lo escrito y especialmente a escribir/ producirlo (narraciones, dramas, discursos políticos, programas de acción). Mientras las lecturas son para Solar un foco de placer, de realimentación de planes, a su vez esbozan las filiaciones convenientes para nutrir un carácter moderno (y a un grupo particular), volviéndose alarde de una erudición que despliega el imaginario urbano de la época. Si la escritura por una parte alienta la recuperación del pasado y la reflexión sobre la historia de un linaje (RS 16), su ficcionalización expande notablemente los límites del texto a través de juegos intertextuales y metadiscursivos que contribuyen a esa fractura de la perspectiva lineal y a un mayor acercamiento a Gallegos, evidenciando la intención de inequívocidad de su discurso, un control significativo como la omnisciencia. La novela que Solar escribe por ejemplo, anticipa a Marcos Vargas de *Canaima* y aun su proceso de reconstrucción moral (RS 39):

Era el primer capítulo de una novela que había concebido días antes y cuyo título, sugestivo y lleno de sabor a ciencia moderna: “Punta de Raza”, había estampado ya con gordos caracteres en el croquis de la carátula dibujada por él, en la cual se veía un hombre desnudo ... en la linde de una selva inhollada ... <sup>133</sup>

Aunque también explicita los temas finiseculares tratados —el debilitamiento de la sangre y la desvirtuación de la herencia— reforzando el ejercicio didáctico: la declinación de una aristocracia criolla resulta un buen pretexto para filtrar una crítica (una advertencia) a cualquier grupo hegemónico que, por no avanzar hacia una explotación organizada de la tierra (hacia la recuperación de un diseño de país que se está perdiendo con el auge petrolero), es desplazado no sólo económica, sino políticamente.

Pero la ficcionalización de esta práctica pone al descubierto otros deseos y ciertos fracasos del sujeto autoral. Lo esperado es una situación de transformación cultural capaz de operarse sólo a través de una educación generalizada (*La Alborada*); esto es, la posibilidad de que personas privadas, informadas y formadas (a imagen de un modelo bastante delineado, el suyo propio), ciudadanos convenientes, lleven adelante un ejercicio crítico de los sistemas establecidos haciendo uso público de su razón (como enseñara Kant). En esta novela es clara la confianza en la circulación de lo impreso, la lectura y la escritura como herramientas esenciales para el desarrollo de una “cultura política moderna” (la expresión es de Chartier), aliados indispensables cuando se trata de construir una nación, entonces, instrumentos de poder a través de los que es posible la proyección social y cierto protagonismo en los procesos históricos. Sin embargo entra en diálogo el efecto de clausura: dicha ficcionalización también permite ironizar sobre el espacio público, la producción cultural y la prensa parcial o totalmente controlada (por las estructuras de Gómez), tanto para cuestionar la imposibilidad de inserción de los escritores independientes en núcleos cerrados, como la pretensión de un reconocimiento en mercados internacionales, tan utópica

como la anterior. Así, los periódicos y la publicidad son un circuito paralelo a un incipiente mercado de productos; ellos establecen el reparto de los roles sociales, enalteciendo o ensombreciendo a figuras que deben ser aceptadas o marginadas de la esfera pública (RS 202). Alcanzar el reconocimiento mediante las ediciones de grandes tiradas es un objetivo de muchos del grupo (como de los Alborados), quienes experimentan rechazo y fascinación por verlo compensatorio de un desconocimiento de la tarea intelectual: Solar, desde su opción vinculada a las letras, intenta conquistar la fama fuera del país (RS 120 y sigtes.). Manuel Alcor, un provinciano llegado a Caracas a probar suerte, contrario a la tendencia idealista de Solar, es ejemplo del fracaso —a pesar de su tenacidad y firmeza— de esa apuesta a lo impreso, al reclamo de profesionalización de los escritores y de un espacio autónomo de consagración: “... convencido de que la literatura no le daría para vivir, se había decidido, por fin a regresar a su pueblo.” (RS 243).

Me parece sin embargo que, considerada esta novela como soporte desde donde se inicia el principio de un giro sustancial, es enriquecedor pensar dicha configuración de un tipo de intelectual desde otra perspectiva: probablemente a través de los fracasos de Solar, de sus imposibilidades y de su muerte, Gallegos conjura un ciclo y un modelo en el imaginario urbano de esa época preparando para un reinicio. Es claro que aquí entra en juego más que nada la devastación de una centralidad, el ataque a una imagen de intelectual como paladín y sacerdote<sup>134</sup>. Desde este ángulo es posible reparar en otras figuras intelectuales de este universo, de algún modo anticipatorias de personajes posteriores muy logrados: uno de los satélites de Solar, Antonio Menéndez, constituye en cierto sentido (tal como ocurre con Solar en otros) esbozo de una clase de sujeto consolidado felizmente en los Cecilios (el viejo /

lector, el joven-lector y escritor) de *Pobre negro* y un poco menos en Ureña de *Canaima*. Justamente el modo de articulación de Menéndez anuncia estrategias discursivas y posiciones que son las de estos casos. De modo que si las alternativas superadoras y la "comunidad imaginada" para una nación moderna no se explicitan (no puedan / deban explicitarse) en *Reinaldo Solar* a través del sujeto protagónico (como ocurre en otras novelas de Gallegos), resulta posible leerlas en filigrana, no sólo engarzando algunas reflexiones atinadas de dicho personaje con críticas diseminadas o invirtiendo sus gestos, sino además identificando ciertas zonas de afianzamiento menos notables, como las relativas a Menéndez. Esta opción, ensombrecida por la virulencia de Solar (disposición que genera consecuentemente un desleimiento de la acción discursiva característica de textos posteriores), es el espacio de apertura hacia donde la escritura se orienta en función de los lectores más competentes de la novela —los de su época.

Menéndez instala el principio de ese gesto de ocultamiento de la figura intelectual a que aluden críticos que analizan poéticas de comienzos de siglo —un modo de disolución de su yo egocéntrico—, función y posición (textual / social) anunciadoras de lo que después es norma. Inicia al protagonista en la experiencia libresca, es un intelectual mesurado, de "criterio claro y certero" (RS 107). Es uno de los portadores preferidos (sintetiza *clase media* y *valores culturales* como Gallegos) por el sujeto autoral, a través de quien se filtran reflexiones agudas, por momentos descarnadas, aun cuando parezca puesto en tela de juicio por ciertas carencias (la energía deseante, la pasión). Y sobre todo, es una presencia constante, continente hasta el final aunque velada, que no descentra, sino por lo contrario, estimula la atención discursiva en el otro. Por si esto fuera poco, siendo un intelectual crítico, alcanza cierta inserción, una relación satisfactoria con la sociedad: se recibe

de abogado —no por vocación, sino por constancia y voluntad— (RS135), es dueño de un comercio —la librería— que le permite vivir dignamente, se enamora y se casa con Graciela Aranda (también una mujer moderna, como veremos)<sup>135</sup>. Vale decir, su vida sí se ve sujeta a una consecución, la del progreso acumulativo cuya instancia esencial (el matrimonio, el hijo, esto es, la formación de una familia) constituye el fundamento de la nación que Gallegos anhela: una sociedad democrática estable, sostenida en ideales de libertad individual —en las correspondientes esferas de autonomía—, educación, derecho a la propiedad y el trabajo, integrada por hombres y mujeres civilizados, respetuosos de la ley y el orden. Antonio (y Graciela), quien pertenece a sectores medios en ascenso, responde a este modelo éticamente innovador capaz de sobrevivir en una época condenada.

## II. Sobre *Doña Bárbara*

---

FACUNDO y DOÑA BÁRBARA  
RESUENAN EN EL LLANO

A partir de un extenso artículo de Gallegos en *El Cojo Ilustrado*, "Necesidad de valores culturales", es posible el trazado de cierta filiación con otro notable núcleo discursivo —doctrinario y literario— del s. XIX, el *Facundo* de D. F. Sarmiento<sup>136</sup>. Esta resonancia, así como el arco diseñado por el lazo entre Bolívar, Sarmiento y Gallegos en la descripción de un proceso no es caprichosa. Ya lo indicaba Carlos Fuentes<sup>137</sup> a fines de los 60 centrándose en el conflicto sintetizado por el subtítulo de Sarmiento, "Civilización y Barbarie", reencarnado *mutatis mutandis* en Santos Luzardo y Doña Bárbara, un conflicto que simbolizaría los primeros cien años de la novela y de la sociedad latinoamericanas, cuyo trasfondo, más allá de sus variantes históricas, se ve tensado entre la permanencia de un sistema feudal (español) y las exigencias ilustradas del ánimo liberal (francés y anglosajón). Gallegos plantea en agosto de 1912:

... la necesidad es educar a las masas ... para ir ensanchando los círculos de acción hasta fundar la hegemonía de la cultura, valla y control de la barbarie, ciudadela de cien puertas francas a la democracia, en cuyo recinto deponga sus ímpetus el instinto montaraz y se forme, con todas las fuerzas indómitas de extramuros, la energía consciente de la nación.<sup>138</sup>

Lo más notable de este fragmento, por ejemplo los sustantivos —barbarie, cultura, instinto, energía, control, fuerzas, nación—, o el tono apelativo, una invitación a participar desde la acción, que aquí se vislumbra y cobra intensidad en el resto, así como el esbozo del “programa” en el que ésta se enmarcaría y la mención de los actores convenientes para llevarla adelante, sugeridos aquí e identificados como los “hombres- fuerza” —hombres de letras como ambos—, instalan resonancias explicitadas después, cuando Gallegos ventila problemas que tangencialmente rozan la literatura como expresión siempre integrada al ámbito de la cultura. Cita entonces entre otros<sup>139</sup> a Sarmiento, a quien califica como “el genial argentino” y se refiere a civilización / barbarie por primera vez (una de las muy pocas). Deja sentado de este modo el punto de apoyo de sus reflexiones tanto como su reformulación, un ajuste de estos artefactos intelectuales inducido por su inserción en una época de producción posterior, así como por un tejido de otras lecturas, también densas (Renan por ejemplo, con su concepción de la juventud como el “horizonte inmenso” o la “Vida”, además de José Martí y Rodó): “... si bien se mira, barbarie en estos casos (los americanos) quiere decir juventud y juventud es fuerza, promesa y esperanza ... América, pues, es a la vez nuestro mal y nuestra esperanza, porque América es juventud”.

Faltan algunos años todavía para que se ponga en marcha su potente máquina de narrar y una mirada aún más depurada vuelva a enfocar dichos polémicos instrumentos de análisis exclusivamente desde la lente de la ficción literaria, refugio desde donde termina abordando con comodidad los temas que lo obsesionan desde el principio. Sin embargo, cuando llega la consagración con *Doña Bárbara* (1929)<sup>140</sup> y mucho después,

buen parte de la crítica desconoce juicios como el anterior; centra el conflicto básico de la novela en el enfrentamiento civilización-barbarie inscribiéndolo en una interpretación decimonónica o reafirmando un carácter disyuntivo que podría resumirse así<sup>141</sup>: la civilización (ciudad, Santos Luzardo, progreso, el orden a producir) es lo positivo, la barbarie (interior, Doña Bárbara, el atraso, el orden recibido) es lo negativo. La civilización triunfa.

Críticos como Orlando Araujo en los 50 y José Luis Gómez Martínez o Nelson Osorio<sup>142</sup> en los 80, cuestionan esta línea de interpretación: Araujo, con argumentos impecables y a partir de un estudio exhaustivo de los textos de Gallegos, insiste en la diferencia entre civilización y cultura, así como en la connotación ética que este concepto arrastra en el corpus concluyendo “... la lucha contra la barbarie es la lucha contra el mal, civilizado o no y la llevan adelante los hombres civilizados y buenos o los buenos bajo la guía de aquéllos”.<sup>143</sup>

Agrego por mi parte que la palabra cultura en Gallegos tiende a asociarse con *educar* (en oposición a instruir) o con *ciudadano*; ellas sugieren en su replanteo justamente la influencia de ese linaje ya señalado, el discurso independentista venezolano gestado por los letrados del s.XIX, así como del humanismo pedagógico de José Martí y de la sociología positivista.

Gómez Martínez cruza la lectura de Sarmiento que opera en el imaginario galleguiano con la admiración que profesa a J. B. Alberdi, en especial a su noción de “barbarie letrada”, que responde a una codificación urbana (“ha ido a la Universidad o viste chaqueta”<sup>144</sup>), y a la que Gallegos identifica como más destructiva que la barbarie de lo primitivo, intentando combatirla abiertamente desde sus primeras ficciones. Cita como ejemplo al abogado Jacinto Avila de “Los aventureros” (1913), en realidad, la verdadera fuerza

retardataria del progreso, anticipando la corte de letrados que posteriormente satisface “legalmente” la ambición de Doña Bárbara.

Y quizás también resuena en Gallegos, el reconocimiento de Alberdi de cierta “barbarie” como la materia primera de que está fabricada nuestra civilización, si desplazamos metonímicamente este significado a “las fuerzas indómitas”, a los “ímpetus”, la “juventud” y la “esperanza” de sus fragmentos. Esto es, la identificación de lo rural como un núcleo vital generador de la auténtica energía productiva, de la riqueza y del progreso tan anhelados, como un basamento del ideal civilizatorio que los proyectos liberales enarbolan en estas latitudes: “Lejos de ser las campañas argentinas las que representan la barbarie, son ellas, como lo hemos notado ya, las que representan la civilización del país”.<sup>145</sup>

Nelson Osorio lee en *Doña Bárbara* un proceso de resemantización —evolutivo— del planteo, en el que no habría partes antagónicas de una antinomia, sino tesis y antítesis de una contradicción dialéctica, así como una síntesis superadora de ambas<sup>146</sup>. Pero interesan por un lado, su descripción de un principio de composición basado en oposiciones nada estables, las que generan por juegos de atracción, los grandes matices<sup>147</sup>, las ambigüedades que complican las antinomias de Gallegos; y en estrecho diálogo, su breve referencia a la “contradicción”, una de las marcas de su escritura que, más allá de lo ideológico, trazan lazos aproximativos con la de Sarmiento. Pienso como ejemplo en la manipulación de las geografías —inspirada en parte, en el complejo tramado de Sarmiento—, cuando tensa centros (civilización) y bordes (barbarie) que se suceden en *Doña Bárbara*: Europa es el primer centro civilizado en el imaginario de Santos Luzardo, al que aspira a acceder una vez concretada la venta de sus tierras; se produce sin embargo un desplazamiento de esta centralidad cuando desecha de plano

la opción y Europa no se nombra nunca más en la novela.<sup>148</sup> La ciudad (Caracas) se constituye entonces en centro por ciertos valores del protagonista (vestimenta, gestos, costumbres), pues también pierde hegemonía a medida que el relato avanza. Finalmente, el único centro que produce civilización es Altamira y toda su gente, aun los llaneros: la barbarie entonces, no es cuestión de geografías.

No obstante, en la identificación entre asiaticismo y barbarie<sup>149</sup> se percibe una ideología mimética radical y drástica: Gallegos desea incluirse, como Sarmiento, en la cultura occidental delimitando un primer campo civilizado frente a la barbarie (oriental), pero “sus” llaneros no son semejantes a los orientales (no es partidario de la comparación como Sarmiento); los orientales de su novela son los habitantes irre recuperables del llano: el Brujeador (una semilla tártara caída en América) o el sirio violador. Habría en esta elección un énfasis del archivo orientalista europeo, por el cual las geografías sí cobrarían fuerte significación:

—¡Mi taita!

—No merece que lo llames así. Piensa venderte al turco.

Referíase a un sirio sádico y leproso enriquecido en la explotación de balatá que habitaba en el corazón de la selva orinoqueña, aislado de los hombres por causa del mal que lo devoraba, pero rodeado de un serrallo de indiecitas núbiles, raptadas o compradas a sus padres, no sólo para hartazgo de su lujuria, sino también para saciar su odio de enfermo incurable a todo lo que alienta sano, transmitiéndole su mal.<sup>150</sup>

Gallegos arrastra y juega con cierto orden que repite el esquema de Sarmiento: el medio, los hombres, la nación; aunque al configurar la *forma* tan deseada impulsado por su “inteligencia ordenadora”, reformula las ideas sarmientinas



tal como la crítica ha planteado de manera diversa: la ley puesta en letra, ese aparato normativo y organizador del “desorden social”, el “requisito elemental de la civilización”<sup>151</sup>, clara muestra del principio del progreso, puede desvirtuarse, no sólo al ser transgredida, sino además, manipulada por la barbarie letrada, urbana o rural. De ahí justamente que la ley del llano, la de Doña Bárbara, no sea sólo la violencia, sino la que hace escribir o manejar en su beneficio por unos letrados que “trabajan” para ella al igual que sus “ladrones contratados” —planteo que inevitablemente asedia desde la novela a esa servidumbre letrada de Gómez antes mencionada, la que redactara seis constituciones que legalizaron sus 27 años de tiranía.

La casa de Macanillal estaba situada en el lindero con Altamira, establecido *de acuerdo con la última sentencia que había obtenido Doña Bárbara en su favor*, pero tanto la casa como los postes del lindero habían cambiado ya de sitio... pues para esto estaban allí los Mondragones con la consigna de hacer avanzar, de tiempo en tiempo, *la línea divisoria cuyo punto de referencia, deliberadamente vago en la decisión del tribunal*, era la “casa en piernas” que ellos habitaban, fácil de desarmar y reconstruir en obra de horas, sin que del traslado quedaran muestras perceptibles, a primera vista... Mediante esta estratagema ya Doña Bárbara le había quitado a Altamira cerca de media legua más, en el espacio de seis meses, con lo cual, al mismo tiempo, preparaba otro litigio.<sup>152</sup>

En este sentido es posible recuperar la escritura de Gallegos como parte del proceso iniciado por Bolívar en el s. XIX, y percibirla gesto de perfeccionamiento —no de completamiento— de una entidad: no se trata del afán de Bolívar por asentar la norma escrita, la Ley —partiendo de una Carta Magna—, propiciatoria del funcionamiento social y del

reconocimiento de la sociedad como un todo ordenado. Tampoco del refinamiento teórico de Bello, quien adelantándose, aún permanece anclado en una zona discursiva genésica cuando en la polémica con Chacón, en 1848, describe sin eufemismos, posibles núcleos sociales productores de las constituciones escritas y fuentes inspiradoras de las mismas como causas determinantes de un mayor o menor grado de efectividad en su aplicación posterior (“Una constitución política sale del corazón de un partido o de la cabeza de un hombre; y si ella está construida con algún acierto, si no ha sido inspirada por falsas teorías, si consulta los intereses de la comunidad, podrá influir sobre toda ella, modificar sus sentimientos, sus costumbres y representarla verdaderamente algún día”<sup>153</sup>). Desde la época de sus artículos en *La Alborada* Gallegos postula la necesidad primera de reconocimiento del imperio de la Ley por sobre voluntades y pasiones particulares, es decir, reafirma esta categoría reconocida como directriz desde el advenimiento de la idea de Estado; la privilegia como principio formador de cualquier Nación, pero más que nada y como desprendimiento de esta concepción se detiene en el examen de su continua transgresión, no sólo por los ciudadanos comunes, sino especialmente por los integrantes de las estructuras que, amparadas en ella, ejercen paradójicamente la función de vigilancia de su aplicación social: “(en Venezuela) ... se violan las leyes de manera fatal. Las viola el mandatario que las mira como un obstáculo, pasando sobre ellas...”<sup>154</sup>

Además, según lo anticipado, Gallegos indaga el condicionamiento y la determinación que puede guiar la ampliación o rectificación de la norma, así como la interpretación / manipulación del hecho discursivo —todos gestos posteriores a su génesis—, es decir, se refiere a las obscenidades de ciertas mediaciones impulsadas por intereses no necesariamente fundados en el bien de la sociedad o en su

naturaleza y, en filigrana, trata la cuestión del poder que confiere a algunos su carácter de sujetos autorales o hermeneutas de dicha norma: "... las violan los que han de legitimar sus tropelías interpretándolas a su antojo y las violan, en el sentido estricto de la palabra, quienes de una manera arbitraria las enmiendan y reforman aun en obsequio del bien público..."<sup>155</sup>

Por consiguiente parece necesaria la depuración de ciertos criterios de orden —más allá del de la propia escritura. Tales criterios gobiernan el imaginario de Gallegos y permiten reconocerlo como a ese "cronista de su lugar y su tiempo" señalado por la crítica —quizás en la brecha de los escritores realistas europeos—, con una función social histórica frente a comportamientos particulares de su época y cuyo esfuerzo transformador de una realidad muy tenida en cuenta aparece ligado al de un sector que es una fuerza entre muchas operando en dicha realidad. Me refiero a la diferenciación de, al menos, dos marcos reguladores de los vínculos e intereses que sostienen sus universos, contribuyen a esa complejización mencionada y clarifican aún más su esfuerzo por resituarse respecto del paradigma decimonónico. Si bien en *Doña Bárbara* por ejemplo, se verifica el despliegue de un campo semántico que irradia al discurso jurídico pudiendo denominarse entonces de la "legalidad" —tanto a través de personajes y acciones como de construcciones y vocablos (litigios, generaciones de abogados, tribunales de Estado, línea divisoria, etc.)—, al mismo tiempo se entreteje un tipo diverso de orden que denominaría de la "legitimidad", el cual responde a una codificación ajena a la *ley escrita* orientando más bien hacia ciertas zonas de una discursividad de tipo oral, de una tradición atemporal o a ciertos saberes ya comprobados. Ambos campos, contraponiéndose por descansar en estructuras genésicas diferentes y reenviando a dos entidades conceptuales diversas, a veces suelen imbricarse, otras contradecirse —para reforzarse en dicha contradicción— y así repelerse.

Amparados en aspectos de la distinción entre legalidad y legitimidad propuesta por N. Jitrik<sup>156</sup>, es posible definir la primera como un sistema discursivo autónomo, manejable y por ello utilizable, que remite siempre a sí mismo —realidad intradiscursiva—, en tanto que la segunda se constituye como interdiscurso, "pues lo que tiene en cuenta para decirse se alimenta de algo que está en otra parte que su discurso mismo", en un "saber que no necesita verificarse". En *Doña Bárbara*, como en otras novelas de Gallegos, es clara la articulación de acciones y enunciados que inducen a distinguir una combinatoria de ambos órdenes (legal-legítimo/ ilegítimo-ilegal, ilegal-legítimo, legal-ilegítimo), a raíz de la presencia de la ley "utilizable", tantas veces invocada (y manipulada), y además de algunas legitimidades evocadas con fuerza de ley. Éstas son como mandatos reivindicados que obedecen a una racionalidad diferente de la norma escrita y comprometen desde saberes prácticos (la doma, el rodeo) hasta una ética llanera, valores (energía, lealtad, paciencia, perseverancia) que Luzardo —poseedor de una gran destreza interpretativa por ser hombre de leyes— debe esforzarse por recordar o aprender otra vez a decodificar para constituirse allí en una autoridad. Dicho sostén es pues, tan imprescindible como el otro, siempre y cuando aparezca finalmente ligado a éste después de haber sido purificado por el orden de la escritura, esto es, reducido a aquello que puede/debe permanecer como parte constitutiva de lo deseado:

Y de todo esto y por todas las potencias de su alma abiertas a la fuerza y al dolor de la llanura, le entró el deseo de amarla tal como era, bárbara pero hermosa, y de entregarse y dejarse moldear por ella, abandonando aquella perenne actitud vigilante contra la adaptación a la vida simple y ruda del pastoreo.<sup>157</sup>

A partir de dicha inclusión se percibe, desde otro ángulo, un refinamiento en la consideración de la antinomía de Sarmiento y el destierro de cualquier vínculo simplista entre la entidad conceptual *legalidad* y lo que de ella deviene: derecho / progreso / civilización / Luzardo. La presencia de discursos de legitimidad en *Doña Bárbara*, aun por momentos velada por la insistencia en la representación de las escrituras o marcas recurrentes (lingüísticas y no lingüísticas) ya estudiadas por la crítica (que indudablemente inscriben la fuerte adhesión a un código), tiende al mismo tiempo a valorar zonas de un saber diferente de la legalidad encarnada en Santos Luzardo. Desde esta perspectiva cobra coherencia la propuesta de un final abierto para Bárbara, o que existan personajes insalvables, aquellos cuyas acciones no encuadran en ninguno de estos fundamentos —el Brujeador y los Mondragones.

Además, en la novela de Gallegos se ve un punto de exaltación máxima en la configuración de la barbarie, que obliga a repensar la idea de borde o límite como lo esencialmente impreciso, fluctuante. Al igual que en *Facundo* se trata de un típico mecanismo de organización cultural por el cual se construye una esfera interior que pretende la autoconciencia semiótica de sujetos capaces de integrarla (en este caso una comunidad conveniente, un sector de dicha comunidad, etc.), y a su vez, una esfera externa cuya señal es el desorden (desde la antigüedad cada cultura ha construido sus bárbaros<sup>158</sup>). Sin embargo en *Doña Bárbara* no se desecha la presencia de ese “ajeno” en los sujetos mismos, dualidad figurada en la imagen del “centauro” que atraviesa la novela. De modo que si la barbarie se presenta en zonas de la propia nación (primer interior) o en sectores sociales de dicha entidad (segundo interior), también puede despertarse en el individuo (grado máximo de interioridad y conciencia de alteridad en el

sujeto), pues hay una fragilidad del “ser civilizado” ante el asedio de lo brutal; Santos Luzardo es la muestra fehaciente, con su desequilibrio desde la posibilidad de un acto criminal. Por lo tanto la barbarie en *Doña Bárbara* no sólo acecha en las periferias y en los centros (colectivos), también en aquellos que pueden/deben tener el poder de regular órdenes nuevos:

—Matar al *centauro*! Je!Je!. No seas idiota, Santos Luzardo. ¿Crees que eso del *centauro* es pura retórica?... Y no solamente aquí; allá, en Caracas, también. Y más lejos todavía. Dondequiera que esté uno de nosotros... oye relinchar al centauro...<sup>159</sup>

Gallegos aprovecha esta metáfora, en parte por influencia de la conciencia estética finisecular (que tomaba la figura del centauro como tema literario), pero quizás también porque recupera la imagen con que se conocía a Páez (el sucesor *espiritual* de Boves), el nuevo caudillo llanero conquistado por Bolívar, quien al imponerle su tutela gana la guerra y funda la República<sup>160</sup>. Aunque interesa dicha elección en diálogo con la fuerte presencia de lo ambiguo y lo híbrido, que como señala H. Hinterhauser<sup>161</sup> también forma parte de la mentalidad de este tiempo. Lo híbrido cobra prevalencia justamente en la configuración de *Doña Bárbara* como un andrógino: “La voz de *Doña Bárbara*, flauta del demonio andrógino que alentaba en ella, grave rumor de selva y agudo lamento de llanura, tenía un matiz singular...”<sup>162</sup>

En general, por la vía nominal suele darse una doble connotación a estas particularidades (agradable/atroz), a las *mezclas* que orientan a un efecto contradictorio, de rechazo y fascinación a la vez, similar al que instala la lectura del *Facundo*. De ahí que sea conveniente pensar dichas elecciones en diálogo con lo expuesto sobre la barbarie, así como con reflexiones

de Luzardo, ciertos gestos de la protagonista, el ideologema del mestizo que sesga este discurso y un aire de época muy condicionante. Si para Gallegos es indispensable el control de aquello que escapa a la razón, parece innegable su entusiasmo ante la posibilidad de una síntesis depurada (intelecto-instinto / racionalidad-emoción/ espíritu-carne) que lo comprometa en cierto grado, es decir, la celebración de una vitalidad residente en las "fuerzas telúricas, populares"<sup>163</sup>, un motor capaz de superar la decadencia o el debilitamiento y esencialmente, proyectos desgastados o corrompidos.

Superada esta cuestión ineludible y obviadas coincidencias con Sarmiento ajenas al control de Gallegos y a la condición de escritor tales como una formación asistemática, la dedicación a la docencia y la política, el exilio —¿proscripción?—, etc., deseo insistir en otros puntos de contacto que remiten a lo parcialmente controlado, unas resonancias reveladoras del carácter genotextual de *Facundo*. En primer lugar la idea —ya señalada— de la literatura como instrumento de acción, en cuanto posibilita una legitimación social y el afianzamiento de cierta representatividad, aunque la fisonomía de los intelectuales de Gallegos sufre reformulaciones (no sólo en *Doña Bárbara* sino en todo su sistema), un aggiornamiento desde actitudes más flexibles o abiertas a reconsiderar los propios proyectos en función de lograr cambios imprescindibles. De este modo, la afirmación de su lugar de enunciación compromete a la masa letrada progresista, inscripta en la causa democratizadora. Quizás Cecilio el viejo de *Pobre negro* resulte paradigmático en este sentido, pues encarna una postura ética intachable y una sólida aunque asistemática formación intelectual; configurado como un maestro transgresor, por momentos sigue modelos educativos cercanos a los de S. Rodríguez y sentimientos populistas que lo impulsan a una aceptación de la guerra como instancia

purificadora en un sentido sociológico y hasta político, bregando por la integración (la movilidad del mestizo) en aras de la real consolidación de un sistema social moderno.

Las proyecciones con la idea de Sarmiento acerca de la escritura como práctica ordenadora, capaz de "llenar vacíos", similar a la de los letrados venezolanos, es un rasgo ya indicado: por su carácter "homogeneizador e higienizador" lo caótico puede someterse al orden del discurso para ser absorbido y controlado según valores convenientes. No es ocioso repetir una cita: "... si alguna función útil desempeña una novela (es la de) ... descubrir alguna inteligencia ordenadora". Porque la literatura y la escritura como práctica y como producto sirven para algo, los escritores y los intelectuales son liberadores (casi a la manera romántica) que pueden en mayor o menor medida afectar situaciones objetivamente establecidas. De ahí que tanto en Sarmiento como en Gallegos es notable el eros pedagógico (*Reinaldo Solar* y *Doña Bárbara* son su más alto ejemplo) así como el afán reformador y el impulso optimista (en el venezolano por influjo del positivismo) en el forjamiento de "realidades" que pretenden traducir determinadas circunstancias sociopolíticas, así como esbozar modelos racionales para una nación progresista, siempre en la postulación de un lenguaje que también busca persistencia estética. Relacionado con ello es posible leer en el *Facundo* la preocupación de Sarmiento por una literatura nacional (que universaliza Gallegos para Venezuela habiendo sido una de sus mayores motivaciones) y por ciertos procesos constructivos que, puestos en marcha, podrán otorgar originalidad a los discursos de las nuevas sociedades americanas.<sup>164</sup> En la carta a Valentín Alsina, incluida en la segunda edición, Sarmiento anticipa una forma de composición ejemplar y una "ambición literaria", no sólo histórica:

... Los hechos están ahí, consignados, clasificados, probados, documentados; fáltales, empero, el hilo que ha de ligarlos en un solo hecho, el soplo de vida que ha de hacerlos enderezarse todos a un tiempo a la vista del espectador y convertirlos en cuadro vivo, con primeros planos palpables y lontananzas necesarias; fáltales el colorido que dan el paisaje, los rayos de sol de la patria; fáltales la evidencia que trae la estadística ... Fáltame, para intentarlo, interrogar el suelo y visitar los lugares de la escena, oír las revelaciones de los cómplices ... fáltame escuchar el eco confuso del pueblo... <sup>165</sup>

Gallegos cumple al pie de la letra con este mandato –que lo vincula a Balzac por ejemplo, cuando se enfrentaba con la vida “real” para canalizar sus proyectos creativos, tomando de ella y no de la imaginación todos sus materiales– y no solamente porque, según señalé, cada uno de sus textos se hace cargo de una región determinada de Venezuela. El proceso de creación de sus novelas parece responder casi a imperativos naturalistas, ya que en sus ejercicios previos de composición se trasladaba a cada lugar y, como anhelara Sarmiento, consagraba “vigilias, investigaciones prolijas y estudios meditados”, apareciendo por momentos como etnógrafo, sociólogo e historiador con sus famosas libretas de apuntes en mano. Y no se limitaba al registro de la “mirada” y a documentar por el relevamiento de fuentes escritas: buscaba “escuchar” los relatos de la tradición oral (como se sabe, *Doña Bárbara* proviene de la historia “real” de un llanero, el Sr. Rodríguez, conocida en uno de sus viajes de investigación).

También se vislumbra una resonancia al cristalizar la opción de escritura, el gesto narrativo, cuando se percibe la misma habilidad, ese *saber contar* por un manejo notable de la tensión discursiva a través de detenciones de la mirada, jerarquizando

la descripción de ciertos paisajes geográficos y humanos (“primeros planos y lontananzas”), y de agilizaciones por vigorización del ritmo narrativo. O el recurso a la escenificación, reconocido como “el medio más frecuente empleado por Sarmiento para diversos fines”<sup>166</sup>, y que en Gallegos cobra relevancia en la creación de ciertas atmósferas, una necesidad que parece asimismo clara influencia de la formalización realista entroncada en la vigorosa percepción plástica sentada por el romanticismo. La escenificación en *Doña Bárbara* se trabaja intensamente en fragmentos descriptivos de prácticas llaneras por ejemplo, cuando se actualizan ciertos saberes cuya posesión propicia legitimidad en dicho contexto, tanto para producir un impacto en el lector como un reconocimiento de lo que se relata como parte de lo propio. El ritmo narrativo se hace lento y la precisión de la mirada –casi etnográfica– controla cada instante y detalle de la escena, esforzándose por darle espesor a través de la cuidada elaboración. Así configuradas, cobran el valor de nudos recuperadores de la significación al permitir una lectura en simultaneidad de las antítesis que, según la lógica binaria del discurso, comprometen órdenes y planos diversos. Como en el *Facundo*, en *Doña Bárbara* la escenificación es también uno de los procedimientos preferidos de Gallegos para desplegar sus ideas.

El capítulo denominado “El rodeo” constituye un buen ejemplo. A través de una escena cuya funcionalidad estructural pareciera la de particularizar las costumbres del llano, se focalizan en filigrana los grandes temas de la novela: la cuestión del poder, el afán de dominación / sojuzgamiento o el cumplimiento del deseo de unas fuerzas sobre otras. Se trata de un momento importante de la historia narrada, en el cual Santos y Bárbara (altamireños y miedeños, civilización y barbarie, lo legal-legítimo y lo ilegal-ilegítimo, sistemas feudales y liberales, caudillismo y democracia, el bien y el mal, etc.) se enfrentan a

través de diálogos sutiles o gestualidades furtivas y miden sus fuerzas indirectamente, desde la persecución –toma de posesión– marca y castración del ganado en medio del campo:

... Luzardo, aplicando espuelas para reunirse a sus peones, que ya se alejaban, después de haber amarrado el orejano al pie de uno de los árboles de la mata, la dejó (a Bárbara) plantada otra vez en medio de la sabana ...

Más allá, humillada la testuz contra el pie del árbol, el toro mutilado bramaba sordamente.

Doña Bárbara sonrió de otra manera.<sup>167</sup>

El cierre anticipa el desenlace de la novela: la muestra del triunfo después de un gran esfuerzo, la sujeción de lo bestial (no su muerte) y una transformación notable que prepara para una redención posible de Bárbara con el final abierto.

A lo largo de toda la novela es clara la preocupación de Gallegos por lograr el equilibrio de la composición y por perfeccionar formalmente su prosa (si bien se ordena siguiendo la formalización de un realismo crítico, valora la estética modernista a pesar del enfrentamiento ideológico con sus representantes más destacados). Por ello marcas e imágenes del *Facundo* que le resultan particularmente atractivas se ven recuperadas en juegos de potenciación o expansión notables, instalando resonancias que comprometen la vía intertextual. Respecto del personaje Doña Bárbara (cuando el discurso literario alcanza espesor, percibiéndose en dicha realización una escritura también afanada en persuadir apasionadamente) nos enfrentamos por ejemplo, con una mirada “poderosa porque un fuego maligno llena sus ojos” (DB: 26) que recuerda los “ojos negros llenos fuego que causaban ... terror” (81) de Facundo. O bien, “los hechos que han servido para labrarle una reputación misteriosa” y la atribución de “poderes

sobrenaturales” (88) a Facundo se vuelven en Bárbara “asistencia de potencias sobrenaturales, ... de un Socio que la había librado de la muerte ... que se le aparecía a aconsejarle lo que debía hacer o a revelar los acontecimientos lejanos o futuros que le interesaba conocer ... lo llamaba simplemente y con la mayor naturalidad El Socio, de aquí se originó la leyenda de su pacto con el diablo” (DB:31).<sup>168</sup> Y por si fuera poco, su ceño es duro y tenaz, refleja un carácter audaz y valiente, la rodean la oscuridad, las sombras y los puñales de quienes asesinan para ella; es sanguinaria, malvada y el miedo inspira un poder cuyo sello es la arbitrariedad.

Al evocar la “sombra” del *Facundo*, Gallegos se inscribe en un modo de comienzo narrativo alentado por esta primera opción, válida porque le parece contundente principio fundador a partir del que es posible enriquecer una línea carente de la ventaja de ampliar lo gradualmente legitimado en una tradición consolidada de escritura, la línea afanada en empezar a explicar- revelar un nuevo “modo ser”.

### III. Sobre *Pobre Negro*

---

#### DE PRONTO... LA COSTA

La compulsión totalizante que guía la escritura de Gallegos se impone en lo que parece el mayor de los retos, la aventura de leer-pensar-escribir a los *otros*, esos "fantasmas"<sup>169</sup> obsesivamente buscados, que intentan ser absorbidos en cada una de sus novelas asumiendo rostros diversos cuyos únicos lazos comunes son, además de la condición de ajenos, la de constituir lo subalterno en un sentido de pura subordinación.<sup>170</sup> Sin dudas, el espíritu integrador que gobierna la práctica de los letrados del s.XIX cristaliza renovadamente en este discurso literario cuya pretensión máxima se orienta hacia esas presencias perturbadoras y amenazantes, que sin embargo fascinan por ser lo diferente. Pero es preciso recuperar la idea de proceso para este corpus y diferenciar momentos y matices en la serie. Si en las novelas más conocidas la configuración de los *otros* comprende raza-cultura, clases, espacios y aun tiempos, *Reinaldo Solar* vuelve a ser la excepción a esa regla. Por una parte dicha imagen no escapa a la dinámica de urgencias y a esa indefinición que marcan el relato como totalidad; por otra, los sectores subalternos se recortan como *masas* anónimas, degradadas en su individualidad, aspecto o manifestaciones, sólo presentes en segundo plano y contribuyendo en la construcción del protagonista o de la historia de un linaje, desdibujadas tras de quienes, muy valorados, participan de las acciones y se ven abocados a constituirse en sujetos autónomos.

Cuando Gallegos funda un primer centro —urbano— su mirada se afianza convalidando sin vacilar a *ciertos* sujetos que componen un primer círculo de sociabilidad y excluyendo a otros como tales.

En la ciudad percibida como “vicio” por los riesgos y secuelas de una modernización acelerada, la inclusión de la marginalidad se hace por vía indirecta, desde la descripción de algunos ámbitos: barracas, garitos, albergues transitorios, así como esas pensiones ruinosas o las casas como jaulas que albergan a los humildes y a los “advenedizos” de gustos baratos, quienes están reemplazando en primacía a las familias de “verdadera selección”. En el espacio rural lo subalterno comprende el grupo de peones, incluido por referencia a prácticas que no se recuperan como gestos significativos de una alteridad (ordeño, coleada, monta), sino para jerarquizar capacidades de Solar. Incluso la pasión crítica de la voz autoral arremete sobre esta masa a través de ciertos comentarios del narrador, ecos más controlados de reflexiones virulentas del personaje, quien en cuanto modelo de raza y civilización se inclina por Estados Unidos. No se muestra interés casi en transcribir su *habla*, pero se destaca su “monotonía” o la trivialidad de los temas de sus conversaciones, reflejos de los cotidianos sucesos que viven, “vulgares”, “sórdidos” y marcados por la “brutalidad”. Palabras como las anteriores y metáforas persuasivas cargan la valoración de connotaciones negativas poniendo de manifiesto cómo en esta escritura es habitual que la preponderancia de la configuración simbólico-discursiva determine más que cualquier otra cosa, posiciones de poder y el modo en que un sujeto (un sector) legitimado se imagina a sí mismo y a los otros:

Entretanto, en otro grupo, los peones hablaban de cosas de las tierras bajas; de los vulgares y sencillos sucesos de sus vidas, llenas de sordidez y brutalidad, *sombras espesas jamás turbadas por el inquietante relampagueo del espíritu*: la mujer con la cual vivían, el compadre que les dijo esto o aquello, los centavos que ganaron y que luego perdieron al dado, el joropo, el pasmo que cogieron, el daño que les echaron.<sup>171</sup>

Aun cuando se destacan virtudes de algún personaje individualizado de dicha masa (la lealtad por ejemplo), enaltecidas en novelas posteriores por constituir el orden de una *legitimidad* cuyo valor es tan alto como el de la ley escrita, aquí sólo contribuyen a idealizar la figura del campesino que intensifica por lectura inversa las taras de la ciudad.

Pero están los casos opuestos, donde se percibe el esfuerzo máximo de un desplazamiento, cuando se ambiciona capturar el cuerpo de esos *otros* que entonces pasan a ser sujetos protagónicos para construir en ese querer escribirlo, el *saber* sobre ellos<sup>172</sup>, finalmente otra manera de darse autoridad en la muestra de una posibilidad, la de aprehender (controlar) un universo —otro siendo *ajeno* al mismo. Me refiero a esas máquinas que recorren los paisajes humanos y geográficos de Venezuela impulsadas quizás por una “reflexión” de Reinaldo Solar, convertida casi en un objetivo orientador del trabajo que permite consolidar una estética y la acción del discurso: “... han fracasado... los que han tratado de hacer una literatura nacional ... pinturas más o menos adulteradas de la parte externa de la vida popular. De lo interior, de lo hondo, que es lo ... verdadero, ni un vago indicio de penetración ...” (RS 80).

*Pobre negro* (1937)<sup>173</sup> es un caso notable en lo que a dicho ejercicio se refiere. Gallegos escribe esta novela casi en su



totalidad durante su destierro voluntario, que empieza en 1931<sup>174</sup>. La inicia en el año de residencia en Nueva York y avanza parcialmente su escritura en España (concluye en cambio *Cantaclaro* y *Canaima*, finalizadas y editadas en este país durante esta época), inmerso en el mundo convulsionado de la primera postguerra, de la desesperación y las desilusiones, de la polarización y los antagonismos brutales (marxismo-leninismo/fascismo-nazismo), también de los preparativos de la guerra civil<sup>175</sup>. En realidad es una etapa de producción ininterrumpida y de sus mayores logros literarios. La concluye al regresar a Caracas, donde aparece publicada después de muerto Juan Vicente Gómez, cuando las expectativas son otras respecto de la participación política o la construcción de un sistema verdaderamente democrático y Gallegos ha vuelto a su antigua tentación de la política como ejercicio de pedagogía<sup>176</sup>.

*Pobre negro* es ejemplo claro de cómo redimensiona la rehabilitación de los sectores excluidos al servicio de su interpretación ideológica del *mestizo*, un tipo de ciudadano que necesariamente debe ser reconocido (aceptado) como parte del artefacto nacional que regula para el imaginario progresista urbano, fuertemente marcado por la impronta positivista. Lo es también de cómo lleva adelante el “desencaje”<sup>177</sup> de un centro hacia ámbitos menos reconocidos de Venezuela, por el anhelo de orientar su práctica, desde la configuración de todas las partes hacia una totalidad que comprende un más allá de los límites de la capital, impulsado por la idea moderna de que la ausencia de cualquiera de ellas implicaría la inexistencia del conjunto. Y si el *viaje* es significativo en cuanto a alcances de los personajes protagónicos de Gallegos, en este caso como en otros resulta sustancial respecto de la configuración de la imagen de un sujeto autoral que, compelido por dicho afán totalizante, circula hacia los bordes —geográficos, sociales, culturales. Lanzarse a la búsqueda de los ajenos es, según

anticipara, una de las formas de autoconstrucción de su imagen de traductor a la manera de Bolívar<sup>178</sup>, el “mediador simbólico” entre territorios con la facultad de ligar discontinuidades por su capacidad de configurar saberes —por la posesión del saber— a través de una escritura que funciona como el verdadero puente entre mundos acaso no tan irreconciliables.<sup>179</sup>

Lo interesante es que los *otros* son en esta novela, los ajenos más temidos en el imaginario letrado del s. XIX: la masa esclava negra y sus descendientes (el sector hegemónico lo constituyen, como es de esperar, los aristócratas rurales cultos). Gallegos cuenta la historia de su ingreso en la región hasta fines de ese siglo, deteniéndose en la tensión paradigmática reafirmada en los tiempos de Bolívar, para describir-conjurar situaciones extremas en los procesos de interacción social —la guerra, la violencia sexual— y canalizar simbólicamente los mayores estigmas en beneficio de un proceso constructivo. Con su opción de escritura se aleja de lo que había sido una norma en su narrativa, intentando internarse en el tiempo: no sólo apela al presente y futuro colectivos, también a ciertos orígenes inspirado tal vez en los análisis de Renan y en su definición de la naturaleza de la nación, que, según indicara, combina un *pasado común* —saturado de pruebas o dramas vividos y superados en común—, un *presente común* —compuesto por intereses y enemigos compartidos— y un *futuro común* —o voluntad activa de continuar en conjunto, sufriendo, defendiéndose, produciendo obras que manifiesten dicho destino :

Se ama en proporción a los sacrificios tolerados y al padecimiento sufrido ... Por esto, una nación es solidaria en gran escala si se constituye en base a los sacrificios asumidos en el pasado y a aquellos que se dispone afrontar en el futuro.<sup>180</sup>

El relato se centra en la historia de Pedro Miguel Candelas —hijo bastardo de una mantuana, la Blanca, y un esclavo, Negro Malo— desde el momento de su gestación en un encuentro “regido por la fatalidad”, hasta el inicio de su realización como *ciudadano* venezolano. El principio de individuación que defiende Gallegos para estos nuevos sujetos muestra, a través de una historia de *elecciones, libertades y voluntad* puestas en juego, la marca de lo precario. Asociada a las posibilidades inscriptas por la posición social y la clase de pertenencia, se advierte en filigrana la fuerza de una instancia superior que busca imponer al mestizo una voluntad (en realidad una decisión) aparentemente colectiva. A la luz de su historia se percibe drásticamente el movimiento doble que conlleva el reconocimiento como parte de la *comunidad nacional* a la que aspira Gallegos: se trata de la desterritorialización de un nuevo individuo respecto de la masa, su consolidación como hombre libre que puede circular según su propia decisión, y su inmediata reterritorialización (su constitución en sociedad, como quería Comte) en el ámbito de una dimensión asignada de acuerdo con ciertos patrones, con ciertos valores, esto es, con un modelo previamente delineado (decidido) por un *nosotros* —una minoría— que no admite por ende negociación alguna.

El orden narrativo es el de las novelas más conocidas, relativamente ágil y progresivo, marcado por índices cronológicos continuos, fracturado sólo cuando la descripción pasa a primer plano; involucra además de esta línea individual siempre contenida por representantes de la aristocracia rural, la novelización del período previo, estallido y desenlace de la guerra federal de 1859. El recorte del acontecimiento es pertinente: el concepto de federación, que antes había aludido a una simple forma del Estado, se resemantiza a partir de este

movimiento y da paso a la idea de guerra social.<sup>181</sup> La guerra federal es uno de los estallidos donde toman parte activa los sectores marginados y uno de los más significativos de América Latina en los intentos de invertir la pirámide social (los historiadores venezolanos la leen como un antecedente de la revolución mexicana). Divide la historia de la Venezuela del s.XIX en dos grandes sectores de lucha, las oligarquías que reciben un escarmiento— y el pueblo —que vive un período de aspiraciones y esperanzas. Pero la novelización de esta guerra opera además, como un principio masculinizador supremo vinculado al componente representacional de la nacionalidad: el poder, el honor y el coraje son atributos tan imprescindibles como el autocontrol, una moral o una conducta intachables cuando se pretende configurar el *cuerpo* de una sociedad moderna, y nada mejor que la guerra para asentar estos valores; una guerra que en su imaginario constituye entonces la mejor vía para canalizar un impulso vitalista —reafirmado de modo diverso en la novela— y un voluntarismo cuya raigambre se asienta sin duda en su lectura de Nietzsche y probablemente también del darwinismo social.

Las primeras páginas sugieren el esfuerzo de una mirada autoral con vocación etnográfica y ambición didáctica, enmascarada tras un narrador en tercera persona, muy preocupado por ceñir detalles que inscriban efectos verosimilizantes y por capacitar para promover, desde el reconocimiento, la aceptación del otro; es evidente que está al servicio de una selección cuyos destinatarios son los lectores urbanos de esa época, pues recorta lo más *típico* del universo cultural afro-venezolano, aquello relativamente cercano a la experiencia o conocimiento. Obviamente, al mismo tiempo se trata de destacar su control del relato, el privilegio de un distanciamiento y la evaluación del otro-objetivado: el título es por sí revelador y la disposición espacial de la escritura

establece tipográficamente continuas diferencias. Esta evaluación suele filtrarse por la voz de dicho narrador siempre posicionado en una exterioridad, o de representantes legítimos (el sacerdote, los intelectuales progresistas). Esos *pedagogos* se esfuerzan por anudar una relación estrecha con el público, ampliando su enciclopedia con explicaciones, garantizando desde la toma de distancia una diferencia compartida así como la posibilidad de transmisión —la posesión— del saber por parte del sujeto autoral: “Las frutas del tiempo, que así le ofrendan al Santo, mezclando lo *piadoso* con lo *irreverente* para la malicia de las risotadas en que todos prorrumpan ... Es porque la mujer que baila dentro del círculo ya elige a uno.”<sup>182</sup>

Dichos gestos, perceptibles en muchos momentos, descubren tras el afán exploratorio sobre esta matriz constitutiva de la nación, una voluntad de encuentro que sin embargo se tensa —tensando la escritura— por la necesidad de no sucumbir a la seducción de la diferencia, de no renunciar a una posición de control y privilegio.

La cuestión del cuerpo —como entidad biológica individual y por desplazamiento como configuración social—, así como la noción de límite y la posibilidad de su transposición son definitivos en esta novela. Abordar el mestizaje implica antes que nada relacionarse con el color de la piel del *cuerpo* social, sumergiéndose en el contacto que deviene del acto más privado, el sexual, para resignificarlo en un movimiento hacia lo productivo. De ahí que, si bien la unión primera entre opuestos culturales resulta en la novela de una violación, en realidad no se emplaza discursivamente como tal, más bien se sugiere casi a modo justificatorio, en una instancia lírica, cargada de connotaciones mágico-rituales en la perspectiva del Negro y de debilitamiento mental en el caso de la Blanca, una instancia donde el placer o la violencia no tienen cabida:

Un momento se detuvo a contemplarlo desde lo alto de la escalinata por donde se subía a la mansión altanera. Luego, ya *insensata*, descendió... Allí vaciló un momento...; pero en seguida la acometió el *vértigo de los abismos* de su mal y allí estaba ahora, *ausente* el alma, tendida en medio del camino del esclavo temerario...

Había contemplado un *encanto* y cuando esto sucede sobreviven profundos trastornos. Estaba *embriujado*.

Le amaneció sobre la loma de un cerro, soñador *embelesado*, tendido de cara al cielo, emparamada de relente la ropa rasgada por las malezas, suspensa el alma de la última frase que habían murmurado sus labios al borde del *encantamiento*:

—¡La Blanca!...<sup>184</sup>

No se trata de un ocultamiento discursivo generado en la necesidad de sortear el desenfreno a través de las palabras en beneficio de lo que podría llamarse una ética de la virtud; en esta misma novela, cuando la guerra federal ha estallado, Gallegos describe una violación situándola brutalmente (se produce ante la mirada atónita del hijo de la víctima), y apelando a un vocabulario muy directo (*sexo, procaz, resollamos, zarpazo, apetitos*, PN 182-183). Es evidente entonces, en lo que hace al encuentro donde se gesta al mestizo, la voluntad de un desplazamiento hacia zonas que exceden la vinculación corporal como satisfacción del deseo en sí mismo, zonas de apertura hacia órdenes diferentes de la racionalidad que operaría como marco habitual de un sujeto ciudadano, asentados, desde la elección del lenguaje, en una religiosidad primitiva o en el desorden de dicha racionalidad —entendido como la enfermedad (desde el narrador) o como lo carente de explicación (desde otras voces). Además, en ese contacto se otorga al *ajeno* (que es hombre) el mayor beneficio: la Blanca

se pierde en el delirio y muere al dar a luz, mientras que Negro Malo queda suspendido como personaje desde dicha instancia, nunca se lo apresa a pesar de una búsqueda exhaustiva y lo más significativo, se transforma *social y esencialmente* en un *otro*. De este modo, para concluir la purificación de estos orígenes en función de su misión civilizadora, Gallegos lleva al límite su ejercicio de higienización subvirtiendo el sufrimiento históricamente impuesto por la estructura de dominación blanca a los negros y mitigando la mayor culpa del pasado:

... desde la cumbre más alta del mundo un *rey* sonriente contemplaba su reino, que era toda la tierra, hasta donde se perdía la vista. Un hombre que *ya no era negro*, que nunca había sido esclavo...<sup>184</sup>

Las palabras vuelven a ser reveladoras: pensar-escribir al otro no es aquí asumirlo en su diferencia, no es tampoco querer ocupar su lugar para hablar en su nombre. Es más bien *devorarlo* para *alterarlo*: el acto sexual con la Blanca —la primera mediadora imprescindible— opera como una muerte simbólica para el negro viabilizando su consecuente renacer, y se asimila al proceso de escritura, que ingresa lo extraño para reducirlo y reconfigurarlo por un sometimiento a su propio logos. Así se lo *redime*, no sólo de una posición social que le fuera impuesta arbitrariamente, sino del estigma más visible, su color, en realidad lo que lo hace el *ajeno*. Desde las primeras páginas es claro que su plena libertad sólo es posible si se produce una transformación que involucre, además de los centros de su simbolización constitutiva—el lenguaje, la religión—, la primera *divisoria* entre su cuerpo y el resto del mundo, la piel. Si Negro Malo da “un salto más allá del límite”<sup>185</sup> cuando avanza sobre el cuerpo de la Blanca y lo penetra, Gallegos también

transpone simbólicamente una frontera muy íntima: el gesto de blanqueo —de apropiación / transformación del cuerpo otro— arrastra con la aspiración homogeneizadora, nada menos que la negación de aquello que es su esencia, que atañe a su identidad, a su *pura* individualidad.

## EL LENGUAJE DE LOS CUERPOS

La ausencia de erotización en el acto sexual entre el esclavo y la mantuana no implica sin embargo, una falta. Cuando Gallegos lleva adelante el proceso masculinizador reafirmando la lógica de identidad de un *nosotros*—sentando la carga de una desigualdad—, instaura en el *ajeno* marcas opuestas, lo crea como el suplemento de los patrones convenientes o motores de la sociedad nacional. El cuerpo colectivo negro abre al orden de la naturaleza, del instinto, la sensualidad, la fuerza, de una irracionalidad que, como señalé, intenta comprometer hasta una dimensión mágica—con las limitaciones del caso—, y es claro además, que dichos estereotipos sobre el otro—que operan en su imaginario— resultan de gran utilidad no sólo para delinear ámbitos de mayor y menor prestigio, sino para justificar el lugar de emplazamiento de lo tutelar.

En la apertura de la novela, en una puesta espectacular de música, canto y baile cuyos participantes son negros (PN, 9), fija el principio de una diferencia que va a seguir retomando, pues los realza en *cierta* práctica y desde *ciertos* rasgos que sitúan a sus cuerpos—individuales— como los soportes imprescindibles para una comunicación no sostenida en el lenguaje convencionalmente articulado, sino en la pura presencia. Podría aplicarse en este caso lo que señala M. de Certeau en su estudio sobre Jean de Léry<sup>186</sup>: también en la novela de Gallegos la *palabra* del otro es el *cuerpo* que significa, y agregaría, así como aquello que el cuerpo *produce* vinculado

al ritmo y la sonoridad, no sólo en lo que respecta a gestos, sino además, a objetos. Imágenes visuales de movimiento y color, auditivas, táctiles y olfativas confluyen en la configuración de esta escena como una creación colectiva, que se pretende la representación de una performance como conjunto o Gestalt<sup>187</sup> inherente a una tradición de base oral; orientan hacia un efecto de erotización, así como de acción explosiva en cuanto a modo de comunicación. Se trata de un baile durante la festividad de San Juan, jerarquizado en principio por iniciar el relato y también por sostenerse en una estructura descriptiva atípica, notablemente rítmica, trabajada desde cortes continuos que, en su disposición visual misma acentúan una dinámica de contrapunto. Se presenta como práctica híbrida—“mezclada”, según se deja establecido— que combina el universo cristiano y el afro-venezolano; los adjetivos y los sustantivos empleados entran, junto a las imágenes, un campo semántico que recarga la erotización puesta en el otro: “Hierven arriba las estrellas en la noche del trópico. La luz de los candiles pone reflejos alucinantes en los rostros enardecidos. Sube hacia los silencios supremos de la noche ardorosa y el griterío de la sensualidad jadeante. Sudan los cuerpos y huele a negro todo el aire”.<sup>188</sup>

La elección de este baile tampoco es arbitraria: es uno de los más comunes en la costa barloventeña, de los más conocidos y ampliamente estudiados por antropólogos y folkloristas venezolanos. Es ideal para canalizar ese afán de educar los ojos y los oídos del público, permitiendo inscribir con precisión *científica* los movimientos o figuras que los participantes van formando, y de manera sutil, acumular información básica sobre filiación étnica de los negros de Venezuela, sus objetos culturales, su atuendo, la gestualidad del universo afronegroide, de modo que si se realiza un cotejo con estudios etnográficos e historiográficos sobre la materia resulta posible verificar la “fidelidad” respecto de la

fuentes y ese proceso previo de relevamiento y hasta observación directa que Gallegos estimaba necesario como parte fundante de cualquiera de sus novelas.

En la representación de la fiesta por ejemplo, intercala estrofas y versos sueltos de una canción afrovenezolana, según patrones orales de ejecución (“—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!”), explicando la alternancia en contrapunto entre la voz de un solista y un coro que responde (“—¡Toma tu tuna, San Juan!—*grita...*—¡Toma tu tuna, San Juan—*responden...*”).<sup>189</sup> Transcribe los cantos en castellano —raramente alterado en su fonética— a excepción de la expresión “Airó”, lo que según Ch. Megenney<sup>190</sup> sería “un reflejo fiel de la realidad en Venezuela; en que los participantes de los cultos afrobarloventeños han perdido la mayor parte de la tradición lingüística de sus antepasados africanos”. El ritmo y la sonoridad de los versos se recuperan insistentemente por la inclusión de la onomatopeya de los tambores (“—San Juan, San Juan, San Juan/—Tam, tam, tam ...”<sup>191</sup>), cuyos nombres —“curveta” y “mina”— también se mencionan en reiteradas ocasiones.

La reflexión que suscita la escena en general reconduce a la idea de límite y su transposición; si cuando me referí a la gestación del mestizo enfatice el avance de un cuerpo sobre otro, aquí también se trata de la transgresión de una normativa por parte del subalterno, con la modificación *léxica* del código hegemónico —el religioso cristiano— a través de manifestaciones donde el cuerpo como totalidad cobra valor protagónico en la puesta en letra del rito. La situación se repite con la recreación de otro baile, el de Corpus Cristi, el de los diablos rojos y negros que danzan frenéticamente al ritmo de los tambores cumpliendo sus promesas. Precisamente Acosta

Saignes<sup>192</sup> define su significación como “mágico-religiosa”, pues forma parte de la celebración de la Eucaristía cristiana para reverenciar al Santísimo, se organiza marchando hacia las puertas de la Iglesia, se despliega en su magnitud en el atrio y los afrovenezolanos suponen que trae suerte y asegura el bienestar para sí mismos y sus familiares. Nuevamente los cuerpos de los negros *hablan*, comunican su interpretación de la doctrina cristiana, y para no dejar espacio libre a la duda (para remarcar la univocidad del discurso), el portador más calificado de la novela en este orden (el sacerdote) se encarga de puntualizarlo: “El sagrado del Templo que no le permite acercarse. El diablo pretende aplacarlos pasándole el rabo a la puerta, pero ya las Escrituras dicen que contra las de la Iglesia no prevalecerán las del infierno. ¿No están mal de doctrina los pobres negros, verdad?”<sup>193</sup>

Gallegos reafirma la distancia trabajando uno de los soportes de articulación del lenguaje afronegroide, el tambor, jerarquizado como el objeto cultural sobresaliente del universo—otro en un proceso de resignificación operado por la repetición. Se sabe que en las culturas de base africana, el sentido y el ritmo se entretajan inseparablemente y la forma de lenguaje privilegiado que propicia dicha ligazón es la que se produce con el tambor, un puente que, como el cuerpo y por ser su prolongación en la producción de ritmo, vincula con lo cósmico orientando hacia la recuperación de la *palabra* ancestral. Ya por referencia al objeto en sí o a su sonido, ya por la transcripción de su onomatopeya o de los “cantos” rituales que reiteran su ritmo quebrado, entrecortado, se apela al tambor, considerado el “rey”<sup>194</sup> en las festividades religiosas afroamericanas, para enmarcar todas las situaciones que se evalúan definitivas para la historia de este grupo. Así, cada borramiento, desplazamiento o transgresión de los límites impuestos, tanto el que involucra al cuerpo prohibido, como

la clase hegemónica o sus posesiones y aun su forma de gobierno, se anuncia con tambores (el encuentro sexual-ritual con la Blanca en la noche de San Juan, la abolición de la esclavitud y el levantamiento federal). De algún modo podría decirse que un lenguaje-otro se encadena a la escritura alfabética separando a la alteridad, estableciéndola radicalmente en su diferencia, y sobre todo potenciando ese orden de irracionalidad (también de vitalidad) que sería la marca de su distinción: el ritmo según Senghor<sup>195</sup>, es el elemento vital por excelencia, actúa sobre lo menos intelectual, para hacer penetrar en la espiritualidad de lo otro, para promover una actitud de abandono y comunión. Aunque es preciso dejar sentado que, considerada la línea de desarrollo progresivo del relato, este encadenamiento sufre una degradación cuantitativa y cualitativa: no por casualidad al principio, cuando se novelizan unos orígenes, la inclusión del tambor es recurrente, incluso esta palabra titula la primera estampa de la primera jornada (PN, 9); en cambio se incluye sólo en una construcción breve ("... a tambor batiente..." P N, 161) cuando la historia empieza a desenlazarse y se definen las vidas de los protagonistas de la manera más conveniente al proyecto civilizador, cuando se abre una instancia actual con el estallido del acontecimiento que coagula el basamento social a partir del que es posible iniciar una reconstrucción ("En la guerra se encuentran los hombres"). El tambor *habla* por última vez y brevemente para convocar a la guerra, una instancia fundante para Gallegos, a pesar de la miseria y el dolor que trae aparejados, pues opera como principio redentor y de afirmación del proyecto futuro, especialmente al funcionar como ámbito de iniciación del mestizo o tipo socio-cultural al que se apuesta en *Pobre negro*, donde puede iniciar su movilidad social demostrando la posesión de los valores -viriles- constitutivos del ciudadano que desde entonces

puede / debe empezar a encarnar (la cita anterior es reveladora).

Del proceso de inclusión descrito se infiere que esta otra marca específica del *ajeno* -el tambor-, uno de los vehículos de simbolización asimilable a su propio cuerpo (a su piel), también se somete indefectiblemente al control *domesticador*, ahogándose su poder aglutinador o revulsivo en beneficio de la homogeneización deseada. Desde esta imposición -jerárquica- la escritura constriñe en filigrana, los límites del orden legítimo, modeliza qué es o no lo apropiado, qué debe aparecer como gestualidad de un pasado, qué, en la aspiración de cualquier proyecto progresista, debe permanecer como lo pintoresco o exótico, una experiencia -inofensiva o superada- de los bordes. De ahí que, cuando se realiza el esfuerzo de leer a trasluz la acción discursiva sugerida por la novela, superando lo indicado como conveniente para construir la nación tanto por la voz del narrador como la de los intelectuales, es decir cuando se repara en las palabras y en la selección de lo que *puede* ser comprendido y lo que quizás *debería* o *podría* ser olvidado, se percibe un fuerte sistema de reglas orientando la práctica de Gallegos, que se traduce alusivamente en su registro, lo condiciona y vuelve manifiesta esa ausencia de negociación con otros sectores sociales que señalé en principio.

Por una parte, el cuerpo-otro que intenta ser capturado llega a la escritura desde la descripción (restitución) de prácticas rituales que plantean una combinatoria de dos repertorios distintos y son *públicas* o *permitidas*; a pesar de ser absolutamente "visibles" en el relato se perciben enquistadas, esto es, como constituyendo un dominio restringido al grupo ajeno: de ellas participan sólo los negros; los blancos y -lo más interesante- el "mestizo" son espectadores, más o menos atentos. De hecho, Pedro Miguel por ejemplo, siendo hijo de un negro y

habiendo convivido siempre con negros y mestizos, es “instruido” por el sacerdote sobre el significado de trajes y danzas con que se montan los ritos religiosos, obviamente desconocidos y por consiguiente alejados de su esfera de interés: “—Si supiera que nunca me ha dado curiosidad de ver *eso...* (P N,146) —Me habían dicho que era un *espectáculo* muy *divertido*, pero, francamente, no le encuentro la *gracia...* Y sigo mi camino”.<sup>196</sup>

Pero por otra parte, este cuerpo-otro también llega desde ciertas “resistencias” que de algún modo se insinúan fisurando la homogeneidad de la escritura y el sólido mundo organizado; está también aquello que parece carecer de “contenido” y sin embargo perturba la línea del progreso preconcebido haciendo tambalear el sistema de interpretación que lo configura, pues remite a los restos o las ausencias. Lo referido o descripto sólo a medias porque no se valora, lo que aparece velado, esporádicamente y casi en los márgenes del relato dejan traslucir en *Pobre negro* la presencia latente de un universo *privado*, excluido de los límites del “orden” establecido. Pienso entre otras cosas en las prácticas desvalorizadas explícitamente, ya por un desconocimiento rotundo del mestizo, esto es, por su absoluta negación, o bien por la lectura irónica, casi divertida del viejo intelectual, justamente el personaje más experimentado del relato (Cecilio, el viejo). La “brujería” de Tapipa para “componer” a Pedro Miguel es un buen ejemplo: se manifiesta en un gesto tan “simple” como el cambio de posición del calzado, un gesto tras el que se oculta la densidad significativa de una práctica que aunque parece revelada, lo está sólo a medias pues no se controla toda la información al respecto y los datos conocidos se relativizan:

Era la misma ingenuidad de todos los brujos conocidos y tratados ... a propósito de ellos ya le había dicho a

Cecilio el joven:

—No hay sobre la tierra criatura más inocente que un negro brujo. Los he tratado ... a todos, todos me han revelado sus terrible secretos y te aseguro que son verdaderamente encantadores. Pero como lo son los niños.<sup>197</sup>

Son prácticas que quedan suspendidas o mejor, inconclusas, siendo calificadas “de niños” (una idea que se arrastra desde la conquista); podría agregarse entonces y considerada la línea del progreso acumulativo, prácticas relativas a orígenes, a estadios iniciales que han de superarse con el crecimiento conducente a la *era positiva*; interesan porque además ponen al descubierto la falacia de un mestizaje generalizado, en realidad una ideología de blanqueo considerada salvífica que tuvo en la escritura un vehículo eficaz de difusión, por la que se pretendió durante el siglo XIX y parte del XX afirmar la igualdad ocultando la desigualdad.

Gallegos opta, sin dudas, por una alternativa superadora en un sistema de posibles todavía reducido —y no pienso solamente en los límites de Venezuela. Su ejercicio es una variante más inteligente que la forma criollista de tratamiento de lo negro, que en su mayoría lo ignoraba por completo, y esto se percibe cuando potencia la idea de “fuerza vital” a través de la configuración de la fiesta sensual negra y de la imagen del tambor, esto es, cuando constituye en el otro un *suplemento* del orden dirigente (dominante) intentando reintegrarlo como parte imprescindible —ineludible— de un modelo futuro, es decir, cuando se reposiciona frente al determinismo. Me parece además, que su elección es aventurada, ya que noveliza la unión más temida en el imaginario —masculino— blanco desde la Colonia, la de una blanca con un negro (lo común era lo inverso): los hombres de raza negra se consideraban peligrosos iniciados en las artes



eróticas, tanto más peligrosos cuanto que como criados y esclavos tenían acceso al hogar. Aunque también es verdad que la puesta en letra de dicha relación descentra lo carnal, y lo más notable, cualquier "entendimiento" amoroso de la pareja: la vinculación entre desiguales representaba un problema social muy significativo desde que la corona española asumiera hacia fines del XVIII, una política matrimonial que coincidía con los intereses de las clases dominantes y defendía las jerarquías, la riqueza, la pureza de sangre, las distinciones raciales y la conservación de la esclavitud en bien del orden social y moral<sup>198</sup>. La posibilidad del amor es un límite que Gallegos no se atreve a cruzar hasta el principio de disolución de la *impureza* negra por una primera mediación. Además, el trabajo con los estereotipos literarios sobre el negro no alcanza a volverse más productivo en esta novela (como ocurre con la selva en *Canaima*), pues la carga simbólica puesta en su configuración no llega a estructurar el relato, a la manera de otros ejercicios que muestran una proximidad *vivencial* a los esquemas culturales diversos que se pretenden capturar. Queda así en una exterioridad que ahonda aún más la brecha entre el "saber" del discurso y aquello que lo supone.<sup>199</sup>

## LA RECONCILIACIÓN CON LOS PADRES

La aceptación de la guerra, casi una exhortación a la misma por su carácter de impulso destructor-regenerante, es también una forma de regreso a los orígenes, así como el emplazamiento del núcleo genésico de un linaje ideológico. Gallegos elude centrarse en la guerra independentista, pero rehabilita una contienda civil desencadenante de una anarquía similar a la descrita por los intelectuales defensores del cesarismo democrático respecto de la empresa bolivariana. Mientras éstos confirman el fracaso asumido explícitamente por su líder para justificar la teoría del "gendarme necesario", en *Pobre negro* se lo resignifica en filigrana, valorando el carácter propiciatorio de la instancia bélica (léase guerra federal y a trasluz, guerra de independencia, la primera como consecuencia de lo que deparó la segunda) y atribuyendo nuevas responsabilidades, particularmente a ejercicios posteriores de mala política, puros devaneos teóricos por parte de estructuras partidarias más empeñadas en controlar el poder en su beneficio que en gobernar *para* la sociedad, absolutamente alejadas de la necesidades del pueblo.

Si la guerra federal es por una parte el mejor pretexto para promover la idea de una posible movilidad social —asociada siempre al voluntarismo—, por ese carácter de lucha de clases que, según los historiadores, conlleva en el imaginario venezolano, lo es también para reinsertar aspiraciones que habían sido los motores de Bolívar, envilecidas en el primer período post-independentista y después, durante los gobiernos

dictatoriales que se sucedieron ininterrumpidamente entre siglos. Su novelación obliga entonces a reparar en la matriz donde se funda un proceso político muy desgastado después por la corrupción, la satisfacción de intereses particulares de la clase dirigente, la represión y la violencia (constantes que alcanzan un punto climático con la tiranía de J.V.Gómez); también capacita —previene sobre los resultados de dicho proceso, sólo conducente a nueva (justificada) beligerancia (la guerra federal es la mejor muestra). El sueño de libertad, ese afán constructivo y esperanzado de una transformación sustancial que inspiraran las luchas de independencia enarbolados en los discursos, cartas y proclamas de Bolívar, vuelven a ser retomados en sesgo a través de esta novelización del levantamiento de Falcón y Zamora, en un momento (1937, muerto Gómez) en que es posible y necesario reubicarse en el ejercicio político, desechar lo recibido para producir un nuevo orden. Este regreso simbólico a las armas por lo de enérgico y concluyente que ello connota, más que una valoración de la violencia como pudiera interpretarse inicialmente, me parece un modo de apelar a la cancelación drástica de un proyecto pervertido, y esencialmente una manera de conjurar el *fracaso* de Bolívar, de re-escribirlo desplazándolo hacia procesos históricos más injustos que la guerra misma<sup>200</sup> Judith Gerendas se detiene en esta cuestión analizando ciertos protagonistas de Gallegos en su carácter de “paradigmas de la acción violenta”. (“La violencia en el proyecto ideológico de algunos textos de Gallegos”, Escritura, VIII, 15 cit: 37):

Es la democracia, nacida en los campamentos de la Independencia, que viene a conquistarse por las bravas lo que allí se le prometió y quienes debían cumplírselo no pudieron o no quisieron hacerlo. *Viene como la fatalidad, pero también como la esperanza: la tea del incendio en una mano y la otra*

*extendida hacia el don inalcanzado.* Es la barbarie —¿quién lo duda?— ya al asalto de la definitiva posesión de su feudo, mas no pudiendo suceder de otro modo, porque la acción civilizadora de los hombres que realmente hubieran podido intentarla se perdió en abstracciones políticas sin llegar a la raíz honda y positiva de los males.<sup>201</sup>

Por esto, si cuando se repara en la zona inicial del corpus, en cada frustración impuesta al personaje de Reinaldo Solar se lee el afán de mostrar sus fracasos, que implica, por su filiación con los fundadores, la muestra de la devastación de una estirpe, a través de *Pobre negro* es necesario insistir en una reconciliación con aspectos vitales de dicho linaje, confluyentes en la configuración de los ciudadanos deseados para el artefacto nacional. Son *fundamentos* que vuelven vigentes ciertos valores de una aristocracia criolla tan visible en esta novela, los mantuanos, formalmente jerarquizados como presencias generadoras, conductoras, continentes o mediadoras, unas figuras a veces débiles, pero a trasluz de las cuales en realidad se justifica el control desde un paternalismo puesto en letra a partir de juegos sustitutivos entre personajes (Cecilio el viejo, Cecilio el joven, Luisana) propiciadores nada menos que de la fortificación del ciclo creciente y progresivo del mestizo. El honor, el poder y el coraje como atributos inherentes al principio masculinizador asociado al modelo representacional de la nacionalidad tienen su raigambre también en los orígenes, en una raza heroica encarnada en la oligarquía criolla. De este modo Gallegos se aleja, en esta etapa, de un sistema de posibles que había influenciado sus decisiones previas de escritura (insisto en *Reinaldo Solar* y específicamente en el diálogo que establece con novelas finiseculares entre las que *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez ocupa un lugar de privilegio<sup>202</sup>). Si en *Pobre negro* por momentos recurre a opciones (los ideales

de la guerra, el vitalismo, el voluntarismo) que son las de escritores de entresiglos, y aun se ensaña con los miembros de una clase fundadora marcando sus *debilidades*, su *enfermedad* y *utopías*, una decadencia que justifica poner los ojos en nuevos sectores, también es cierto que rescata de ella, conserva y modela lo que *debe* ser recordado en beneficio de la promesa futura. Lo notable es que deposita gran parte de esta recuperación en los hombros de una mujer (ejercicio que reafirma de modo concluyente su distanciamiento de modelos previos).

## MUJERES, MUJERES, MUJERES...

Luisana Alcorta concentra, además de los atributos antes señalados, otros que completan la imagen de una sociabilidad patricia que ya no existe y se convoca con nostalgia; me refiero a la fortaleza, la creatividad y el impulso dirigente. Se le asigna una función imprescindible como la de la Blanca: coronar la legitimidad del mestizo, acompañándolo (conduciéndolo) no sólo cuando éste *decide* qué hacer en relación con la guerra, además, cuando se lanza al encuentro de un destino "civil" que al ser compartido, por involucrarla como guía más que como co-protagonista, no se vislumbra incierto. Con los personajes de Victoria Guanipa (*La trepadora*), Graciela Aranda (*Reinaldo Solar*) y Doña Bárbara como antecedentes, no resulta extraña la elección de Gallegos. Interesa desde la revisión de un proyecto intelectual-escritural inserto en cierto universo de posibilidades —comprendido el propio corpus—, en diálogo con las esferas de lo privado y lo público, dos ejes operativos para una comprensión de las representaciones sociales de lo femenino que regulan su imaginario y obviamente, el de un sector de la sociedad venezolana de principios de siglo, de ciertos estereotipos literarios de mujer y de imágenes relativamente transgresoras que hace entrar en juego.

Tres mujeres jóvenes vinculadas afectivamente con Reinaldo Solar —su hermana Carmen Rosa, Rosaura Mendeville y Graciela Aranda— constituyen la muestra fehaciente de un sistema de posibles que controla y también abre de modo particular sus ficciones; son una parte interesante del mapa social

(todavía bastante constreñido) que se intenta dibujar en la primera novela y encarnan, por sus desplazamientos en ámbitos privados o públicos, una coexistencia de órdenes diferentes a través de los cuales cada una se define por oposición a las otras, contribuyendo a la tensión tan característica de esta narrativa. La hermana, por ejemplo, inmersa en una trama textual en que se apuesta a la afirmación de una clase media en ascenso, con valores culturales como los de Gallegos, *educa* la mirada de los lectores sobre un ideal femenino de aristocracia tradicional que, en beneficio de un proyecto moderno, no puede seguir sosteniéndose. Es una de las figuras pasivas de la novela, sujeta a la casona de la ciudad y al pasado, con un ritmo de vida interior, en espacios de máxima intimidad (el cuarto, el jardín), quebrado sólo por la salida a la iglesia y la vinculación con sus estamentos. La descripción de su cuarto opera metonímicamente en la definición de unas opciones vitales inspiradas menos en la vocación, que en la debilidad de carácter y el mandato de un discurso de autoridad: "... refugiábase en su dormitorio, austero como una *celda* monjil, limpio, claro y lleno de *silencio* ..." <sup>203</sup>

Este "silencio" es la ausencia de cualquier reclamo en Carmen Rosa, una marca de su imposibilidad de enfrentamiento o contradicción de la fuerza superior reconocida en la voluntad de otros, los que tienen más poder en un mundo subordinado a una racionalidad opresiva: su madre, guiada por la decisión –inapelable– del consejero espiritual, y en muchos momentos, el mismo Reinaldo, la única figura masculina de la casa. Su pasión, su energía vital sólo resultan productivas cuando cultiva las flores del jardín (signos que en la novela contribuyen a testificar su inocencia y sus sentimientos, casi a la manera romántica). Este refugio de la casa es el rincón que, como ella, "florece" con una fuerza "inusitada" por un breve tiempo, cuando lo inunda el torrente

de sol –el único sol verdadero– que le regala la alegría de su primo, Pablo Legánez, el amor perdido. La imagen de santa es uno de los estereotipos finiseculares femeninos a los que recurre Gallegos para configurar a Carmen Rosa, un símbolo de pureza y castidad, de tristeza, sumisión y bondad, aunque además, de un tiempo *clausurado*: su ingreso al convento significa su exclusión de esa sociedad civil que se anhela fervorosamente.

Rosaura Mendeville resulta su opuesto complementario y responde a otro estereotipo finisecular, el de mujer fatal. Su vida es de exteriores, mundana; está casada con un comerciante rico a quien no ama, acostumbrada al lujo y las temporadas en Europa, es amante del arte y buena intérprete del piano. Usa ropas sensuales –encajes (R S, 184) y escotes que muestran una carne suave (RS, 192)– que la destacan como una subjetividad femenina perturbadora y deseante, no sólo de la belleza material, también del arte (la literatura, la música que interpreta), cuya pasión la convierte primero, en amante de Solar –a costa de perder fortuna y ganar el repudio social–, y después la conduce lejos de Venezuela, cuando renuncia a él y decide recorrer el mundo como concertista (R S 232). Rosaura es, como Solar, productora de peligrosos deseos modernos –la voluptuosidad, el vicio, el mundo refinado, las conductas liberadoras (RS, 231)– que atentan contra un proyecto de conservación de la familia y la herencia, por ello, igual que Carmen Rosa, *se desvanece* del entorno social protagónico.

Pero está Graciela, la mujer menos *literaria* de esta novela en el sentido de poco asida a modelos de esta índole. Diferenciándose de las anteriores, parece una síntesis depurada de lo potencialmente mejor (entendido como lo socialmente más aceptable o conveniente) de ambas, por eso, aun como presencia esporádica, resulta decisiva, pues afirma (junto con Antonio Menéndez) la zona de apertura de un mundo casi

clausurado. Representa los deseos modernos positivos que Gallegos valora. Los gestos, actos y rasgos que éste le atribuye, ponen al descubierto su ideología progresista, contribuyendo a su imagen de intelectual posicionado respecto del funcionamiento orgánico de la sociedad como totalidad, persuadido en principio, de la necesidad de educar y valorar a las mujeres. Esta aspiración vuelve a vincularlo con los proyectos pedagógicos de Simón Rodríguez, desvelado un siglo antes por dignificar a la familia y en especial a la mujer en su doble rol de esposa y madre, destacando su función medular (junto con la escuela de primeras letras) en la génesis de los *ciudadanos* convenientes, su carácter de primer foco inspirador de la conciencia nacional, la ética y la fe en el progreso. Una aspiración que revela la influencia en Rodríguez de ciertas lecturas francesas ponderativas de la sensibilidad femenina (Saint-Simon, para quien la familia era, como lo sería para Comte, una comunidad mediadora entre el individuo y la sociedad, donde la mujer era el centro y cuya importancia era vital, pues allí nacía la moralidad; probablemente también de la producción de sus seguidores, para quienes ya hacia 1830, la cuestión femenina se había transformado en una preocupación central).

Aunque en el caso de Gallegos se trata, además de la educación formal en beneficio de la moralidad, de un paso hacia adelante en esta reivindicación: la figura de Graciela Aranda tiende a canalizar una de sus mayores preocupaciones, impulsar con urgencia una reubicación de las mujeres en nuevos roles del espacio público, así como su carácter co-protagónico en cualquier proceso reconstructivo. Si bien Graciela es amiga íntima de Carmen Rosa Solar, carece de su linaje y fortuna, por ello, una vez finalizados sus estudios, trabaja para sobrevivir, contribuyendo al sostén de su casa; asimismo se convierte, al final de la novela, en esposa y madre

por voluntad y decisión propias. Vale decir que circula *eficazmente* por los universos público y privado completando, a través de su ciclo vital progresivo, el modelo femenino que se quiere inculcar, producto de fortaleza, ternura y voluntad:

... poseía ese aplomo de ánimo que distingue a las mujeres que se ganan la vida fuera del hogar y que le comunicaba a la jovialidad esencial de su carácter una virtud mayor. Tenía en los ojos la lumbré inefable del corazón generoso de ternuras velada por cierto aire de soñadora languidez, en sugestiva antinomia con la expresión del rostro, llena de vida y de risa”.<sup>204</sup>

Luisana Alcorta es una figura más transgresora aún que Graciela, en un sentido también cercana a la hija de Doña Bárbara. Como en Marisela, en ella opera una transformación, un crecimiento que implica la consolidación de su fuerza y resalta el carácter de “novela de formación” que podría atribuirse a *Pobre negro*. Sin embargo, la distancia entre ellas crece porque Luisana se alza, hacia el final, con la imponencia de su estirpe tutorial, convirtiéndose en la “capitana” (P N, 226) del tiempo que se avizora: Gallegos titula de este modo el último capítulo de la novela y se percibe una predilección por centrarse en las vivencias de la mujer más que del mestizo, un personaje desleído de principio a fin. Marisela por el contrario, queda, a pesar de su cambio, muy sujeta a una condición de sujeción respecto de Santos: “... Luzardo sentado a la mesa con Marisela. Ya habían concluido de comer; él hablaba y ella escuchaba, mirándole *embelesada*, los codos sobre la mesa, las mejillas entre las manos”<sup>205</sup>. Luzardo, el viajero-hermeneuta, con objetivos, intereses y una ideología patriarcal bien definidos, la reconoce una *niña* desde la primera vez que la ve; se dedica entonces a motivarla para

superar esta condición por medio del buen trato y de una educación proveedoras, más que nada, de normas de socialización y comportamiento adecuado para la "criatura" (una palabra que se reitera, especialmente en el primer encuentro); la escena transcrita se incluye al final de la novela, cuando viven juntos y todavía pesa sobre ella el influjo paternal de Luzardo (la postura y el adjetivo atribuidos a Marisela son reveladores). Como es posible advertir en la lectura detenida, la relación entre ambos finalmente prolonga el *aniñamiento* de la mujer, es decir, su subordinación a un sujeto masculino que sigue siendo visto por el narrador (por el sujeto autor) como quien tiene el control porque porta la palabra legítima, que *debe* ser escuchada.

Críticos como Juan Liscano<sup>206</sup> han señalado respecto de la figuración de Luisana Alcorta, una nueva puesta de refinamiento o delicadeza particular en tensión con cierta impronta "viriloide" a la que era afecto Gallegos cuando gestaba a sus protagonistas femeninos; la observación es provechosa para ajustar matices sobre el principio masculinizador que opera en el corpus, diferenciándolo de la virilización de la mujer. Esta cuestión, sobre la que Gallegos también *enseña*, nos devuelve obviamente a Doña Bárbara, un personaje peculiar que (aunque no exclusivamente) se constituye como tal en la mayor parte del relato, invirtiendo la relación de subordinación con las figuras masculinas de su entorno, es decir, ejerciendo todo el poder en el espacio público: "... dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana como el más hábil de sus vaqueros y no se quitaba de la cintura la lanza y el revólver, ni los cargaba encima sólo para intimidar..."<sup>207</sup>.

Este perfil se completa por su vinculación con el dinero, en un sentido masculina, al que considera un instrumento de *poder* (como lo consideraba Juan V. Gómez, para quien riqueza

y poder iban de la mano como realidades tangibles, encarnadas en la tierra, el techo y las armas) y no de lujo, noción muy femenina que cobra relieve en el corpus a través de la figura de Rosaura Mendeville, por ejemplo. En Bárbara el dinero es uno de los medios para ejercer indirectamente el control sobre las personas y ésta es *una* de las razones por las que aparece como objeto codiciado. Tras las duras expresiones del narrador sobre esta "codicia", que no es entonces el ahorro con fines de cambio sino la necesidad compulsiva de acumular, monedas (que atesora y cuenta en soledad) y tierras (otro de los objetos deseados, que no compra sino roba), resuena la crítica obstinada de Gallegos, no sólo a la retención del capital, que por falta de circulación o de una inversión apropiada se vuelve *improductivo*, también a la supervivencia de la propiedad monopolista de la tierra, a los latifundios, una de las constantes de la dictadura gomecista, y a la actividad económica íntimamente asociada con esta modalidad, la ganadería (en una explotación atrasada), preferida entre todas por el dictador. En Gallegos, como en muchos intelectuales que posteriormente formaron parte de Acción Democrática, la noción de *productividad* asociada a la tierra tenía que ver, entre otras cosas, con una distribución justa y un aprovechamiento por reinversión de los capitales —los provenientes de la explotación petrolera, despojados primero por concesiones más que arbitrarias a empresas extranjeras, y después, saqueados por la ambición de Gómez quien, para la época de publicación de *Doña Bárbara*, había manifestado un interés personal en esta riqueza<sup>208</sup>. Dichas acciones (distribución y reinversión) redundarían en el mejoramiento de la producción agrícola, la verdadera riqueza de la nación, constituyendo el impulso inicial para su tecnificación y un desarrollo encuadrado en programas económicos adecuados.

Esta forma de relacionarse con los hombres y el dinero viriliza sobremanera a Bárbara, cuya voluntad *es la ley* en el llano y cuya réplica es el silencio, aunque por razones opuestas a las de Carmen Rosa, como signo de su invulnerabilidad y de una fuerza que no necesita de las palabras porque se sostiene en los gestos, las miradas, sus actos y el miedo que éstos producen (una imagen muy potente de Bárbara es la de “Esfinge de la sabana”<sup>209</sup>). Sin embargo, si se repara en el proceso de transformación de este personaje, es posible revisar su relación con el dinero destacando también el carácter de un “objeto de culto” vinculado a lo ritual: las monedas de oro escondidas que contempla y acaricia en soledad, arrastran desde esta perspectiva, un valor sagrado que se atesora en espera de ser ofrendado a un solo destinatario, también sacralizado porque es el ausente. Éste se vuelve presencia con Santos Luzardo asimilado al recuerdo de Asdrúbal, el único amor antes de la vejación, siempre intacto y puro, “... el amor frustrado que pudo hacerla buena...”<sup>210</sup>. Santos es el elegido sin siquiera sospecharlo: ocupa el lugar de un deseo cuyo impulso orientador ha propiciado la consolidación de su poderío, despierta en ella la femineidad sepultada por el dolor y una pasión que logra subvertir su modo de vinculación con los otros, llevándola a una entrega total e incondicional a costa de su desaparición y del desmoronamiento de su imperio.

Por otra parte y a diferencia de otros personajes femeninos, Bárbara es funcionalmente un sujeto-centro-textual: todo en la novela gira en torno suyo o depende de ella (el título resulta anticipatorio), y el “saber narrar” de Gallegos alcanza vigor estético en la forma como la construye, en esa atmósfera enigmática que genera a su alrededor, antes que nada, por el modo de entramarla, a través de una alternancia en los focos de interés del relato, de recurrir en momentos precisos, a cierta

contención en el nivel de la información que orienta a un alto grado de expectación como efecto de lectura. Esta estrategia reconfirma lo explicado en ocasiones: su puesta en letra arrastra el peso del misterio y de una dimensión sobrenatural que superan aun los intentos de desactivación a través de explicaciones *racionales* del narrador (la voz del sujeto autoral) mostrando su pérdida de control sobre la escritura. La puesta de Doña Bárbara sobradamente problematiza un verosímil identificado con lo “real” ordinario, y a pesar del afán aleccionador sobre el carácter “burdo” y “primitivo” de su “superstición” (DB, 176) por ejemplo, permanece en el recuerdo como la que *puede* comunicarse con fuerzas extraordinarias, fuerzas oscuras que evocan al demonio o “centro geométrico” del mal.<sup>211</sup>

Es cierto que cuando se consideran este sentido y su impronta de amante infame o manipuladora (D B, 31), en diálogo con esa pureza recóndita, adolescente y virginal de su alma despertada por Luzardo, se percibe un carácter ambivalente que la inscribe en ese imaginario occidental cuyo estereotipo de mujer concentra la pureza y la infamia, lo angelical y lo demoníaco como vías de interpretación del enigma femenino. Pero Bárbara puede leerse también como figura especular, una duplicación del “centauro” que clama en el interior de Luzardo: es similar a los deseos, la pasión y la violencia incontrollables que atemorizan y perturban, que atraen y repelen, permaneciendo en acecho (insisto en su final abierto y sugerente promovido por el alejamiento y no por una aniquilación). Se constituye por esto, como una exterritorialidad abismática que, en su irrupción, expresa la proyección de la alteridad misma del sujeto; Luzardo lo sabe y por eso no se “asoma” a su interior: su interés ordenador –controlador– edificante es más fuerte que su curiosidad,

La voz de Doña Bárbara ... hechizo de los hombres que la oían; pero Santos Luzardo no se había quedado allí para deleitarse con ella. Cierta era que, por un momento había experimentado la curiosidad, meramente intelectual, de asomarse sobre el abismo de aquella alma, de sondear el enigma ... pero, en seguida, lo asaltó un subitáneo sentimiento de repulsión por la compañía de aquella mujer, no porque fuera su enemiga, sino por algo mucho más íntimo y profundo, que por el momento no pudo discernir, pero que lo hizo cortar bruscamente la absurda charla y alejarse de allí ... <sup>212</sup>

De ahí que este personaje me parezca núcleo, centro y abismo donde radica la mayor vitalidad de esta zona discursiva, aunque (o quizás porque) su impronta sea la muerte. Su diferencia, su particularidad y el alejamiento de los estereotipos anteriores, está en ese carácter de criatura *original* que también conlleva. Bárbara es el origen porque es el Andrógino, quien concentra en sí los dos polos de la realidad: sus rasgos prevalentes irradian hacia los dos sexos significando por ello la conjunción de los opuestos complementarios; es entonces, un ser de plenitud y máxima realización de lo totalizante<sup>213</sup>, podría decirse, cristalización del principio que impulsa la escritura y el proyecto galleguianos. Desde esta perspectiva resulta reductiva su valoración como una figura femenina con rasgos varoniles; su espesor, único en el universo narrativo de Gallegos, permanece íntegro porque ella es el "enigma" no resuelto sino desplazado, que abre una grieta en la escritura (recordemos su figuración como "esfinge"). El personaje de Doña Bárbara libera la ficción de la lógica lineal impuesta por el desarrollo de los acontecimientos, constituyendo la prueba de superación de un regionalismo costumbrista, saturado de

inmediatismo. Por su valor estético, logra vaciar de significado cualquier posible referente ajeno a la novela misma, aunque por momentos no pierda su "ilusión" referencial, y creo que sus grandes virtudes son las de guiar el principio de organización de un sistema simbólico social de contenido universal y concentrar en su naturaleza misma, lo que ha sido señalado por la crítica para la novela en general<sup>214</sup>, una índole realista-simbólica en sutil equilibrio, que garantiza su resonancia desde el comienzo hasta el final.

Luisana Alcorta, en cambio, es una apuesta de alta tensión política que ubica drásticamente en lo que llamaría el cimiento de un proyecto fundacional de nación moderna, abriendo al principio masculinizador a pesar de ser muy *femenina*. Como quería Gallegos a las mujeres de Venezuela (como lo repetía en sus conferencias, además de novelizarlo de manera diversa), el "producto de fuerza y de ternura, con *voluntad* de pelea para cuando fuere necesario darla, pero con disposición al sacrificio en las oportunidades de alma serena y confiada".<sup>215</sup> Así conforma a Luisana Alcorta, quien redime a su estirpe decadente por su transformación en un sujeto con "propia *voluntad* de encararse con la vida, sin miramientos que la limitasen" (P N, 226). Sin embargo la aspiración adolece de una precariedad sustancial: deviene en mandato. En *Pobre negro*, la reconciliación con *precisos* valores del patriado y la figuración del ideal de mujer propuestos a través de Luisana, no dejan espacio abierto a la duda. Es notable la activación del eros pedagógico y de una ética del esfuerzo personal, tanto en filigrana —por el despliegue de vidas femeninas anteriores o coetáneas a la suya, de gestos u opciones que educan ya sobre la cuestión de la herencia vinculada entre otras cosas a la voluntad, ya sobre lo que debe desecharse, lo impropio o lo



prohibido—, como en parlamentos directos del narrador (tras el que surge la voz del sujeto autoral). Así asume el control del enunciado, *cierra* la novela (tiene la última palabra) y fija un sistema de reglas que establece lo legítimo y lo ilegítimo en relación con las mujeres, permitiendo además, sentar la diferencia entre el principio masculinizador y la virilización.

La cuestión de la herencia se despliega en la novela a través de la *línea* femenina de la aristocracia criolla, con una primera manifestación *funcionalmente* notable, Ana Julia Alcorta, la Blanca. Es un personaje que instala el *origen* en relación con la historia colectiva no sólo por ser la madre del mestizo, sino porque su nacimiento se vincula con el fin de la dominación colonial y la génesis de un proyecto de nación americana, a principios del s. XIX, "... con la guerra que conmovió el sosiego de la familia Alcorta, acomodada a la tranquila existencia de la Colonia..."<sup>216</sup>, esto es, con el principio del proceso de transformación social que culmina con la Revolución Federal. Pero la Blanca es también una instancia *distorsionada* de la línea, porque soporta el "extraño mal" que la convierte en la posesa, es decir en una criatura carente de voluntad. Su puesta como tal no excede el ámbito de notación de una gestualidad anormal: el narrador *cuenta* sus actitudes extrañas que serían la única fractura visible en la escritura, pues no hay una inclusión de la diferencia a través de una modalidad lingüística que atente contra la *estabilidad* del discurso (otro de los límites que Gallegos no traspone). Ana Julia no habla de modo alterado; la diferencia respecto de los demás (los racionales) se transmite por otras voces que refieren su modalidad errática, o se insinúa de manera subrepticia por la vía del narrador, aludiendo a su forma peculiar de sonreír, sus entonaciones particulares o algunas de sus frases, que si bien se organizan de modo habitual, connotan una lucha con fuerzas incontrolables, un "inefable" o "indecible" como manifestación

del des-orden que ha irrumpido en ella ("¡Dios mío!. ¿Para qué me has escogido para esto? ¡Ya no podré defenderme más!"<sup>217</sup>). Un desorden que finalmente se erradica con la apelación a un tópico poético, la muerte purificadora como sacrificio necesario.<sup>218</sup>

En la línea de descendencia de la Blanca se ubican Luisana y sus hermanas, quienes instalan un sistema de posibles cuya funcionalidad, en la economía de la novela, es la de abrir un espectro de condiciones y alternativas; a través de las mismas, Gallegos puede guiar eficazmente la mirada de los lectores hacia la opción edificante. Se trata de continuar la línea de la herencia perpetuando distorsiones y tergiversaciones (representadas no ya en la enajenación por locura o posesión, sino en formas más sutiles de exclusión, disconformidad e improductividad), o bien de recomponer la trayectoria histórica en búsqueda de una transformación positiva, potenciando una *voluntad* de triunfo en la mujer. La presentación de alternativas y elecciones de los tres personajes con sus respectivos ciclos vitales divide el sistema ubicando de un lado a las que se asumen herederas absolutas (las hermanas) y sostienen más que una posición social, un patrimonio cultural y simbólico que las ata al pasado, y del otro, a la que rompe con la imposición funesta liberándose de lo negativo de su estirpe y constituyéndose en portadora de valores positivos.

El final esperado para Luisana, cuando elige cuidar al hermano leproso en la hacienda, apartada del centro del mundo (léase Caracas), sacrificarse y potenciar la imagen tradicional de "ángel de la casa"<sup>219</sup> que parece corresponderle desde un principio es, en el imaginario de sus hermanas, la soltería irremediable o la enajenación por locura. Pero la mirada del sujeto autoral ilumina esta figura:

A menudo recibía Luisana cartas de Carmela y de Aurelia, apretadas de noticias minuciosas, de cuantos pequeños,

medianos y grandes contratiempos, molestias, disgustos, angustias, tribulaciones o calamidades les fuesen aconteciendo a ellas y a todas las personas de sus respectivas parentelas que en Caracas vivían ... Pobrecitas, porque aspiraban a la infelicidad y no la lograban sino con náuseas de jaquecas y embarazos, y tribulaciones por caídas de madrinas, de tías políticas ... ”<sup>220</sup>

Destacar a Luisana como la promesa de felicidad futura en este sistema femenino y jerarquizarla como un personaje de formación con una carnadura más lograda que la del mestizo (producto de un proceso similar, aunque desdibujado y sin carácter a pesar de los esfuerzos de Gallegos) no es casual: ella puede reivindicar mejor que nadie valores de la estirpe fundadora por ser no sólo la heredera *legítima*, sino la más favorecida por los beneficios de la *educación*.

Este factor, determinante de su afirmación hacia la puesta en acto de las propias decisiones, es el verdadero motor o principio de su voluntad (un supuesto de Simón Rodríguez revisitado: “Educar es ... / CREAR VOLUNTADES.”<sup>221</sup>) y compromete su transformación en cuerpo, alma e intelecto (como deseaba Rodríguez apoyándose en Rousseau y Locke, para quienes la constante actividad física, el fortalecimiento del cuerpo y la salud eran soportes esenciales de una postura moral apropiada y un razonamiento claro). También por su vinculación con los intelectuales, quienes resultan entonces muy valorados al propiciar *sutilmente* la revitalización de dicho motor, al *iniciar* a la mujer en estas posibilidades casi por su sola cercanía, ya que aun permaneciendo en posiciones poco protagónicas como Cecilio el joven o desapareciendo después de haber cumplido esta misión, como Cecilio el viejo (es decir, atentos al borramiento propuesto para este sector

en otras novelas), resultan tutelares mientras el proceso transformador está produciéndose, los modelos a seguir o consultar cuando las circunstancias lo requieran (una función que, como señalé, Luisana asume después respecto del mestizo, el inferior en la jerarquía construida).

El mensaje es claro: si bien todas las mujeres de la descendencia han recibido instrucción, sólo Luisana es *educada* según pautas progresistas pues *convive* con los intelectuales, asistiéndolos en sus necesidades cotidianas desde tareas vinculadas al hogar, adoptándolos como sus *confidentes* y sobre todo *escuchándolos*, compartiendo sus planes, sus conductas transgresoras y un despliegue vital que le confiere energía y vigor (“La voluptuosidad de las energías empleadas en las carreras y los saltos; la sensación de desvanecimiento delicioso ... las extrañas cosas que le había oído al tío... ”<sup>222</sup>). Es decir, un saber (masculino) vinculado a la reflexión y a la acción, que al ser resignificado desde su propia perspectiva (quizás más instintiva que racionalmente) se vuelve por fin *productivo*. Esta cercanía resulta decisiva entonces respecto de su capacidad para superar los “contratiempos”, “molestias”, “disgustos”, “angustias”, “tribulaciones”, “calamidades” propios de un universo femenino muy estereotipado, como es posible apreciar, y esencialmente de su desprendimiento eventual y voluntario de los ritmos interiores del mundo privado —que no obstante controla a la perfección— con el consecuente lanzamiento al exterior, leído en la superficie de la escritura como campo abierto, y en su espesor, como el espacio público, el de lucha por la propia vida, las elecciones, los fracasos y logros:

... Luisana había adquirido costumbres nuevas, inclusive *inesperados modos de pensamiento*.

No abandonó las antiguas, consagradas al cuidado del querido enfermo y a las atenciones de la casa —bajo cuyos techos, por otra parte, ya parecía adquirir hábitos sedentarios y domésticos el andarín detenido y, por lo tanto, también daba quehaceres— pero el tiempo libre y suyo que éstos y aquéllos le dejaban, ya todo no lo invertía en engolfarse en lecturas que le quitasen preocupaciones o en pasearse con ellas por los corredores que daban al campo, sino que le había tomado gusto a echarse en él...

Aquella confusa emoción de consumado *acto libertador* era ahora un sentimiento firme y una idea bien definida.<sup>223</sup>

La sintaxis que gobierna la formación auspiciante de Luisana vincula herencia-educación-voluntad-herencia resignificada, es decir: es portadora-poseedora de los códigos de su clase, pero no está dispuesta a ser poseída por ellos. Esta *disposición* es el vector que desvía su historia diferenciando su ciclo vital de otros de la familia, por una u otra razón ajenos, en los actos, a la transformación o la reconstrucción. Sus hermanas son “tontas”, “simples de espíritu” o se atan a remilgos mantuanos que las tornan incapaces de reaccionar (P N, 125). Los Cecilios, con una formación intelectual, criterio certero y una moral incuestionable, son también seres excluidos del orden civil, aunque por motivos diferentes: uno es débil, padece lepra, el mal del desarraigo, que lo aísla lejos de Caracas (donde pudo desarrollarse a través de la gestión pública y la actividad política); el otro, sumergido solitariamente en un universo utópico, de pura reflexión, se niega a toda acción fuera de los gestos generosos que prodiga en el final de la vida, a un círculo muy reducido (Cecilio, Luisana, Pedro Miguel). De ahí que lea la postura de Luisana respecto de su herencia como muy activa: por ella puede renunciar al lastre y aprovechar lo mejor de su legado, algunos valores y gestos, instrumentos

de creación, acción y conducción apropiados para movilizarse hacia su impulso vital orientador, cuya primera realización en la vía de su constitución es, justamente, dicho renunciamiento.

La lección sobre el principio masculinizador que encarna Luisana culmina con una advertencia de Gallegos a sus lectoras/es, probablemente lanzada a evitar confusiones, dada la valoración de la mujer (inevitable para la codificación hegemónica, si se piensa que el hombre-promesa de futuro al que se apuesta en la novela es un mestizo de blanca y negro); dicha advertencia cobraría efecto persuasivo por su asociación al final feliz con la armonía —eterna— de la pareja (falacia asimilable a la ideología salvífica del mestizaje y su esperanza en la armonía de los contrarios):

No la *mujerona desviada* hacia los caminos del hombre para tomar de éste el amor que aún no se atrevía a ofrecerle, sino la *mujer auténtica*, con *femenil* espíritu aventurero, en busca de la totalidad de su alma. Y para que nada pudiese parecer *masculino* en la actual emoción de sí misma, nunca se había sentido tan enamorada como ahora del *hombre* que la acompañaba, al mismo tiempo que tan dulcemente confiaba en su *varonil* protección.<sup>224</sup>

La carga está puesta en el orden nominal que juega con la tensión masculino-femenino desde algunas variantes interpretativas. El engranaje discursivo, a pesar de cierta movilización (mínima, si reparamos en que un siglo antes Rodríguez ya reivindicaba el rol de la mujer), instaura una reticulación conceptual atada a la defensa de la tradición desde una posición legítima. En el gesto mismo de *otorgarle* algunas específicas concesiones y determinadas responsabilidades (en lo que al matrimonio se refiere, o en ser portadora de la virtud esencial de volver a su hombre grande, rasgo propio de la

mujer-ángel), es decir, en ese gesto de dar al *otro* su *ubicación*, de atribuirle conductas, modos de pensamiento y especialmente de plantearle directrices, se mantiene en equilibrio una normatividad impuesta desde un lugar preciso de enunciación, paradigmático porque es el lugar (de control) de la escritura.<sup>225</sup>

#### IV. Sobre *Canaima*

##### LA SELVA ES EL ESPACIO AMERICANO

*Y digo que, si no procede del Paraíso Terrenal, que viene este río y procede de tierra infinita, puesta al Austro, de la cual fasta agora no se a avido noticia. Mas yo muy assentado tengo el ánima que allí, adonde dixé, es el Paraíso Terrenal, y descanso sobre las razones y autoridades sobre escriptas.*

Cristóbal Colón<sup>226</sup>

*Y es porque en esas tierras nuestras, de impresionante silencio y trágica soledad, se siente que todavía no ha terminado el día sexto del Génesis, que aún circula por ellas el soplo creador. Y por eso las llamo las tierras de Dios.*

Rómulo Gallegos<sup>227</sup>

Los fragmentos a modo de epígrafe muestran el desajuste entre los artefactos discursivos y la imponentia de un real inconmensurable cuando se trata de imágenes que describen o pretenden descifrar la naturaleza de América. Dicho desajuste, disparado por los escritos de Colón si se los piensa el “momento físico inicial” en la historia de nuestra escritura<sup>228</sup>, se manifiesta reiteradas veces como marca constante de una red discursiva que históricamente ha tramado un imaginario esotérico y conflictivo. Gestado en el extrañamiento o la fascinación ante la geografía dominante, en ocasiones de signo inverso a la propia, se ve tensado, quizás por esto último, entre el mito edénico y la utopía, resultando altamente productor de significaciones. Algunos de sus nudos comparten la misma posición enunciativa espacial, la selva y el Orinoco (el río a

que se refiere Colón en el fragmento, “... atán grande, que más se le puede llamar mar ...”), y conforman un sistema que exacerba dicho imaginario, hiperbolizando el carácter de lugar abundante<sup>229</sup>, de la pureza primigenia y entonces de la esperanza que ha signado América. Las palabras del Almirante, escritas cuando toca tierra continental, justamente en costas venezolanas, lo fijan por vez primera, y las de muchos narradores no sólo de aquél sino de este lado del Atlántico —como Gallegos— lo actualizan, poniendo a su vez de manifiesto mecanismos de un montaje que han operado continuamente.

Antes del siglo XX dicho sistema se sostiene en los relatos de viajeros y escritores europeos. Algunos más recordados o más leídos que otros, configurados en base a la observación empírica y la descripción científica de variables diversas, esto es, como discursos de registro y clasificación, o bien desde la lejanía, a través de la pura imaginación intermediada por lecturas, más o menos documentalistas u omniscientes, todos participan en afirmar la integridad de la urdimbre que, en el querer *explicar*, a su vez reinscribe esas cualidades, irrigando de un modo u otro el mito del “buen salvaje”.<sup>230</sup> El *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente* de A. de Humboldt (1816), *El Orinoco y el Caura. Relación de viajes realizados en 1886 y 1887* de Jean Chaffanjon o *El soberbio Orinoco* (1897) de Julio Verne, y mucho antes, *El Orinoco ilustrado y defendido* del P. Gumilla (1741)<sup>231</sup> son gestos impulsados ya por la compulsión de inventariar prolijamente cada elemento de esta geografía del Nuevo Mundo, ya por el anhelo de exaltar el exotismo de una vastedad inextricable e inexplorada donde el gran río, el Río Padre, se destaca como profundidad abismática, sugerente. A pesar de sus perspectivas contrapuestas parecen tan afanados en revelar el enigma como la *Relación del tercer viaje*, y sostienen por ello, un proceso de reinención identificado por

reeditar la ligazón entre la escritura y la construcción de una entidad (que implica siempre un modo de apropiación), así como la búsqueda de su identidad peculiar, la atribución de cierto pasado y un futuro, de orígenes más o menos precisos y de proyectos posibles o deseables.<sup>232</sup>

Respecto de la literatura latinoamericana del siglo XX, este proceso no se ha interrumpido, más bien ha orientado la producción de relatos que enriquecen el discurso sobre el río y / o la selva, dramatizando las constantes desde las que se ha pensado esta área, de ahí que sus marcas permitan incluirlos cómodamente en la tendencia “designativa” a la que se refiere N. Jitrik<sup>233</sup> cuando sistematiza las narrativas de este continente, entendida la designación como “instrumento de descubrimiento y de afirmación que retroactúa y permite recuperar” esa escritura —la colombina— inaugural. *Canaima* (1935)<sup>234</sup> es una instancia destacable de la serie, otras novelas como *La vorágine* (1924) de J. E. Rivera y de manera magistral *Los pasos perdidos* (1953) de A. Carpentier la completan; a pesar de sus formalizaciones disímiles, son textos que dialogan entre sí o resuenan desde cruces y repeticiones<sup>235</sup>. Permiten por esto, el reconocimiento de “continuidades” además de “rupturas”, cuando se describe la posible historia de nuestro discurso literario, mostrando a su vez, esa “estética del balbuceo” a que se refieren algunos teóricos cuando refieren los desplazamientos entre el mimetismo y la creatividad que lo identifican, la mayor o menor potenciación de uno u otro ejercicio en el afán por consolidar una expresión propia.<sup>236</sup>

En los tres casos se trata de novelas de exploración que terminan cobrando matices iniciáticos: un viator emprende el ingreso en el *mundo salvaje* movido por razones que después se trivializan, no sólo a raíz de los riesgos imprevistos que la aventura depara, también porque el contacto *vivencial* con

dicho ámbito subvierte o relativiza los esquemas y las codificadores inherentes a su propia racionalidad, incluyéndolo en un proceso de transformación más o menos permanente<sup>237</sup>. Desde la inestabilidad emocional de Arturo Cova, pasando por la energía arrolladora de Marcos Vargas hasta llegar a la insatisfacción del explorador de Carpentier, se trata de sujetos lanzados a atravesar la línea de lo reconocible para sumergirse en la frontera, territorio-otro cuya geografía y coordenadas desconocidas los desorientan y capturan, alzándose como el límite más resistente a sus voluntades e intereses (interpretativos, civilizatorios o reformadores, personales o sociales), y lo más notable, haciendo tambalear la noción de hegemonía cultural.

*Canaima* se erige entre todas: novela-puente que permite entender, mejor que otras de Gallegos, la crisis del denominado realismo latinoamericano de tono "local, nacional y costumbrista"<sup>238</sup>; me refiero al surgimiento de magníficas reformulaciones que, conservando pautas propias de dicha estética como son la adhesión indiscutible al dato, la vocación didáctica y política, el afán de denuncia o la afirmación de una fuente determinada, revelan cierto énfasis en los mitos de la propia tierra dimensionando lo más relegado hasta entonces, la "fuerza de la palabra".<sup>239</sup> Este ejercicio, perceptible desde la primera página de la novela, si por una parte profundiza la brecha con lo real al jerarquizar la función expresiva o una estructura narrativa que por sí misma *significa* una conjunción de tiempos y ritmos diversos, por otra parte, y paradójicamente, diluye la distancia con ese real al exaltar el lenguaje como una de sus prolongaciones más acabadas. Así, Gallegos supera en muchos momentos de esta novela la mayor contradicción señalada<sup>240</sup> para el realismo social latinoamericano, esa búsqueda incesante de "adhesión simpática" de los lectores convertidos a la postre en espectadores compasivos, y lo logra

gracias al desplazamiento en sus valoraciones: el tratamiento cuidado de la temporalidad o el trabajo sobre lo formal hacia la *poetización* del gran río y de la selva instaurada como ámbito genésico, ese lugar de la abundancia a que me referí, donde lo impensable parece posible<sup>241</sup>. De este modo hace que se eleven ante nosotros con una potencia mayor que la de un protagonista marcado todavía por rasgos excepcionales que lo impregnan de heroísmo.

Si este desplazamiento en las valoraciones y el ejercicio de poetización del espacio lo distancian de ciertos modelos anticipando tendencias consolidadas después por la nueva novela latinoamericana<sup>242</sup>, también me parece que sus efectos cristalizan una aspiración ferviente del grupo *La Alborada*: el rescate de una esencialidad nacional y su inscripción en una tradición literaria americana y universal. Cabe agregar en cuanto al tema, que parece haberlo rondado desde siempre; el fragmento a modo de epígrafe al inicio de este apartado es parte de una conferencia anterior a la publicación de la novela y no es ocioso recordar una cita de *Reinaldo Solar* donde se la anticipa desde expresiones e imágenes de un texto que el protagonista escribe: "*Punta de raza* había estampado ya con gordos caracteres en el croquis de la carátula dibujada por él, en la cual *se veía a un hombre desnudo*, de hirsuta barba de tinta china, *en la linde de una selva inhollada*, bajo un largo vuelo de garzas, mirando salir el sol *en éxtasis...*"<sup>243</sup>.

En una lectura que atiende a un sistema de posibles previo, remite nuevamente a la escritura de los maestros del s.XIX. Sarmiento fue uno de los primeros en reconocer —quizás "a regañadientes", como indica Britto García<sup>244</sup>— la magnificencia de nuestra naturaleza, capaz de subyugar el espíritu y la imaginación del hombre —"Existe, pues, un fondo de poesía que nace de los accidentes naturales ... la poesía, para despertar,

(porque la poesía es como el sentimiento religioso, una facultad del espíritu humano) necesita el espectáculo de lo bello, ...".<sup>245</sup> Y las composiciones de Andrés Bello son fundantes de la tradición poética que, en palabras de González Echevarría, "canta la majestad de la naturaleza americana", y agregaría por mi parte, insistiendo en su descubrimiento como ámbito para una explotación productiva. De ahí que, si el gesto narrativo es la opción de escritura que Gallegos asume y consolida a lo largo de su vida, "la tradición literaria de la que parte en *Canaima* no es tanto la narrativa como la poesía", tal como afirma este crítico.<sup>246</sup>

Pero si el descubrir tiene que ver con celebrar, como en Bello, la posesión de un lugar primigenio, su carácter de tierra de la abundancia inexplorada y a su vez capaz de ser bien (o mal) explotada (en Gallegos como antes en Rivera, la denuncia social es uno de los motores que estimula el desarrollo del relato), también está el misterio (la crispación de algunas fisuras del discurso letrado), aquello que el código *blanco* es incapaz de descifrar porque se trata de un lugar ajeno, ese territorio-otro que el afán de posesión de muchos ha desvirtuado con sus reglas. Por eso es preciso insistir en que si bien con *Canaima* seguimos ante una escritura de impronta positivista, afanada en *recorrer* para *domesticar*, el recorrido es diverso, atiende a una configuración circular, acumulativa y repetitiva, alejada de parámetros realistas ortodoxos, muy atravesada por la imponentia de lo que finalmente pareciera permanecer como *lo ingobernable*. De ahí que, a pesar de la voluntad ejemplarizante y educadora del sujeto autoral que a veces resurge, de su ambición por controlar en el orden de la escritura un caos cuya metáfora más clara es dicho borde geográfico *per se*, esta novela resulta también una fisura. Como Bárbara, cuyos orígenes nada casualmente se emplazan en la selva del Orinoco (D B, 27), *Canaima* es un zona discursiva que perturba el

proyecto pretendidamente compacto u homogeneizador, y permite atisbar, en cierto modo, la fuerza del misterio (de la diferencia más lejana e irreconocible) que una mirada fascinada (menos culposa) por fin se atreve a penetrar.

## ENTRE LA SELVA Y LAS PALABRAS

El periplo que emprende Marcos Vargas, el aventurero hechizado por la geografía de la región y las historias que caucheros y buscadores de oro le contarán cuando niño, se articula en un encadenamiento de dos tipos de fragmentos discursivos: los que privilegian estructuras descriptivas, anticipatorias de la selva y su habitante, el indio, y aquéllos donde las estructuras narrativas prevalecen, referidos a las relaciones de Vargas con personajes y/o lugares definitorios del marco histórico-social representado. El río y la selva como espacios adonde el viajero se dirige se introducen así, de manera gradual y esporádica, desde el comienzo del relato: el "Pórtico" o espacio de apertura y síntesis por ejemplo, resulta una de las estructuras descriptivas más notables, siendo su referente precisamente el Orinoco o lugar de llegada. La novela que privilegia la selva y el río va configurándose al igual que el personaje de Bárbara, desde lo dicho, pero también desde unos silenciamientos que las fracturas imponen para potenciar ese efecto de misterio en el esbozo del lugar que aparece como enigma.

La estrategia organizativa a partir de dos tipos de estructuras discursivas diversas propone, desde la primera página, una escritura tensada cuyo ritmo de lectura también se entrecorta por detenimientos y aceleraciones alternados; éstos corresponden a la representación de dos órdenes opuestos (natural-civilizado) cuyas coordenadas temporales

se plantean diferentes en la puesta estructural misma. De todas maneras es cierto que, a pesar de dicha innovación técnica, en líneas generales el espacio *natural* y el *civilizado* siguen percibiéndose según la combinatoria históricamente trazada por la cultura de Occidente y los esquemas interpretativos de la modernidad incipiente (el mundo natural viabilizando experiencias estéticas o religiosas, y el segundo organizado ágilmente, según la ética del trabajo, incluso cuando ésta se vea desvirtuada). La máxima crispación de lo descriptivo hacia la poetización de la selva se da en un capítulo avanzado de la novela -XIV-, cuando Vargas ya está en medio de este ámbito y se enfrenta con una tormenta. La demora en mostrar los mínimos *procesos de lo natural* es una operatoria que tiende a disolver la ajenidad del lector, porque orienta hacia un efecto de percepción tal como estaría produciéndose en determinado momento, favoreciendo sobremanera la participación en dicha situación:

¡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 fluido cegante cava y perfora, el aleteo gigantesco del relámpago esplendoroso, el tremendo fulgor instantáneo que se funde con otro y con otro se prolonga vibrante.<sup>247</sup>

La acumulación nominal (sustantivo y adjetivo) tiende hacia un puro nombrar el acontecimiento en ese espacio, centrando cada instancia de un devenir temporal cuya marca, en parámetros objetivos, es la fugacidad; los verbos contribuyen a dinamizar la descripción, exacerbando a su vez cierto carácter persistente, una dilación que dialoga con la estrategia



presentativa. Si el *ver* se propone a través de imágenes lumínicas, interesa su interacción con un *oír* que subyace y da resonancia al fragmento, por el trabajo cuidado de la fonética: la aliteración de vibrantes, nasales y sibilantes incluye en el sonido de una tormenta *in crescendo* que no se aprehende sólo como lo “contado”, sino como aquello capaz de “vivenciarse” auditivamente en el acto de lectura.

La construcción de lo auditivo desde procedimientos diversos, en general signa todos los fragmentos descriptivos que he referido; me interesa especialmente la jerarquización de ciertos lexemas de este dominio semántico, organizables en dos campos en apariencia antagónicos, representados por los signos *grito / silencio*; su repetición constituye una de las operatorias determinantes de la estructura textual. El “Pórtico”, por funcionar como zona concentradora de significación, donde se anticipan las cuestiones que vertebran el relato (la grandeza inconmensurable de la naturaleza, las relaciones entre culturas y clases antagónicas, las vinculaciones entre Vargas y los indios), instaura cierta connotación para los términos tratados, la cual se delinea y ajusta a medida que avanzamos en la lectura: *silencio* o equivalentes particularizan la selva venezolana y al indio que la habita, mientras *grito* o equivalentes articula el *lenguaje* de los indios del Orinoco, así como lo que produce estupor, proviene de la vasta lejanía y resulta indescifrable: “Pero a veces los *gritos* son *alaridos* lejanos, sin que se acierte a descubrir de dónde salen y *quizás* no sean proposiciones amistosas, sino airadas protestas del indio indómito, celoso de la soledad de sus bajumbales”.<sup>248</sup>

La presentación de estos campos semánticos es según la organización indicada, también gradual y más o menos estable hasta el momento cuando Vargas llega a destino –cap. XII–; entonces, se ve la intensificación de su articulación y una

alteración de su connotación inicial. De este modo, el *silencio* característico de la selva sólo existe para los oídos de los *extraños*, pues en realidad es un *silencio lleno de sonidos* que produce angustia a los blancos y llega a transformarse en “... el silencio maléfico, la perspectiva alucinante ...” (C, 170), provocando brotes de violencia aberrantes, materializados en actos de agresión, no sólo respecto de otros, sino de sí mismos. Sin embargo, este *silencio* aparece a su vez, como una forma de lenguaje perfectamente descifrable para los que pertenecen a ese lugar, para los ya iniciados, como el *brujo* Juan Solito<sup>249</sup>, o bien para elegidos como Vargas, otro “traductor” como fue en germen Reinaldo Solar y después eficazmente Santos Luzardo, el viajero / guía/ hermeneuta. Marcos exagera esta capacidad de circular, de establecerse en una frontera territorial o espacio de confín y propiciar vinculaciones semióticas entre sistemas diferentes. Opera a su vez como nexo entre los mismos, justamente por su habilidad para aprender a decodificar *productivamente* registros diversos –aun los ajenos: el blanco y el indígena o podría decirse, lo *cultural* y lo *mitológico*, suturando (como Gallegos) regiones, códigos, temporalidades aislados de una nación:

Ellos (los indios) le enseñaron a percibir los mil rumores que componen el aparente silencio de la selva; a distinguir los que produce el hombre cuando marcha por el bosque, de los que son producidos por los animales que lo pueblan; a saber, por el ruido del canaleta, a distancia, si una curiara subía o bajaba por el caño o el río. A descubrir la presencia de aves de color de la fronda, donde el instinto mimético las dejaba inmóviles y silenciosas cuando se acercaba el hombre ...<sup>250</sup>

El campo semántico representado por *grito* se potencia en la novelización de un ritual de los guaraúnos al que asiste Vargas acompañando a uno de los explotadores blancos<sup>251</sup>. La fiesta se describe como performance cuyos protagonistas son, además de esta familia indígena, el alcohol y los alucinógenos. La mirada distante de un narrador, menos afanado en estetizar la ceremonia que en degradarla, insiste en mostrar la ruina de la tribu sin esperanzas de redención alguna desde el momento mismo en que llegaron los europeos, cuando se fraguara la matriz de un proceso de marginación sostenido a lo largo de los siglos ("En materia de música y danza no podía darse nada más simple: era sólo un *ruido* persistente y un paso de marcha contenida y apresada en un círculo obsesionante. Y un coro *rudimentario* que se repetía con *desapacible* insistencia"<sup>252</sup>). En el ritual, la complejidad del signo *grito* también se amplía, verificándose oscilaciones en su uso y una gradación de su significación que corresponde a distintas fases, más o menos climáticas, de esta ceremonia, cuya densidad termina reducida a la sola imagen de impotencia y debilidad. Es así que los "gritos roncós" se vuelven "gritos lúbricos", luego "gemidos" y finalmente "llanto clamoroso" (C, 182). Y a pesar de que en un determinado momento, el "coro lamentoso" prorrumpe en un "grito de cólera" que remeda el "antiguo combate indio" como "clamor imponente" (C, 183), sólo desemboca en una lucha estéril entre los participantes, quienes, martirizando sus propios cuerpos (biológicos) intentan canalizar la violencia contenida, jamás proyectada al cuerpo (social) que los sojuzga. Con *grito* y equivalentes se trata, entonces, de una forma de lenguaje-otro, que en principio no comunica, que parece rudimentario o vaciado de sentido, hasta despreciable por ser sólo *ruido*, y hacia el final sólo se interpreta en beneficio de la vocación de denuncia que sostiene la referencia a dicha práctica.

Pero el despliegue de este campo semántico no se cancela en los "naturales". Si bien es cierto que, en cuanto a su representación como la *barbarie sin vigor*, los signos elegidos *inscriben y re-editan* simbólicamente una posición de subalternidad fijada durante siglos (la comparación in absentia se establece con la *civilización vigorosa o más fuerte*), también es necesario reparar en la figura del traductor. Al comenzar el ritual, Vargas es un espectador más, pero en mitad de su desarrollo asume el rol protagónico de "conductor", quien por breve lapso orienta la energía colectiva (su grito colérico es secundado por los indios). Y aunque al final, la respuesta de la comunidad lo decepciona por inútil, resulta transformado sustancialmente a partir de esa instancia, constituyéndose en el sujeto que absorbe y mantiene el código-otro para sí, optando además, por el modo de vida menos esperado en el universo (entonces no tan) previsible de Gallegos.

El capítulo XIV ya mencionado —"Tormenta"—, que nada casualmente continúa a la ficcionalización de la ceremonia guaraúna, es central, pues ahonda la connotación de misterio anticipada de modo gradual para el espacio de la selva, en un intento por descifrar el enigma. En este caso la prevalencia de la descripción de cada proceso natural aproxima notablemente a la vivencia más significativa de Marcos, la que propicia su verdadera reconstrucción cuando en una soledad casi absoluta, entre los árboles, se desnuda para desafiar la violencia que las fuerzas cósmicas desatan. Entonces *grito* o equivalentes irradian dos sentidos: es lo que profiere el personaje como escape de su interioridad hermética (C, 188), y además, es el sonido de la tormenta o fuerza antihumana agresora del espacio, del hombre y de los animales, en un enfrentamiento cuyas imágenes se cargan de significación mítica.<sup>253</sup>

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*.<sup>254</sup>

Si de recuperar orígenes se trata, es claro que con *Canaima* se retrocede más allá que con otras novelas de Gallegos, pues se traspone el principio de cualquier proceso histórico (nacional, continental y aun occidental) intentando retener una escena inaugural que remonta al nacimiento de la especie: Marcos Vargas, hombre “desnudo de historia”, recrea en la selva (ámbito primigenio donde la esperanza es posible aún) la primera relación de lo humano con lo natural, y el *grito* (la puesta en letra de un gesto / estadio prelingüístico) se legitima por funcionar como una vía de manifestación (la mejor) en dicho contexto. Aunque el trabajo con las formas discursivas sigue destacándose: por una parte, los lexemas correspondientes al dominio de lo auditivo, instructores de dos campos aparentemente antagónicos, se vuelven análogos en la selva, ya que se trata en ambos casos de formas de lenguaje —cuya comprensión excede lo reconocible por la codificación alfabética—, y ambos se asocian a manifestaciones de violencia; la selva es, entonces, el escenario donde los contrarios son equivalentes y la unidad original perdida se restituye. Por otra parte, a partir de esta instancia, los signos tratados se acomodan para articularse sólo respecto de Marcos Vargas, produciéndose así un desplazamiento que ubica al personaje-traductor como foco concentrador de la significación. De este

modo, *silencio* o *grito* y sus equivalentes remiten únicamente a él, quien desde entonces aglutina tanto los registros inherentes al ajeno como los propios, aquellos que arrastra por su pertenencia a un sistema cultural —en este caso, hegemónico—, cuyos integrantes, desde entonces, dejan de reconocerlo en la naturaleza de algunos actos indescifrables (C, 216).

Por lo expuesto, de alguna manera las marcas discursivas anticipan la resolución del ciclo vital del protagonista mucho antes del desenlace de la novela. Desde el trabajo con formas del dominio auditivo Gallegos *escribe* el destino de Vargas: regresar a este borde ingobernable y abismático después de haber partido, y permanecer allí por propia voluntad (no por haber sido “tragado” como A. Cova en *La vorágine*<sup>255</sup>), porque en ese preciso lugar se ha “hallado a sí mismo” (C, 192<sup>256</sup>) y es de este modo como decide vivir. Como anticipé, una elección impensable para la lógica civilizatoria amparada por la certidumbre de incluirse satisfactoriamente en el orden social como principio generador de una felicidad moderada. No importa demasiado entonces, la forma anticlimática como cierra su relato: el diseño de bases sólidas y estables de un proyecto futuro se plantea a través del heredero, uno de los hijos que su compañera india le ha dado, el que sale de la selva en búsqueda de *educación* y de la protección que su amigo Ureña, el intelectual pasivo y tímido, es capaz de ofrecerle. Gallegos encarna en este hijo el ideograma del mestizo, imbricándolo al ideal civilizatorio más convencional, y lanza la solución ejemplarizadora que casi se desvanece frente a la decisión del protagonista, “atinada” si se repara en lo que conlleva su inmersión en dicho espacio primigenio: “... Marcos Vargas experimentó que era *bueno*, después de haberse hallado a sí mismo, *fuerte* en la tempestad de las iras satánicas, encontrarse también *protector* de la bondad sencilla, en la ternura generosa”.<sup>257</sup>

La decodificación *eficaz* de lo ajeno que Marcos emprende, así como la asunción del registro-otro, sólo han sido posibles por este pasaje (C,192), después de una búsqueda impulsada por el motor de la energía deseante y arrolladora que lo particulariza, la cual a la larga, se orienta *productivamente* al desechar motivaciones económicas y adoptar como foco de atracción, la recuperación de valores éticos. Su fin (la máxima gratificación después de esta experiencia de pasaje) resulta nada menos que el encuentro del *ser* y el *estar*, la vivencia del lugar en una toma de conciencia de sí, ese lugar donde *hallarse a sí mismo* en realidad equivale a perderse para sumergirse en lo que ha constituido hasta entonces la *diferencia*, y salir moralmente reconstruido, purificado.

Si el periplo de Vargas o viaje iniciático no involucra solamente una traslación en el espacio sino un retroceso en el tiempo, que al emplazar al personaje en una zona donde es posible reanudar la íntima relación hombre-cosmos logra trascender la inmediatez histórica, me parece que también sería posible leerlo en función de la voluntad de comienzo de un nuevo funcionamiento (social y cultural) que sin duda reconduce a la matriz donde se fraguara la relación Europa-América / centro-periferia. El cuestionamiento del código hegemónico y su instauración desvirtuada (la denuncia respecto de la marginación y la explotación indiscriminada) es la puesta en crisis de un sistema adoptado con el fin de completar-perfeccionar la forma de una nación que en *Canaima* y a trasluz, expandiría sus fronteras comprendiendo los límites de la entidad América tan deseada por los letrados criollos. Esta lectura puede desplegarse a partir de las nociones de *despojamiento* y *reinicio* (purificado) en función de rescatar ciertos aspectos de lo diferente, considerados imprescindibles en la génesis de un orden

y tiempo nuevos (propósito que recuerda ejercicios más acotados en el tiempo y el espacio, como *Doña Bárbara* y *Pobre negro*).

La imagen de la desnudez es productiva desde esta perspectiva abarcadora, porque permite resignificar el imaginario de la primera relación entre los habitantes del nuevo mundo y los conquistadores. Éste es un encuentro de hombres cargados de ropajes —de historiografía (inscripta), de valores culturales, esquemas interpretativos propios, normas y conductas determinadas—, con otros desnudos inentendibles y por esto evaluados como carentes de una identidad, cuyos cuerpos (individuales, sociales) es preciso cubrir, escribir y así absorber por un orden conveniente —el propio. En el “Diario del Primer Viaje” Colón inscribe la desnudez como la marca inicial de contacto y mediación que fija la diferencia entre los naturales (ellos) y los conquistadores (nosotros), registrando no sólo el asombro (las continuas observaciones son reveladoras de esta perplejidad), sino un sistema de percepción e interpretación que remite a una codificación precisa, la cual a partir de entonces comienza a producir, entre otras cosas, categorizaciones jerárquicas<sup>258</sup>. Gallegos resemantiza la imagen de la desnudez a través del traductor que se desplaza a la selva del Orinoco, como fue capaz de hacerlo él mismo para escribir *Canaima*, y antes, Colón o el barón de von Humboldt, productores escriturarios definitivos en la configuración de la trama discursiva que lo incluye. De este modo desanda una profundidad histórica guiado por el afán de exorcizar el rechazo al estado natural-improductivo que acució al pensamiento filosófico occidental. Marcos Vargas es el personaje que no sólo repite el gesto de desplazamiento, sino esencialmente desanda el camino del estupor inicial, invirtiendo el primer modo de interacción propuesto en el origen de la historia latinoamericana: es portador del código

hegemónico y sin embargo se desnuda y grita, ha sido capaz no sólo de ver (como los viajeros europeos), también de oír y sentir. Cruza de este modo, el umbral de la *diferencia* e ingresa *efectivamente* en ella para empezar a entenderla desde y a partir de su propio funcionamiento. Es decir, deconstruye una identidad impuesta y asumida con la llegada de los europeos, anulando las marcas identificatorias de su sistema interpretativo, la vestimenta y la lengua de dominación.

Asimismo, atendiendo a la denuncia que resuena tras su gesto, Gallegos replantea, si no la dinámica, al menos aspectos posicionales característicos de la *escritura conquistadora*, que como ha señalado M. de Certeau<sup>259</sup>, utiliza América como una página en blanco (salvaje) donde escribir el “querer occidental”. Su lectura más *densa* de este lugar de confín, indomable, desordenado en el sentido de estar sujeto a un orden inverso que no implica necesariamente carencia sino diversidad, con especificidades indescifrables para los ajenos (los extranjeros, o los incapaces de comprender la palabra y el sentir de los demás), es razón suficiente para validar su rol de enunciador y de mediador simbólico, intérprete por la posesión de un saber resignificado. La autoconstrucción de esta imagen proyecta una primera consecuencia, la legitimidad (fundada en la capacidad) para revisar consideraciones hegemónicas –incompletas e imperfectas– sobre un ámbito (Venezuela por ejemplo, y quizás América). De campo de expansión para un sistema de producción cuyos beneficiarios han sido los dueños del discurso de poder, podría pasar a ser ámbito desde donde nuevos sujetos (nuevos poseedores del poder de producir discursos en base al saber) empezarían a escribir un querer nuevo, no diferente por completo ni necesariamente subalterno, pero sí redimido de distorsiones, e incluso de lo mejor de la diferencia –circumscripita a una fuerza americana íntegra y naciente cuya marca sería la vitalidad.

De todas formas es preciso remarcar ciertos límites del espíritu integrador que impulsa esta narrativa, sugeridos de manera dispersa en el desarrollo previo. Es clara la ausencia de una hermenéutica del otro: las prácticas indígenas –a pesar de su abundante notación–, los episodios y referencias a los indios –sostenidos en precisos datos que inscriben hasta la filiación por grupos étnicos y lingüísticos–, revelan no sólo la fuente, sino la prolongación del ejercicio y la mirada antropológicos. Sin dudas, en el imaginario de Gallegos –y de muchos intelectuales venezolanos–, la cuestión indígena significaba una preocupación atractiva y de reciente data en cuanto a su consideración científica o su estudio sistemático, provechosa si se lee en diálogo con la necesidad histórica de avanzar sobre esta frontera, elucidar cuestiones limítrofes y reconocerla como parte de la geografía (la más lejana) de la nación<sup>260</sup>. Pero es claro que los cuerpos (biológicos y sociales) que habitan en dicha frontera tienen por sí mismos un destino poco promisorio, no sólo por una situación objetivamente dada, sino desde la concepción de Gallegos, quien conserva la imagen establecida, y esto a pesar de la evocación nostálgica de sus orígenes heroicos y “legendarios”. Por eso dicho destino se fija (se cancela) mucho antes del cierre del relato. *Canaima* cuenta la decadencia de la raza indígena: las palabras la revelan más allá de la exploración –innegable– del dato, la voluntad de redención, o las dudas que Vargas instala desde la interrogación; una raza incapaz *por sí misma* de constituir siquiera el borde de la ciudadanía nacional, aun como grupo instrumental. La figura del indio es el signo que en la novela irradia en una dirección precisa, la de una desaparición inexorable a causa del debilitamiento y la melancolía (rasgos determinantes de otras decadencias, como la de la oligarquía criolla por ejemplo): “¿... no sería ya la raza indígena, *degenerada* por enfermedades, sin cuidado ni precaución y *por falta de*

*cruzamientos* y por alimentación insuficiente *algo total y definitivamente perdido* para la vida del país?<sup>261</sup> La exhortación al mestizaje, más que el afán de promover la aceptación de lo ineludible (como con los negros) es claramente el ideograma del blanqueo salvífico, prometedor de la superación de una fragilidad racial (del otro) reconocida. Sólo la convivencia estrecha con mediadores blancos como Marcos, posible redentor elegido por su energía y por cargar “su alma tan en los ojos”, como aclara Juan Solito (C 35), capaz de conducir —por voluntad y espíritu ético— los caminos vacilantes de seres más débiles, resulta la zona de apertura hacia donde dirigir la deriva irremediable de sectores como éste, de otro modo condenados.

Las posturas de Gallegos reiteran interpretaciones previas, y no me refiero solamente a las positivistas y deterministas, sino a algunas más lejanas. Pienso en el énfasis, ya señalado por los críticos, que viajeros como von Humboldt pusieron en las fuerzas misteriosas y las armonías de la exuberante naturaleza americana (muy característico de la estética espiritualista del romanticismo asociada al imaginario científico-industrial de su época<sup>262</sup>), por sobre la consideración menos afortunada de lo humano propio de ese ámbito. Aunque este juicio no debe comprometer de ningún modo la rehabilitación del Caribe que se inicia a partir de sus volúmenes, en gran medida deconstructores de imágenes —entre ellas la de los nativos— impuestas por muchos misioneros, que seguramente enlazan con la lectura colombina: a su belleza física oponían la maestría en ardidés y traiciones, sus costumbres “carniceras”, su fiereza bárbara, etc.<sup>263</sup> Asimismo, en esta hipervaloración de la selva como centro irradiador de potencia y purificador de los vicios del mundo civilizado, reaparece el culto a la naturaleza tan característico del s. XVIII

europeo, que desde la primera novela, *Reinaldo Solar*, se percibe de modo diverso, al principio restringido a un espacio rural cercano a Caracas. Y además está esa trascendencia de la idea de región que *Canaima* proyecta, pese a centrar una zona del territorio nacional, y entonces, su contribución a abreviar el imaginario utópico sobre América. Es uno de los textos que desde lo literario, irriga el terreno para idealizaciones posteriores, a veces muy formalizadas, como la teoría de lo real maravilloso, riesgosas como señala V. Bravo<sup>264</sup>, en el sentido de seguir orientadas a satisfacer las apetencias de la cultura que se ha encargado de proyectarlas inicialmente más que las propias, así como a transformar la periferia en el “aparador de los paisajes y hechos extraños”, curiosos, hiperbólicos, irracionales.

Sin embargo, a pesar de los lugares comunes y las ausencias, *Canaima* es la novela que obliga a leer de modo diferente todo un proyecto narrativo. Supone la transgresión desde la modalidad organizativa o el trabajo con los campos semánticos, hasta el reconocimiento de formas-otras de lenguaje, descifrables sólo a partir de su aceptación, pasando por la renuncia drástica al amparo de estructuras de gobernabilidad en beneficio de la inserción en un orden regido por la fe en valores morales y espirituales. Su carácter de grieta abre al interrogante e interpela, poniendo de manifiesto al mismo tiempo, lo propio de cualquier hecho significativo, su inagotabilidad.

## Un final introductorio

Gallegos fue el cronista de su lugar y su tiempo. El hechizo que proyectaran los relatos de la modernidad optimista sobre su espíritu condujo su mano firme en el diseño de una imagen de nación inspirada en la posibilidad del conocimiento progresivo, las mejoras sociales y morales, la refundación de una política asociada a la virtud y el culto a la ley. El reconocimiento de la presencia incuestionable de *fundamentos*<sup>265</sup> era inherente a este hechizo, como el *telos* en tanto fin –cumplimiento intrínseco a ese avance o a la idea de Progreso, y la noción de *modelo* tan cara a la tradición occidental exigiendo cualidades, instando a valores, recomendando o prescribiendo modos de vida, entre otros. Pero desde *Reinaldo Solar a Pobre negro* pasando por *Doña Bárbara*, sin dudas *Canaima* es la trama de su universo que convoca y sujeta, urgiendo a reconocer el momento de afirmación de una estética alejada de simplismos, quizás por esa posibilidad (imprevista) de poner en letra la fragilidad misma del acto interpretativo, o por instaurar la noción de “distorsión”, de “malentendido” cuando se trata del enfrentamiento o coexistencia de semióticas que no son equivalentes. *Canaima* propone, desde el título mismo, la noción de densidad significativa, entendida como lo oculto tras la superficie (enigmática) del mensaje (de cualquier texto), como aquello capaz de empezar a desentrañarse sólo si hay una voluntad interpretativa y si media el esfuerzo (intelectual) que permita llevarla adelante. Múltiples variables de sentido, aun contradictorias, entran en juego en el contacto

con este relato cuyo título resulta el primer enigma que termina descifrándose sólo en parte. Son variables que, al sentar los límites del conocimiento fundado en la racionalidad histórica de la modernidad, lo ponen en cuestión e instalan el principio de la crisis que involucra todo lo inherente al mismo, por ejemplo su presupuesto paradigmático, ser producto de una relación sujeto/ objeto que ya al plantear estas diferencias de naturaleza, las exacerba arbitrariamente.<sup>266</sup>

Avanzar sobre aspectos del corpus y anclar la reflexión en esta novela resignificándola como la primera a partir de la cual podría plantearse otra introducción a Gallegos, me parece umbral conducente a la comprensión diversa de un gesto escriturario por momentos más complejo de lo determinado por categorizaciones canónicas. Creo que tras el relato de la selva, tras la aventura del explorador codicioso que se relaciona con la tribu del Orinoco llegando finalmente a adoptarla, resuena otra aventura. Me refiero a la posibilidad o imposibilidad de la comunicación, si lo que está poniéndose en cuestión es nada menos que la competencia o no para decodificar mensajes, es decir, los grados de simetría / asimetría (la falta o no de equivalencia) siempre establecidos en esa gran aventura que relaciona sujetos (productores y receptores) con palabras y con cosas. Y lo más notable, el descubrimiento de la existencia de estructuras de comunicación más profundas, no necesariamente asidas al lenguaje que produce enunciados *con sentido*.

La reversión que propone Gallegos a un estadio prelingüístico implica, por ejemplo, sacar a luz el origen del lenguaje codificado para reencontrar el momento primitivo en que era pura designación. Y la salida, que no conlleva un abandono total de ese estadio (Vargas no deja de gritar, no deja de usar el "lenguaje de la acción" o lenguaje de sonidos,

muecas o gestos, según la definición de M. Foucault<sup>267</sup>), es decir, la proyección futura que quizás lo arrastre resignificado, parece el emprendimiento de un camino de búsqueda. Me refiero a la de una forma diferente de comunicar, una forma capaz de nombrar de otro modo superando la ruptura epistemológica reinscripta a través de los siglos, más cercana a satisfacer la mayor ilusión, la de establecer una relación (siempre vana) de identidad signo-cosa. Consecuentemente, esta reflexión que dispara *Canaima* eclipsa la magnitud de cualquier referencialidad inmediata, hace volver la mirada al acto comunicativo (el de la escritura y por transición el de la lectura) poniendo también en crisis la noción de representación al enfatizar sus límites. Se trataría al menos por momentos, de destacar la escasa transparencia de los signos, o bien su carácter de medio insuficiente a través del cual se persigue saturar-decodificar una significación que pareciera en algunos casos, elusiva. Así como los signos de un lenguaje desconocido pueden resultar indescifrables, los signos del lenguaje conocido, sujetos a una convención determinada, pueden resultar insuficientes cuando se trata de nombrar la diferencia. De este modo Gallegos refiere la brecha insalvable entre los *signos* —que no alcanzan a ser decodificados o que no pueden nombrar— y la *cosa*. No importa demasiado que esta muestra surja de la hipervaloración del espacio americano frente a la limitación del que sólo cuenta con *ciertas* palabras para descifrarlo o interpretarlo, en realidad, la consideración del problema inicial (el de Colón, quizás el propio), ese desajuste de orden lingüístico (epistemológico) que la fundación escrituraria de América trajo aparejado.

Me parece que desde esta perspectiva, la apuesta a la fuerza de la palabra y el anclaje en la tradición poética latinoamericana que exhibe este relato cobran otro interés: la configuración discursiva de la tensión ver-oír que signa *Canaima* sería la



materialización de cierta voluntad de desplazamiento, reforzada con el principio de cierta autorreflexividad manifiesta en la puesta sutil de las limitaciones de una mediación lingüística. No en vano la apreciación de la existencia de la alteridad irrumpe en este caso, más que a través de cuerpos ajenos, del sonido extraño y del silencio, en apariencia vacíos de sentido, *sin sentidos* que *perturban* la articulación preconcebida por el orden semántico inherente a la linealidad lingüística<sup>268</sup>. De pronto, el mandato enraizado en el síndrome iluminista poder / conocimiento y la compulsión por ordenar a través del logos que rige la escritura alfabética parecen tambalear ante algunas inseguridades que sesgan esta zona discursiva. Y si el control subsiste, especialmente en los resabios omnipotentes de un narrador (sujeto autoral) por momentos cercano al Marcos Vargas heroico, capaz de aprender y de ser aceptado, también es cierto que se tensa. Por ejemplo cuando muestra las dudas del personaje; o bien, la precariedad de lo conocido inserto en un borde resistente y diverso, o lo más atractivo, cuando se produce el principio de revaluación del silencio en un mundo construido con palabras, por entenderlo un decir- otro también significativo: "... el que aprendió callao, callao enseña..."<sup>269</sup>.

Gallegos quiebra así la apuesta al modelo edificante hegemónico (textual-social); cuestiona el orden legítimo poniendo en tela de juicio ciertas estrategias de afirmación y centros modelizadores (lenguaje, instituciones, rangos, costumbres) para glorificar formas de ruptura cuyo clímax es sumergirse en la diferencia como modo de búsqueda —no necesariamente certero— hacia la satisfacción del deseo regenerador purificado. Por ello la impronta circular que guía la configuración organizativa de *Canaima* no deviene en una cancelación del carácter proyectivo de su acción discursiva, sino en el quiebre de la adecuación a un modelo preconcebido

(el del progreso acumulativo, el de la literatura realista-regionalista) que entonces entra en crisis para ser superado.

Por último: abunda la producción de ensayos sobre la nación que jerarquizan la reflexión sobre las representaciones de la frontera (territorial, epistemológica, textual, discursiva, etc.), pensada como un lugar interferido y aun móvil a partir de donde algo comienza a ser según la fórmula de Heidegger<sup>270</sup>. En general provienen de teóricos que intentan explicar entre otras cosas, la experiencia del exilio, las diásporas y migraciones, quienes subrayan la posibilidad dada por el habitar-ser (desde la relación ser-espacio que desarrolla este filósofo) en un espacio intermedio, entendido como de lo intersticial, flujo o cruce, cuya premisa sería justamente la superación de la homogeneización y de su mayor violencia, el ocultamiento de las diferencias. Inmediatamente recuerdo esa consideración del lenguaje como uno de los *sitios* donde confluyen las *construcciones imaginarias* —una comunidad nacional, un sector de esa comunidad, lo ajeno e indefectiblemente ligado a ello, lo propio— y el *lugar de enunciación* —ese lugar específico donde se ubica alguien con un propósito particular. A partir de estas lecturas, el camino de búsqueda (descentramiento o desencaje) que promueve Gallegos con *Canaima* en la década del 30 se revitaliza pareciéndome audaz. El desplazamiento a un borde geográfico como la selva (metáfora del horror, de lo improductivo e ingobernable) y su transformación en el lugar del *ser-estar* es en realidad, el principio de la fijación de un nuevo centro o posible lugar de enunciación-otro, interferido y de la resistencia, que propicia plantear quizás en un sentido diverso, la marca de lo fundante. Si como señala V. Bravo, al configurarse una dialéctica del centro y borde, la literatura edificante se manifiesta

en toda su magnitud al producir la glorificación del centro hegemónico (territorial y de enunciación), es claro que *Canaima*, desde ciertos aspectos podría incluirse en esa red que contribuye a los distanciamentos críticos.<sup>271</sup> Su mayor virtud sería probablemente la de inducir hoy a una reflexión que permite insertarla en una trama discursiva amplia, por esa posibilidad de reenvío desde su particularidad, a una universalización —señalada por la crítica primero tímidamente y después, con firmeza irreductible— que la hace legible más allá de su contexto histórico, exaltándola como hecho artístico.

## Notas

- <sup>1</sup> *La escritura de la Historia*. México: Univ. Iberoamericana, 1993: 288.
- <sup>2</sup> La observación surge de un estado de la cuestión bibliográfica (inédito) sobre la producción de Gallegos.
- <sup>3</sup> Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Bs. As: Nova, 1955; Juan Liscano, *Rómulo Gallegos y su tiempo*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1961.
- <sup>4</sup> Angel Damboriena, *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Caracas: s.d., 1960.
- <sup>5</sup> Lowell Dunham, *Rómulo Gallegos: vida y obra*. México: Ed. de Andrea, 1957.
- <sup>6</sup> José Vila Selma, *Rómulo Gallegos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1954.
- <sup>7</sup> En 1929 publica en Barcelona, España, *Doña Bárbara*; en 1934, *Cantaclaro*, en 1937, *Pobre negro*, en 1943, *Sobre la misma tierra*. En 1949 la Editorial Lex de La Habana publica sus *Obras completas* y en 1952 se edita allí *La brizna de paja en el viento*. En 1954 escribe una novela de ambiente mexicano, *La Brasa en el Pico del Cuervo*; en el mismo año se edita en México su ensayo *Una posición en la vida* (Entonces Gallegos se encuentra en México, ha sido muy bien recibido por grupos democráticos y exiliados venezolanos que, por su adhesión política, comparten su destino). En 1957 publica allí *La Doncella* (drama) y *El último Patriota* (cuentos). (Francois Delprat, "Recepción crítica de Canaima", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ed. crítica Charles Minguet -Colección Archivos- 20, 2da ed. 1996: 350)
- <sup>8</sup> Entre otros, Emir Rodríguez Monegal, "Doña Bárbara: texto y contextos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, Caracas: CELARG, 1980; Roberto González Echevarría, "Doña Bárbara Writes the Plain", *The Voice of the Masters*, Austin: University of Texas Press, 1985; Maya Scharer, "La figura del vaivén", *Relectura de Rómulo Gallegos* cit.; William Megenney, "Las influencias afronegroides en Pobre negro", *Relectura de Rómulo Gallegos* cit.
- <sup>9</sup> Horacio Jorge Becco, "Doña Bárbara de Rómulo Gallegos: bibliografía en su cincuentenario", *Actualidades* Nro.5 (agosto, 1979); *Autores latinoamericanos contemporáneos* Nro. 4- ROMULO GALLEGOS (Comp. Guimerans-Stolk de González), Caracas: Fundación CELARG, 1989.
- <sup>10</sup> Díaz Seijas, "Aproximación semiótica al universo narrativo de Doña Bárbara", *La gran narrativa latinoamericana*, Caracas: Monte Avila, 1992: 9-62.
- <sup>11</sup> José Castro Urioste, "Voz, letra e imágenes contradictorias en Doña Bárbara", *ESTUDIOS*. Revista de Investigaciones literarias y culturales. (Dpto. de Lengua y Literatura. Univ. Simón Bolívar). Año 5, Nro. 10 (julio-diciembre 1997): 129-145, o bien Mireya Vázquez Tortolero, "Doña Bárbara: los problemas de construcción de un personaje", *Actual* Nro. 34 (1996): 117-140.
- <sup>12</sup> José Castro Urioste, "La imagen de nación en Doña Bárbara", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XX, Nro. 39 (1er semestre de 1994); Julie Skurski, "The Ambiguities of Authenticity in Latin America: Doña Bárbara and the Construction of National Identity", *Poetics Today*, vol 15, 4 (Winter 1994).
- <sup>13</sup> Anoto las traducciones de *Doña Bárbara*: alemán 1941, árabe 1964, búlgaro 1961, checo 1936, croata 1957, eslovaco 1961, esperanto 1975, finlandés 1961, francés 1943, hebreo 1963, húngaro 1965, inglés 1931, 1942, 1945, italiano 1946, letón 1972, lituano 1961, luso-brasileño 1940, noruego 1941, 1951, polaco 1964,

portugués 1961, rumano 1963, ruso 1959, 1968, sloveno 1956, sueco 1946 (Tomo el dato de Francois Delprat, "Bibliografía", Rómulo Gallegos, *Canaima* cit : 522)

<sup>14</sup> Juan Marinello, "Tres novelas ejemplares", *La novela hispanoamericana*. (Introducción, selección y notas Juan Loveluck), Editorial Universitaria, 1966. Publicado en la revista *Sur*, VI (1936).

<sup>15</sup> Véase "INSOMNES Y ONÍRICOS. Sobre la crítica", s/e (agosto de 1994).

<sup>16</sup> Véase la nota de J.A Castro, "Escritura y modernidad en la obra de Gallegos", *Caribana* Nro. 4 (diciembre de 1984): 9-14.

<sup>17</sup> *Ibidem*: 10.

<sup>18</sup> Tomo la expresión de Carlos Altamirano: "... ese espacio discursivo en que coexisten los diversos miembros de la familia que Marc Angenot denomina géneros doxológicos y persuasivos" ("Ideas para un programa de Historia Intelectual", *Prismas* Nro. 3 (1999): 203)

<sup>19</sup> Juan Vicente Gómez asume la presidencia de Venezuela en 1909 (había sido vicepresidente de Cipriano Castro desde 1905) y permanece allí hasta 1936, cuando muere de "muerte natural". Oriundo de Táchira, el Benemérito (así lo llamaban los oficialistas) imprime una marca regionalista (la de los andinos) a su régimen como base de sustentación resistente al desgaste. Un primer factor, nada despreciable favorece la gestión de Gómez: el hallazgo y comienzo de la explotación de petróleo. Hacia 1917 propicia su concesión generosa a consorcios extranjeros a cambio del incremento de sus cuentas bancarias. Un segundo factor que lo beneficia es el auge del precio del crudo durante la primera guerra mundial. (Véase especialmente D.A Rangel, *Los andinos en el poder*. Caracas: Vadell Hnos., 1974). En cuanto a evaluación de su dictadura, Mariano Picón Salas dice: "Fue, sin duda, la época más cruel de nuestra historia republicana. Los carceleros de La Rotunda, de Puerto Cabello, de San Carlos, se encargaban de los civiles que siguieron invocando la libertad ... En las provincias, la paz y el orden del régimen es mantenido por pretorianos feroces con vocación de genocidas ... ("Comprensión de Venezuela", *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983 : 16).

<sup>20</sup> Rodolfo Quintero estudia estas transformaciones en *Antropología del petróleo*. México: Siglo XXI, 1972 :cap. I y II.

<sup>21</sup> *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984 :97. J. Ramos también considera esta particularidad durante el XIX (*Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Literatura y política en el s. XIX. México: FCE, 1989).

<sup>22</sup> Las acepciones son : I. 1.distinción, separación / elección-juicio; II. 2.contienda/ 3.decisión , sentencia/ 4.condenación/ 5.justicia, derecho/ 6.tribunal/ III. 7.resolución -resultado/ 8.crisis de la enfermedad. (Miguel Balague, *Diccionario Griego-Español*. Madrid: Bibliográfica y Santiago Rodríguez, 1971:408).

<sup>23</sup> Véase H.Rodríguez-Vecchini, "La visión ciega", Paul de Man, *Visión y ceguera*. Puerto Rico: Edit de la Univ. de P. R., 1991:XII.

<sup>24</sup> Dice Hobsbawm: "No acaba de estar claro por qué la literatura referente a las naciones y al nacionalismo inició una fase tan fructífera hace ahora unos veinte años...En todo caso, la opinión de este autor es que el número de obras que realmente arrojan luz sobre lo que son las naciones ..., así como el papel que interpretan en el devenir histórico, es mayor en el período 1968-1988 que en cualquier período anterior con el doble de duración." (*Naciones y Nacionalismo*. Barcelona: Ed. Crítica, 1991: 11).

<sup>25</sup> Muchos teóricos insisten en este rasgo. Nombre y / o cito sólo a aquéllos retomados en el desarrollo: G. Delannoi aborda la ambivalencia de la idea de nación en un ensayo cuyo título recupera dicha palabra. Por su parte H. Bhabha alude específicamente a esta marca: "Lo que quiero enfatizar en esta larga y liminal imagen de la nación con la cual comencé es una ambivalencia particular que ronda

la idea..." (H. Bhabha ed. *Nation and Narration*, London and New York: Routledge, 1991: Introducción); E. Hobsbawm (13) indirectamente plantea esta particularidad: B. Anderson se refiere a la misma empleando la imagen de la "oscuridad": "El siglo de la Ilustración, del secularismo racionalista, trajo con él su propia oscuridad moderna... Pocas cosas tan propias a esto como la idea de nación..." (Citado por H Bhabha, *Ibidem*).

<sup>26</sup> N García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo, 1992.

<sup>27</sup> Hobsbawm (13) dice al respecto: "La mayor parte de esta literatura (dedicada al estudio de la nación) ha girado en torno a este interrogante: ¿Qué es una nación (o la nación)? porque la característica principal de esta forma de clasificar a los grupos de seres humanos es que, a pesar de que los que pertenecen a ella dicen que en cierto modo es básica y fundamental para la existencia de sus miembros, o incluso para su identificación individual, no es posible descubrir ningún criterio satisfactorio que permita decidir cuál de las numerosas colectividades humanas debería etiquetarse de esta manera... El problema es que no hay forma de (decir) cómo se distingue una nación de otras entidades a priori ...". Una definición de H.Bhabha redundante en esta dificultad: "... estoy tratando de escribir sobre la nación occidental como una forma oscura y ubicua de vivir la locación de la cultura (...), una forma de vida más compleja que comunidad, más simbólica que sociedad, más connotativa que país, menos patriótica que patria, más retórica que la razón de estado, más mitológica que ideología, menos homogénea que hegemonía, menos centrada que el ciudadano, más colectiva que el sujeto, más psíquica que civilidad..." ("Disemi-Nation: time, narrative and the margins of the modern nation", *Nation and Narration* cit. 292. Traducción mía.)

<sup>28</sup> Tomo las expresiones de Gil Delannoi, "La teoría de la Nación y sus ambivalencias", *Teorías del Nacionalismo* (Delannoi-Taguieff Comp.) Barcelona: Paidós, 1993: 9.

<sup>29</sup> Ch. Jaffrelot incluye en su sistematización de modelos explicativos las críticas que cada uno ha suscitado. (Véase "Los modelos explicativos del origen de las naciones y del nacionalismo. Revisión crítica", *Teorías del Nacionalismo* cit.:cap.6)

<sup>30</sup> Gil Delannoi, *op. cit.*: 10.

<sup>31</sup> De fingo- finxi- fictum.

<sup>32</sup> F. Kermode, *El sentido de un final*. Barcelona: Gedisa, 1987: 66.

<sup>33</sup> La frase es de H. White. Véase *El contenido de la forma*. Barcelona Paidós, 1992: 28.

<sup>34</sup> "La teoría de la Nación y sus ambivalencias" cit.: 9-10.

<sup>35</sup> Jean Baechler, "La universalidad de la Nación", *Nación y Modernidad* (Gauchet-Manent- Rosanvallon dir.) Bs.As: Nueva Visión, 1997:10.

<sup>36</sup> B. Anderson, *Imagined Communities*. London-New York: Verso, 1987: Introducción. E. Gellner (y Hobsbawm apoyándose en él) recalcan el carácter de artefacto, invención e ingeniería social que interviene en la construcción de naciones. La perspectiva de Anderson me parece muy productiva dado que contempla la importancia de las técnicas de edición, del periodismo y la literatura novelesca en la posibilidad de construir/ percibir el 'sentido de pertenencia'. Recordemos la definición de este teórico: "(la nación)... es una comunidad política imaginada e imaginada con sus características inherentes: limitada e independiente".

<sup>37</sup> "La universalidad de la Nación" cit.: 14.

<sup>38</sup> B. Anderson, *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Naciones y Nacionalismo* cit. 18-19.

<sup>40</sup> Señala O. Terán: "...tanto la mayor incorporación al mercado mundial como las tareas de homogeneizar las estructuras sociales provenientes del período de enfrentamientos civiles postindependentistas y/o de los aportes inmigratorios, fueron resueltas en general mediante una centralización del Estado que coincidió con el período de conformación del positivismo en la cultura latinoamericana...la inclusión

de las economías de este subcontinente dentro de los cánones capitalistas generó un conjunto de tensiones y conflictos a cuyo través deben ser leídas buena parte de los discursos de la época, y frente a los cuales los dispositivos productores de saberes de las clases dominantes diagramaron un modelo nacional donde la instrucción pública (pero no sólo ella) trazaría el límite dentro del cual se asimilarían los sectores integrables al proyecto de nación moderna, en tanto que la variable coercitiva operaría aniquilando o expulsando del mismo a las fracciones pre o extracapitalistas. ("Positivismo y nación en América Latina", *En busca de la ideología argentina*. Bs. As: Catálogos, 1986: 14).

<sup>41</sup> "Una forma característica, aunque no absolutamente generalizable, de construir las naciones es, en efecto, aquella que pasa por la previa etapa de construcción del Estado... la concreción política es dato previo o es objetivo, pero es elemento de la construcción nacional. No único elemento pero sí elemento fundamental". (J.R. Recalde, *La construcción de las naciones*. Madrid: Siglo XXI, 1982:327).

<sup>42</sup> F.-X. Guerra, "La Nación en América Hispánica. El problema de los orígenes", *Nación y Modernidad* cit: 97-98.

<sup>43</sup> En Delannoï -Taguieff, *Op. cit.*: 311-331.

<sup>44</sup> Es pertinente esta aclaración si se tienen en cuenta posiciones teóricas que refieren la nación, en la muy larga duración, a "vínculos primordiales", como los llama C. Geertz por ejemplo. Pienso que estas perspectivas son de difícil aplicación respecto de naciones jóvenes como el caso de las latinoamericanas, donde no existen siglos de cristalización progresiva y en las que, además, se percibe una confrontación de grupos hegemónicos con un otro -cultural-, así como una continua delimitación de fronteras étnicas tras el afán homogeneizador de acuerdo con el modelo blanco.

<sup>45</sup> Tomo las expresiones de Baechler, *op. cit.*: 15.

<sup>46</sup> Reparemos en esta oración de la "Carta de Jamaica": "Yo deseo más que otro alguno ver formar en América la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y gloria". (S. Bolívar, *Doctrina del Libertador*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979: 68. Subrayado mío). Es difícil no pensar en J.J. Rousseau cuando se lee esta cita. Recordemos que es uno de los pensadores (leídos por Bolívar) que transforma cualitativamente la idea de nación, definiéndola políticamente como una manera de incorporar al individuo (al ciudadano) en una unidad más amplia, y apelando a la idea de libertad del mismo, quien en relación con otros forma el estado por consentimiento. Pero también jerarquizándola como una comunidad -cultural, lingüística-, proyección de dicho individuo (naciones que Bolívar se encarga de asediar para el caso americano), casi como una familia en gran escala aunque otorgándole un rango superior, podría decirse, sagrado. Según J. Llobera, se puede atribuir a Rousseau el hecho de que el término nación recibiera un significado más preciso, aunque con una fuerte carga sentimental (Veáse *El dios de la modernidad*. Barcelona: Anagrama, 1996: 203 y stes.) Sin embargo me parece que en el imaginario de Bolívar también debió operar el concepto de "espíritu general de la nación", uno de los principios centrales en *De l'esprit des lois* de Montesquieu (una autoridad en el escrito señalado) quien, a pesar de creer que el resultado de la formación de dicho espíritu era una combinatoria de factores diversos (físicos, morales) en equilibrio, llegó a afirmar en *Essai sur les causes*, que las causas morales son más importantes que las físicas.

<sup>47</sup> Veáse por ejemplo, Carlos Alonso, "Fin de siglo y felicidad", *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (J.Ludmer comp.) Rosario: B. Viterbo Ed., 1994 :192.

<sup>48</sup> M de Certeau, *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad. Iberoamericana, 1996:147.

<sup>49</sup> *Ibidem*:152.

<sup>50</sup> E.Kant, "Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?", *Filosofía de la Historia*. México: El Colegio de México, 1941.

<sup>51</sup> Cfr. F.-X Guerra, *op. cit.*: 97.

<sup>52</sup> Véase por ejemplo el ensayo de Beatriz González Stephan, "Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie", *Revista Iberoamericana*, vol LX, Nros. 166-167 (enero-junio 1994): 110.

<sup>53</sup> *Doctrina del Libertador* (Prólogo de Augusto Mijares, Compilación, notas y cronología de Manuel Pérez Vía). Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979: XXIX (Las citas anotadas corresponden a esta edición).

<sup>54</sup> Relaciones propias del gran relato del Iluminismo francés. Véase J. Touchard. *Historia de las ideas políticas*. Madrid: Tecnos, 1975: cap. IX. También J.F.Lyotard. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987: cap.4.

<sup>55</sup> "Discurso en la sociedad patriótica" (1811), *Doctrina del Libertador* cit: 7.

<sup>56</sup> Respecto del letrado en la Colonia véanse Angel Rama (*La ciudad letrada* cit.: cap.II) y Walter Mignolo ("Literariedad y colonización: un caso de semiosis colonial", *SyC-Nro 2* (Bs As, 1994):104,105 y 106).

<sup>57</sup> Véanse como ejemplos la "Carta de Jamaica" y el "Discurso de Angostura" (*Doctrina del Libertador* cit.: 55 y 101). La Carta... me parece un escrito productor pues opera por la deconstrucción de un sistema de pertenencia (la matriz española) y la construcción de uno nuevo (Europa -sin España) a la vez. Por esta razón lo leo fundante de un centro enunciativo al que los demás escritos bolivarianos de algún modo siempre remiten.

<sup>58</sup> Son ilustrativos, entre otros, "Decreto en favor de los indígenas", "Decreto de creación de Juntas Provinciales de Agricultura y Comercio", "Proyecto: El Poder Moral", "Ley de repartición de Bienes Nacionales", "Decreto de Creación del Consejo de Estado", "Decreto sobre preservación de las aguas y conservación de los bosques", "Ley contra los defraudadores de la Renta de Tabaco" (*Doctrina del Libertador* cit.: 140, 143, 127, 86, 88, 215, 25 respectivamente).

<sup>59</sup> González Stephan fundada en M. Foucault, sintetiza: "... las constituciones, gramáticas y manuales (para sólo referirme a las formas paradigmáticas) constituyen a través de sus leyes y normas un campo policial de vigilancia y ortopedia que capta e inmoviliza al ciudadano ... en cierto sentido se podría decir que son la escritura fundacional por antonomasia porque constituyen en sí mismos los centros desde los cuales se irradia la ley del Estado ... , la lengua nacional ... y el cuerpo ciudadano ..." "Economías fundacionales", *Cultura y tercer mundo*, (B González Stephan comp.) Caracas: *Nueva Sociedad*, 1996, vol 2: 23-26).

<sup>60</sup> *Sociedades americanas. INVENTAMOS O ERRAMOS*. Caracas: Monte Avila, 1982: 175.

<sup>61</sup> *Luces y virtudes sociales. Sociedades Americanas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990: 223. El subrayado, las mayúsculas y las disposición formal son de Rodríguez.

<sup>62</sup> *Luces y Virtudes Sociales* cit. Subrayado mío. El fragmento de Rodríguez es elocuente: está fijando la forma nación como lo producido y planteando el vacío o la inconmensurabilidad que le son inherentes y a su vez, siempre generantes.

<sup>63</sup> En la "Carta de Jamaica" es ilustrativo el recurso a la cita de autoridad refiriendo ambas fuentes.

<sup>64</sup> Para muchos historiadores las causas determinantes de la resolución de Bolívar son por un lado, el peligro que representa este sector alejado de los intereses criollos, capaz de formar parte tanto de las filas españolas como de las americanas, según la oferta más conveniente; por otro, obviamente, la necesidad de captar hombres que participen en las contiendas revolucionarias.

<sup>65</sup> Benedict Anderson se refiere a este temor de Bolívar citando sus propias palabras: "la revuelta de los negros era mil veces peor que una invasión española". ("Viejos imperios, nuevas naciones", *Teorías del Nacionalismo* cit.: 313).

- <sup>66</sup> Citado por Miguel Acosta Saignes, *Introducción a Simón Bolívar*. México: Siglo XXI, 1983 : 135-136. Subrayado mío.
- <sup>67</sup> *Doctrina del Libertador* cit.: Prólogo, XIII.
- <sup>68</sup> Subrayado mío.
- <sup>69</sup> A. Rama, *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas: Monte Avila, 1985: 27.
- <sup>70</sup> "Carta al general Juan José Flores" (1830): "Carta a Estanislao Vergara" (1830). *Doctrina del Libertador* cit.: 321 y 323 respectivamente.
- <sup>71</sup> Citado por José Lezama Lima, *La expresión americana*. México: F.C.E, 1993: 122.
- <sup>72</sup> *Ensayos de literatura venezolana* cit.: 15.
- <sup>73</sup> *Sociedades Americanas*. Los subrayados y las mayúsculas son de Rodríguez. (*INVENTAMOS O ERRAMOS* cit: 121).
- <sup>74</sup> "Última proclama a los pueblos de Colombia" (1830). *Doctrina del Libertador* cit.: 326.
- <sup>75</sup> Para esta concepción de la idea de nación es operativo el ensayo de E. Gellner, quien desde una perspectiva historicista la analiza como producto de un desarrollo efectivo de sociedades occidentales, en el que confluyen lo económico, lo político y lo cultural. En este sentido, las naciones resultan una contingencia vinculada a la imaginación moderna. (*Naciones y nacionalismo*. Madrid- Bs. As.: Alianza Editorial, 1991).
- <sup>76</sup> Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*. Venezuela: Edit. Tiempo Nuevo, 1972: 159.
- <sup>77</sup> Andrés Bello, *Antología de Discursos y escritos*. (Edición preparada por José Vila Selma). Madrid: Editorial Nacional, 1976. Las citas anotadas corresponden a esta edición.
- <sup>78</sup> Este fragmento de Barante como el referido a la novela que cito inmediatamente en el cuerpo son incluidos por Bello entre otras citas de autoridad ("Modo de escribir la Historia", *Ibid.*: 187).
- <sup>79</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación*. Barcelona :Gedisa, 1992:121 y sigtes.
- <sup>80</sup> Véase N. Armstrong, *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Cátedra, 1991: 30-31.
- <sup>81</sup> Las polémicas de Bello con Lastarria y Chacón son reveladoras.
- <sup>82</sup> "Modo de escribir la historia" cit.: 187.
- <sup>83</sup> Sarmiento también bregó por el poder civilizador de las novelas exaltándolo más de una vez: "Caramelos y novelas andan juntos en el mundo, y la civilización de los pueblos se mide por el azúcar que consumen y las novelas que leen ... Las novelas han educado a la mayoría de las naciones y en los países católicos ha hecho la misma revolución que en los protestantes la Biblia, no se escandalicen las gentes timoratas ... ¿Qué relación hay entre la ubicuidad de la Biblia y las novelas? Que la Biblia obligó a leer al pueblo y las novelas hacen que lean, los que sin su aguijón no habrían tomado jamás un libro en las manos. ¿Es mal alimento para el alma según la moral? ¿Y es mejor la lectura de la Biblia según la Iglesia? Sea; pero Biblia y Novelas han popularizado la lectura que generaliza la civilización". ("Las Novelas", en *El Nacional*, 14-IV-1856), Páginas Literarias, *Obras*, Bs. As: Belín Sarmiento Editor, 1900. Tomo XLVI: 159).
- <sup>84</sup> Jean Baechler, "La universalidad de la nación", *Nación y Modernidad* cit.: 10.
- <sup>85</sup> Rómulo Gallegos, "Una posición en la vida", *Vida y Literatura*, Bs. As: Publicación de la Embajada de Venezuela, 1977.
- <sup>86</sup> "Entendemos por 'acción discursiva' un 'querer hacer' del discurso (lo que remite a la dimensión pragmática como elemento constitutivo del concepto de discurso y a uno de sus rasgos) y no meramente un 'querer decir'... (Cfr. N. Jitrik *Historia de una mirada. El signo de la cruz* en los escritos de Colón. Bs As: Ediciones de la Flor, 1992: 25, nota 1).

- <sup>87</sup> Tal como señala P. Bourdieu para las novelas de Balzac en *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995: 79 y sigtes.
- <sup>88</sup> B. Baczko, en su ensayo "Utopía", alude a esta posibilidad de formación de dispositivos de variable eficacia que garantizan esquemas colectivos de interpretación y de unificación. (*Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs. As.: Nueva Visión, 1991.: 69-70).
- <sup>89</sup> La expresión es de Renato Ortiz (*Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bs. As: Universidad Nacional de Quilmes, 1996).
- <sup>90</sup> Es un uso de R. Gallegos, "Necesidad de valores culturales" (Citado por Juan Liscano, op. cit.: 26-27).
- <sup>91</sup> G. Carrera Damas, "La huella tenaz de un fundador", *Rev. Universidad de Medellín*-40 (mayo-julio, 1983).
- <sup>92</sup> P. Bourdieu, *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 1993: 145-146.
- <sup>93</sup> Véase Domingo Miliani, *Tráptico venezolano*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985: 216 y sigtes.
- <sup>94</sup> Señala M. Caballero: "En 1916, *El Nuevo Diario* mostraba con orgullo la foto de una decoración ... En ella, dice el periódico, "se lee la siguiente inscripción ... : GLORIA A GÓMEZ SUPREMO BIENHECHOR DE LA PATRIA". (Véase Gómez, *el tirano liberal*. Caracas: Monte Ávila, 1995: 181).
- <sup>95</sup> L. Vallenilla Lanz, *Cesarismo Democrático*. Caracas: Tipografía Garrido, 1961. Las citas anotadas corresponden a esta edición.
- <sup>96</sup> Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela* cit.: 9.
- <sup>97</sup> *Cesarismo democrático* cit: 220.
- <sup>98</sup> Rómulo Gallegos, *Canaima*. Bs. As: Espasa-Calpe, 1974: 23.
- <sup>99</sup> Se sabe que en la forma narrativa encuentran sitio enunciados denotativos, enunciados deónticos, enunciados valorativos, enunciados interrogativos, etc.
- <sup>100</sup> Pienso en *Vidas oscuras* (1916) y *Cuentos grotescos* (1922).
- <sup>101</sup> Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea* cit.: 52-53.
- <sup>102</sup> Manuel Díaz Rodríguez, "Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el Modernismo", en Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 1980.
- <sup>103</sup> Sobre el Realismo crítico (en narrativa) y el Modernismo (literario) en Venezuela, véase entre otros, Araujo (1972), Damboriena y Miliani (1985). R. Di Prisco, por su parte, analiza cuidadosamente la tendencia pesimista en la novela modernista venezolana trazando sus filiaciones no sólo nacionales sino universales. (*Acerca de los orígenes de la novela venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1969:101-114).
- <sup>104</sup> La primera edición es de Caracas: Imprenta Bolívar. Manejo la edición de Bs. As: Espasa Calpe, 1943. Las citas anotadas corresponden a la misma. (En cuerpo abrevio RS).
- <sup>105</sup> Sobre obras, períodos de transición y la noción de "renovación en proceso" ver R. Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona-Bs. As: Paidós, 1982.
- <sup>106</sup> Cabe señalar que la cuentística de Gallegos se cierra en 1922 con "La rebelión", relato que la crítica considera un "novelín" o novela corta.
- <sup>107</sup> *Reinaldo Solar* cit: 32, 143, 146.O. Araujo (1955) hace hincapié en "la erudición literaria de que hace gala" esta novela: 92.
- <sup>108</sup> Véase por ejemplo, D. Ratcliff, *La prosa de ficción en Venezuela*, Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1966: 223-224; F. Massiani, *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*, Caracas: Elite, 1943: 69; O. Araujo (1955): 91.
- <sup>109</sup> Véase Jean Baechler, op. cit.: 20.
- <sup>110</sup> Véanse Larrazabal Henríquez (316) y O. Araujo (1972): 169.
- <sup>111</sup> Sobre este grupo ha sido iluminador el ensayo de D. Miliani (1985): 80-90.

- <sup>112</sup> Para C. Castro y J.V. Gómez véanse M. Picón Salas, *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986 y D. A. Rangel, *Los Andinos al poder* cit. (cap. VI al X y XI al XVI).
- <sup>113</sup> J. Liscano y Fauquí Bescós examinan detenidamente evaluaciones y propuestas vertidas en artículos de *La Alborada*.
- <sup>114</sup> Pienso en Díaz Rodríguez (Para su consideración véase, entre otros, K.Meyer Minnermann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: F.C.E, 1991: 152).
- <sup>115</sup> *Juego y Nación*. Caracas: Fundarte, 1995: 85.
- <sup>116</sup> "Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?" cit.
- <sup>117</sup> R. Quintero (49- 50).
- <sup>118</sup> En su estudio sobre esta marca Maya Scharer ha considerado novelas posteriores de Gallegos.
- <sup>119</sup> Las expresiones "virtud civilizada" y "vicio" son de C. Schorske, "La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler"(Separata), *Punto de vista* Nro.30 (1987): III-XIX.
- <sup>120</sup> Para esta idea de bohemia como imposición me baso en A. Rama (1985): 122.
- <sup>121</sup> *Reinaldo Solar* cit.: 211.
- <sup>122</sup> Rosario Campra trata esta cuestión en "La ciudad en el discurso literario", *SyC* Nro.5 (1994):28.
- <sup>123</sup> J. Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México: FCE, 1976: 197 y sigtes.
- <sup>124</sup> C. Grignon se detiene en este tema centrándose en la Francia del XVIII ("La enseñanza agrícola y la dominación simbólica del campesinado", en Michel Foucault y otros, *Espacios de poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991: 53).
- <sup>125</sup> *Reinaldo Solar* cit.: 14.
- <sup>126</sup> O. Araujo (1955): 93.
- <sup>127</sup> J. Lotman, *La semiosfera*. L'assimetria e il dialogo nelle strutture pensanti. Venezia: Marsilio Editori, 1985.
- <sup>128</sup> Tomo la expresión en el sentido que le atribuye Juri Lotman: "Personas que, gracias a dotes particulares (como el brujo) y al trabajo que ejecutan (como el herrero, el molinero, el verdugo) pertenecen a dos mundos y aparecen como traductores, se establecen en la periferia territorial, en la frontera entre el mundo cultural y el mitológico".(*La Semiosfera* cit.: 61).
- <sup>129</sup> "El puente se eleva 'liviano y fuerte' sobre el río. No sólo une las orillas ya existentes. Recién en el paso del puente se destacan las orillas como tales. El puente hace expresamente que se encuentren fronteras una frente a la otra." (M. Heidegger, *Construir, habitar, pensar*. Córdoba: Alción Editora, 1997: 37).
- <sup>130</sup> Para una descripción del "confín" entre semiosferas, J.Lotman, *ibid.*: 59 y sigtes.
- <sup>131</sup> O. Larrazabal Henríquez se refiere a esta novela como "... la interpretación proyectiva de un escritor que quiso centrar en un personaje una aprehensión ejemplarizante de toda una época...". (*Reinaldo Solar*, conformación de una personalidad", *Relectura de Rómulo Gallegos* cit.: 316).
- <sup>132</sup> Sobre el deseo vinculado con el Realismo ha sido iluminador el ensayo de F. Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Gráficas Rogar,1989.
- <sup>133</sup> *Reinaldo Solar* cit.:15.
- <sup>134</sup> Esta observación dialoga con lo expuesto por J. Lasarte en *Juego y nación* cit.: 24-26.
- <sup>135</sup> Doris Sommer considera el maridaje en novelas latinoamericanas de fines del s. XIX y principios del XX vinculado al intento de construcción de las naciones desde proyectos liberales ("Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America", en Homi Bhabha ed., *Nation and Narration* cit. 71 y sigtes.)

- <sup>136</sup> He planteado sucintamente algunas relaciones entre *Doña Bárbara* y *Facundo* en *Resonancias y disonancias de Sarmiento en las Américas*, Coloquio desarrollado en la Univ. Nac. de Mar del Plata, 1998.
- <sup>137</sup> Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969: 9.
- <sup>138</sup> Citado por Juan Liscano, op. cit.: 28.
- <sup>139</sup> También cita a Williams James, Rousseau, Ramiro de Maeztu, Sidney Webb, etc.
- <sup>140</sup> Manejo la edición de Bs. As: Espasa-Calpe, 1975. Todas las citas y paginación anotadas corresponden a dicha edición.
- <sup>141</sup> Véase por ejemplo, A. Usler Pietri (*Letras y hombres de Venezuela*), A. Torres Rioseco (*Novelistas contemporáneos de América*),etc.
- <sup>142</sup> "De Sarmiento a Rangel: nueva lectura de *Doña Bárbara*", *Relectura de Doña Bárbara* cit. y "*Doña Bárbara* y el fantasma de Sarmiento", Casa de las Américas - 152 (1985).
- <sup>143</sup> Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* cit: 30.
- <sup>144</sup> Gómez Martínez, op. cit.: 492.
- <sup>145</sup> J. B. Alberdi, *La barbarie histórica de Sarmiento*. Bs. As: Plus Ultra, 1964: 26.
- <sup>146</sup> Juan Liscano también refiere el carácter "más dialéctico" del planteo de Gallegos frente a la contradicción de Sarmiento. En "Ciclo y constantes galleguianas", *Rómulo Gallegos ante la crítica* (Prólogo y Selección de P. Díaz Seijas). Caracas: Monte Avila, 1980: 141.
- <sup>147</sup> Maya Scharer lee ciertos movimientos de contrarios que se vuelven simultáneos desde los periplos vitales, los espacios, la temporalidad y las imágenes en *Doña Bárbara* y *Cantaclaro* ("La figura del vaivén", *Relectura de Rómulo Gallegos* cit.: 509-521).
- <sup>148</sup> En *Reinaldo Solar* el problema se plantea directamente: cuando la elección (viajar a Europa) se concreta, sobreviene el fracaso; no hay cabida para un latinoamericano en los círculos intelectuales europeos.
- <sup>149</sup> Sobre el orientalismo en *Facundo* ha sido iluminador el ensayo de C. Altamirano, "El orientalismo y la idea del despotismo en el *Facundo*", *Boletín* Nro. 9 (Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E Ravignani), Primer semestre 1994: 7-18.
- <sup>150</sup> *Doña Bárbara* cit.:23-24. La cita redundante en el mal y su carácter incurable por asociación de las enfermedades física (lepra) y moral (sadismo, lujuria) que el sirio padece, un "desterrado" del orden social, un irrecuperable.
- <sup>151</sup> "Apuntes sobre legalidad/legitimidad", *SyC* - Nro. 2 (agosto, 1991): 31-40.
- <sup>152</sup> *Doña Bárbara* cit.: 65. Subrayado mío. La cita homologa a hombres de leyes (jueces en este caso) y ladrones a sueldo (Mondragones) quienes a través de actos discursivos y materiales favorecen a *Doña Bárbara*.
- <sup>153</sup> Andrés Bello, *Antología* cit.: 248.
- <sup>154</sup> "El respeto a la Ley", *La Alborada*, año I, Nro.11 Caracas: Imprenta Bolívar (21 de febrero de 1909).
- <sup>155</sup> *Ibidem*.
- <sup>156</sup> N. Jitrik, *ibid.*: 31 y sigtes.
- <sup>157</sup> *Doña Bárbara* cit.: 175.
- <sup>158</sup> Véase J. Lotman, *La semiosfera* cit.: 62.
- <sup>159</sup> *Doña Bárbara* cit.: 76. Subrayado mío.
- <sup>160</sup> Juan Liscano se detiene en la relación Bolívar - Páez al analizar el imaginario galleguiano. ("Ciclo y constantes galleguianas" cit: 140).
- <sup>161</sup> *Fin de siglo*. Madrid: Taurus, 1980 :149 y sigtes.
- <sup>162</sup> *Doña Bárbara* cit.: 126.
- <sup>163</sup> La frase es de H. Hinterhauser.
- <sup>164</sup> Véase D. F Sarmiento, *Facundo o Civilización y barbarie*. (Prólogo N. Jitrik. Notas y cronología S. Zanetti-N. Dottori) Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1993 (Cap. II:

Originalidad y caracteres argentinos). Las citas anotadas y la paginación referida corresponden a esta edición.

<sup>165</sup> *Ibidem*: 21.

<sup>166</sup> N. Jitrik, "Insomnes y oníricos" cit..

<sup>167</sup> *Doña Bárbara* cit.:130.131.

<sup>168</sup> La condición de bruja y estas asistencias liberadoras de cualquier peligro también vinculan a Bárbara con un Juan Vicente Gómez tamizado por la visión popular. Véase nota 209 infra.

<sup>169</sup> de Certeau utiliza la sugerente expresión (*La escritura de la historia* cit.:16).

<sup>170</sup> Pienso en la "utilidad" del término descripta por W. Rowe, quien enfatiza esta marca (la subordinación) por sobre cualquier proyecto político alternativo. En Rowe et. al, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo, 1994: 26.

<sup>171</sup> *Reinaldo Solar* cit.: 80. Subrayado mío.

<sup>172</sup> Cfr. M. de Certeau, op. cit.: 211.

<sup>173</sup> Manejo la edición de Bs As: Espasa Calpe, 1981. Todas las citas y paginación anotadas corresponden a la misma.

<sup>174</sup> Tomo el dato de Juan Liscano, op. cit.: 147.

<sup>175</sup> Para una explicación de este tiempo de Gallegos en Europa véase, entre otros, S. A. Consalvi, *Auge y caída de Rómulo Gallegos*. Caracas: Monte Avila, 1990: 23; para una consideración de la estadía de Gallegos en España, José López Rueda, *Rómulo Gallegos y España*. Caracas: Monte Avila, 1986.

<sup>176</sup> Gallegos es elegido Ministro de Educación durante el gobierno de López Contreras, cargo que desempeña por pocas semanas; desde 1937 a 1940 es diputado independiente, desarrollando una labor ejemplar, moderada pero consistente. Al ser elegido diputado por el Consejo Municipal de Caracas, postuló siempre la elección directa. (Véase Consalvi: 26).

<sup>177</sup> Renato Ortiz (op.cit.) emplea frecuentemente esta expresión.

<sup>178</sup> Pienso en dicha autoconstrucción respecto de la entidad América centrándome específicamente en "La Carta de Jamaica".

<sup>179</sup> Vale la pena recordar que, acompañado por el poeta y crítico Paz Castillo, Gallegos hizo una prolongada visita a la región de Curiepe—la tierra del reconocido folklorista Juan Pablo Sojo— con el objeto de documentarse y ambientarse, de tomar sus notas previas para escribir *Pobre negro*. Sin embargo, la agudeza de su mirada no bastó para conformar a los del lugar, ya que Sojo por ejemplo, a pesar de admirarlo, no estuvo satisfecho con el resultado y se encargó de señalar que si bien Barlovento había logrado actualidad e interés a través del ejercicio, su densidad no había sido percibida o por lo menos transmitida.

<sup>180</sup> E. Renan, "¿Qué es una Nación?".

<sup>181</sup> Además del pueblo, los protagonistas de esta guerra son Ezequiel Zamora (su máximo caudillo) y Juan Crisóstomo Falcón (el sucesor). "El 20 de febrero de 1859 —dice D. Miliani—, desde Coro, se eleva la consigna de Federación suscitada por ... Zamora. Una guerra de cinco años esperaba a Venezuela... Zamora logra aglutinar las guerras dispersas del Occidente; ocupa la zona llanera. Se levanta como caudillo de legítimo pensamiento popular ... Es la guerra de la liberación inmediata de los territorios, el reparto de la tierra; ... la mayoría sigue siendo analfabeta, pero actúa por sí ... (Cuando) Zamora es asesinado... Juan C. Falcón desvía el movimiento, pacta en la hacienda de Coche y da camino libre a un nuevo ciclo de dictaduras y frustraciones populares". (Véase *Triptico venezolano* cit.:211-215).

<sup>182</sup> Subrayado mío.

<sup>183</sup> *Ibidem*: 24. Subrayado mío.

<sup>184</sup> *Ibidem*: 25. Subrayado mío.

<sup>185</sup> La expresión es el título de una de las partes de la Primera Jornada de *Pobre negro*: 24.

<sup>186</sup> Cfr. de Certeau, op. cit.: 203 y sigtes.

<sup>187</sup> Bastide define las performances de este modo. ("Historia del papel desempeñado por los africanos y sus descendientes", s/d).

<sup>188</sup> *Pobre negro* cit.:10-11.

<sup>189</sup> *Ibidem*: 9 y 10. Subrayado mío.

<sup>190</sup> W. Megenney, "Las influencias afronegroides en *Pobre negro* de R. Gallegos" *Relectura de R. Gallegos* cit.: 307.

<sup>191</sup> *Pobre negro* cit.: 10-11.

<sup>192</sup> M. Acosta Saignes, *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides, 1967: 58.

<sup>193</sup> *Pobre negro* cit: 147.

<sup>194</sup> R. Bastide, op. cit.

<sup>195</sup> Citado por Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina: Schapire Editor, 1974:116.

<sup>196</sup> *Pobre negro* cit.:148. Subrayado mío.

<sup>197</sup> *Ibidem*: 122.

<sup>198</sup> Kathy Waldron, "Los pecadores y el Obispo en la Venezuela Colonial: la visita del Obispo Mariano Martí: 1771-1784", *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica*, s. XVI -XVIII (Asunción Lavrin Coord.) México: Grijalbo, 1991: 180.

<sup>199</sup> Sobre esta dinámica respecto de las "heterologías" véase de Certeau, op. cit.:17.

<sup>200</sup> Judith Gerendas se detiene en esta cuestión analizando ciertos protagonistas de Gallegos en su carácter de "paradigmas de la acción violenta". ("La violencia en el proyecto ideológico de algunos textos de Gallegos", *Escritura*, VIII, 15 cit: 37).

Entiendo que si por una parte dicha variable se reconoce como constitutiva del propio sistema cultural, debe ser leída en diálogo con otros componentes de cada texto, pues en ocasiones la puesta tensada a que se ve sometida permite densificar notablemente su interpretación y recuperar el carácter de principio reconstructivo o superador que me parece, en general Gallegos le atribuye.

<sup>201</sup> *Pobre negro* cit.: 136. Subrayado mío.

<sup>202</sup> Para una consideración de estas cuestiones en *Sangre patricia* véase K. Meyer -Minnermann, op.cit: 170 y sigtes.

<sup>203</sup> *Reinaldo Solar* cit.: 112. Subrayado mío.

<sup>204</sup> *Ibidem*: 40-41.

<sup>205</sup> *Doña Bárbara* cit.:249. Subrayado mío.

<sup>206</sup> *Rómulo Gallegos y su tiempo* cit.: 151.

<sup>207</sup> *Doña Bárbara* cit.: 31.

<sup>208</sup> Manuel Caballero señala que si bien en 1908 Gómez ya era un hombre rico, el grueso de su fortuna general provenía de sus años en el gobierno: mientras entre 1901 y 1905 sus haberes se incrementaron en unos tres millones de bolívares, y otro tanto entre 1909 y 1914, desde 1915 hasta 1922 adquiere unos diecisiete millones de bolívares; en los años del 23 al 29 da un salto vertiginoso a setenta y tres millones, para bajar a treinta millones más hacia el final de su vida. Véase *Gómez, el tirano liberal* cit.: 186.

<sup>209</sup> *Doña Bárbara* cit.: 64. Según los historiadores, las características de la personalidad de Gómez como gobernante eran el silencio, el laconismo y su tendencia a la privacidad. G. Carrera Damas alude además, a la visión popular del dictador, que "puso rápidamente en movimiento el fondo de superstición existente en la cultura popular con el reconocimiento de su condición de brujo, con la que se explicaba su extraordinaria suerte para eludir acechanzas y su portentosa habilidad para desentrañar propósitos adversos." (G. Carrera Damas, "Juan Vicente Gómez: la

evasora personalidad de un dictador", *Crítica y utopía. Dictadores y Dictaduras*. Bs. As: Nahuel Impresiones, 1981: 171. Subrayado mío).

<sup>210</sup> "Tal era la famosa Doña Bárbara: lujuria y superstición, codicia y crueldad, y allá, en el fondo del alma sombría una pequeña cosa pura y dolorosa: el recuerdo de Asdrúbal ..." (*Doña Bárbara* cit.: 32).

<sup>211</sup> La expresión es de Víctor Bravo, "La producción de lo fantástico y la puesta en escena de la narrativo", *Los poderes de la ficción*, Caracas: Monte Avila, 1987: 77.

<sup>212</sup> *Doña Bárbara* cit.: 126

<sup>213</sup> Mircea Eliade se refiere al andrógino en estos términos (*Méphistophélés et l'androgyné*, Paris: Gallimard, 1962).

<sup>214</sup> Véanse Ulrich Leo, "Doña Bárbara, obra de arte. Un ensayo filológico"; Bella Jozef, "Lectura de Doña Bárbara: una dimensión de lo regional", y E. Rodríguez Monegal, "Doña Bárbara: texto y contextos". Los tres ensayos, con fechas de producción muy dispares (1947, 1980) se incluyen en *Doña Bárbara ante la crítica*. Caracas: Monte Avila, 1991:61 y sigtes; 105 y sigtes; 119 y sigtes.

<sup>215</sup> Las citas son de Rómulo Gallegos, *Vida y literatura* cit: 36.

<sup>216</sup> *Pobre negro* cit.: 13.

<sup>217</sup> *Ibidem*:12

<sup>218</sup> Sobre esta cuestión y sobre la construcción de la mujer como ángel y/o demonio, Gilbert-Gubar, *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1984: 1.1.

<sup>219</sup> Para una historia de esta imagen femenina, *Ibidem*.

<sup>220</sup> *Pobre negro* cit.: 124.

<sup>221</sup> S. Rodríguez, "Extracto sucinto de mi obra sobre la Educación Republicana" (op.cit: 193). El diseño de la frase y las mayúsculas son del autor. La obsesión de Rodríguez por implantar la educación como instrumento genésico de la ciudadanía y su rechazo de la instrucción surgen de sus lecturas de los grandes debates sobre el tema durante la revolución francesa.

<sup>222</sup> *Pobre negro* cit.:129-130.

<sup>223</sup> *Ibidem*:130-131. Subrayado mío.

<sup>224</sup> *Ibidem*: 226.

<sup>225</sup> Han sido iluminadoras en este sentido, las reflexiones de Nelly Richard, "MASCULINO/FEMENINO", Chile: Francisco Zegers Editor, 1993.

<sup>226</sup> Cristóbal Colón, "Relación del tercer viaje", *Textos y documentos completos* (Prólogo y Notas de Consuelo Varela). Madrid: Alianza, 1982 :220

<sup>227</sup> "Las Tierras de Dios" (Conferencia dictada en el Roerich Museum, bajo el patrocinio de la Federación Latinoamericana de Estudiantes) Nueva York, septiembre de 1931. Tomo el dato de Juan Liscano, "Canaima", *Canaima ante la crítica* (Selección y prólogo Lyll Barceló Sifontes-Abreu). Caracas: Monte Avila, 1995: 169-185.(Subrayado mío).

<sup>228</sup> Las expresiones son de N. Jitrik, *Historia de una mirada* cit.: 11.

<sup>229</sup> Véase Julio Ortega, *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Avila, 1990: 38, 39 y 40 especialmente.

<sup>230</sup> Señala G. Steiner: "El mito del buen salvaje había interiorizado un vigoroso dogma jerárquico. La sensibilidad occidental podía detenerse con nostálgica admiración a considerar virtudes oceánicas y hasta en ver en tales virtudes un reproche a sus propias deficiencias, precisamente porque la primacía occidental no se ponía seriamente en tela de juicio" (*El Castillo de Barba Azul*. Aproximación a un nuevo concepto de Cultura. Barcelona: Gedisa; 1991: 86).

<sup>231</sup> El 16 de julio de 1799 A. von Humboldt y A.Bonpland llegan a Venezuela ("... en lugar de algunas semanas, nosotros residimos un año entero en la Tierra Firme; sin la enfermedad que reinó a bordo del "Pizarro", no habiéramos jamás penetrado en el

Orinoco..." Cfr. *Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*. Caracas: Monte Avila Editores, 1991. 2da edición: XXVI).En diciembre de 1886, el explorador francés Jean Chaffanjon remonta el Alto Orinoco intentando llegar a las cabeceras del río. El Padre José Gumilla es uno de los jesuitas que se dedica a describir la fauna del Orinoco y la Guayana y su volumen revela más que otros el conflicto entre la incidencia de los patrones del Bestiario medieval y los criterios clasificatorios de la zoología moderna. Julio Verne jamás tuvo ocasión de conocer tierras tropicales; para escribir su novela siguió a J. Chaffanjon, a Eliseo Reclus -autor de un *Viaje por Colombia* que lo llevó a orillas del Orinoco-, y probablemente aunque en menor medida al P. Gumilla. Más allá de quienes escribieron relatos de viaje, después de Humboldt y antes de Chaffanjon muchos exploradores se sintieron atraídos por coronar la proeza de remontar el Orinoco: Díaz de la Fuente, Solano, Codazzi, Francisco Michelena y un austríaco, Schomburgk son algunos de ellos. Casi simultáneamente a Chaffanjon también arriba a Venezuela con este propósito el italiano Ermanno Stradelli. (Tomo los datos del dossier "Imaginación de Orinoco", *Imagen* - Año 30, Nro. 3 (1997): 20-45).

<sup>232</sup> Sobre la cuestión de reinención respecto de la idea de descubrimiento de América desde una revisión de aportes teóricos, véase M. Scarano- M.Marinone y G. Tineo, *La re-invencción de la memoria. gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*. Argentina: B. Viterbo Editora, 1997.

<sup>233</sup> Las expresiones son de N. Jitrik: "... la designación consistiría en una tentativa de encuentro con las cosas mediante las palabras, lo que indica que esta tendencia es inquisitiva, gnoseológica ya sea de algo que podríamos llamar "realidad", ya de una manera de ser o sobre un ser o una existencia latinoamericana." ("Tendencias actuales de la narrativa latinoamericana", *El balcón barroco*. México: UNAM, 1988, 24-25).

<sup>234</sup> La primera edición de la novela es de Barcelona: Araluce. Manejo la edición de Bs. As: Espasa-Calpe, 1974. Las citas y paginación incluidas pertenecen a la misma. Abrevio C. *Canaima* ha sido traducida al alemán, checo, finlandés, francés, inglés, italiano, rumano, ruso, serbio y sueco. El dato es de Francois Delprat, op. cit.:521-522.

<sup>235</sup> González Echevarría entre otros, ha señalado la referencia a *Canaima* que incluye Carpentier en *Los pasos perdidos*, cuando menciona esa "... novela famosa, de un escritor suramericano ..." que lleva el explorador consigo, "... donde se precisan nombres de animales, de árboles, refiriéndose leyendas indígenas, sucesos antiguos, y todo lo necesario para dar un giro de veracidad a mi relato." ("Canaima y los libros de la selva", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ed. Charles Minguet) cit: 503. Más allá de las motivaciones de Carpentier, quien sin desecharla pretende diferenciarse de la propuesta estética de impronta realista-regionalista -reparemos en las nociones "precisan" y "veracidad" y recordemos los conceptos "ver" y "mirar" que contraponen en sus ensayos, como generadores de dos formas de nombrar- me interesa la posibilidad de vinculación que ofrecen estos relatos como nudos de una red de representaciones de/sobre América históricamente constituida y aún productora de sentido.

<sup>236</sup> Tomo estos conceptos de *La literatura latinoamericana como proceso* (Coord. de Ana Pizarro).Bs. As: CEAL, 1985:29 y sigtes.

<sup>237</sup> Luis Britto García en un ensayo breve e iluminador señala: "A la postre se descubre que el motivo verdadero del periplo es la atracción del abismo, la pulsión irracional de remontar un cauce o una distancia infinita (...) Aunque, a veces, el río y el tiempo se detienen, se curvan en espiral concéntrica que sugiere un moroso infinito o una temporal agonía... o encuentran su identidad..."("Las narrativas del río: mística española y naturaleza americana", *Imagen* cit: 39).



- <sup>238</sup> Tomo la expresión de Ramón Xirau, "Crisis del realismo", *América latina en su literatura* (Coord. e introd. César Fernández Moreno). México: Siglo XXI, 1982: 185.
- <sup>239</sup> La expresión es de Jitrik, *ibid.*: 35.
- <sup>240</sup> Me refiero a lo señalado por N. Jitrik en su ensayo "Destrucción y formas en las narraciones", en *América Latina en su literatura* (Coord. e Intr. César Fernández Moreno). México: Siglo XXI, 1984 (9na ed.):219.
- <sup>241</sup> Juan Liscano hipotetiza sobre esta época de producción de Gallegos en la que parece influenciado por cierto mesianismo iberoamericano –posterior a la Primera Guerra y exaltado entre otros por Waldo Frank a quien seguramente leía– que señalaba a América como el continente donde cabría la esperanza de una redención. (*Canaima ante la crítica* cit.:171).
- <sup>242</sup> Buena parte de la crítica, desde fines de los 70 en adelante ha señalado la necesidad de revisar esta novela de Gallegos como culminatoria de una búsqueda estética. Ciertas reflexiones de Fuentes sintetizan esta voluntad: "Si la verdadera tradición entraña la percepción, no sólo del pretérito del pasado, sino de su presencia, no sería posible negar esta cercanía, complementaria y simultánea, de la actual novelística latinoamericana con Gallegos. Por ejemplo, la contemporaneidad con Carpentier del Gallegos que escribe, en *Canaima*, sobre "los viejos mitos del mundo renaciendo en América" y sitúa su novela en un paisaje inquietante... que es, también, el de *Los pasos perdidos*... ¿Y no es esta imagen del mundo de los Ardavines el más certero pronóstico del mundo de los Buendía?" (*Relectura de Rómulo Gallegos* cit: 370-371).
- <sup>243</sup> *Reinaldo Solar* cit.:15. Subrayado mío.
- <sup>244</sup> "Las narrativas del río" cit.: 40.
- <sup>245</sup> D. F. Sarmiento, *Facundo* cit.: 30.
- <sup>246</sup> González Evchevarría es uno de los críticos que vincula esta novela de Gallegos con una tradición "universal y moderna" ("*Canaima* y los libros de la selva", Rómulo Gallegos, *Canaima*. (Ed. crit. Charles Minguet) cit.: 503 y sigtes.).
- <sup>247</sup> *Canaima* cit.:189-190.
- <sup>248</sup> *Canaima* cit.: 10. Subrayado mío.
- <sup>249</sup> Diversos estudios críticos, especialmente desde los 70, destacan la configuración de este personaje cuyo perfil pareciera erigirse con una fuerza mayor que la de Vargas, probablemente por ser depositario del saber-otro y de la ética propios de un orden diverso, también legítimo.
- <sup>250</sup> *Canaima* cit.: 154-155.
- <sup>251</sup> Los guaraúnos son también la familia indígena incluida por primera vez en el "Pórtico". Esta elección no es arbitraria: además de ser los más estudiados, fueron considerados por los viajeros del s. XIX como grupo caribe sobreviviente y por esto como los "más puros". Tomo el dato de J. Potelet, "*Canaima*, novela del indio caribe", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.) cit: 396.
- <sup>252</sup> *Canaima* cit.: 181. Subrayado mío.
- <sup>253</sup> Es posible establecer un diálogo entre *Canaima* y *Los pasos perdidos* atendiendo a la noción de proceso para el discurso literario latinoamericano desde el análisis de las "tormentas" en la selva que los héroes de las dos novelas deben superar como pruebas en sus viajes, entonces iniciáticos, reviviendo la experiencia del más remoto origen (*Canaima*: 184 y sigtes, Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*. Argentina: Schapire Ed.,1975: 166 y sigtes).
- <sup>254</sup> *Canaima* cit.: 190. Subrayado mío.
- <sup>255</sup> Es difícil no relacionar esta "elección" de Gallegos con la etapa final de un Simón Rodríguez aislado –como señala Lezama Lima apoyándose en el relato de Paul Marcoy, quien conoció a Rodríguez en ese tiempo y registró sus impresiones– "... en el último rincón del mundo ... (con) la india que lo acompaña, quien de vez en cuando, lo mira con mirada de perra maternal ...". (*La expresión americana* cit: 123).

- <sup>256</sup> M.A. Rodríguez en "Gallegos en tierras de *Canaima*", refiere un comentario de Gallegos durante su viaje por la región del Yuracuy que indica la influencia de la novela de Rivera: "...el encuentro con su primo le fue agradable,...después de muchos años lo encontré envejecido, mal vestido, flaco, y sin afeitarse y exclamó: «A mi primo Arístides se lo tragó la vorágine»..." (*Canaima ante la crítica* cit.:138).
- <sup>257</sup> *Canaima* cit.:192. Subrayado mío.
- <sup>258</sup> Véase al respecto el análisis de Noé Jitrik, en *El signo de la cruz. Historia de una mirada*. cit: 114 y sigtes.
- <sup>259</sup> *La escritura de la historia* cit:11.
- <sup>260</sup> J. Potelet trata la cuestión indígena en *Canaima*, citando investigaciones histórico-antropológicas de fines del s. XIX y principios del s. XX que sentaron jalones del proceso de rescate y estudio de la historia de Venezuela en lo que hace a esta matriz. Anota a su vez un dato interesante: en 1905 el Dr. E. Toro fundó en la Universidad de Caracas una cátedra de Antropología General cuyo curso introductorio (Antropología general y de Venezuela precolombina) fue publicado en un volumen de 1906. Un año antes se había editado un ensayo suyo titulado *Por las selvas de Guayana*. ("*Canaima*, novela del indio Caribe", *Canaima* (Ch. Minguet Coord.) cit.: 377).
- <sup>261</sup> *Canaima* cit.: 242. Subrayado mío.
- <sup>262</sup> Véase Mary Louise Pratt, *Ojos Imperiales*. Bs. As: Univ. Nac. de Quilmes,1997: 220 y sigtes.
- <sup>263</sup> J. Potelet rastrea la construcción discursiva de los caribes. (*Ibidem*: 379 y sigtes).
- <sup>264</sup> *Ensayos desde la pasión*. Venezuela: Fundarte,1994: 140 y sigtes.
- <sup>265</sup> Me refiero a las verdades y los fines absolutos, las concepciones basadas en la objetividad empírica independiente de la correspondencia cognoscitiva, los valores humanísticos, los grandes relatos historicistas, el carácter ilimitado de la experiencia cognoscitiva o la posibilidad de acceder a la realidad total a través del saber, la noción de subjetividad afirmada, la existencia de formas de saber totalizante, etc.
- <sup>266</sup> A. Quijano desarrolla esta cuestión en "Colonialidad y Modernidad-Racionalidad", *Los Conquistados* (H. Bonilla Comp.) Colombia: Tercer Mundo Editores, 1992: 438 y sigtes.
- <sup>267</sup> *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Edit. Planeta- Agostini, 1985:109.
- <sup>268</sup> Para esta cuestión ha sido iluminador M. de Certeau, "Etno-grafía. La oralidad o el espacio del otro: Léry" cit., 204 y sigtes.
- <sup>269</sup> *Canaima* cit.: 34.
- <sup>270</sup> Me refiero por ejemplo a H. Bhabha, quien abre su *The Location of Culture* con esta idea de Heidegger como epígrafe. (London-New York, Routledge,1994).
- <sup>271</sup> Véase "¿Postcoloniales, nosotros?. Límites y posibilidad de las teorías postcoloniales", *Revista del CELEHIS*-Nro. 10 (1998):123-144.

## Bibliografía General

- Altamirano, Carlos, "Ideas para un programa de Historia Intelectual". Prismas - 3 (1999) : 202-208.
- Altamirano-Sarlo, *Conceptos de Sociología literaria*. Bs. As.:C.E.A.L., 1980.
- Altamirano-Sarlo, *Literatura-Sociedad*. Bs.As: Hachette, 1983.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities*. London-New York : Verso, 1987.
- Armstrong, Nancy, *Deseo y ficción doméstica* . Madrid: Cátedra, 1991.
- Auerbach, E, Mímesis. *La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: F.C.E., 1982.
- Baczko, B, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Bs As: Nueva Visión, 1991.
- Bajtín, M, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.
- Bajtín, M, *La poetique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1970.
- Barthes, R, "El discurso de la historia", *Estructuralismo y lingüística*. Bs.As.: Nueva Visión ,1970.
- Bauman, Zygmunt, *Legisladores e Intérpretes* (Sobre la modernidad, la postmodernidad y los intelectuales). Bs As: Univ. de Quilmes, 1997.
- Benjamin, W, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1991.
- Benveniste, E. *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1971.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Bhabha, Homi (Coord.), *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.
- Bordieu, P, *Campo del poder y campo intelectual*. Argentina: Folios Ediciones, 1983.
- Boudieru, P, *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- Bourdieu, P, *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bravo, Víctor, *Ensayos desde la pasión*, Caracas: Fundarte, 1994.
- Bravo, Víctor, *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Avila, 1987.
- Bravo, Víctor, "¿Postcoloniales nosotros?. Límites y posibilidades de las teorías postcoloniales", Revista del CELEHIS -Nro. 10 (En prensa).
- Campra, Rosalba, "La ciudad en el discurso literario", SyC- 5 (1994): 19-39
- Crespi, Franco, "Modernidad: la ética de una edad sin certezas". s/d.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.

- De Certeau, M. *La escritura de la historia*. México: Univ. Iberoam., 1993.
- Delannoi-Taguieff, *Teorías del Nacionalismo*. Barcelona: paidós, 1993.
- Eagleton, Jameson and Said, *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- Eco, U. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1985.
- Eliade, Mircea, *Mephistophélés et l'androgyme*. Paris: Gallimard, 1962.
- Foucault, M. *La Arqueología del Saber*. México: Siglo XXI Editores, 1987.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- Foucault, M. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1974.
- Foucault y otros, *Espacios de poder*. Madrid: La Piqueta, 1991.
- Foucault, M. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1980.
- Gellner, E. *Naciones y Nacionalismo*. Madrid-Bs As: Alianza, 1991.
- Gauchet, Marcel, *Le désenchantement du monde*. Paris: Gallimard, 1985.
- Gauchet-Manent-Rosanvallon (dir.), *Nación y Modernidad*. Bs As: Nueva Visión, 1997.
- Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1991.
- Gilbert-Gubar, *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.
- González Stephan, Beatriz (Comp.), *Cultura y tercer mundo* (I y II). Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
- Grignon, Claude, *La enseñanza agrícola y la dominación simbólica del campesinado*. Foucault, M et al. *Espacios de poder*. Madrid: La Piqueta, 1991:53-84.
- Grignon y Passeron. *Lo culto y lo popular*. Bs. As.: Nueva Visión, 1991.
- Halperín Donghi, T. *El espejo de la historia*. Bs.As: Sudamericana, 1987.
- Harris, Roy, *The origins of writing*. Illinois: Open Court, 1986.
- Heidegger, Martin, *Construir, habitar, pensar*. Argentina: Alcón Editora, 1997 (Trad. A. Gebhardt).
- Hobsbawm, E. J., *Naciones y nacionalismo*. Barcelona: Ed. Crítica, 1991.
- Iser, W. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jameson, F. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Gráficas Rogar, 1989.
- Jitrik, Noé, "Apuntes sobre legalidad / legitimidad", SyC- 2 (Agosto, 1991): 31-40.
- Jitrik, Noé, *El balcón barroco*. México: UNAM, 1988.
- Jitrik, Noé, *Historia e Imagen literaria*. Bs As: Biblos, 1995.

- Kant, Emanuel, "Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?", *Filosofía de la Historia* (Pról. y trad. Eugenio Imaz). México: El Colegio de México, 1941.
- Kerbrat Orecchioni K, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Bs. As: Hachette, 1986.
- La Capra, D. "Rethinking Intellectual History and Reading Texts", Dominick La Capra y Steven Kaplan, *Modern European Intellectual History; Reappraisals & New Perspectives*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- Le Goff, J. y Nora, P., *Hacer la historia. Nuevos enfoques*. Barcelona: Laia, 1979.
- Lotman, Yuri, *La Semiosfera. L'asimetría e il dialogo nelle strutture pensanti*. (A cura di Simonetta Salvestroni). Venezia: Marsilio Editori, 1985.
- Lotman, Yuri y otros, *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 1979.
- Lytard, J., *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Mignolo, Walter, "Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual", *Filología*, Año 20 (1985): 21- 40.
- Mosse, George, *The Image of Man*. New York -Oxford: Oxford Univ. Press, 1996.
- Ortiz, Renato, *Otro territorio*. Bs As: Univ. de Quilmes, 1996.
- Quijano, Anibal, "Colonialidad y modernidad-racionalidad", *Los Conquistados* (H. Bonilla Comp.) Colombia: Tercer Mundo Editores, 1992: 438-448.
- Renán, Ernest, "What is a Nation?", *Nation and Narration*, op. cit.: 9-22
- Ricoeur, Paul, *Temps et Recit II* (La configuration du temps dans le récit de fiction). Paris: Seuil, 1984.
- Richard, Nelly, *MASCULINO / FEMENINO*. Chile: Francisco Zegers Editor, 1993.
- Schorke, Carl, "La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler". (Separata) *Punto de vista* 30 (1987): III-XIX
- Starobinski, Jean, "La literatura, el texto y el intérprete", Le Goff y Nora, op. cit.
- Starobinski, Jean, *La relación crítica*. Madrid: Taurus, 1974.
- Steiner, George, *El Castillo de Barba Azul*. Aproximación a un nuevo concepto de cultura. Barcelona: Gedisa, 1991.
- Steiner, George, *Lenguaje y silencio*. México: Gedisa, 1990.
- Todorov, Tzvetan, *Nosotros y los Otros*, México: Siglo XXI, 1991.
- Touchard, Jean, *Historia de las ideas políticas*. Madrid: Tecnos, 1975.
- White, Hyden, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1973.
- White, Hyden, *Tropics of Discourse*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1986.
- Williams, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs As: Paidós, 1982.

## Bibliografía específica (y sobre Venezuela)

- Acosta Saignes, Miguel, *Introducción a Simón Bolívar*. México: Siglo XXI, 1983.
- Acosta Saignes, Miguel, *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides, 1967.
- Ainsa, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1985.
- Alberdi, Juan B., *La barbarie histórica de Sarmiento*. Bs.As: Plus Ultra, 1964.
- Alegría, Fernando, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover: Ed. del Norte, 1986.
- Alonso, Carlos, *The Spanish American Regional Novel*. (Cambridge Studies in Latin American and Iberian Lit., 2), Cambridge Univ. Press, 1990.
- Altamirano, Carlos, "El Orientalismo y la idea del despotismo en el Facundo", *Boletín Nro 9* (Inst. Arg. y Amer. Dr. E. Ravignani) (1er semestre de 1994): 7-19.
- Angarita Arvelo, Rafael, *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Berlín: Imprenta de A. Pries Leipzig, 1938.
- Ansaldi, Waldo, "Ni los unos ni los otros: Nosotros. Nación e integración de América Latina", *Revista de Historia*, (UN del Comahue) 1990.
- Araujo, Orlando, *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Ed. Tiempo Nuevo, 1972.
- Aray, Edmundo, "La actual literatura de Venezuela", *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. Madrid: Fundamentos, 1971:113-136.
- Ardao, A., *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Rómulo Gallegos, 1980.
- Aretz, Isabel, *Manual de folkllore venezolano*. Caracas: Monte Avila, 1984.
- Argeliers, L., "Música popular de origen africano en América Latina", *Introducción a la cultura africana en América Latina*. UNESCO, 1979.
- Balza, José, "Literatura venezolana: notas para una historia parcial", *Escritura*, VIII, 15 (enero-junio 1983): 77-86.
- Bastide, Roger, "Historia del papel desarrollado por los africanos y sus descendientes en la evolución socio-cultural de América Latina", *Introducción a la cultura africana en América Latina*, UNESCO, 1979 :56-80.

Bello, Andrés, *Antología de discursos y escritos* (Ed. José Vila Selma). Madrid: Editora Nacional, 1976.

Bibliografía de la novela venezolana. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1965.

Bolívar, Simón, *Doctrina del Libertador*. (Comp., Notas, Cron. Manuel Pérez Vila). Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.

Bravo, Víctor, "Fundación y tradición de la modernidad en Venezuela", *Rev. Iberoamericana*, vol. LX, Núms. 166-167 (enero-junio 1994): 97-108.

Brito Figueroa, *Historia económica y social de Venezuela*. La Habana: Inst. Cubano del Libro, 1972.

Britto García, Luis, "Las narrativas del río: mística española y naturaleza americana", *Imagen- Año 30*, Nro 3 (diciembre-octubre 1997): 38-42.

Bueno Chávez, Raúl, "Escribir en Hispanoamérica: escribir Hispanoamérica", *Rev. de crítica literaria latinoamericana* - Nro 23, (1986).

Caballero, Manuel, *Gómez, el tirano liberal*. Caracas: Monte Avila, 1993.

Carrera Damas, Germán, "Huida y enfrentamiento", *Moreno Friginals* (Coord.), *Africa en América Latina*. México-París: Siglo XXI-UNESCO, 1977 :34-52.

Carrera Damas, Germán, "Juan Vicente Gómez: la evasora personalidad de un dictador", *Crítica y Utopía*. Bs As: Nahuel Impresiones, 1981 :165-190.

Carrera Damas, Germán, *La crisis de la sociedad colonial*. Caracas Univ. Central de Venezuela, 1971.

Carrera Damas, Germán, "La huella tenaz de un fundador", *Revista Universidad de Medellín*- 40 (mayo-julio 1983): 105-165.

Carrera Damas, Germán, *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Avila, 1983.

Colón, Cristóbal, *Textos y documentos completos* (Prólogo y Notas de Consuelo Varela). Madrid: Alianza Editorial, 1982.

Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe. UNESCO, 1981.

De Humboldt, Alejandro, *Viaje a las Regiones Equinociales del Nuevo Continente*, (Trad. L.Alvarado, E. Rohl y J.Nucete-Sardi). Caracas: Monte Avila, 1991.

Díaz Sánchez, R., *Paisaje histórico de la cultura venezolana*. Bs. As.: Eudeba, 1965.

Díaz Seijas, P, *La novela y el ensayo en Venezuela*. Caracas:Ed. Armitano, 1972.

Di Prisco, Rafael. *Acerca de los orígenes de la novela venezolana*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1969 .

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América Latina*. Chile: Ed Univ. de Santiago de Chile, 1970.

Duque, José R, "Morisot, el relegado", *Imagen- Nro 3*, op. cit: 31-34.

Fanon Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina: Schapire Editor, 1974.

Fernández Moreno (comp.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI. 1973.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz. 1969.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*. México: Grijalbo, 1990.

García, Jesús Chucho, "Los espacios sagrados en el exilio", *Imagen Latinoamericana- Nro 100* (1993): 46-52.

Goic, Cedomil, *La novela hispanoamericana: descubrimiento e invención de América*. Valparaíso: Ed Univ. de Valparaíso, 1973.

González Stephan, Beatriz, "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", *Cultura y Tercer Mundo*. 2.Nuevas identidades ciudadanas (B.González Stephan comp.) Venezuela : Nueva Sociedad, 1996: 17-47.

González Stephan, Beatriz, "Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie". *Rev. Iberoamericana*, vol LX, Núms. 166-167 (enero-junio 1994): 109-124.

Gullón, Ricardo, *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama. 1980.

Hinterhauser, Hans, *Fin de siglo*. Madrid: Taurus, 1980.

Janheinz Jahn, Muntu. *Las culturas neoafricanas*. México: F.C.E., 1963.

Jitrik, Noé, "Destrucción y formas en las narraciones", *América latina en su literatura*. (Coord. e Int. César Fernández Moreno), México: Siglo XXI. 1982: 219-242.

Jitrik, Noé, *Historia de una mirada*. El signo de la Cruz en los escritos de Colón. Bs. As: Ediciones de la Flor, 1992.

Jitrik, Noé, "INSOMNES Y ONIRICOS. Sobre la crítica", *s/e* (agosto de 1994).

Klahn, N y Corral, W (comp.), *Los novelistas como críticos*. México: F.C.E, 1991.

Lasarte, Javier, "El letrado y lo popular en la literatura venezolana", *Bigott* (1990): 36-50.

Lasarte, Javier, *Juego y Nación*. Caracas: Fundarte, 1995.

Lasarte, Javier, *Sobre Literatura Venezolana*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello, 1992.

Lezama Lima, José, *La expresión americana*. México: F.C.E, 1993.

Lienhard, Martin, "Sociedades heterogéneas y diglosia cultural en América Latina". Birgit Scharclau (ed.), *Lateinamerika denken*, Tübingen, Narr, : 93-104.

Lombardi, John, Venezuela. *La búsqueda del orden*. El sueño del progreso. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

Manara, Bruno, "El soberbio Orinoco en 80 mundos", *Imagen. Año 30*, Nro 3 (1997) :22-27

Martínez, José L, *Unidad y diversidad en la literatura latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

Martínez Montiel, Luz, *Negros en América*. Madrid: Ed. Mapfre, 1992.

Márquez Rodríguez, A, *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Avila, 1991.

Mato, Daniel, "Literaturas orales y formación de imágenes y estereotipos mutuos". F. Jacome (Coord.) *Diversidad cultural y tensión regional. América Latina y el Caribe*. Caracas: INVESP-Nueva Sociedad, 1993: 67-96.

Medina, José R., *Narrativa venezolana*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1984.

Medina, José R, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas: Monte Avila, 1991.

Metraux, Alfred, VODU. Bs As: Ed Sur. 1963.

Meyer-Minnermann, K, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: F.C.E, 1991.

Mignolo, Walter, "Literariedad y colonización: un caso de semiosis colonial", SyC-Nro 2 (1994): 91-118.

Miliani, Domingo, *Tríptico venezolano*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985.

Miranda, Julio, *Proceso a la narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1975.

Ortega, Julio, *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Avila, 1990.

Osorio, Nelson, "La nueva narrativa y los problemas de la crítica literaria actual", Rev. de crítica literaria latinoamericana Nro 5 (1977): 13-28.

Oviedo y Baños, José, *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (Ed. T. Eloy Martínez), Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1992.

Paz Castillo, Fernando, "Doña Bárbara y su sombra", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.: 141-150.

Picón Febres, C, *La literatura venezolana en el s. XX*. Caracas: Ed. de la Presidencia de la República, 1972.

Picón Salas, Mariano, *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar, 1955.

Picón Salas, Mariano, *Estudios de literatura venezolana*. Caracas: Ed. Edime, 1961.

Picón Salas, Mariano, *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986.

Pino Iturrieta, Elías, *La mentalidad venezolana de la emancipación*, Caracas: de Eldorado, 1991.

Pizarro, Ana y otros, *La literatura latinoamericana como proceso*. Bs. As.: CEAL, 1985.

Pratt, Mary L., *Ojos Imperiales*. Bs As: Univ. de Quilmes, 1997.

Quintero, Ednodio, "La narrativa venezolana: ¿una isla flotante?", Rev. Iberoamericana, vo. LX, Núms. 166-167 (enero-junio 1994): 141-154.

Quintero, Rodolfo, *Antropología del petróleo*. México: Siglo XXI, 1972.

Rama, Angel, *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas: Monte Avila, 1985.

Rama, Angel, *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Rama, Angel, *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985.

Rama, Angel, *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

Ramos, Julio, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*. México: F.C.E., 1989.

Rangel, Domingo A, *Los andinos en el poder*. Caracas: Vadell Hnos, 1972.

Ratcliff, Dillwyn, *La prosa de ficción en Venezuela*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1966.

Ribeiro Darcy, *Las Américas y la civilización*. Bs. As.: CEAL, 1985.

Rodríguez, Simón, *INVENTAMOS O ERRAMOS*. Caracas: Monte Avila: 1982.

Rodríguez, Simón, *Sociedades Americanas* (Pról. García Bacca, Ed. Rodríguez Ortiz). Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1990.

Romero, José L, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Bs. As.: Siglo XXI, 1976.

Rowe William et al, *Memoria y Modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo, 1994.

Salvatierra, Carmelo, *Dimensión humana en la novela venezolana contemporánea*. Caracas: Ministerio de Educación, 1970.

Sánchez, Luis A, *Historia comparada de las Literaturas Americanas*. Bs As: Losada, 1976.

Sarmiento, Domingo F., *FACUNDO* (Pról. N. Jitrik, Notas y Cron. N. Dottori, S. Zanetti). Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1993.

Sarmiento, Domingo F., *Obras*. Bs As: Belén Sarmiento Edit., 1900. Tomo XLVI.

Scarano -Marinone -Tineo, *La re-invencción de la memoria*. Gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana. Rosario: B. Viterbo Editora, 1997.

Sommer, Doris. "Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America". *Nation and Narration*, op. cit.: 71-98.

Traconis de Veracochea, *Emilia, (Selección y estudio)* Documentos para el estudio de los esclavos negros en Venezuela. Caracas: Bibl. de la Academia Nac. de la Historia, 1983.

- Uslar Pietri, Arturo, "¿Existe la América Latina? Una reflexión en dos tiempos". A. Uslar Pietri y otros, *Perfiles de América Latina*. Caracas: Monte Avila, 1992.
- Uslar Pietri, Arturo, *Letras y hombres de Venezuela*. México: F.C.E, 1962.
- Valenilla Lanz, Laureano, *Cesarismo democrático*. Caracas: Tipografía Garrido, 1961.
- Waldron, Kathy, "Los pecadores y el Obispo en la Venezuela Colonial: la visita del Obispo Mariano Martí. 1771-1784", *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica*, s. XVI - XVIII (Asunción Lavrin Coord.). México: Grijalbo, 1991: 173-196.
- Xirau, Ramón, "Crisis del realismo", *América latina en su literatura*, op. cit.: 185-203.
- Zanetti, Susana, "La lectura en la literatura latinoamericana", *Filología*, Año XXII, 2 (1987):175-189.

## Bibliografía de Gallegos

### Corpus novelístico

- Rómulo Gallegos *Reinaldo Solar*. Bs As: Espasa-Calpe, 1943 (2da ed.)
- La Trepadora*. Caracas: MonteAvila, 1984 (4ta ed.)
- Doña Bárbara*. Bs As: Espasa- Calpe, 1975 (34ta ed.)
- Cantaclaro*. Bs As: Espasa Calpe, 1975 (11ra de.)
- Canaima*. Bs As: Espasa Calpe, 1974 (11ra ed.)
- Pobre negro*. Bs As: Espasa- Calpe, 1981 (9na ed.)
- Sobre la misma tierra*. Bs As: Espasa- Calpe, 1976 (9na ed.)
- El Forastero*. Caracas: Equinoccio -USB- 1980.
- La brizna de paja en el viento*. Venezuela: Ed. Panapo, 1986.
- Tierra bajo los pies*, Madrid : Salvat, 1971.
- Abreu, José V. "Itinerario espiritual de Gallegos en Apure", *Zona Franca- Año 2* Nro 10 (diciembre 1971) :9-17
- Actualidades-5 (Número dedicado a Rómulo Gallegos) (1979).
- Achúgar, Hugo, "Santos Vega y *Cantaclaro*: leyenda, historia y elegía", *Escritura*, VIII, 15 (enero-junio 1983): 5-18.
- Almoína de Carrera, P, "*Canaima*: arquetipos ideológicos y culturales", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Charles Minguet Coord.), España: Col ARCHIVOS-20 (1996), 2da ed. : 325-340.
- Anderson Imbert, Enrique, "Rómulo Gallegos: *Cantaclaro, Canaima*", *Sur* Nro 280 (enero-febrero de 1963) :60-62.
- Araujo, Orlando, "*Canaima* o el conflicto entre potencias del bien y del mal", *Canaima* ante la crítica, (Sel. y Pról. L. Barceló Sifontes-Abreu). Caracas: Monte Avila, 1993 :61-67.
- Araujo, Orlando, "*Doña Bárbara*", *Doña Bárbara ante la crítica*. Caracas: Monte Avila, 1991 :161-168.
- Araujo, Orlando. *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Bs.As: Nova, 1955.
- Araujo, Orlando, "Sentido y vigencia de la obra de Gallegos", *Revista Nacional de Cultura* Nro. 153 (juli-agosto de 1962) :34-51.

- Arciniegas, Germán, "Novela y verdad en Rómulo Gallegos", Cuadernos Americanos, Año XIII, Nro 4 (1954): 37-43.
- Arrom, José J, "Texto y contexto de un pasaje descriptivo de *Doña Bárbara*", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 161-170.
- Autores Latinoamericanos Contemporáneos Nro 4 -ROMULO GALLEGOS (Comp. Guimerans-Stolk de González), Fundación CELARG, 1989.
- Avendaño, Fausto, "La devoradora de hombres", Explicación de textos literarios Vol 3, Nro 2 (1974-75): 179-184.
- Barceló Sifontes-Abreu, Lyll, "*Canaima* y su proyección ante la crítica", *Canaima* ante la crítica, op. cit.: 7-17.
- Becco, Horacio J., "*Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos: bibliografía en su cincuentenario", Actualidades, op. cit.: 49-88.
- Bellini, Giuseppe, "Rómulo Gallegos desde Italia", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.: 73-86.
- Bravo, Víctor, "Hacia una nueva lectura de *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos", Letras - 42 (1984): 111-126.
- Brushwood, John, "Inside and Outside *Canaima*", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.), op. cit.: 531-537.
- Camurati, Mireya, "Palabras y leyendas: desde *Cantaclaro*", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 451-460.
- Carrera González, Olga, "Tres fechas, tres novelas y un tema: estudio comparativo de *La vorágine*, *Canaima* y *Los pasos perdidos*", Explicación de textos literarios, vol II, Nro 2 (1974): 169-178.
- Carrera, Gustavo Luis, "Aspectos del tema de la selva en Rómulo Gallegos y Horacio Quiroga. Esquema para un análisis", Revista Nacional de Cultura-Nro 127 (marzo-abril de 1958): 12-22.
- Carrera, Gustavo Luis, "*Canaima* y sus contextos", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.), op. cit.: 317-326.
- Castillo Zapata, Rafael, "Cattalysis and Catharsis in the Narrative Dynamic of *Canaima*", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.), op. cit.: 556-562.
- Castro, José A., "Anotaciones marginales a unas novelas de Gallegos", Revista de Literatura Hispanoamericana Nro 5 (1973): 39-60.
- Castro, José A., "Escritura y Modernidad en la obra de Gallegos", Caribana- 4 (diciembre de 1984): 9-19.
- Castro, José A., "Vigencia de Rómulo Gallegos", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 415-422.
- Castro Urioste, J, "La imagen de Nación en *Doña Bárbara*", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XX, Nro 39 (primer semestre de 1994): 127-139

- Consalvi, Simón, *Auge y caída de Rómulo Gallegos*. Caracas: Monte Avila, 1990.
- Damboriena, Angel, *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Bogotá: Pontificia Univ. Católica Javeriana, 1959.
- Damboriena, Angel, "Marcos Vargas: el aventurero", *Canaima* ante la crítica, op. cit.: 35-44.
- Delprat, Francois, "*Doña Bárbara*, vigencia de una leyenda", Rev. de Literatura Hisp. 20-21 (enero-junio 1983); 19-38.
- Delprat, Francois, "Recepción crítica de *Canaima*", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.): 341-356.
- Del Valle, E, "Gallegos: el novelista novelado", Escritura, VIII-15 (enero-junio 1983): 45-67.
- Dessau, A, "Realidad social, dimensión histórica y método artístico en *Doña Bárbara*", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 57-72.
- Díaz Seijas, P, "Aproximación semiótica al universo narrativo de *Doña Bárbara*", Rómulo Gallegos ante la crítica. (Sel. y Pról. P. Díaz Seijas). Caracas: Monte Avila, 1980: 187-237.
- Díaz Seijas, P, "La realidad y el mito de la selva en *Canaima*", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.) op. cit.: 473-486.
- Díaz Seijas, P, *Rómulo Gallegos: realidad y símbolo*. Caracas: Centro del Libro Venezolano, 1965.
- Díaz Solís, Gustavo, "Su manera de ser cuentista", Rómulo Gallegos, Multivisión. Caracas: Ediciones de la Presidencia, 1986: 155-172.
- Diccionario general de la literatura venezolana. Mérida: VIA, 1987.
- Dunham, Lowell, "Rómulo Gallegos: creador de la literatura nacional venezolana", Rev. Nac. de Cultura, 164 (1964): 32-38.
- Dunham, Lowell, *Rómulo Gallegos: vida y obra*. México: Ed. de Andrea, 1957.
- Durán, Rene, "El cuarto de siglo de *Doña Bárbara*", *Doña Bárbara* ante la crítica, op. cit.: 93-103.
- Fauqué Bescós, R, "Gallegos: aproximaciones a un modelo de escritura integradora", Argos, 4 (1982): 7-30.
- Fauqué Bescós, R, "Rómulo Gallegos: el signo de la historia, la historia como signo", Rev. Nac. de Cultura, Nro 252 (enero, febrero, marzo - 1986): 61-67.
- Feldman, Zulema, "*Doña Bárbara*: conciencia americana como contexto social", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 109-119.
- Fernández - Corda de Ceballos, "El hombre y la naturaleza en *Canaima*", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 259-266.
- Fidalgo, José Antonio, "Criollismo e ideología en Gallegos". Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares. La Habana: Casa de las Américas, 971: 461-470.



- Fuentes, Carlos, (Conferencia para el Foro celebrado con motivo del 95 aniversario del nacimiento de Rómulo Gallegos), *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.:361-382.
- Gallegos, Rómulo, *Una posición en la vida*. México: Ed. Humanismo, 1954.
- Gallegos, Rómulo, "Cómo conocí a Doña Bárbara", *Una posición en la vida*, op. cit.: 525-538.
- Gallegos, Rómulo, "La máquina y el hombre", *Una posición en la vida*, op. cit.: 534-545.
- Gallegos, Rómulo, "La pura mujer sobre la tierra", *Vida y literatura*, op. cit: 23-52.
- Gallegos, Rómulo, "Un hombre pueblo", *Una posición en la vida*, op. cit.: 336-348.
- Gallegos, Rómulo, *Vida y Literatura*. Bs.As: Publicación de la Embajada de Venezuela, 1977.
- Gerendas, Judith, "La violencia en el proyecto ideológico de algunos textos de Gallegos", *Escritura*, VIII,15 (enero-junio 1983): 37-44.
- Gómez Martínez, José L., "De Sarmiento a Rangel : nueva lectura de Doña Bárbara", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit. :491-498
- González Echevarría, Roberto, *The Voice of the Masters*. Austin: University of Texas Press, 1985.
- González Echevarría, Roberto, "Canaima y los libros de la selva", Rómulo Gallegos, Canaima (Ch. Minguet Coord), op. cit: 503-514.
- González, Manuel P., "Sobre Rómulo Gallegos: *Cantaclaro, Canaima*", *Revista Cubana*, vol. III, Nro 7 (1937): 121-127.
- González Reboledo, Valentín, *Nueva visión de la novela Doña Bárbara*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1979.
- Guerrero, Gustavo, "De las notas a la novela: el memorándum de Gallegos y la génesis de *Canaima*", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.): 359-376.
- Iduarte, Andrés, 50 años con Rómulo Gallegos. Venezuela: Los Teques, 1984. Imagen (Número especial dedicado a Gallegos)- 70 (1970).
- Johnson, Ernest, "Sobre valores personales y sociales en Gallegos y Pérez Bonalde", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 391-404.
- Jozef, Bella, "Lectura de Doña Bárbara: una nueva dimensión de lo regional", *Doña Bárbara ante la crítica*, op. cit: 105-117.
- Karsen, Sonia, "Doña Bárbara: cincuenta años de crítica", *Doña Bárbara ante la crítica*, op. cit: 13-21.
- Klein, Eva, "Discurso histórico y discurso de ficción en *Pobre negro*", *s/d*:48-54.
- Lamb, Ruth, "Binomio de la realidad venezolana en la ficción narrativa de Rómulo Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 499-508.

- Landa, Rubén, "La personalidad de Gallegos", *Cuadernos Americanos*, Año XX, Nro 2 (marzo-abril, 1961) : 61-94.
- Larrazabal Henríquez, O. "Reinaldo Solar, conformación de una personalidad". *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 315-321.
- Larrazabal Henríquez, O, "Rómulo Gallegos: tierra bajo los pies", *Rev. de Literatura Hispanoamericana* 20-21 (enero-diciembre 1983: 3-18.
- Lasarte, Javier, "Notas a propósito de un texto teatral de de Rómulo Gallegos", *Escritura- Año VIII*, 15 (enero-junio, 1983) :53-66.
- Latorre, Carlos, "Doña Bárbara en atavío de tres idiomas extranjeros". Tres muestras de traducción de Rómulo Gallegos. *Cuadernos Americanos*. Vol. CCXXX, Nro 3 (mayo-junio, 1980) : 210-244.
- Leo, Ulrich, "La invención en la novela; apuntes acerca de la trayectoria estilística de Rómulo Gallegos", *Revista Nacional de Cultura*, Año 5, Nro 39 (julio, agosto 1943): 71-91.
- Leo, Ulrich, "Doña Bárbara: obra de arte. Un ensayo filológico", *Doña Bárbara ante la crítica*, op. cit.: 61-91 (1ra ed: abril de 1940).
- Leo, Ulrich, *Interpretaciones estilísticas*. Caracas: Ed. de la Presidencia, 1972.
- Leo, Ulrich, *Rómulo Gallegos, estudios sobre el arte de novelar*. México : Ed. Humanismo, 1954.
- Leo, Ulrich, "Sobre la misma tierra; apuntes al estilo de la novela-película", *Revista Nacional de Cultura*, Año 7, Nro 50 (mayo-junio, 1945): 111-138.
- León Guevara, A, *La copla en Rómulo Gallegos*. Mérida: Ed de la Univ. de Los Andes, 1966.
- Levy, Kurt, "Doña Bárbara: la dimensión humana", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 383-390.
- Lewis- Vivas, Russell, *Rómulo Gallegos: The relationship between man and his environment in select novels*. s/l: Embassy of Venezuela in Trinidad and Tobago, 1978.
- Liscano, Juan, "An Imaginary Interview with Rómulo Gallegos", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.), op. cit: 538-555.
- Liscano, Juan, "Ciclo y constantes galleguianas", *Rómulo Gallegos ante la crítica*, op. cit: 111-165.
- Liscano, Juan, "Encuentro con Rómulo Gallegos", *Bodas de plata de Doña Bárbara*, (Ricardo Montilla Comp.) Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1985 : 197-212.
- Liscano, Juan, "Las tres novelas mayores. *Doña Bárbara, Cantaclaro y Canaima*", Rómulo Gallegos. Multivisión. Caracas: Ediciones de la Presidencia, 1986: 195-226.
- Liscano, Juan, *Rómulo Gallegos*. México: Organización Editorial Novaro, 1968.

- Liscano, Juan, *Rómulo Gallegos y su tiempo*. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 1961.
- Liscano, Juan, "Otra Doña Bárbara", *Doña Bárbara* ante la crítica, op. cit: 153-160.
- López Rueda, José, "España en la obra de Rómulo Gallegos", *Escritura*, VIII, 15 (enero-junio 1983): 67-86.
- López Rueda, José, *Rómulo Gallegos y España*, Caracas: Monte Avila, 1986.
- Luque, Fermín, *Rómulo Gallegos: buenos días maestro*. Caracas: Gobernación del Estado Miranda, 1986.
- Maestri, José Aníbal, "Doña Bárbara", *Humanismo* - Nro 23 septiembre, 1954): 77-89.
- Magdaleno, Mauricio, "Imágenes políticas de Rómulo Gallegos", *Cuadernos Americanos*. Año X, nro 6 (noviembre-diciembre 1951): 234-259.
- Magdaleno, Mauricio, "De Doña Bárbara a Doña Bárbara", *Bodas de plata de Doña Bárbara* (Ricardo Montilla Comp.) Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1985 :119-126.
- Mallor, Moisés, "Un "hobby" del maestro Gallegos", *Imagen*-Nro 70-71 (abril de 1970) :33.
- Mandrillo, Cósimo, "Sobre la misma tierra: lectura inversa", *Rev. de Lit. Hisp.* 20-21 (enero-junio 1983) : 41-47.
- Manrique, Antonio, "En el centenario de su natalicio, Rómulo Gallegos: el venezolano más ilustre de este siglo", *Actualidad Educativa* (julio-septiembre de 1984) :2-12.
- Mañach, Jorge, "Una gran novela americana Doña Bárbara", *Humanismo* Nro 22 (agosto, 1954) :25-27.
- Marban, H. *Rómulo Gallegos: el hombre y su obra*. Madrid: Playor, 1973.
- Marinello, Juan, "Tres novelas ejemplares", *La novela hispanoamericana*. (Int. Juan Loveluck), Bs. As:Ed. Universitaria, 1966 : 421-433.
- Márquez Rodríguez, Alexis, "Lo moderno y lo perdurable en la obra narrativa de Rómulo Gallegos", *Acción y pasión en lo personajes de M. Otero Silva y otros ensayos*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985: 203-246.
- Márquez Rodríguez, Alexis, "Romanticismo y Modernismo. *Reinaldo Solar y La Trepadora*", Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit.: 173-194.
- Martínez, Marco Antonio, "El tiempo en Doña Bárbara", *Relectura de Doña Bárbara*, op. cit: 87-96.
- Martínez, Marco Antonio, "Las noches en "El Miedo", *Revista Nacional de Cultura*. Año 20, Nro 127 (marzo-abril 1958): 43-57.
- Martínez, Marco Antonio, "Las palabras duendes en *Cantaclaro*", *Letras* Nro 26 (1970): 41-48.

- Martínez, Marco Antonio, "La soledad en *Cantaclaro*", *Imagen* Año 21, Nro 58-59 (agosto de 1972) : 14-15.
- Martínez, Marco Antonio, *Temas galleguianos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1975. (Col. Vigilia, 31).
- Massiani, Felipe, *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*. Caracas: Elite, 1943.
- Medina, José R., "Proyección americana de Rómulo Gallegos", *Balance de Letras*. Mérida:ULA, 1961 :11-30.
- Medina, José Ramón, *Rómulo Gallegos: ensayo biográfico*. Caracas: Monte Avila, 1973.
- Mediz Bolio, Antonio, "La juventud mexicana con Rómulo Gallegos", *Bodas de plata de Doña Bárbara*, op. cit: 99-105.
- Megenney, William, "Las influencias afronegroides en *Pobre negro* de R. Gallegos". *Relectura de Rómulo Gallegos*. op. cit: 303-314.
- Menton, Seymour, "Doblegada, pero no vencida: La brizna de paja en el viento", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 339-348.
- Menton, Seymour, "La obertura nacional: Asturias, Gallegos, Mallea, Dos Pasos, Yáñez, Fuentes y Sarduy", *Revista Iberoamericana*, vol. 51, Nro 130-131 (enero-junio 1985) : 151-166.
- Miliani, Domingo, "*Canaima*, estructura mítica", *Canaima* ante la crítica, op. cit: 69-91.
- Miliani, Domingo, "Esquemas para unas tipologías galleguianas", *Rev. Nac. de Cultura*, Año 30 -164 (1969): 5-10.
- Misle, Carlos Eduardo, *La Caracas de Rómulo Gallegos*. Caracas: Lagoven, 1986.
- Morales, Angel Luis, *La naturaleza venezolana en la obra de Rómulo Gallegos*. San Juan de Puerto Rico: Edición del Depto de Instrucción Pública, 1969.
- Montilla, Ricardo, "Algunas noticias sobre Doña Bárbara", *Bodas de plata de Doña Bárbara*, op. cit: 41-58.
- Montilla, Ricardo, "Cronología de Rómulo Gallegos", *Revista Nacional de Cultura*, Año 40, Nro 234 (enero-marzo 1980) : 12-23.
- Montilla, Ricardo, "Ficha bio-bibliográfica de Rómulo Gallegos", *Revista Nacional de Cultura*. Año 21, Nro 135 (julio-agosto, 1959) :19-28.
- Montilla, Ricardo, "Rómulo Gallegos", *Bodas de plata de Doña Bárbara*, op. cit: 19-40.
- Morales, Angel, "El sentimiento de la naturaleza en Gallegos", *Rómulo Gallegos ante la crítica*, op. cit: 85-110.
- Morínigo, Mariano, "Civilización y barbarie en Facundo y Doña Bárbara", *Revista Nacional de Cultura*- Año 26, Nro 161 (noviembre-diciembre de 1963) : 91-117.

- Morón, Guillermo, *Cuaderno con notas morales*. Mérida: ULA, 1980.
- Navarro, Armando, "Canaima desde el caos", *El caimán barbudo*, Nro 38 (segunda época, marzo de 1975) :27-28.
- Nine essays on Rómulo Gallegos, Number 3. California: Latin American studies program, 1979.
- Omil, Alba, "La referencialidad tropológica de *Doña Bárbara*", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 97-108.
- Orihuela, Augusto G., *Acerca de Rómulo Gallegos*. Caracas: La Casa de Bello, 1985.
- Osorio, Nelson, "*Doña Bárbara* y el fantasma de Sarmiento", Casa de las Américas, Año XXVI, 152 (1985): 64-74.
- Pacheco, Carlos, "Pensamiento sociopolítico en la novela galleguiana", Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit: 113-134.
- Páez Urdaneta, Iraset, "Metadiscurso galleguiano; la función de la literatura y el problema de la identidad", *Revista Nacional de Cultura*- Año 46, Nro 259 (octubre-diciembre 1985):76-90.
- Palacios Galindo, Gonzalo, "El yanqui en la obra literaria de Rómulo Gallegos", *Revista Nacional de Cultura*- Año 46, Nro 259 (octubre-diciembre 1985):53-64.
- Palacios, Lucila, "Una interpretación de la novela de Rómulo Gallegos", *Rev. Nac. de Cultura*-Año 26- 164, (1964): 21-31.
- Paredes, Pedro P., "El lirismo de Gallegos", *Tema con Variaciones*, Caracas: *s/e*, 1975.: 59-68.
- Pareja Diezcancedo, Alfredo, "Invitación a pensar en Rómulo Gallegos", *Cuadernos Americanos*, Nro 5 (septiembre-octubre 1954) : 124-139.
- Paz Castillo, Fernando, "*Doña Bárbara* y su sombra", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 141-150.
- Pedreñez Trejo, Héctor, "Tomás Carrasquilla: ¿una fuente de Gallegos?", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 471-480.
- Pensamiento y acción política de Rómulo Gallegos* (Int. M. Tulio Bruni Celli). Caracas: *s/e*, 1984.
- Pérez de Monti, Luisa, "La mujer y la tierra en la narrativa hispanoamericana", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 267-280.
- Pérez Díaz, Lucila, "Evolución progresiva de un personaje de Gallegos", *Revista Nacional de Cultura* - Año 7, Nro 53 (noviembre-diciembre de 1945) : 13-22.
- Pérez Huggins, A, "Lorenzo Barquero: diseñador teórico de un mito", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 151-160.
- Pérez Laborde, Elga, "Las mujeres literarias de Gallegos", *Imagen*- 70-71 (abril, 1970) : 28-40.

- Perus, Françoise, "Universalidad del Regionalismo", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch. Minguet Coord.), op. cit: 417-472.
- Picón Salas, Mariano, "A veinte años de *Doña Bárbara*", *Viejos y Nuevos Mundos* (Sel. Pról. y Notas Guillermo Sucre), Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1983: 128-133 .
- Picón Salas, Mariano, "Símbolos de Gallegos", *Cruz del Sur* Nro 4 (1952) :29-33.
- Pineda, Rafael, "Aliento de la creación", *Revista Nacional de Cultura*, Año 30 Nro. 138 (abril-junio , 1969): 23-35.
- Pineda, Rafael, "*Cantaclaro*, contrapunto de fantasmas", *Imagen* Nro. 70-71 (abril, 1970) : 38-40.
- Pino Iturrieta, Elías, "Antes de *Doña Bárbara*: una etapa en el pensamiento de Rómulo Gallegos", *Actualidades*- Nro 5 agosto, 1979) :11-16.
- Piñeiro Díaz, Buenaventura, "Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* y el problema de las vanguardias", *Letras* -Nro 42 (1984): 31-40.
- Piper Anson, C, "El yanqui en las novelas de Rómulo Gallegos", *Hispania*, vol. XXXIII, nro 4 (noviembre de 1950) :338-341.
- Potelet, Janine, "*Canaima*, novela del Indio Caribe", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ch.Minguet Coord.), op. cit: 377-416.
- Prieto Figueroa, Luis, "Rómulo Gallegos, educador", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 39-46.
- Ramón y Rivera, L., "La ópera *Doña Bárbara*", *Zona Franca* , Año III, Nro. 47 (julio, 1967): 38-40.
- Ramos Calles, Raúl, *Los personajes de Rómulo Gallegos a través del psicoanálisis*. Caracas: Monte Avila, 1969.
- Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares* (Sel. y Pról. Trinidad Pérez), La Habana: Casa de las Américas, 1971.
- Relectura de Rómulo Gallegos*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1980, T. I.
- Rexach, Rosario, "Texto y contexto venezolanos en los cuentos de Rómulo Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 293-302.
- Rivas, Rafael, "Rómulo Gallegos en publicaciones periódicas del exterior: una hemerografía", *Actualidades* Nro 5 (agosto 1979) : 89-130.
- Rivas, Rafael, "Rómulo Gallegos: una bibliografía de bibliografías anotada", *Letras* -Nro 42 (1984) : 87-96.
- Rivas Rivas, José, "Santos Luzardo", *Revista Nacional de Cultura*- Año 20, Nro 27 (marzo, abril 1958): 23-42.
- Rivero, Manuel R., "Memoria íntima", Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit.: 77-96.
- Rivero O. Rafael, "El cineasta", Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit : 315-320.

- Roa Kourí, Raúl, "Evoación de Rómulo Gallegos", Casa de las Américas- Nro 167 (marzo- abril, 1988) : 107-110.
- Rodríguez, Adolfo, "Un personaje de Rómulo Gallegos", Letras Nuevas-Nro 12 (enero-marzo, 1975) : 24-25.
- Rodríguez, Adolfo, "Los mitos del llano y el llanero en la obra de Rómulo Gallegos", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit.: 281-192.
- Rodríguez, Adolfo, "Sobre las fuentes de *Doña Bárbara* y *Cantaclaro*", Imagen Nro 100-105 (marzo, 1985): 3-5.
- Rodríguez Durán, "La singularidad novelística de Don Rómulo Gallegos", Rev.del Convenio Andrés Bello, (Bogotá, mayo-agosto, 1987).
- Rodríguez, Manuel, "Gallegos en tierras de *Canaima*", *Canaima ante la crítica*, op. cit: 129-147.
- Rodríguez, Manuel, *Y Gallegos creó Canaima*. (Fotografías Thea Segall) Ciudad Guayana: Corporación Venezolana de Guyana, 1984.
- Rodríguez, Manuel, "La política en Venezuela" (1884-1984), Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit.: 15-42.
- Rodríguez, Mario, "La práctica novelesca en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos", Acta Literaria - Nro 3-4 (1978-1979): 93-102.
- Rodríguez Alcántara, Hugo, "*Doña Bárbara* y Don Segundo Sombra", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit: 405-414.
- Rodríguez Bello, Luisa, "Paradigmas significativos en "El piano viejo" de Rómulo Gallegos", Letras- Nro 42 (1984) : 127-134.
- Rodríguez Monegal, Emir, "*Doña Bárbara*: texto y contexto", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit: 211-220.
- Rodríguez Ortiz, Oscar, "Coordenadas de una cultura". Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit: 61-76.
- Rodríguez Rodríguez, Adolfo, *Oriente en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1970.
- Rodríguez Sánchez, Gregorio, "El Pórtico de Canaima como totalidad", Relectura de Rómulo Gallegos, op. cit: 249-258.
- Rojas Guardia, Armando, "*Canaima* o la nostalgia del héroe", Imagen -Nro 100-103 (enero, 1985): 20-24.
- Romero de Febres, Susana, "*Cantaclaro*, sentido de soledad, silencio y sombra en la palabra", Letras - Nro 42 (1984): 77-86.
- Rómulo Gallegos. Caracas:Ediciones La Casa de Bello, 1985.
- Rómulo Gallegos ante la crítica* (Sel. y Pról. P. Diaz Seijas) Caracas: Monte Avila, 1980.
- Rómulo Gallegos: *el hombre y su obra; exposición bio-bibliográfica*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1974.

- Rondón Acevedo, Alfí, "Tres novelas de Gallegos en TV", Letras- Nro 42 (1984): 41-76.
- Rosa, William, "*Doña Bárbara*: sexualidad y dominación política", Escritura- Año 12, Nro 23-24 (enero- diciembre, 1987): 89-97.
- Rosales, Julio, "Evoación de La Alborada, Revista Nacional de Cultura- Año 21, Nro. 135 (enero-agosto, 1959): 6-18.
- Ross, Waldo, "La soledad en la obra de Rómulo Gallegos", Rómulo Gallegos ante la crítica, op. cit: 167-186.
- Ross, Waldo, "Meditaciones sobre el mundo de Juan Solito", Rev. Nac. de Cultura, 156 (1963).
- Rumazo, Lupe, "Escorzos metafísicos en *Cantaclaro*", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 461-470.
- Ruiz, Gustavo, "Ideas educativas", Rómulo Gallegos. Multivisión, op. cit: 97-112.
- Sabat Ercasty, Carlos, "La lección de Gallegos", Cuadernos Americanos, Año XIII, Nro 6 (noviembre-diciembre 1954) : 77-84.
- Sabat Ercasty, Carlos, "Gallegos, hombre integral", Bodas de plata de Doña Bárbara, op. cit.: 109-118.
- Sabin Howard, H. *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela*. Caracas: Monte Avila, 1984.
- Sáenz, Gerardo, "El rito de pasaje en *Doña Bárbara*", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 135-140.
- Santos Urriola, José, "La primera versión de El Forastero, novela inédita de Rómulo Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 323-330.
- Santos Urriola, José, *Rómulo Gallegos y la primera versión de El Forastero*. Caracas: Ediciones Centauro, 1981.
- Sánchez, Luis A, "Rómulo Gallegos", *Escritores representativos de América*. Madrid: Gredos, 1964, Segunda serie, T. 3 : 209-222.
- Scharer, Maya, "*Canaima* o la fundación imposible", Rómulo Gallegos, Canaima, op. cit: 487-502.
- Scharer, Maya. "La figura del vaivén". *Relectura de Rómulo Gallegos*. op. cit.: 509-520.
- Scharer, Maya, *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso*. Caracas: Monte Avila, 1979.
- Schiro, Roberto, "*Canaima*, ¿Vargas involucona?", Universidad, vol. LXX, nro 70 (enero-marzo de 1967) : 149-158.
- Selva, Mauricio de la, "Alrededor de Rómulo Gallegos. Estudio y entrevista", Cuadernos Americanos - Año XV, Nro 5 (septiembre- octubre, 1956):256-269.
- Shaw, Donald, "La revisión de *Doña Bárbara* por Gallegos", Actualidades- Nro 5 (agosto, 1979): 17-30.

- Shaw, Donald, "Rómulo Gallegos: suplemento a una bibliografía", Revista Iberoamericana, vol. 37- Nro 65 (abril-junio, 1971):447-457.
- Silva de Velázquez, Caridad, "Observaciones sobre La brizna de paja en el viento, de R. Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 331-338.
- Skurski, Julie, "The Ambiguities of Authenticity in Latin America: *Doña Bárbara* and the Construction of National Identity", *Poetics Today*, vol 15, 4 (Winter 1994): 605-641.
- Stolk, Gloria, "Sobre la misma tierra", *Revista Nacional de Cultura -Año 30*, Nro 188 (abril-junio, 1969): 11-13.
- Suárez Solís, Rafael, "Gallegos y su América", *Humanismo*- Nro 22 (agosto, 1954): 65-68.
- Subero, Efraín, *Aproximación sociológica a la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Depto de Relaciones Públicas de Lagoven, 1984.
- Subero, Efraín, *Cercanía de Rómulo Gallegos; homenaje en el cincuentenario de la primera edición de Doña Bárbara*. Caracas: Depto de Relaciones Públicas de Lagoven, 1979.
- Subero, Efraín, Gallegos. *Materiales para el estudio de su vida y su obra*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República, 1980. (4 v.)
- Subero, Efraín, "Génesis de *Canaima*", *Canaima* (Charles Minguet Coord.), op. cit: 309-316.
- Subero, Efraín, "Rómulo Gallegos", *Letras de Carne y Hueso*, Caracas: AEV, 1973: 25-36.
- Subero-Pinela de Benotto, "*Doña Bárbara*: estudio de variantes", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 231-248.
- Tello, Jaime, "Glosario de *Canaima*", *Revista Nacional de Cultura - Año 46*, Nro 259 (octubre-diciembre, 1985): 179-191.
- Thomas, Patricia, "*Canaima* de R. Gallegos: una tentativa de interpretación", *Letras* Nro 42 (1984): 97-110.
- Torrealba Lossi, Mario, "Novelas foráneas", *Rómulo Gallegos*. Multivisión, op. cit: 257-278.
- Torres Rioseco, A, "Novelistas contemporáneos de América: Rómulo Gallegos", *Rómulo Gallegos ante la crítica*, op. cit: 53-84.
- Urdaneta, Ramón, "Unamuno enjuicia a Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.: 189-194.
- Uribe Ferrer, René, "El Modernismo en la obra de Rómulo Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 195-202.
- Urteaga, Graciela de, "La brizna de paja en el viento: historia y ficción", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 349-360.

- Varela, Rafael, "*Doña Bárbara*: su recuperación en la crítica venezolana", *Actualidades -5* (agosto, 1979) : 31-48.
- Velázquez, Alberto, "Del solio presidencial al exilio glorioso", *Cuadernos Americanos - Nro 5* (septiembre-octubre 1954) : 100-104.
- Velázquez, Lucila, "El humano Rómulo Gallegos", *Revista Nacional de Cultura - Año 30*, Nro 188 (abril-junio 1969): 14-19.
- Viera Altamirano, N, "Las dos vocaciones del hombre", *Cuadernos Americanos - Nro 5* (septiembre -octubre, 1954): 104-110.
- Vila Selma, José, *Rómulo Gallegos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1954.
- Vila Selma, José, "Ex-contexto de mi opinión sobre Rómulo Gallegos", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 179- 188.
- Volmane, Véra, "*Canaima* par Rómulo Gallegos", traduction de Paul Verdevoye", *Les Nouvelles Litteraries*. Paris (24 de junio de 1948): 3.
- Wang Chihkuang, *Doña Bárbara y la cerca. Concepto social, ético y de la ley*. s.p.i, 1981.
- Welsh, Louise, "The emergence of Rómulo Gallegos as novelist and social critic", *Hispania*, vol XL, nro 4 (diciembre de 1957) : 444-449.
- Yerena, Jesús, *La medicina en la obra literaria de Rómulo Gallegos*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1977.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de  
**Producciones Karol C.A.**  
(Telefax: 0274 252 3870 - *produccioneskarol@yahoo.com*)  
en la ciudad de Mérida, Venezuela,  
en el mes de agosto de 2006.