

MAESTRÍA EN LETRAS HISPÁNICAS

TÍTULO DE LA TESIS : LAS NOVELAS DE RÓMULO GALLEGOS Y
LA ESCRITURA DE UNA NACIÓN

Servicio de Información Documental
Dra. Liliana B. De Boshi
Fac. Humanidades
UNMDP


MAESTRANDA: MÓNICA MARINONE
DIRECTORA : SUSANA ZANETTI

FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA
1 9 9 8

ÍNDICE

<i>PRELIMINARES.....</i>	<i>1</i>
<i>I. A MODO DE INTRODUCCIÓN.....</i>	<i>5</i>
<i>La escritura, práctica ordenadora-completadora.....</i>	<i>12</i>
<i>Permanencias y mudanzas.....</i>	<i>25</i>
<i>II. UNA RESONANCIA INELUDIBLE: FACUNDO-DOÑA BÁRBARA.....</i>	<i>37</i>
<i>III. EN EL COMIENZO FUERON LA INDEFINICIÓN, LOS AMIGOS Y LA CIUDAD (Sobre Reinaldo Solar).....</i>	<i>55</i>
<i>De sujetos que desbordan y empiezan a ser.....</i>	<i>68</i>
<i>IV.DE PRONTO LOS "OTROS" (Sobre Pobre negro).....</i>	<i>77</i>
<i>Lo extraño empieza por el lenguaje.....</i>	<i>89</i>
<i>La reconciliación con los padres.....</i>	<i>99</i>
<i>Cuando las mujeres vienen marchando.....</i>	<i>103</i>
<i>V.EL ESPACIO AMERICANO ES EL ENIGMA (Sobre Canaima).....</i>	<i>122</i>
<i>Canaima o la imponentia de la palabra.....</i>	<i>132</i>
<i>VI. A MODO DE EPÍLOGO ¿INTRODUCTORIO?.....</i>	<i>148</i>
<i>BIBILOGRAFÍA.....</i>	<i>155</i>

LAS NOVELAS DE RÓMULO GALLEGOS Y LA ESCRITURA DE UNA NACIÓN

PRELIMINARES

Estas palabras preliminares responden a la necesidad de tejer una urdimbre de razones por las cuales las elecciones que originan las páginas siguientes resulten fundadas, y a la voluntad de anticipar aspectos orientadores del acto de lectura que se ha iniciado.

Investigar tendencias de la narrativa venezolana contemporánea significó en principio, la consolidación de un espacio de reflexión sobre esta literatura nacional en proyección al ámbito latinoamericano, así como sobre cuestiones recurrentes en nuestro discurso literario -su relación con el discurso histórico, su posibilidad de reenvío a la ligazón memoria y lenguaje o escritura y poder, entre otros. Pero además, me condujo "irremediablemente" a las novelas de Gallegos, textos reguladores del imaginario escritural de ese país por arrastrar el peso de lo fundacional. Probablemente su elección como objeto de estudio particularizado se originó en dicho dato paralizante, y en el carácter de *discurso edificante* que le ha sido atribuido históricamente, producido por un sujeto inmerso en la encrucijada secular que lo signa y lo proyecta, un sujeto convencido de que escribir (y leer) novelas era uno de los caminos para modificar la historia de una nación por su mayor posibilidad, la de ser formadoras activas de imágenes y fantasías sociales.

Aunque la elección también tuvo que ver en gran parte con el reconocimiento del entramado que estas concepciones delínean con zonas y proyectos discursivos previos; arraigados en la matriz revolucionaria europea: algunas presencias argentinas que asedian tras dichas novelas como los escritos de Sarmiento, de un modo u otro inspiradores de muchas reflexiones, y obviamente *Facundo*, uno de los motores genésicos de la *Doña Bárbara* consagradoria. Asimismo, los magníficos ensayos de los letrados venezolanos del siglo XIX, producidos como el primero, en la necesidad de cristalizar la formalización, en circunstancias específicas, de una etiología, un diagnóstico y un modelo de nación a completar, mandato del que Gallegos, como muchos intelectuales de este siglo, se hace cargo, asumiendo el rol de mediador con *la responsabilidad moral y la capacidad necesaria* para guiar la energía de un enorme potencial colectivo.

Sin embargo, debo confesar que el trabajo sobre estas novelas cobró su impulso más firme en el reto mayor: la necesidad de repensarlas como expresión estética, si no ajena a la impronta moral y política, atendiendo a su dimensión artística, la única razón por la que creo, han derivado mucho más allá de su tiempo y lugar para provocar hasta hoy la posibilidad del disfrute y la reflexión. De ahí las inclusiones y exclusiones de algunos y otros textos, en apariencia arbitrarias, aunque sostenidas por la intención de reconstruir la dinámica del proceso que todo proyecto conlleva en sus instancias diversas de realización, no demasiado ligadas al reconocimiento inicial del público y de los críticos, o a los deseos más o menos edificantes. Trayectos de lectura en realidad muy orientados por el afán de explorar no.

sólo los límites de esta escritura, sino sus grietas, las fisuras que permiten una inmersión en la profundidad del juego estético. Y si bien por momentos 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 su superación a través de la consideración de los núcleos más significativos a ese respecto, los que, me parece, favorecen resonancias entre los textos o la expansión de sus marcas más productivas.

Dos ausencias asumidas desde la decisión inicial de escritura fueron las conclusiones a modo de cierre y los apartados referidos al tratamiento de aspectos teóricos. La primera ha sido producto, en parte, de la dinámica expuesta en las líneas que cierran el último párrafo: he preferido diseminar conclusiones parciales en base al tratamiento de cada núcleo de interés o texto abordado. Pero debo agregar asimismo, que 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 ende la reflexión sobre los mismos, que por otro lado es su gran posibilidad pues permite recomenzar cada vez, de modo diverso e ininterrumpidamente. En relación con la segunda ausencia, he elegido una articulación en sesgo y *en circunstancia* a lo largo de las distintas etapas de la propuesta, de acuerdo con necesidades de elucidación conceptual.

Los mayores problemas que esta investigación suscitó fueron los relativos a la recopilación del abundante material bibliográfico - crítico sobre Gallegos, que he intentado describir y sistematizar en función de un posicionamiento crítico actualizado. Algunas observaciones generales en este

sentido constituyen la zona de apertura del trabajo y espero que, en diálogo con el recorte que incluyo en el apartado final, contribuyan a completar, al menos inicialmente, vacíos de información notables en nuestro medio.

Resta mencionar algunos nombres que ayudaron a concretar este proyecto: en primer lugar, Susana Zanetti, por su dirección dedicada e incansable y su aporte de material bibliográfico, apoyos imprescindibles para llevarlo adelante; mi amigo Víctor Bravo, por compartir sus agudas reflexiones y sostener un espacio abierto de diálogo; Beatriz González y Javier Lasarte, por la puntualidad con que enviaron material crítico; los profesores de la Maestría en Literatura Iberoamericana de Mérida, Venezuela, con quienes sostuve largas charlas sobre el pensamiento de Simón Bolívar. Asimismo, Carlos Altamirano, Noé Jitrik y Martin Lienhard, quienes dictaron los seminarios de la Maestría en Letras Hispánicas de la Facultad de Humanidades a los que asistí, por sus aportes reflexivos, y mis colegas del grupo de investigación *Latinoamérica : Literatura y Sociedad* , por su aliento continuo. Resta nombrar a mi familia; por su paciencia, colaboración y afecto incondicionales.

A todos ellos, mi agradecimiento.

I. A MODO DE INTRODUCCIÓN

La narrativa de Rómulo Gallegos ha devenido objeto de una continuidad crítico-interpretativa que se prolonga hasta nuestros días constituyendo una red discursiva que también contribuye a trazar su historia. En efecto, resulta difícil eludir los sucesivos escalonamientos de "usos", las apropiaciones simultáneas desde perspectivas de investigación y espacios de producción diversos, las nuevas "terapias" afanadas en elucidar zonas de estos textos, sistemáticos ejercicios lanzados a des-ocultamientos que paradójicamente instauran procesos de separación y aun ocultamiento similares a los que describe De Certeau cuando se refiere al trabajo de la historiografía.¹

Sin pretensión de exhaustividad y a riesgo de lo que una simplificación excesiva supone, pueden señalarse tendencias en lo que a estudios sobre esta producción se refiere durante los últimos cincuenta años². 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 50-60 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

¹ *La escritura de la Historia*. México: Univ. Iberoamericana, 1993 :288.

² La observación surge de un Estado de la cuestión bibliográfica sobre la producción de Gallegos (inédito) para un proyecto doctoral en curso.

paisajes venezolanos desde lecturas biográficas, impresionistas, interpretaciones argumentales y, en menor medida, rasgos lingüísticos y de estilo por exploraciones inmanentistas que insisten en fracturar "contenido" y "forma". Los rigurosos trabajos de Orlando Araujo y Juan Liscano³ son ejemplos notables de dichas perspectivas, también el volumen de Angel Damboriena⁴; todos propician de un modo u otro la legitimación de aspectos y líneas de discusión retomados posteriormente.

En la década del 50, en México, Ediciones de Andrea publica un ensayo de Lowell Dunham⁵ también inscripto en esta tendencia; además *Cuadernos Americanos* lanza un número-homenaje y *Humanismo* incluye estudios sobre Gallegos; en España se edita parte de una tesis doctoral centrada en su narrativa⁶ (cabe recordar que tanto España como México y La Habana son mercados editoriales para Gallegos⁷). Sin embargo, recién en las décadas

³ 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.

⁴ Angel Damboriena, *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Caracas:s.e, 1960.

⁵ Lowell Dunham, *Rómulo Gallegos: vida y obra*. México:Ed. de Andrea, 1957.

⁶ José Vila Selma, *Rómulo Gallegos*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1954.

⁷ 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* (En este año 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).Cfr.Francois Delprat, "Recepción crítica de Canaima", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ed. crítica Charles Minguet) Colección Archivos - 20, 2da ed. 1996: 350.

posteriores, el proceso de universalización de la literatura latinoamericana genera una revisión más 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 más 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 - pienso por ejemplo, en *Relectura de Rómulo Gallegos* (1980) y *Escritura*, VIII-15 (1983). Es claro el interés por la historia y aspectos sociales de la cultura venezolana novelizados en cada texto, produciéndose desplazamientos hacia zonas discursivas más relegadas. Coincidente con el aprovechamiento de paradigmas teóricos más refinados, se insiste en la necesidad de replantear categorizaciones demasiado fijas, se examinan marcas innovadoras y universalizantes, particularmente en *Doña Bárbara* y a veces en *Canaima*, trazándose proyecciones hacia novelas latinoamericanas surgidas tiempo después.⁸

⁸ Cito como ejemplos: 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

Es también el momento de las revisiones y compilaciones bio-bibliográficas individuales o de equipo en el marco de centros de estudio venezolanos: tanto sobre *Doña Bárbara* como sobre la producción completa de Gallegos se editan boletines o se destinan apartados en publicaciones mayores; cabe citar la de Jorge Becco aparecida en *Actualidades* y la más reciente de Guimerans-Stolk de González presentada por el CELARG.⁹

Finalmente, en los 90, Monte Avila publica antologías críticas sobre *Doña Bárbara* y *Canaima* donde es posible releer las mejores propuestas de años anteriores; pero 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 del y sobre el país, no se registra un solo trabajo sobre Gallegos, únicamente menciones aisladas 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* incluyendo bibliografía y artículos inéditos sobre ella, y en volúmenes colectivos y revistas se publican nuevos análisis de *Doña Bárbara*, producidos en Estados Unidos (en castellano e inglés)¹⁰. Algunos de los últimos, inscriptos en la

Scharer, "La figura del vaivén", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.; William Megenney, "Las influencias afronegroides en Pobre negro", *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.

⁹ Horacio Jorge Becco, "Doña Bárbara de Rómulo Gallegos: bibliografía en su cincuentenario", *Actualidades* -5 (agosto, 1979); Autores Latinoamericanos contemporáneos Nro 4- ROMULO GALLEGOS (Comp. Guimerans-Stolk de González), Fundación CELARG, 1989.

¹⁰ 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 Ambigüities of Authenticity in Latin America: Doña Bárbara and the Construction of National Identity", *Poetics Today*, vol 15, 4 (Winter 1994).

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 España¹¹ 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*.¹²

En esta tesis me interesa repensar la producción de Gallegos como una totalidad, partiendo de la primera cuestión que inevitablemente 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-encubrimiento de estos textos, lo innegable es su vigencia, cierta fuerza activadora no sólo en un ámbito nacional, sino continental. Creo que sería pertinente aplicar a esta producción un concepto sugestivo empleado por N. Jitrik¹³ para describir el *Facundo* de Sarmiento: en cierto sentido, algunas de las novelas de Gallegos también 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

¹¹ Vale la pena anotar 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, Cfr. "Bibliografía", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ed. Ch. Minguet) op. cit.: 522).

¹² Juan Marinello, "Tres novelas ejemplares", en *La novela hispanoamericana*. (Introducción, selección y notas Juan Loveluck), Editorial Universitaria, 1966. Publicado en la Revista *Sur*, VI (1936).

¹³ Ver "INSOMNES Y ONÍRICOS. Sobre la crítica", s/e (agosto de 1994).

universidades, 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 ensombreceer la mejor narrativa que se producía por entonces en Venezuela, y los que las consideran cristalización de una expresión nacional, basamento indispensable de la novelística posterior - venezolana y latinoamericana.

Por otra parte, no deben olvidarse las manipulaciones y el uso, en el campo intelectual y político, de esta producción, muchas veces ensamblada a la estela de Gallegos en cuanto hombre público: su exaltación cuando el triunfo de la democracia se vislumbraba dato seguro, 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, la izquierda marxista lo empezó a considerar representante de la derecha.

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" ¹⁴, y permitiendo aún nuevas reflexiones críticas desde horizontes diversos, cuya única ventaja sería probablemente la liberación de cualquier gesto inicial de rechazo o aplauso, sólo por tratarse de lo ajeno.

¹⁴ Cfr. *ibid.*

Me apresuro a agregar que pienso esta vigencia en estrecha relación con aquello parcialmente controlado por Gallegos, en realidad lo más tentador: la índole de un proyecto de escritura y especialmente la manera como ésta se constituye cada vez; un proyecto impulsado por objetivos muy claros, afirmados por una parte, en la necesidad de insertar socialmente la propia práctica intelectual y de lograr cierta representatividad, y por la otra, en una búsqueda formal que culmina con la definición de una estética. Tal tipo de indagación, si por un lado atiende a un diálogo con el modelo representacional orientado a reflexionar sobre la nacionalidad -ineludible respecto de la narrativa de Gallegos-, también se preocupa por la interacción con lo lingüístico, por la configuración de los entramados textuales como hechos significantes, buscando cancelar un encuadre estricto en esa u otra tendencia particular 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 que brega por afianzarse como autónomo dentro de la comunidad y otros campos culturales sesgados por la modernización venezolana. Asimismo, contribuye a la recuperación de ciertas filiaciones con otros discursos sociales, marca predominante de la literatura latinoamericana, que vuelve pertinente una noción de escritura como proceso, esencialmente superadora de categorizaciones genéricas por momentos reductivas.

La escritura, práctica ordenadora-completadora

Cuando se estudian las novelas de Gallegos, por diversas razones es inevitable abordar la modernización, una 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 particularmente aparece como muy compleja y contradictoria.

Iniciada en el XIX y extendida hasta mediados del XX, la modernización alcanza un punto muy alto en cuanto a crecimiento tecnológico, con la explotación petrolera a principios de este siglo, que obviamente trae aparejada una crisis del sistema económico: basado en la explotación agrícola - ganadera aún latifundista, así como en la producción artesanal, recibe el implante de un modelo capitalista externo. Juan Vicente Gómez 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.¹⁵

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 ampliado público lector, se erige en un instrumento de poder 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 más legítimas y a su vez legitimadoras, cuyos productos resultan los mejores ámbitos para distribuir y excluir, conceder, seleccionar y disponer qué entra en el orden civilizado y qué corresponde al caos, apareciendo por ello como espacios de poder simbólico donde se delinean esos bocetos inscriptos en el papel a que aludiera A.Rama, unos sueños a partir de materiales escritos.¹⁶ En este momento Gallegos se inicia como escritor.

Ha sido señalada¹⁷ la relación implícita que desde mediados del XIX guardan el poder de la escritura desde su capacidad evocadora e in-formadora y las estrategias que abraza el proyecto de construcción nacional, incluido el esbozo del perfil de nuevas sensibilidades, los ciudadanos más adecuados a ese fin. Como indica 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

¹⁵ Rodolfo Quintero se detiene en esta particularidad en *Antropología del petróleo*. México: Siglo XXI, 1972 :cap. I y II.

¹⁶ *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984 :97.

¹⁷ Ver al respecto Beatriz González Stephan, "Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie", *Revista Iberoamericana*, vol LX, Nros 166-167 (enero-junio 1994): 110.

comportamiento que deben asumir los habitantes de la ciudad-, juegan un papel muy 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 suele insistirse poco en los antecedentes notables que estos ejercicios tienen en la producción de ciertos letrados venezolanos. A diferencia de lo que ocurre en otras regiones de Latinoamérica, un gesto similar es allí incipiente durante la Colonia¹⁸, 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 el mejor núcleo de discurso independentista latinoamericano en el siglo XIX. En la línea que nos ocupa, considero sus escritos como nudos determinantes, zonas de anclaje ineludibles de una red cuyo examen es significativo por constituir parte de un sistema de posibles que irriga y orienta cierto imaginario, abriendo y controlando el proyecto literario de Gallegos.

La escritura también resulta entonces la práctica que mejor responde a los impulsos ordenadores de los letrados criollos y lo más interesante para esta lectura es que al constituirse, plantea una concepción muy precoz de nación y, en filigrana, una noción de sociedad como conjunto o totalidad. La idea de nación me interesa en este caso, menos como ficción jurídica que como "morfología"¹⁹

¹⁸ Oviedo y Baños es pensado por algunos críticos como un precursor (aislado) en Venezuela, de los discursos fundacionales de la Independencia. Cfr. "Oviedo y Baños: la fundación literaria de la nacionalidad venezolana", José Oviedo y Baños, *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (Ed. T.E. Martínez), Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1992.

¹⁹ Tomo la expresión de Jean Baecheler, "La universalidad de la Nación", (M. Gauchet P. Manent y P. Rosanvallon dir.) *Nación y Modernidad*. Bs.As: Nueva Visión, 1997: 10.

unificadora, como "artefacto" diseñado y re-diseñado en base a determinados principios de coherencia y cohesión, cuya función sería la de fijar ciertos significados posibles hacia la creación de imaginarios. Y si los orígenes son ineludibles en relación con esta cuestión por el lugar privilegiado que tienen en la elaboración de todo imaginario nacional, respecto de nuestro continente lo parecen más justamente por el reiterado conflicto entre artefactos contruidos discursivamente y la imponencia de lo contingente. Durante la época de la emancipación la construcción (imaginaria) de la nación americana que emprenden los letrados en sus magistrales escritos políticos, sociológicos, pedagógicos y jurídicos, se enfrenta con el desorden, el vacío o la imperfección de un real inabarcable, heterogéneo o desbordante (el objeto). Este conflicto por lo pronto torna menos arbitraria mi apropiación de esa idea de nación como "morfología", operativa pues remite a una forma o figura y a la posibilidad de darle contenido y rectificación a través de prácticas, por ejemplo la escrituraria, muy afanada, como señala Jitrik, en llenar lo incompleto con componentes de un modelo iluminista muy conocido por algunos americanos²⁰. Proyectada como instauración

La idea de nación como "morfología" y la dinámica en base a la cual se constituye descrita por este teórico -ciertos principios de coherencia y cohesión- dialogan cómodamente con la definición propuesta por Benedict Anderson, de quien tomo el concepto de "artefacto". Justamente Anderson se detiene en esa particularidad por la cual la creación de esta clase de artefactos culturales, aun apareciendo como destilación espontánea de un cruce complejo de fuerzas históricas, finalmente deviene modular, capaz de ser transplantado con diferentes grados de autoconciencia a una gran variedad de terrenos sociales, para unir y ser unido con una variedad correspondientemente vasta de constelaciones políticas, y cuya gran posibilidad sería la de suscitar adhesiones muy profundas. No es ocioso recordar su definición como "comunidad imaginada", e imaginada con sus características inherentes: "limitada" e "independiente" (Ver *Imagined Communities*. London and New York: Verso, 1987: Introducción).

²⁰ N. Jitrik se ha referido a esta incompletud y al afán de completamiento como idea iluminista en el Seminario de Post-grado

de cierto orden, la escritura conlleva 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 una "realidad" caótica e incontrolable, pues resulta lo fervientemente deseado.

Es conocida la incansable tarea escrituraria de Bolívar (se estima que produjo más del diez mil documentos)²¹, cristalizada de manera altamente eficaz y cargada de vehemencia, intentando persuadir sobre la necesidad de la autonomía nacional y, paradójicamente, aceptando 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 pública²². 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 como las mejores de su tiempo:

"Historias de la literatura- Historia literaria", Mar del Plata, noviembre de 1996.

²¹ *Doctrina del Libertador* (Prólogo Augusto Mijares, Compilación, notas y cronología Manuel Pérez Vila). Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979 :XXIX (Las citas anotadas corresponden a esta edición).

²² Relaciones propias del gran relato del iluminismo francés. Ver J. Touchard, *Historia de las ideas Políticas*. Madrid: Tecnos, 1975: cap. IX. También J.F.Lyotard, *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987 : cap.4.

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 perdersen. ("Discurso en la Sociedad Patriótica," 1811, p.7)

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 que logran los letrados criollos durante la guerra que los catapulta como los sujetos más 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 para el contexto de la colonización en Latinoamérica²³: legitima intelectualmente la propia empresa, en este caso la emancipadora vinculada a su proyecto

²³ Angel Rama desarrolla detenidamente esta cuestión (op. cit.: cap.II). Asimismo Walter Mignolo en "Literariedad y colonización: un caso de semiosis colonial", SyC -Nro 2 (Bs As, 1994):104,105 y 106.

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 parte del territorio²⁴. 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 poder²⁵:... 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 cuerpo²⁶, 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 a que me he referido, comienza efectivamente.

²⁴ Ver como ejemplos, S. Bolívar, *op. cit.*, "Carta de Jamaica" :55; "Discurso de Angostura":101.

²⁵ Ver entre otros, *ibid.*, "Decreto en favor de los indígenas ":140; "Decreto de creación de Juntas Provinciales de Agricultura y Comercio": 143; "Proyecto : El Poder Moral": 127; "Ley de repartición de Bienes Nacionales":86 ;"Decreto de Creación del Consejo de Estado": 88,"Decreto sobre preservación de las aguas y conservación de los bosques": 215,"Ley contra los defraudadores de la Renta de Tabaco": 25, etc.

²⁶ Señala González Stephan apoyándose en Foucault, "...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..."Cfr."Economías fundacionales", *Cultura y tercer mundo*, (B González Stephan Comp.) Caracas: Nueva Sociedad, 1996, vol 2: 23-26.

En el caso de Simón Rodríguez, la escritura también arrastra este fuerte carácter misional que a lo largo de su vida aparece esencialmente como el ejercicio compensatorio de cada proyecto y acción inhibidos o abortados. No acompaña a Bolívar en sus batallas, pero sus páginas operan a la manera de 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 escritura²⁷ que desde su disposición formal, por una manipulación adecuada de la grafía y de los blancos, empieza 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" (*Sociedades americanas*)²⁸.

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 no sólo a través de lecturas, sino de peregrinaciones ininterrumpidas, insistentemente diferenciado de una Europa también muy conocida por sus viajes:

²⁷ Sobre esta cuestión ver B. Baczkó, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Bs. As: Nueva Visión, 1991: 11-53.

²⁸ El subrayado y las mayúsculas son de Rodríguez. Las citas corresponden a Simón Rodríguez, *INVENTAMOS O ERRAMOS*. Caracas: Monte Avila, 1982: 175.

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 transitable en todas direcciones. (*Luces y Virtudes Sociales*)

Me interesan además de las marcas expuestas, dos rasgos que estos discursos exhiben de modo diverso, vinculándolos y orientando ese proceso de escritura arriba expuesto, que cristaliza de manera renovada en los textos de Gallegos: por una parte, un impulso *totalizante* plasmado en el dato más 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. Aunque 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 duda, 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 escritura²⁹. Este impulso, guía de su práctica, se constituye en una obsesión que trata de inculcar sistemáticamente a los miembros de su grupo y que alcanza en Rodríguez una respuesta y un grado de consolidación

²⁹ En la "Carta de Jamaica" es ilustrativo el recurso a la cita de autoridad refiriendo ambas fuentes.

únicos: sus destinatarios explícitos son las "sociedades americanas" y todas sus reformas son pensadas en función de ese objeto construido.

Un impulso -y es el punto que deseo enfatizar- que también hace que Bolívar incluya a los negros y a los indígenas como partes constitutivas de la sociedad que funda-reglamenta (una de las concesiones que lo enfrentan con su clase); es decir, que lo lleva a fijar por la letra y más allá de motivaciones y consecuencias³⁰, las imágenes de presencias muy inquietantes para los miembros de su sector. Esos *otros*; cuya violencia es más temible que la de los españoles³¹, resultan perturbadores para la realización de los intereses políticos *convenientes*, y deben ser *civilizados-blanqueados* a imagen de un modelo racional -hegemónico- instaurado en el yo/nosotros que controla sus enunciados, empezando a ser *absorbidos* 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...*"³²). Dicho gesto inaugural -desde su posición- asienta el carácter salvífico del mestizaje como principio de la armonía

³⁰ 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.

³¹ 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*". Cfr. "Viejos imperios, nuevas naciones", *Teorías del Nacionalismo* (G.Delannoi- A.Taguieff Comp.) Barcelona: Paidós: 313.

³² Citado por Miguel Acosta Saignes, *Introducción a Simón Bolívar*. México: Siglo XXI, 1983 : 135-136. El subrayado me pertenece.

futura (y la necesidad de su aceptación como hecho ineludible): "La sangre de nuestros ciudadanos es diferente; mezclémosla para unirla".³³

En este sentido, también en los escritos de Rodríguez se detecta la máxima exacerbación de dicha marca, por el desplazamiento de un lugar de enunciación canónico; su posicionamiento 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.*"³⁴

Tal como señala Rama³⁵, la causa social aparece en Rodríguez como la de todos, que todos deben resolver también con su ejercicio intelectual y, lo más notable, aun pertenenciendo de lleno al universo escriturario 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 -que otros como Bello por ejemplo, tanto pregonan- desde la configuración formal de su escritura, una apuesta rupturista, revolucionaria para la codificación latinoamericana del momento. En Rodríguez es a través de una forma nueva como se transmite una idea nueva; tal principio implica en ese momento, situarse voluntariamente en los márgenes, la adopción

³³ Simón Bolívar, *op.cit.*: Prólogo, XIII.

³⁴ El subrayado me pertenece.

³⁵ Cfr. A. Rama, *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas: Monte Avila, 1985 : 27.

del gesto más perturbador, que en realidad es el que afirma la originalidad tan anhelada.

Pero debo destacar asimismo, la otra cuestión que vincula estos escritos, articulada a modo de explicitación rotunda o a veces sugerida, que creo, resulta 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, y entonces, la manifestación de la imposibilidad de constituir o llenar la forma tan deseada y un vaciamiento que los sobrevive materializado en acontecimientos históricos definitivos, como las devastadoras guerras civiles que se prolongan durante todo el XIX o los lentos procesos de formación de los estados nacionales, redundantes en políticas separatistas y excluyentes.

"He arado en el 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..."³⁶ 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 muy vital y personal, pues padece treinta años más que el Libertador 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"³⁷). Según Rama, quizás sea esta percepción

³⁶ Simón Bolívar, *op. cit.* "Carta al general Juan José Flores (1830): 321; "Carta a Estanislao Vergara" (1830): 323.

³⁷ Citado por José Lezama Lima, *La expresión americana*. México: F.C.E, 1993: 122.

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.³⁸

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,³⁹
(Sociedades Americanas)

Aunque en la lectura de un proceso de configuración escriturario me parece que la autoconciencia del fracaso, tan impactante en el discurso de 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 notable componente programático siempre presente, aun en los fragmentos más cargados de desaliento: "Si mi muerte contribuye para que... se consolide la Unión,...bajaré tranquilo al sepulcro".⁴⁰ Creo que la *tensión* que se vislumbra por

³⁸ Ver A. Rama, *ibid.*: 15.

³⁹ Los subrayados y las mayúsculas son de Rodríguez. Cfr. *INVENTAMOS O ERRAMOS*, *op. cit.*: 121.

⁴⁰ Simón Bolívar, *op.cit.*, "Última proclama a los pueblos de Colombia", 1830: 326.

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 que orienta la producción de nueva escritura (de más acción), de algún modo directiva de discursos posteriores (como el que nos culpa), lanzados no ya a completar sino a *corregir* una forma vigente considerada *imperfecta*. Nueva escritura que se apropia de este imaginario creado, atrayente y deseado, hacia el cumplimiento de la promesa de felicidad.

Permanencias y mudanzas

Gallegos forma parte del grupo de intelectuales ajenos a las estructuras de poder de principios del XX, asociados al armado del mecano de la nacionalidad en un sentido y con una concepción estrictamente modernos y atendiendo en sus premisas básicas, a la fórmula liberal en la que estado, escuela y familia operan como centros modélicos e irradiadores. Su idea de nación parece pensada como producto de la confluencia de un poder político centralizado y democrático capaz de controlar la violencia, una sedentarización y distribución compleja del trabajo con consecuentes posibilidades de movilidad social y ligadas a un proceso de alfabetización generalizado, proveedores de una identidad social, de deberes y derechos, así como de una capacidad participativa en las decisiones que involucran el destino del orden comunitario.⁴¹ Apuesta al gesto narrativo como

medio de inserción social, de transformación del imaginario de sus lectores, de movilización de la energía colectiva en base a determinados marcos reguladores, y de resistencia cuando Venezuela está sumergida en lo que O. Araujo⁴² define como una "verdadera encrucijada secular", refiriéndose al período 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, uno de los géneros más adecuados 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 XIX, en los escritos de Andrés Bello por ejemplo, el otro venezolano mencionado en páginas anteriores, 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.:⁴³

⁴¹ Para esta concepción de la idea de *nación* es operativo el ensayo de Gellner, quien la esboza desde una perspectiva historicista, como producto de un proceso de desarrollo efectivo de cualquier sociedad, en el que confluyen lo económico, lo político y lo cultural. En este sentido, las naciones aparecen como una *contingencia* vinculada a la imaginación moderna. Cfr. E. Gellner, *Naciones y nacionalismo*. Madrid-Bs. As.: Alianza Editorial, 1991.

⁴² Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*. Venezuela: Edit. Tiempo Nuevo, 1972: 159.

⁴³ Andrés Bello, *Antología de Discursos y escritos*. (Edición preparada por José Vila Selma). Madrid: Editorial Nacional, 1976. Las citas anotadas corresponden a esta edición.

...¿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, p.186)

Probablemente su contacto prolongado con la sociedad inglesa en plena revolución industrial favorece dicha postura. El mayor grado de alfabetización y consecuentemente, 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, seguramente Andrés Bello experimenta lo que Chartier ⁴⁴ 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.

Sin duda también reconoce el valor atribuido a la lectura de ficciones literarias en una sociedad moderna donde la educación ya opera como 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

⁴⁴ Roger Chartier, *El mundo como representación*. Barcelona :Gedisa, 1992. 121 y ss.

convenientes, y especialmente por proveer modelos sociales, familiares y genéricos⁴⁵. Por otra, sus visitas asiduas a la Biblioteca del Museo Británico, con el acceso no sólo a textos fundacionales de la cultura occidental, sino a las obras publicadas en ese momento en Europa, que propicia su sólida formación intelectual, moderna en muchos sentidos.⁴⁶

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? (1848, p. 187)

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 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.⁴⁷ Es uno de los intelectuales latinoamericanos que

⁴⁵ Ver al respecto N. Armstrong, *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Cátedra, 1991 :30-31

⁴⁶ Las polémicas con Lastarria y Chacón son reveladoras al respecto.

⁴⁷ Sarmiento también bregó por el poder civilizador de las novelas exltándolo 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".

contribuye - de modo involuntario- a esa obliteración de otras producciones discursivas entre las que es preciso destacar las suyas (cartas, discursos, ensayos), que como señala Jitrik, en realidad estaban trazando la verdadera originalidad en el desarrollo de nuestra propia escritura.

Gallegos es uno de los narradores que, según veremos, atiende a la necesidad de rectificación de la forma hacia el modelo deseado y, además, uno de los más destacados del campo intelectual venezolano cuando se requiere un reacomodo del entramado cultural, así como el encuadre de una nueva red simbólica que guíe en los grupos ilustrados y urbanos, el horizonte de un imaginario, sentando principios de coherencia y cohesión que circunscriban un "nosotros", pretendido como lo más extenso posible⁴⁸. Es innegable que su formación, perfil y modo de articulación en la sociedad de principios del XX llevan al trazado de líneas vinculantes muy fuertes con los letrados criollos del 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 interesa especialmente insistir en las resonancias que comprometen la escritura -como práctica y como espacialidad que, al constituirse y más allá de tipificaciones genéricas, recupera mandatos previos, suplanta vacíos o

Cfr. "Las Novelas" (*El Nacional*, 14-IV-1856), *Páginas Literarias, Obras*, Bs As: Belín Sarmiento editor, 1900. Tomo XLVI: 159

⁴⁸ Sobre los principios de coherencia y cohesión para la idea de Nación como "morfología" ver Jean Baechler, *op. cit.*: 10

recompone órdenes, y cuyas marcas responden a ese reclamo de más producción de escritura en una línea determinada .

Ante todo, la impronta notable de los discursos del XIX, anunciadora de una marca firme de la novelística de Gallegos como es la pura producción de performatividad. Asimismo, esa 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"⁴⁹), y entonces el fuerte carácter *misional* que para él también arrastra, justamente por esa finalidad *utilitaria*, cuando es necesario *educar* la mirada de los lectores -aun tratándose de ficciones literarias-, a través de sistemáticos ejercicios de perfeccionamiento de una entidad, siempre cristalizados en potentes máquinas de contar.

Además está la posibilidad de configurar realidades múltiples y complejas también *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 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

⁴⁹ Cfr. Rómulo Gallegos, "Una posición en la vida", en *Vida y Literatura*, Bs As: Publicación de la Embajada de Venezuela, 1977.

lo superador. De allí que, según será posible observar, sus artefactos parecen armados en base a 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 operando 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 poseer parte del monopolio de la producción discursiva sobre dicho mundo.⁵⁰

Asimismo, la similitud se da respecto de las pulsiones ordenadora / programática que guían las prácticas del 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 potentes máquinas de narrar que obligan a desencajar la mirada de un centro urbano -Caracas- hacia los bordes, describiendo las "mejores comunidades", entonces, una matriz de identificación nacional a través de series de relaciones con "otros" que instauran imágenes de amigos y enemigos,

⁵⁰ Tal como señala Bourdieu para las novelas de Balzac en *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995: 79 y stes.

modelando raíces, orígenes o linajes y seleccionando recuerdos, proyectando temores y esperanzas.⁵¹

Todos estos rasgos las vuelven artefactos comprometidos -como aquellas construcciones de modelos racionales de continente producidas durante el XIX- respecto de las políticas de memoria-olvido, de los juegos de distribuir o tomar, de legalizar y legitimar ; es decir, de determinar qué constituye el orden y qué el caos, cuáles son las instancias que deben reconocerse como parte de una historia común y cuáles proyectos deben asumirse, indicando al mismo tiempo las vías adecuadas para concretarlos, así como aquello que ha de desecharse. En suma, órdenes que estos textos también plantean como establecimiento de 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, y que no es sino la legitimación de su perfil de intelectual o productor cultural, de traductor o "mediador simbólico"⁵², de posible conductor -un "hombre / fuerza", 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.⁵³ La cuestión de la filiación con la figura bolivariana me parece definitiva en esta *auto-construcción*, requiriendo por ello, anotaciones detenidas. En el sistema de letrados venezolanos del XIX, Bolívar es

⁵¹ Cfr. Baczko, *op. cit.*:69-70.

⁵² La expresión es de Renato Ortiz, *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bs. As: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

⁵³ Rómulo Gallegos, "Necesidad de valores culturales" (Citado por Juan Liscano, *op. cit.*:26-27).

probablemente un faro, cuya intensidad extraordinaria opera como referente muy notable para Gallegos, especialmente por su carácter de reformador cívico y educador moral, por su voluntad y esperanza tenaces, insobornables, muy similares a las propias. Si bien como indica Carrera Damas⁵⁴, todos los gobiernos, todos los gobernantes y muchos intelectuales de Venezuela han usado y abusado de ese sentimiento popular que llaman el "culto a Bolívar" en beneficio de cierta representatividad, en relación con Gallegos es preciso destacar diferencias muy provechosas para una descripción del campo intelectual venezolano de principios de siglo, cuya constitución ejemplifica claramente las observaciones de 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 objetivamente⁵⁵, y también para una interpretación de las condiciones especiales en las que emerge la lucidez de Gallegos y aun sus límites.

Se verifica la presencia de un sector de pensadores muy 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.)⁵⁶. En general, ideas de orden y progreso sostienen sus propuestas de cambio; concepciones como el

⁵⁴ Germán Carrera Damas, "La huella tenaz de un fundador", *Rev. Universidad de Medellín*- 40 (mayo-julio, 1983).

⁵⁵ Cfr. P. Bourdieu, *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa, 1993: 145-146.

⁵⁶ Domingo Miliani, *Tríptico venezolano*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1985: 216 y stes.

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 Valenilla Lanz, etc, quienes forman parte del séquito de Juan Vicente Gómez constituyendo esa servidumbre letrada a que se refiriera Rama, responsable entre otras cosas, de redactar las seis constituciones que se sustituyen para prolongar "legalmente" su mandato.

Se alínean 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 -opuesto al defendido por Gallegos. Valenilla Lanz - considerado el ideólogo del gomecismo y su mejor propagandista desde la dirección de *El Nuevo País*- cuyo volumen *Cesarismo Democrático* (1919)⁵⁷ 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

⁵⁷ L. Valenilla Lanz, *Cesarismo Democrático*. Caracas: Tipografía Garrido, 1961. Las citas anotadas corresponden a esta edición.

"uso" descrito por Picón Salas ⁵⁸ 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 Renán 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". (*Cesarismo* : 220)

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 paradigmática 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 en filigrana, entramadas en las novelas, o enunciadas de manera muy contundente por boca de sus 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

⁵⁸ Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela*, en *Viejos y nuevos mundos*. (Sel. pról. y notas Guillermo Sucre) Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1983: 9.

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 (C, .23).

Pero, por otra parte, lo más interesante es 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 a la de una dominación establecida, siendo quizás la cifra de lo que 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. Y en estas novelas juegan también el orden del saber, el del deber y el del poder hacer a través de la palabra, como cuando empezaban a funcionar las representaciones globales y la noción de un tiempo único y progresivo, y el narrar ya se pensaba, justamente por admitir una pluralidad de juegos de

lenguaje⁵⁹, como la posibilidad de la experiencia optimista de lo deseado en un tejido apretado y compacto.

II. UNA RESONANCIA INELUDIBLE: FACUNDO - DOÑA BARBARA

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 XIX, el *Facundo* de Sarmiento⁶⁰. Esta resonancia, así como el arco Bolívar- Sarmiento -Gallegos en la descripción de un proceso, no es de ningún modo caprichosa. Ya lo indicaba Carlos Fuentes⁶¹ 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, conflicto que simbolizaría los primeros cien años de la novela y de la sociedad latinoamericana, cuyo trasfondo, más allá de sus variantes históricas, se ve tensado entre la permanencia de un sistema

⁵⁹ Se sabe que en la forma narrativa encuentran sitio enunciados denotativos, enunciados deónticos, enunciados valorativos, enunciados interrogativos, etc.

⁶⁰ He planteado suscitadamente algunas resonancias entre *Doña Bárbara* y *Facundo* en "Gallegos-Sarmiento", Zanetti et al, (M.Scarano Coord.) *Resonancias y disonancias de Sarmiento en las Américas*, Mar del Plata: UNde MdP, 1998 (En prensa).

⁶¹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969: 9.

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 conciente de la nación.⁶²

Lo más notable de este fragmento, los sustantivos por ejemplo -barbarie, cultura, instinto, energía, control, fuerzas, nación -, o el tono apelativo, una invitación a participar desde la acción, que se vislumbra cobrando intensidad en la totalidad, así como el esbozo del "programa" en el que ésta se enmarcaría y la mención de los actores más convenientes para llevarla adelante, sugeridos aquí e identificados como los "hombres-fuerza" -los hombres de letras como ambos-, instalan resonancias explicitadas después, cuando Gallegos ventila problemas que tangencialmente rozan la literatura como expresión integrada al ámbito de la cultura. Cita entonces entre otros⁶³ 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 un tiempo-espacio de producción posterior, así como por un tejido de otras lecturas, también densas (Renán, por ejemplo, con su concepción de la

⁶² Citado por Juan Liscano, *op. cit.*: 28.

⁶³ También cita a Williams James, Rousseau, Ramiro de Maeztu, Sidney Webb, etc.

juventud como el "horizonte inmenso" o la "Vida", además, 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 para que 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 un principio. Sin embargo, cuando llega la consagración con *Doña Bárbara* (1929)⁶⁴ y mucho después, buena 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 y reafirmando un carácter disyuntivo que podría resumirse así⁶⁵: 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 Araujo⁶⁶ en los 50 y José Luis Gómez Martínez o Nelson Osorio⁶⁷ en los 80 cuestionan esta línea de interpretación: Araujo, con

⁶⁴ Manejo la edición de Bs.As: Espasa-Calpe, 1975. Todas las citas y paginación anotadas corresponden a dicha edición. (Abrevio DB).

⁶⁵ Ver por ejemplo, A. Uslar Pietri (*Letras y hombres de Venezuela*), A. Torres Rioseco (*Novelistas contemporáneos de América*), E. Rodríguez Monegal ("*Doña Bárbara: texto y contextos*", *Relectura de Rómulo Gallegos*).

⁶⁶ Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, op. cit: 30.

⁶⁷ Cfr. "De Sarmiento a Rangel: nueva lectura de Doña Bárbara", *Relectura de Doña Bárbara*, op. cit. y "*Doña Bárbara y el fantasma de Sarmiento*", *Casa de las Américas*- 152 (1985).

argumentos rotundos y a partir de un estudio exhaustivo de los textos de Gallegos, insiste en la diferencia entre civilización y cultura, y 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".

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 generado por los letrados del XIX, así como del humanismo pedagógico de José Martí y de la sociología positivista, entre otros.

Gómez Martínez cruza inteligentemente 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"⁶⁸), 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 anticipatoria de 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

⁶⁸ Gómez Martínez, *op. cit.*: 492.

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".⁶⁹

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 y obviamente una síntesis superadora de ambas⁷⁰. Pero me interesa especialmente, por un lado, su descripción de un principio de composición basado en oposiciones que, al no ser estables, generan por juegos de atracción, los grandes matices⁷¹, las ambigüedades que toman complejas las antinomias de Gallegos. Y estrechamente vinculado a esto, su breve referencia a la "contradicción" que, me parece, es 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 -que se inspira en parte, en el complejo tramado de Sarmiento- cuando tensa los centros (civilización) y los bordes (barbarie) que se suceden en *Doña Bárbara*: Europa es

⁶⁹ Cfr. J.B. Alberdi, *La barbarie histórica de Sarmiento*. Bs As: Plus Ultra, 1964: 26.

⁷⁰ Juan Liscano también refiere el carácter "más dialéctico" del planteo de Gallegos frente a la contradicción de Sarmiento. Ver "Ciclo y constantes galleguianas", *Rómulo Gallegos ante la crítica* (Pról. y Sel. P. Díaz Seijas). Caracas: Monte Avila, 1980 :141.

⁷¹ Maya Scharer lee por ejemplo, ciertos movimientos de contrarios que se vuelven simultáneos desde los periplos vitales, los espacios, la temporalidad y las imágenes, en "La figura del vaivén" (*Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit.).

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.⁷² La ciudad (Caracas) se constituye entonces en un centro sólo 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 asiatismo-barbarie, 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 amante de la comparación como Sarmiento); los orientales de su novela son los habitantes irrecuperables del llano: el Brujeador (una semilla tártara caída en América) o el sirio leproso, sádico y violador. Habría en esta elección un énfasis del archivo orientalista europeo, por el cual las geografías sí cobrarían fuerte significación.

Es cierto, por otro lado, que Gallegos arrastra y juega con cierto orden que repite el esquema de Sarmiento: el medio, los hombres, la nación; aunque también pienso que al configurar la forma tan deseada, impulsado por su "inteligencia ordenadora", reformula las ideas sarmientinas tal como la crítica lo ha planteado de manera diversa: la ley puesta en letra, ese aparato normativo y

⁷² En *Reinaldo Solar* la cuestión es más notable: cuando la elección (viajar a Europa) se concreta, sobreviene el fracaso; no hay cabida para un latinoamericano en los círculos intelectuales europeos.

organizador del "desorden social", el "requisito elemental de la civilización"⁷³, 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 de la violencia, sino la que se hace escribir en su beneficio por los hombres de letras - planteo que inevitablemente asedia desde la novela a esa servidumbre letrada de Gómez que mencioné, la que redactó seis constituciones que legalizaron sus 27 años de tiranía.

En este sentido es asimismo posible recuperar la escritura de Gallegos como parte del proceso iniciado por Bolívar en el XIX, y entenderla como 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-, que propicie el funcionamiento social y el reconocimiento de la sociedad como totalidad. Tampoco del refinamiento teórico de Bello, quien adelantándose, permanece aún 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

⁷³ Ver N. Jitrik, "Apuntes sobre legalidad/legitimidad", SyC- 2 (agosto, 1991).

toda ella, modificar sus sentimientos, sus costumbres y representarla verdaderamente algún día.⁷⁴

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..." (*Respeto a la Ley*).⁷⁵

Además, según lo anticipado brevemente, 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, la muestra obscena de la mediatización, de la sujeción a intereses no necesariamente fundados en el bien de dicha sociedad o en su naturaleza y, en filigrana, la cuestión del poder que puede otorgar a algunos ser 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

⁷⁴ Andrés Bello, *op. cit.*: 248,

⁷⁵ Citado por Juan Liscano, *op. cit.*: 22.

las enmiendan y reforman aun en obsequio del bien público... " (*Respeto a la Ley*).⁷⁶

Me parece, por consiguiente, que al analizar este punto es imprescindible depurar ciertos criterios de orden -más allá del de la propia escritura- que gobiernan el imaginario de Gallegos y que 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 siempre muy tenida en cuenta, aparece ligado al de un sector social que es también una de las muchas fuerzas que operan en dicha realidad. Me refiero a la diferenciación de, por lo menos, dos marcos reguladores de las relaciones sociales que sostienen sus universos, que contribuyen a esa complejización mencionada y que clarifican aún más su esfuerzo por reposicionarse respecto del paradigma decimonónico.

Si bien en *Doña Bárbara*, por ejemplo, se entrama un campo semántico que remite al discurso jurídico y que podría denominarse de la "legalidad" -no sólo a través de personajes y acciones, sino de palabras recurrentes como derechos, documentos, leyes, línea divisoria, litigios, abogados, papeles, obligaciones, transacción, etc.-, por detrás de dicho campo se entreteje un tipo diverso de orden que denominaríamos de la "legitimidad", el cual alterna, se contrapone, refuerza o dialoga con el anterior y responde a una codificación ajena a la *ley escrita*, orientado más bien hacia ciertas zonas de una discursividad de tipo oral, de una tradición atemporal, o a ciertos saberes ya comprobados.

⁷⁶ Ibid.: 22.

Es operativa en este sentido la distinción entre legalidad y legitimidad ensayada por N. Jitrik⁷⁷, por la cual la primera resulta un sistema discursivo autónomo 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 ésta como en otras novelas del corpus galleguiano, es clara la articulación de acciones y enunciados que exhiben diverso tipo de naturaleza: legal-no legítima/ legítima-no legal, legal-legítima, ilegal- ilegítima, consecuencia no sólo de la fuerte presencia de una ley escrita muchas veces invocada, sino además de algunas legitimidades evocadas también con fuerza de ley. Estas son como mandatos 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 -quien posee gran destreza interpretativa por ser un hombre de leyes- debe esforzarse por recordar o aprender otra vez a decodificar para constituirse allí en una autoridad. Un sostén tan imprescindible como el otro, siempre y cuando aparezca finalmente ligado a éste, después de haber sido purificado por el orden de la letra, esto es, reducido a aquello que puede/debe permanecer como parte constitutiva de lo deseado.

Es a partir de dicha inclusión como se percibe, desde otro ángulo, un refinamiento en la consideración de la antinomía de Sarmiento y el destierro de cualquier vínculo simplista entre ley /civilización/ derecho/ Luzardo. La presencia

⁷⁷ N.Jitrik, *ibid.*: 31 y stes.

de discursos de legitimidad en *Doña Bárbara*, si bien por momentos velada por la insistencia en la representación de las escrituras o marcas (lingüísticas y no lingüísticas) que inscriben la fuerte adhesión a un código, redundando en un efecto polifónico que, en realidad, tiende a valorar argumentos - otros, diferentes de esa legalidad encarnada en Santos Luzardo -lo que permite proponer un final abierto para Bárbara, por ejemplo. Estas significaciones se refuerzan con el hecho de que los únicos personajes insalvables de la novela son aquellos que no llegan a encuadrar en ninguno de los dos órdenes -el Brujeador y los Mondragones.

Además, es preciso destacar en Gallegos 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 o fluctuante. Al igual que en *Facundo*, se trata de un típico mecanismo de organización cultural por el cual se construye una esfera interior que permita 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 des-orden (desde la antigüedad cada cultura ha construido sus bárbaros⁷⁸); 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 tal que si la barbarie se presenta en zonas de la propia nación (primer interior), 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;

⁷⁸ Ver J. Lotman, *La semiosfera. L'assimetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio Editori, 1985: 62.

Santos Luzardo es la muestra fehaciente de esta labilidad con su desequilibrio frente a 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 hegemonías y subalternidades:

-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...(D B, 76)

Gallegos aprovecha esta metáfora en parte por influencia de la conciencia estética finisecular (que tomaba la figura del centauro como tema literario), pero esencialmente 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 República⁷⁹. Pero me interesa dicha elección en diálogo con la fuerte presencia de lo ambiguo y lo híbrido, que como señala Hinterhauser⁸⁰ 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... (D B 126)

⁷⁹ Juan Liscano se detiene en la relación Bolívar - Páez al analizar el imaginario galleguiano. Ver "Ciclo y constantes galleguianas", *op. cit.*: 140.

⁸⁰ Hans Hinterhauser, *Fin de siglo*. Madrid: Taurus, 1980 :149 y stes.

Lo destacable es que, en general, por la vía nominal suele darse una doble connotación a estas particularidades (agradable/atroz), a las *mezclas* que de este modo orientan 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 bien 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"⁸¹ como 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 tienen que ver sí con lo parcialmente controlado, unas resonancias que revelarían entre otros genotextos, a *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 es preciso destacar que la fisonomía de los intelectuales de Gallegos sufre reformulaciones (no sólo en

⁸¹ La expresión es de Hinterhauser, *ibid.*

Doña Bárbara sino en todo su sistema), un aggiornamento desde actitudes menos prepotentes, cada vez más abiertas a reconsiderar los propios proyectos en función de lograr cambios imprescindibles. De este modo, la afirmación de su lugar de enunciación no compromete la totalidad de la masa letrada, sino a la 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 muy 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 o 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 también; 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.

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 su propia persistencia estética.

Relacionado con ello es posible leer en el *Facundo* la preocupación de Sarmiento por una literatura nacional (que busca universalizar Gallegos para Venezuela) y por ciertos procesos constructivos que, puestos en marcha, podrían otorgar originalidad a los discursos de las nuevas sociedades americanas.⁸² 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... (21)

Gallegos cumple al pie de la letra con este mandato -que vincula con 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

⁸² Ver 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.

una región determinada de Venezuela. El proceso de creación de sus novelas parece responder no sólo a imperativos naturalistas, ya que en sus ejercicios previos de composición se trasladaba a cada lugar y, como anhelara Sarmiento, consagraba "... vigilijs, investigaciones prolijas y estudios meditados", apareciendo por momentos como etnógrafo, sociólogo e historiador con sus famosas libretas de apuntes en mano. 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. Sabemos que *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.

El recurso a la escenificación, reconocido como "el medio más frecuente empleado por Sarmiento para diversos fines"⁸³, 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, de modo de producir un impacto en el lector, así como un

⁸³ Cfr. N. Jitrik, "Insomnes y oníricos", s/d.

reconocimiento. 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*, la escenificación es también uno de los procedimientos preferidos de Gallegos para desplegar sus ideas.

Un ejemplo notable lo proporciona el capítulo denominado "El rodeo". A través de una escena cuya funcionalidad estructural pareciera ser la de contribuir a 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 campo abierto. El cierre no es sino la anticipación del 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:

..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. (D B 130-131).

También se perciben resonancias que surgen por la vía intertextual. 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 modernistas a pesar del enfrentamiento ideológico con sus representantes más destacados). Cuando escribe *Doña Bárbara* recupera, potencia o expande marcas e imágenes del *Facundo* que le resultan particularmente atractivas, desde una escritura también apasionada que persigue persuadir: la mirada "poderosa porque un fuego maligno llena sus ojos" (DB,26) de Bárbara 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 revelarle 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). 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, muy válida por parecerle 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. EN EL COMIENZO FUERON LA INDEFINICIÓN, LOS AMIGOS Y LA CIUDAD (Sobre Reinaldo Solar)

Con respecto al corpus novelístico galleguiano creo posible el trazado de cierto proceso en el cual no sólo la realización, sino la acción discursiva -ese "querer hacer del discurso" a que se refiere Jitrik⁸⁴ - difieren en grado y matices, dando cuenta de momentos de indefinición y dudas, pero también de instancias muy consolidadas que anticipan una codificación posterior y que no han sido precisamente las más celebradas. Mi interés en esta tesis es, en consecuencia, concentrarme en aspectos de algunos de esos textos a través de los cuales

⁸⁴ Jitrik señala: "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.: *Historia de una mirada. El signo de la cruz en los escritos de Colón*. Bs As: Ediciones de la Flor, 1992: 25, nota 1).

dicho proceso podría vertebrarse, mostrando a su vez y al menos en parte, la trayectoria de una práctica muy ligada al devenir histórico, a la evolución ideológica personal y sobre todo 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 además, la impronta recurrente en el imaginario intelectual (y escritural) de la época: rigen las categorías del Positivismo y su 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 XIX, muchas veces es satírica, otras feroz e hiperbólica, alcanzando quizás su mejor expresión en Pocaterra.

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 transcrita desde una mirada externa que busca acercar el "sabor de la tierra".⁸⁵

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,

⁸⁵ Orlando Araujo, *Narrativa venezolana contemporánea*, op. cit.: 52-53.

facilitando composiciones literarias 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 Rodríguez⁸⁶; 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.⁸⁷

Reinaldo Solar, la primera novela de Gallegos (1920)⁸⁸, es probablemente el mejor ejemplo de lo que Raymond Williams⁸⁹ define como texto de transición⁹⁰ 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

⁸⁶ Manuel Díaz Rodríguez, "Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el Modernismo", en Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona:Guadarrama, 1980.

⁸⁷ Sobre el Realismo crítico (en narrativa) y el Modernismo (literario) en Venezuela, ver 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. (Ver *Acerca de los orígenes de la novela venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1969 :101-114.

⁸⁸ La primera edición es de Caracas: Imprenta Bolívar. Manejo la edición de Bs As: Espasa Calpe, 1943. Las citas anotadas corresponden a la misma. (Abrevio RS).

⁸⁹ 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.

⁹⁰ Cabe señalar que la cuentística de Gallegos se cierra en 1922 con "La rebelión", relato que la crítica considera un "novelín" o novela corta.

afiliaciones que son las de muchos escritores de ese período -Rousseau, Renan, Tolstoi, Darwin, Nietzsche, Byron, Lombroso, Nordau, Goethe, Emerson, Lamartine, etc. (RS 32, 143,146)⁹¹. Me interesa su tratamiento detenido y su recuperación a lo largo de este desarrollo no sólo por considerarla en muchos sentidos, una instancia germinal en el proyecto galleguiano, sino punto de inflexión y soporte a partir del cual se produce el principio de un giro del que deviene su diferenciación sustancial respecto de otros escritores. 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 en base al ejercicio de escritura de este texto y a la preparación que propicia después, la 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 racontos 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

⁹¹ O. Araujo (1955) hace hincapié en "la erudición literaria de que hace gala" esta novela :92.

Rosa, los jóvenes Alcor, Altivas y Riverito).⁹² Por esta disposición la lectura, que implica un adelanto imposible de fracturar, se crispa por juegos de avances que finalmente se reconocen como puros retrocesos, o bien peligra dispersarse en digresiones que obligan a ciertos reacomodos.

Es evidente, a pesar del control de un narrador muy 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 sujetos⁹³). 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 los debates y 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.

⁹² Ver 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.

⁹³ Cfr. Jean Baechler, *op. cit.*:20.

Son pertinentes entonces ciertas consideraciones de la crítica sobre la fuerza que la cuestión del 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.⁹⁴ 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* (de sólo ocho entregas), en 1909, cuando Gómez recién desplaza a Cipriano Castro y no se lo ve como dictador⁹⁵ (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 otro lado, 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

⁹⁴ Ver por ejemplo, Larrazabal Henríquez :316; O. Araujo (1972): 169.

⁹⁵ Sobre C.Castro y J.V .Gómez ver entre otros,M. Picón Salas, *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986 y D.A. Rangel, *Los Andinos al poder*.Caracas: Vadell Hnos., 1972 (cap. VI al X y XI al XVI).

rescatando la esencialidad venezolana, un arte al servicio de valores morales, ejemplo de rectitud y prudencia.

Muchos problemas tratados por Gallegos⁹⁶ 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. Su eje central, el itinerario vital de una sensibilidad disconforme en permanente conflicto con la realidad, la acerca notablemente a otros textos finiseculares venezolanos e hispanoamericanos⁹⁷: Solar es portador de una cultura moderna y 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, especialmente hasta *Doña Bárbara* (en *La Trepadora* de 1925, Gallegos centra sólo la última parte de la novela en dicho ámbito; en *Doña Bárbara* (1929) la

⁹⁶ J. Liscano, *op. cit.* y Fauquié Becós examinan evaluaciones y propuestas vertidas en artículos de *La Alborada*.

⁹⁷ Pienso especialmente en Díaz Rodríguez (Para su consideración ver, entre otros, K.Meyer Minnermann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: F.C.E, 1991 : 152).

ciudad es, como señalé antes, un espacio referido a través de cierta codificación y de los recuerdos).

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 que se vive un cambio histórico: la sociedad venezolana es cada vez más drásticamente urbana, más abierta a las influencias del mundo occidental; como señala Lasarte⁹⁸, 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 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, además, 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 Kant⁹⁹):

⁹⁸ J. Lasarte, *Juego y Nación*. Caracas: Fundarte, 1995: 85.

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...¹⁰⁰

En la primera novela de Gallegos las cuestiones que abren a lo privado y lo público entran en el perfil de lo urbano y el de lo 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 ¹⁰¹ 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, a ese efecto de indefinición y dudas que signa la novela.

Por una parte, la ciudad es "virtud civilizada"¹⁰² en los ámbitos de génesis y estímulo de lo intelectual, lo político y lo económico, que propician los cambios

⁹⁹ E.Kant, "Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?", *Filosofía de la Historia* (Pról. y trad. Eugenio Imaz). México: El Colegio de México, 1941.

¹⁰⁰ Cfr. R. Quintero, *op. cit.*: 49- 50.

¹⁰¹ En su estudio sobre este procedimiento Maya Scharer (*op. cit.*) se ha detenido en novelas posteriores de Gallegos.

¹⁰² 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* -30 (1987):III-XIX.

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 ruinosa 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.¹⁰³ Las lecturas del Naturalismo operan notablemente en los recortes rigurosos y descarnados de rincones enfermos y 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 (RS, 211).

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

¹⁰³ Para esta idea de bohemia como imposición, ver A. Rama (1985): 122.

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 y poco efectiva (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 un momento privilegiado del texto que la convierte en el único espacio emblemático de pertenencia, aunque finalmente sea derribada para construir dos viviendas modernas, "...dos de esas jaulitas que ahora se acostumbran..." (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).

Creo que dichas imágenes pueden leerse en esta novela como la proyección de una idealización producida por el centro urbano moderno, la de la ciudad premoderna¹⁰⁴, 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.¹⁰⁵

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 XVIII¹⁰⁶ 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

¹⁰⁴ Rosario Campra trata esta cuestión en "La ciudad en el discurso literario", SyC -5 (1994):28.

¹⁰⁵ Ver J. Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México: FCE, 1976: 197 y stes.

¹⁰⁶ C. Grignon se detiene particularmente en este tema centrándose en la Francia del XVIII (Ver "La enseñanza agrícola y la dominación simbólica del campesinado", en Michel Foucault y otros, *Espacios de poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991: 53).

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.(RS,14)

Como ha estudiado detenidamente Orlando Araujo¹⁰⁷, Gallegos aparece como deudor de la prosa de los modernistas en general y particularmente de la de Díaz Rodríguez: se ve especialmente 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 le provoca al personaje, en el carácter impresionista de escenas que constituyen casi unidades pictóricas independientes, como trasposiciones de acuarelas o muestras que resultan demasiado artificiales.

Lo expuesto indica que no se da aún la clara preferencia por lo rural que se vislumbra en *La Trepadora*, 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

¹⁰⁷ O. Araujo ,1955: 93.

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 (el centauro, el andrógino) 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 lucha sin descanso Gallegos 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 en el paisaje urbano el monte Ávila, 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 en base a doctrinas vigentes), fracturando así la consistencia uniforme de los ritmos rurales.

De sujetos que desbordan y empiezan a ser

El tipo de configuración sesgada que Gallegos imprime a este primer centro de su proyecto y a su opuesto correspondiente permite pensar nuevamente una

cuestión ya enunciada: la idea de borde que domina en este corpus como aquello que carece de rigidez, resulta impreciso y entonces puede expandirse o aun marcar su expansión. Tal como sucede con la construcción de la barbarie, los límites entre centro urbano e interior rural también se desdibujan.

Pienso estos des-bordes en relación con la presencia de ciertos operadores capaces de propiciarlos, unas figuras que por dotes singulares o por su origen aparecerían como traductores¹⁰⁸, como 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.¹⁰⁹ Me parece que dicha función se insinúa con el personaje de Reinaldo Solar, una fuerza interferida que aun cancelada, instaura la posibilidad descripta; pero debo insistir que sólo en este sentido es el principio de un proyecto de sujeto cuya eficacia (no necesariamente su realización) se consolida posteriormente con Santos Luzardo de *Doña Bárbara*, por ejemplo, el viajero, intérprete y guía.

Si desde la semiótica cultural, el confín¹¹⁰ entre semiosferas resulta una zona de bi-multilingüismo que garantiza los contactos entre mundos, Solar

¹⁰⁸ 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". (Cfr. *La Semiosfera*, op. cit.: 61).

¹⁰⁹ "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." (En M. Heidegger, *Construir, habitar, pensar*. Córdoba: Alción Editora, 1997: 37.

aparecería aunque 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. Sin embargo es sólo insinuación en el universo narrativo de Gallegos, pues su permeabilidad resulta *improductiva*.

En estrecha relación está además, el otro rasgo que le confiere un carácter germinal: la energía que lo constituye (la misma energía de Marcos Vargas en *Canaima*), que califiqué como *deseante*. Solar no sólo es un personaje de una potencia frenética, sino un productor de deseos que no siempre radican en lo material y cuyo fracaso no deviene necesariamente de la resistencia del exterior. Y creo que esto es particularmente significativo; leído en diálogo con el ensañamiento del sujeto autoral; resulta así muy comprensible por qué su pasión crítica vuelve al protagonista objeto de desmontajes sistemáticos, ya sea a través del destrozo de sus aspiraciones en esas frustraciones reiteradas que le propina (es muy poco lo que resuelve o consigue concretar), ya a través de las intervenciones irónicas de sus portadores verosímiles (el narrador o Antonio Menéndez, por ejemplo). La energía de Solar, descentrada, inconducente, y ese desear tan intenso, si no se *domestican* constituyen el peligro más grave para una

¹¹⁰ Para una descripción del "confín" entre semiosferas, ver J. Lotman, *ibid.*: 59 y *ss.*

mirada autoral que, sin duda, y a pesar de las indefiniciones que manifiesta en esta época, pretende "higienizar", exorcizando a través de la escritura los anhelos poco convenientes o inconducentes 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" -el grado máximo del ser civilizado-(RS 237) 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 un claro antecedente -en un encadenamiento signico- del "centauro" trabajado en *Doña Bárbara*, poniendo de relieve nuevamente el carácter anticipatorio de esta zona discursiva.

Lo notable es qué satisfacción logra, qué deseo le está permitido: únicamente los ejercicios vinculados a las letras, que si bien no alcanzan difusión pública, son proyectos concluidos; es decir, aquello 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 esa carga de confusión de opciones y rasgos que, en realidad, lo identifican con los dos modelos de intelectual del modernismo representados por Darío y 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 y 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 y control por el hombre en beneficio del progreso propio y de los demás (RS 57).

Se desprende de este desarrollo la cuestión de la configuración de un tipo de intelectual asociada 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, por momentos obsceno de Solar, su gestualidad prepotente, le confieren sin duda una centralidad que lo aleja bastante de otros modelos de intelectual trabajados por Gallegos, especialmente en novelas posteriores.

En esa configuración está además, la ostentación de dos prácticas inherentes a su condición, que después se abordan en sesgo, con cierta cautela. 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 el proceso de reconstrucción moral que después emprende Marcos Vargas en *Canaima* (RS 15, 39), 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 perseverante y 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 además, 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), unos ciudadanos muy convenientes, lleven adelante un ejercicio crítico de los sistemas establecidos haciendo uso público de su razón. 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 cualquier cultura política moderna, como aliados indispensables en la construcción de una nación y entonces, como instrumentos de poder a través de los que es posible una inserción social y un 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 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, enaltecendo 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 stes.). 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 no obstante que, considerada esta novela como soporte desde donde se inicia el principio de un giro sustancial, es enriquecedor pensar esta 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. Creo que aquí entra en juego más que nada la devastación de una centralidad, el ataque a una imagen de intelectual como paladín y sacerdote. Desde este ángulo es posible reparar en otras figuras intelectuales de este universo que, de algún modo, también son anticipatorias de personajes posteriores muy logrados: uno de los satélites de Solar, Antonio Menéndez, constituye en algún sentido (tal como ocurre con Solar en otros) esbozo de una clase de sujeto que se consolida 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 tal 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 ciertamente 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, creo, la escritura se orienta en función de los lectores más competentes de la novela -los de su época.

Menéndez instala el principio de un gesto de ocultamiento de la figura del intelectual -que es un modo de disolución de su yo egocéntrico-, una función y una posición (textual / social) que anuncian lo que después es norma. Inicia al

protagonista en la experiencia libresca, es un intelectual más mesurado, de "criterio claro y certero" (RS 107), cuyo compromiso parece más restringido. Es uno de los portadores verosímiles preferidos por el sujeto autoral, a través de quien se filtran juicios muy agudos, por momentos descarnados (sintetiza *clase media* y *valores culturales* como Gallegos), aun cuando parezca puesto en tela de juicio por ciertas carencias (la energía deseante, la pasión). Y sobre todo, es una presencia constante, continente, imprescindible hasta el final, aunque velada, que no descentra sino que, por lo contrario estimula la atención discursiva en el otro.

Por si esto fuera poco, siendo un intelectual crítico, alcanza una inserción, una relación más 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)¹¹¹. 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, fundada 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

¹¹¹ Doris Sommer considera el matrimonio en novelas latinoamericanas de fines del XIX y principios de XX, vinculado al intento de construcción de las naciones desde proyectos liberales (Cfr. "Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America", en Homi Bhabha ed., *Nation and Narration*. London-New York: Routledge, 1990:71 y stes.).

Graciela), quien pertenece a la burguesía en ascenso, responde a este modelo éticamente innovador capaz de sobrevivir en una época condenada.

IV. DE PRONTO...LOS OTROS (*Sobre Pobre negro*)

La compulsión totalizante que guía la escritura de Gallegos se impone en lo que aparece como el mayor de los retos, la aventura de leer-pensar-escribir a los *otros*, esos "fantasmas"¹¹² que obsesivamente se buscan e intentan absorberse en cada una de sus novelas asumiendo rostros diversos, cuyos únicos lazos comunes son, además de la condición de ser ajenos, la de constituir lo subalterno en un sentido de pura subordinación.¹¹³ Sin duda, el espíritu integrador que gobierna la práctica de los letrados del XIX cristaliza renovadamente en este discurso literario, cuya pretensión máxima se orienta insistentemente hacia esas presencias perturbadoras que si bien amenazan, también fascinan por ser lo diferente.

Sin embargo, es preciso recuperar la idea de proceso para este corpus y diferenciar momentos y matices en la serie. En las novelas más conocidas, la configuración de los *otros* comprende raza-cultura, clases, espacios y aun

¹¹² Tomo la expresión de De Certeau, *op. cit.*:16.

¹¹³ Pienso en la "utilidad" del término descripta por W.Rowe, quien enfatiza esta marca (la subordinación) por sobre cualquier proyecto político alternativo. Ver Rowe et. al, *Memoria y Modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo, 1994: 26.

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; es claro que 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 esa ciudad percibida como "vicio" por los riesgos y secuelas de una modernización acelerada, la inclusión de la marginalidad se hace por la vía indirecta, desde la descripción de ciertos ámbitos: barracas, garitos, albergues transitorios, así como esas pensiones ruinosas a que me he referido 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, colead, 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 los EE.UU. 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 muy 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:

Entretando, 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. (R S 80)¹¹⁴

Aun cuando se destacan virtudes de algún personaje individualizado de dicha masa (la lealtad por ejemplo), que en novelas posteriores son enaltecidas como constituyendo el orden de una *legitimidad* cuyo valor es tan alto como el de la ley escrita, aquí es parte que contribuye a esa idealización de 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 ellos¹¹⁵, finalmente otra manera de darse autoridad en esa muestra de una posibilidad, la de aprehender (controlar) un universo -otro siendo *ajeno* al mismo. Me refiero a esas máquinas de narrar que recorren

¹¹⁴ El subrayado me pertenece.

¹¹⁵ Cfr. M. de Certeau, *op. cit.*: 211.

todos los paisajes humanos y geográficos de Venezuela, impulsadas quizás por una "reflexión" de Reinaldo Solar, convertida casi en uno de los objetivos orientadores 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)¹¹⁶ es un caso notable en lo que a este ejercicio se refiere. Gallegos escribe esta novela casi en su totalidad durante su destierro voluntario, que empieza en 1931¹¹⁷. 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 civil¹¹⁸. 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 las posibilidades de participación política y construcción de un

¹¹⁶ Manejo la edición de Bs As: Espasa Calpe, 1981. Todas las citas y paginación anotadas corresponden a la misma.

¹¹⁷ Tomo el dato de Juan Liscano, *op. cit.*: 147.

¹¹⁸ Para una explicación de este tiempo de Gallegos en Europa ver, 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.

sistema verdaderamente democrático y Gallegos ha vuelto a su antigua tentación de la política como ejercicio de pedagogía¹¹⁹.

Pobre negro es ejemplo claro de cómo redimensiona la valoración y 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 el imaginario de los grupos progresistas urbanos, cuyos proyectos están fuertemente marcados por la impronta positivista. Lo es también de cómo lleva adelante ese "desencaje"¹²⁰ 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 sin duda por la idea moderna de que la ausencia de cualquiera de ellas implicaría la inexistencia del conjunto.¹²¹

Si el *viaje* es significativo en cuanto a alcances de los personajes protagónicos de Gallegos, en este caso, como en otros, resulta sustancial respecto a la configuración 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

¹¹⁹ 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 Concejo Municipal de Caracas, postuló siempre la elección directa. Cfr. Consalvi, *op. cit.*: 26.

¹²⁰ Renato Ortiz (*op.cit.*) emplea frecuentemente esta expresión.

¹²¹ Algunas ideas de este apartado han sido desarrolladas en Mónica Marinone, "¿El culto al mestizaje?. Límites y definiciones en dos novelas de Gallegos", en Ricardo Kaliman Ed., *Memorias de JALLA Tucumán 1995*, Tucumán: Proyecto Tucumán en los Andes, 1997: 750-765.

autoconstrucción de su imagen de traductor a la manera de Bolívar¹²², 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 pretendidamente no tan irreconciliables. 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.¹²³

Lo interesante es que los *otros* son en esta novela justamente los ajenos más temidos en el imaginario letrado del 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 violencia sexual, la guerra- y canalizar simbólicamente los mayores estigmas en beneficio de un proceso constructivo. Con su opción de escritura se aleja de lo que había sido norma en su narrativa,

¹²² Pienso en dicha autoconstrucción respecto de la entidad América centrándome específicamente en "La Carta de Jamaica".

¹²³ Cfr. *Diccionario general de literatura venezolana*. Mérida: VIA, 1987, 2da de.: 491.

internándose en las profundidades del tiempo: no sólo apela al presente y futuro colectivos, también a los orígenes; enfatiza así el lugar privilegiado que éstos tienen en la elaboración de todo imaginario nacional, inspirado tal vez en los análisis de Renán y en su definición de la naturaleza de la nación, que 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 aquéllos que se dispone afrontar en el futuro.¹²⁴

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 un instancia superior que busca imponer al mestizo una voluntad (en realidad una decisión) aparentemente

¹²⁴ E. Renán, "What is a Nation?", *Nation and Narration* (Ed. by H. Bhabha), *op. cit.*, 20 : "One loves in proportion to the sacrifices to which one has consented, and in proportion to the ills that one has suffered... A nation is therefore a large-scale solidarity, constituted by the feeling of the sacrifices that one has made in the past and of those that one is prepared to make in the future".

colectiva. A la luz de su historia se percibe *drásticamente* el movimiento doble que conlleva el reconocimiento -la autoconciencia- 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 de su inmediata reterritorialización (de su constitución en sociedad, como quería Comte) en el ámbito de la dimensión que le ha sido 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 la negociación.

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 revelador : 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. La guerra federal es uno de los estallidos donde toman parte muy activa los sectores marginados y uno de los más significativos de América Latina en los intentos por invertir la pirámide social (muchos historiadores la leen como un antecedente de la revolución mexicana). Divide la historia social 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 o una moral y 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 ya 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 representativo y 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-objetivizado: 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 portadores legítimos (el sacerdote, los intelectuales progresistas); esos *pedagogos* se esfuerzan por anudar sistemáticamente una relación más estrecha con el público, ampliando su enciclopedia con explicaciones, garantizando desde la toma de distancia, la autoconciencia de 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 prorrumpen..." "...Es porque la mujer que baila dentro del círculo ya elige a uno de los hombres que todavía lo forman, plantándosele por delante..." (P N, 10).¹²⁵

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 siempre se tensa -tensando entonces la escritura-, por la necesidad de no sucumbir a la seducción de la diferencia, de no renunciar a una posición de dominación 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 trasposición, 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

¹²⁵ El subrayado me pertenece.

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 *embrujoado*.

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

-¡La Blanca!... (P N 24)¹²⁶

Lo notable es que no se trata de un ocultamiento discursivo generado en la necesidad de control del 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*, P N 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 el orden de la vinculación corporal como la satisfacción del deseo en sí mismo, unas zonas que abren a órdenes diferentes de la racionalidad que operaría como marco habitual del sujeto ciudadano y que se asientan, desde la elección del lenguaje, en una religiosidad primitiva o en el des-orden 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

¹²⁶ El subrayado me pertenece.

Negro Malo queda suspendido como personaje desde dicha instancia, nunca se lo apresa, a pesar de una búsqueda exhaustiva tras sus rastros y, lo más significativo, se transforma *social y esencialmente* en un *otro*. De este modo, para concluir la purificación de los orígenes en función de su misión civilizatoria, 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..." (P N, 25).¹²⁷

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 el sometimiento a su propio logos en dicha mediatización. 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 entonces, que su *plena* libertad sólo es "verdaderamente" 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

¹²⁷ El subrayado me pertenece.

del mundo, la piel. Si Negro Malo da “un salto más allá del límite”¹²⁸ cuando avanza sobre el cuerpo de la Blanca y lo penetra, Gallegos también traspone 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.

Lo extraño empieza por el lenguaje

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 -, instauro 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 firmemente en su imaginario- resultan de gran utilidad no sólo para delinear ámbitos de mayor y menor prestigio, sino esencialmente para justificar el lugar de emplazamiento de lo tutelar.

¹²⁸ La expresión es el título de una de las partes de la Primera Jornada de *Pobre negro* :24.

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, ya que 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 De Certeau en su estudio sobre Jean de Léry¹²⁹ : 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, 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 multimedial (como conjunto o Gestalt¹³⁰), inherente a una tradición de base oral; orientan hacia un efecto de erotización, así como de acción explosiva en cuanto a modo esencial de comunicación. Se trata de un baile durante la festividad de San Juan, muy jerarquizado, en principio por iniciar el relato, también por sostenerse en una estructura descriptiva atípica, particular, 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

¹²⁹ Cfr. De Certeau, *op. cit.*: 203 y stes.

¹³⁰ Bastide define las performances de este modo. Cfr. "Historia del papel desempeñado por los africanos y sus descendientes", s/d.

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". (P N, 10-11)

Gallegos no elige este baile arbitrariamente: es uno de los más comunes en la costa barloventea, 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 de su público, permitiéndole inscribir con precisión *científica* los movimientos y figuras que los participantes van formando, también 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 trabajos 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 su proyecto de escritura.

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?/- ¡Lorá!!Llorá!. P N ,9), explicitando 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...*"(P N,10). ¹³¹

Transcribe los cantos en castellano -raramente alterado en su fonética- a excepción de la expresión "Airó", lo que según Megenney¹³², 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 recupera insistentemente por la inclusión de la onomatopeya de los tambores ("-San Juan, San Juan, San Juan/ -Tam, tam, tam..." P N,10-11), 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 trasposición; 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 Saignes¹³³ define su significación como "mágico-religiosa", pues forma parte de la celebración de la Eucaristía cristiana

¹³¹ El subrayado me pertenece.

¹³² Cfr.W. Megenney, "Las influencias afronegroides en *Pobre negro* de R. Gallegos", *Relectura de R. Gallegos*, op. cit.:307.

¹³³ M. Acosta Saignes, *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides, 1967: 58.

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 como para no dejar espacio libre a la duda, como para remarcar la univocidad del discurso, el portador más calificado de la novela en este orden (el sacerdote) lo puntualiza : "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?" (P N, 147)

Para sentar la distancia, Gallegos trabaja 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, Gallegos apela al tambor, considerado el "rey"¹³⁴ en las festividades religiosas afroamericanas, y enmarca todas las situaciones que evalúa definitivas para la historia de este grupo.

¹³⁴ R. Bastide, *op. cit.*

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 Senghor¹³⁵, 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 (P N,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, la instancia

¹³⁵ Citado por Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*. Argentina: Schapire Editor, 1974:116.

que para Gallegos resulta, a pesar de la miseria y el dolor que trae aparejados, un principio redentor y de afirmación del proyecto futuro, especialmente porque allí el mestizo o *tipo* socio-cultural al que se apuesta en *Pobre negro* puede iniciar el principio de su movilidad social, demostrando la posesión de los valores - viriles- constitutivos del ciudadano que desde entonces puede / debe empezar a ser (la cita anterior es reveladora).

Del proceso de inclusión 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 y así in-forma 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, como una experiencia -inofensiva o superada- de los bordes.

De ahí que, cuando se realiza el esfuerzo de leer a trasluz la acción discursiva que la novela sugiere, superando lo que la voz del narrador o la de los intelectuales indican conveniente para construir la nación, 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 capturar 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 interesados. 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 sus ritos religiosos, que obviamente desconoce y que por consiguiente tampoco antes ha intentado conocer: "- 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" (P N,148)¹³⁶

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 que 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, deja 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 desjerarquizadas explícitamente, ya por un desconocimiento rotundo del mestizo, esto es, por su absoluta negación o bien por la lectura irónica, casi

¹³⁶ El subrayado me pertenece.

divertida del viejo intelectual, justamente el personaje más verosímil 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" (P N 122)

Son prácticas que quedan suspendidas o mejor, inconclusas, siendo calificadas como "de niños" (una idea que se arrastra desde la conquista); podría agregarse entonces, y considerada la línea del progreso acumulativo, como 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 logra, sin duda, optar 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 de la forma criollista de

tratar la cuestión del negro, que en su mayoría la 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 a un determinismo desjerarquizante. Pienso, además, que su elección es muy 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 moral¹³⁷. 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.

¹³⁷ Cfr. 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.

Además, el trabajo con los estereotipos literarios sobre el negro no alcanza a volverse más productivo en esta novela (como ocurre con el de 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 esquemas culturales diversos que se pretenden capturar. Queda así, en una exterioridad que indefectiblemente ahonda aún más la brecha entre el "saber" del discurso y aquello que lo supone.¹³⁸

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 reafirman el fracaso asumido explícitamente por su líder para justificar la teoría del "gendarme necesario", Gallegos 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

¹³⁸ Sobre esta dinámica respecto de las "heterologías", ver De Certeau, *op. cit.*:17

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 pre-texto para promover la idea de una posible movilidad social -asociada siempre al voluntarismo-, por ese carácter de lucha de clases que 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 novelización obliga entonces a repensar 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 inspiraban la luchas de independencia, sistemáticamente enarbolados en los discursos, cartas y proclamas de Bolívar, vuelven a ser retomados en sesgo a través de la novelización del levantamiento de Falcón y Zamora, en un momento (1937, muerto Gómez) en que es posible /necesario reposicionarse respecto del 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, me parece más que una incitación a la

violencia¹³⁹, 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:

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. (P N 163)¹⁴⁰

De modo que, si cuando se repara en la zona inicial del corpus, en cada frustración impuesta al personaje Reinaldo Solar se lee un afán de deconstruirlo 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 la reconciliación que Gallegos emprende con aspectos muy vitales de dicho linaje, confluyentes en la configuración de los ciudadanos deseados para su artefacto nacional. Son *fundamentos* que vuelven vigentes ciertos valores de una aristocracia criolla tan visible en esta novela, los mantuanos, formalmente muy jerarquizados como

¹³⁹ Judith Gerendas se detiene en el modo de configuración de ciertos protagonistas de Gallegos jerarquizando su carácter de "paradigmas de la acción violenta", valoración que me parece por momentos arriesgada si no entra en diálogo con otros componentes de dichos textos que, en ocasiones, ponen en tensión esta variable reconocida de su sistema, permitiendo densificar su interpretación. Cfr. "La violencia en el proyecto ideológico de algunos textos de Gallegos", *Escritura*, VIII, 15- op. cit: 37.

¹⁴⁰ El subrayado me pertenece.

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) que viabilizan por ejemplo y nada menos que la fortificación de la línea de crecimiento 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 privilegio¹⁴¹). 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).

¹⁴¹ Para una consideración de estas cuestiones en *Sangre patricia* ver K. Meyer -Minnermann, *op.cit.*: 170 y stes.

*Cuando las mujeres vienen marchando (Sobre Reinaldo Solar, Doña
Bárbara y Pobre negro)*

Luisana Alcorta es el receptáculo que 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 esencial (imprescindible como la de la Blanca): coronar la legitimidad del mestizo (del bastardo), 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 por ser compartido, por involucrarla como guía más que como co-protagonista, no se vislumbra incierto.

Con Victoria Guanipa, Graciela Aranda y Doña Bárbara como antecedentes, no resulta extraña la elección de Gallegos. Me parece enriquecedor repensarla desde la revisión de un proyecto intelectual-escritural inserto en un sistema de posibles -comprendido el propio corpus-, en diálogo con las esferas de lo privado y lo público, dos ejes muy 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 universos 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 muy tradicional que, en beneficio de un proyecto moderno, no puede seguir sosteniéndose. Es una de las figuras más 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 su definición como sujeto cuyas opciones vitales se inspiran 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*..." (R S, 112) ¹⁴²

Este "silencio" es la ausencia de cualquier reclamo en Carmen Rosa, una marca de su imposibilidad de lucha, enfrentamiento o contradicción de la

¹⁴² El subrayado me pertenece.

fuerza superior reconocida en la voluntad de otros, de los que tienen más poder en un mundo subordinado a la racionalidad -patriarcal- 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 Legáñez, el amor perdido, nunca vivenciado. 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 (R S, 192)- que la destacan como una subjetividad femenina perturbadora y esencialmente 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 (R S 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 una configuración poco asida a modelos de esta índole. Diferenciándose sustancialmente 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 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, la de 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" (RS 40-41)

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 imponente 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 notable 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 subalternidad 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" (D B,249) ¹⁴³

Luzardo, el viajero - hermeneuta, con objetivos, intereses y una ideología patriarcal bien definida, la reconoce como a 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 transcripta 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 ellos finalmente prolonga el *aniñamiento* de la mujer, es decir, su subordinación a un sujeto-otro (masculino) que sigue siendo visto por el narrador (por el sujeto

¹⁴³ El subrayado me pertenece.

autoral) como quien tiene el control porque porta la palabra legítima, autorizada, que *debe* ser escuchada.

Críticos como Juan Liscano¹⁴⁴ 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 muy 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... “(D B 31).

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

¹⁴⁴ Cfr. Juan Liscano, *op. cit.*: 151.

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 con una distribución justa entre los campesinos y un aprovechamiento por la reinversión de los capitales -los provenientes de la explotación petrolera, por ejemplo, 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 riqueza¹⁴⁵. Dichas acciones (distribución y reinversión) redundarían en el mejoramiento de la producción agrícola, la

¹⁴⁵ Manuel Caballero señala al respecto 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. Ver *Gómez, el tirano liberal*. Caracas: Monte Avila, 1995: 186.

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 Doña Bárbara es la de "Esfinge de la sabana" ¹⁴⁶, D B, 64).

Sin embargo, si se repara en el proceso de transformación de Bárbara, es posible repensar su relación con el dinero destacando también el carácter de objeto de culto que le atribuye, vinculado a la ritualización: 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. Este 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..." (D B, 32), el elegido sin siquiera sospecharlo, el sujeto que ocupa el lugar de un deseo cuyo impulso orientador ha propiciado la consolidación de su poderío, quien despierta en ella la femineidad sepultada por el dolor, y una pasión tan extrema que logra subvertir su modo de

¹⁴⁶ Cabe recordar que las características de Gómez eran el silencio y el laconismo.

vinculación con los otros, llevándola a una entrega total e incondicional que significará su desaparición y el 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 notable 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 organizativa reconfirma lo que en ocasiones se explicita: 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) que de este modo, muestra 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 por aleccionar sobre el carácter "burdo" y "primitivo" de su "superstición" (D B, 176) por ejemplo, permanece en el recuerdo como la que *puede* comunicarse con fuerzas extraordinarias, fuerzas oscuras que evocan al demonio o "centro geométrico" ¹⁴⁷ del mal.

Es cierto que cuando se consideran este sentido y su impronta de amante infame o manipuladora (D B, 31), en diálogo con la pureza recóndita,

¹⁴⁷ La expresión es de Víctor Bravo en su clarificador ensayo "La producción de lo fantástico y la puesta en escena de la narrativo", *Los poderes de la ficción*, Caracas: Monte Avila, 1987: 77.

adolescente y virginal que le despierta 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 como los deseos, la pasión y la violencia incontrolables que atemorizan y perturban, que atraen y repelen, permaneciendo en acecho (insisto en su final, abierto, sugerente, que implica un alejamiento y no una erradicación definitiva). 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 una fuerza más potente 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. Cierto 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... (D B, 126)

De ahí que piense en este personaje como 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, los dos sexos que significan los opuestos complementarios; es por ello un ser de plenitud y máxima realización de lo totalizante¹⁴⁸, podría decirse, cristalización del principio que impulsa la escritura y el proyecto galleguianos.

Por esto me parece reductiva la perspectiva que la ve *solamente* una figura femenina con rasgos varoniles muy potenciados; su espesor, único en el universo narrativo de Gallegos, permanece íntegro porque ella es el "enigma" no resuelto sino desplazado, que por ello abre una grieta en la escritura (recordemos su figuración como la esfinge). El personaje de Doña Bárbara libera la ficción de la lógica lineal impuesta por el desarrollo de los acontecimientos, constituyendo la mejor prueba de superación de un regionalismo de tinte costumbrista, saturado de inmediatez; 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 insistentemente por la crítica para la novela en general¹⁴⁹, una índole realista-simbólica en sutil equilibrio, que garantiza su resonancia desde el comienzo hasta el final.

¹⁴⁸ Mircea Eliade se refiere al andrógino en estos términos (*Méphistophélés et l'androgynie*, Paris: Gallimard, 1962).

¹⁴⁹ Pienso entre otros, en 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 stes; 105 y stes; 119 y stes.

Luisana Alcorta en cambio, es una apuesta de alta tensión política que reubica 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) guiado todavía por una ideología patriarcal, 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".¹⁵⁰ Así conforma a Luisana Alcorta, quien redime a su estirpe decadente por su transformación en 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 ciertos *precisos* valores del patriciado y la figuración del ideal de mujer propuestos a través de Luisana, no dejan un espacio abierto para la duda. Es notable la activación y aun la crispación 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 muy directos del narrador (tras el que surge la voz del sujeto autoral), constituido en el sujeto de enunciado que *cierra* la

¹⁵⁰ Las citas son de Rómulo Gallegos, *Vida y literatura*, op. cit: 36-

novela (que tiene la última palabra) y fija (autoritariamente) un sistema de reglas estableciendo 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 el relato a través de la *línea* femenina de la aristocracia criolla, con una primera manifestación *funcionalmente* notable, Ana Julia Alcorta. Es un personaje que instala la noción de *origen* en relación con la historia colectiva no sólo por ser la madre del mestizo sino porque su nacimiento se vincula con la finalización de una instancia de dominación y la génesis de un proyecto de nación americana, a principios del XIX, "...con la guerra que conmovió el sosiego de la familia Alcorta, acomodada a la tranquila existencia de la Colonia..." (P N, 13), esto es, con el momento inicial del proceso de transformación social que culmina con la Revolución Federal.

Pero la Blanca es también un principio *distorsionado* de la línea, porque soporta el *misterioso* "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 errante, 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, con 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! "(P N, 12). Un des-orden que finalmente se erradica con la apelación a un tópico muy poético, el de la muerte purificadora como sacrificio necesario.¹⁵¹

En la línea de descendencia de la Blanca se ubican Luisana y sus hermanas, quienes instalan un sistema de posibles que, en la economía de la novela, tiene por razón única la de abrir un espectro de condiciones y alternativas; a través de las mismas, Gallegos puede guiar más 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 o displacer), o bien de recomponer la trayectoria histórica en búsqueda de una transformación positiva, potenciando una *voluntad* de triunfo en la mujer. La puesta 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 la carga negativa de la estirpe y constituyéndose en portadora de sus valores positivos.

¹⁵¹ Sobre esta cuestión, así como sobre la construcción de la mujer como ángel y/o demonio, ver Gilbert-Gubar, *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1984: I.1.

El final esperado para Luisana ante su elección irrevocable -cuidar al hermano leproso en la hacienda, apartada del centro del mundo (léase Caracas), sacrificarse y así potenciar la imagen tradicional de "ángel de la casa"¹⁵² 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 se posiciona abiertamente tras esta figura *iluminando* su perspectiva:

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..."(P N, 124)

Destacar a Luisana como la promesa de felicidad del futuro en este sistema femenino y jerarquizarla como a 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 heredera *legítima* y porque también es el sujeto más favorecido 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."¹⁵³) y compromete su transformación como totalidad, en

¹⁵² Para una historia de esta imagen femenina ver Gibert-Gubar, *ibid.*

¹⁵³ Cfr. 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.

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 porque es el sujeto más vinculado 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 empezando a producirse o produciéndose, 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..." P N ,129-130). Es decir, un saber (masculino) vinculado a la reflexión y a la acción que al ser resignificado desde su propia perspectiva, se vuelve por fin *productivo*. Esta

cercanía no sólo 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, sino 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. (P N, 130-131)¹⁵⁴

La sintaxis que gobierna la formación auspiciante de Luisana vincula herencia - educación - voluntad - herencia resignificada, es decir, ella 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

¹⁵⁴ El subrayado me pertenece.

de reaccionar (P N, 125). Los Cecilios, con una formación intelectual sólida, criterio certero y una moral incuestionable, son también seres excluidos del orden civil, aunque por motivos diferentes: uno es débil, padece la lepra, el mal del desarraigo social 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 el posicionamiento de Luisana respecto de su herencia como absolutamente activo, por el que 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 renunciamento.

La lección edificante sobre el principio masculinizador que encarna Luisana culmina con una advertencia de Gallegos a sus lectoras/es, probablemente lanzada a evitar posibles confusiones, dada la evidente valoración de la mujer (inevitable para una codificación hegemónica -blanca-, 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 pretende cobrar mayor grado de persuasión en su carácter de condición hacia la representación del imaginario del final feliz y de 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. (P N, 226)

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), sigue atado a la defensa de la integridad de una tradición: 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, manteniendo así en equilibrio, una normatividad impuesta desde un lugar preciso de enunciación, siempre paradigmático.¹⁵⁵

V. EL ESPACIO AMERICANO ES EL ENIGMA (Sobre Canaima)

Y digo que, si no procede del Paraíso Terrenal, que viene este río y procede de tierra infinita, pues<ta> al Austro, de la cual fasta agora no se a avido noticia. Mas yo muy assentado tengo el ánima que allí, adonde dixe, es el Paraíso Terrenal, y descanso sobre las razones y autoridades sobre escriptas. (Cristóbal Colón, Relación de Tercer Viaje--1498)¹⁵⁶

¹⁵⁵ Han sido iluminadoras en este sentido, las reflexiones de Nelly Richard, "MASCULINO / FEMENINO", Chile: Francisco Zegers Editor, 1993.

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- 1931)¹⁵⁷

Los fragmentos a modo de epígrafe muestran el desajuste entre los artefactos contruidos discursivamente 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 escritura¹⁵⁸, 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 como 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 el mismo posicionamiento enunciativo 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 exagera dicho imaginario, hiperbolizando ese carácter de lugar

¹⁵⁶ Cfr. Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos* (Prólogo y Notas de Consuelo Varela). Madrid: Alianza Edit., 1982 :220. El subrayado me pertenece.

¹⁵⁷ "Las Tierras de Dios" (Conferencia dictada en el Roerich Muséum, 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. (El subrayado me pertenece).

¹⁵⁸ Las expresiones son de N. Jitrik, *Historia de una mirada, op. cit.:* 11.

abundante¹⁵⁹, 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 y 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".¹⁶⁰ El *Viaje a las regiones equinocciales 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)¹⁶¹ son gestos impulsados ya por la compulsión

¹⁵⁹ Para esta cuestión ver Julio Ortega, *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Avila, 1990 : 38, 39 y 40 especialmente.

¹⁶⁰ 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.

¹⁶¹ 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 hubiéramos jamás penetrado en el Orinoco...".Cfr. *Viaje*

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 y 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 re-invencción identificado por re-editar 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.¹⁶²

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

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 de esta índole 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, cabe destacar que 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 austriaco, Schomburgk, son algunos de ellos. Casi simultáneamente a Chaffanjon también arriba a Venezuela con este propósito el italiano Ermanno Stradelli. Tomo estos datos del dossier "Imaginación de Orinoco", *Imagen-Año 30*, Nro. 3 (1997): 20-45.

¹⁶² Sobre la cuestión de re-invencción respecto de la idea de descubrimiento de América desde una revisión de aportes teóricos, ver Scarano-Marín-Tineo, *La re-invencción de la memoria. gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*. Argentina :B. Viterbo Editora, 1997: 13-42.

que se ha pensado esta área, de ahí que sus marcas permitan incluirlos cómodamente en la tendencia "designativa" a la que se refiere Jitrik¹⁶³ 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)¹⁶⁴ 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 repeticiones¹⁶⁵. 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

¹⁶³ Las expresiones son de Jitrik, "Tendencias actuales de la narrativa latinoamericana", *El balcón barroco*. México: UNAM, 1988, 24-25: "...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."

¹⁶⁴ 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.

¹⁶⁵ 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, sucedidos antiguos, y todo lo necesario para dar un giro de veracidad a mi relato." (Cfr. "Canaima y los libros de la selva", Rómulo Gallegos, *Canaima* (Ed. Charles Minguet), *op. 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

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.¹⁶⁶

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 empresas y riesgos imprevistos que le depara la aventura, también porque el contacto *vivencial* con dicho ámbito subvierte o relativiza los esquemas interpretativos y codificadores inherentes a su propia racionalidad -dominante-, incluyéndolo en un proceso de transformación más o menos permanente¹⁶⁷. 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, en filigrana haciendo tambalear la idea de hegemonía cultural.

una red de representaciones de/sobre América históricamente constituida y aún productora de sentido.

¹⁶⁶ Tomo estos conceptos de *La literatura latinoamericana como proceso* (Coord. de Ana Pizarro). Bs As: CEAL, 1985:29 y stes.

¹⁶⁷ 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..."Cfr."Las narrativas del río: mística española y naturaleza americana", *Imagen*, op. cit: 39.

Canaima se erige entre todas, como novela - puente que permite pensar, mejor que otros textos de Gallegos, la crisis de lo que se denomina el realismo latinoamericano de tono "local, nacional y costumbrista"¹⁶⁸; me refiero al surgimiento de magníficas puestas de reformulación que, conservando pautas propias de dicha estética como son la adhesión indiscutible al dato, la vocación didáctica, 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"¹⁶⁹. 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 - 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 señalada¹⁷⁰ 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,

¹⁶⁸ 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.

¹⁶⁹ La expresión es de Jitrik, *ibid.*:35.

¹⁷⁰ 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.

donde lo impensable parece posible¹⁷¹. De este modo hace que se eleven ante nosotros con una potencia mayor que la del personaje protagónico, muy marcado todavía por rasgos excepcionales que lo impulsan hacia una función heroica.

Si este desplazamiento en las valoraciones y en especial el ejercicio de poetización del espacio lo distancian de ciertos modelos previos anticipando tendencias muy consolidadas posteriormente por la nueva novela latinoamericana¹⁷², también creo que sus efectos parecen cristalización de la aspiración más ferviente del proyecto estético formulado por el grupo *La Alborada*, el rescate de una esencialidad nacional y su inscripción en una tradición literaria americana y universal. Vale la pena agregar, además, que en cuanto tema generador del relato, parece haberlo rondado desde siempre; el fragmento a modo de epígrafe es parte de una conferencia anterior a la publicación de la novela y no es ocioso recordar que en *Reinaldo Solar* se la

¹⁷¹ 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. Cfr. *Canaima ante la crítica*, op. cit.:171.

¹⁷² Buena parte de la crítica, desde fines de los 70 en adelante ha señalado la necesidad de repensar esta novela de Gallegos por ser la culminación de una búsqueda y la consolidación de su estética. Ciertas reflexiones de Fuentes sintetizan claramente esta voluntad de revisión: "Para V. Woolf, la tradición es inseparable del sentido histórico que compele a un escritor a escribir no sólo con su propia generación en los huesos, sino con un sentimiento de que la totalidad de la literatura desde Homero posee una existencia simultánea y compone un orden simultáneo...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?" Cfr. *Relectura de Rómulo Gallegos*, op. cit: 370-371

anticipa desde expresiones e imágenes de un texto con que el protagonista intenta consagrarse como escritor: "*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..." RS, 15¹⁷³.

Asimismo, en una lectura que atiende a un sistema de posibles previo, remite nuevamente a la escritura de los maestros del XIX. Sarmiento fue uno de los primeros en reconocer -es cierto que "a regañadientes", como indica Britto García¹⁷⁴ - 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, ..." ¹⁷⁵ 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, 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 acertadamente este crítico. ¹⁷⁶

¹⁷³ El subrayado me pertenece.

¹⁷⁴ Cfr. *op. cit.*: 40.

¹⁷⁵ Cfr. D.F. Sarmiento, *Facundo*, *op. cit.*: 30

¹⁷⁶ González Echevarría es uno de los críticos que vincula esta novela de Gallegos con una tradición "universal y moderna" a partir de un estudio lúcido y riguroso. Cfr. "*Canaima* y los libros de la selva",

Pero, si este des-cubrir 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 de ajenidad, 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 autorial que a veces resurge, a pesar de su ambición por controlar en el orden de la escritura un caos cuya metáfora más clara es justamente dicho borde geográfico *per se*, esta novela resulta también una fisura. Como Bárbara, cuyos orígenes no casualmente se emplazan en la selva del Orinoco (D B, 27), *Canaima* es 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.

Canaima o la imponencia de la palabra

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 contaran cuando niño, se articula en un encadenamiento de dos tipos de fragmentos discursivos: los que privilegian estructuras descriptivas, anticipatorios de la selva y su habitante, el indio, y aquellos donde las estructuras narrativas prevalecen, referidos a las relaciones de Vargas con personajes y/o lugares definitorios del marco históricosocial 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 del relato, 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, potenciando dicho 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 como viabilizador de experiencias estéticas o religiosas, y el segundo, organizado más ágilmente según la ética del trabajo social, incluso cuando ésta aparezca 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. (C, 189-190)

La gran 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, es muy interesante 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 incluyen en el sonido de una tormenta *in cescendo* 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 textual¹⁷⁷. El "Pórtico", por funcionar como zona concentradora de significación, donde se anticipan las cuestiones que vertebran el relato (la grandeza incommensurable de la naturaleza, las relaciones entre culturas y clases antagónicas, las vinculaciones entre Vargas y los indios), instaure 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" (C, 10).¹⁷⁸

¹⁷⁷ He desarrollado esta cuestión en "Rómulo Gallegos y su escritura precursora". *Teorías y Prácticas Críticas*. Mendoza: Edit. de la Fac. de Fil. y Letras, U N de Cuyo, 1992, T.II :416-430.

¹⁷⁸ El subrayado me pertenece.

La presentación de estos campos semánticos es, según puede deducirse de la organización anterior, 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 y crueldad aberrantes, materializadas en actos de agresión salvaje, 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 Solito¹⁷⁹, 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 condición de figura capaz de circular, de establecerse en una frontera territorial o espacio de confín y propiciar vinculaciones semióticas entre sistemas diferentes, operando a su vez como nexo entre los mismos, justamente por su habilidad para aprender a decodificar *productivamente* registros diversos -aun los más ajenos : el blanco y el indígena o podría decirse, lo *cultural* y lo *mitológico*¹⁸⁰ :

¹⁷⁹ Buena parte de la crítica, especialmente desde los 70, destaca la configuración de este personaje, cuya encarnadura pareciera erigirse con una fuerza por momentos mayor que la de Vargas, probablemente por ser depositario del saber - otro y la ética propios de un orden diverso, también legítimo.

¹⁸⁰ Cfr. Y Lotman, *Semiosfera*, op. cit: 12-13

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... (C, 154-155)

El campo semántico representado por *grito* se potencia notablemente en la novelización de un ritual de los guaraúnos al que asiste Vargas acompañando a uno de los explotadores blancos¹⁸¹. 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". C, 181).¹⁸²

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

¹⁸¹ Los guaraúnos son, también, la familia indígena incluida por primera vez en el "Pórtico". Esta elección no es arbitraria: además de ser los más antiguamente estudiados, fueron considerados por los viajeros del 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.), op. cit: 396.

¹⁸² El subrayado me pertenece.

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 objetivamente 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 climático en la novela pues crispa la connotación de misterio que ha ido anticipándose de modo gradual para el espacio de la selva, en un intento por descifrar el enigma. Vale la pena recordar que 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 re-construcción, 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.¹⁸³

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*. (C, 190)

¹⁸³ Es posible establecer un diálogo productivo entre *Canaima* y *Los pasos perdidos* atendiendo a la noción de proceso empleada para el discurso literario latinoamericano, desde el análisis detenido de las tormentas en la selva que los héroes respectivos deben superar como pruebas, en sus viajes iniciáticos. (Cfr. *Canaima* : 184 y stes, Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*. Argentina: Schapire Ed., 1975: 166 y stes).

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 pre-lingüístico) se legitima por funcionar como una vía de manifestación (la mejor) en dicho contexto.

Aunque lo más interesante es el trabajo con las formas discursivas: 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 reacomodan 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 pertenecer a un sistema cultural determinado -en este caso, hegemónico-, cuyos integrantes, desde entonces, dejan de reconocerlo en la naturaleza de algunos actos in-descifrables (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*¹⁸⁴), porque en ese preciso lugar se ha "hallado a sí mismo" (C, 192¹⁸⁵) 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 o serena.

No importa demasiado entonces la forma anticlimática y desleída 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 una *protección* que su amigo Ureña, el intelectual pasivo y tímido, es capaz de ofrecerle. Gallegos encarna en este hijo el ideologema 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

¹⁸⁴ Es difícil no relacionar esta "elección" que Gallegos le atribuye a Vargas, 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...". (Cfr. op. cit: 123).

¹⁸⁵ 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 en este sentido: "...el encuentro con su primo le fue agradable,... después de muchos años lo encontró envejecido, mal vestido, flaco, y sin afeitar y exclamó: «A mi primo Arístides se lo tragó la vorágine»..." Cfr. *Canaima ante la*

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".¹⁸⁶ (C,192)

Es preciso insistir en que la decodificación *eficaz* de lo ajeno que Marcos emprende, así como la asunción del registro-otro, sólo han sido posibles por esta *iniciación o pasaje*, después de una búsqueda afanosa 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, creo 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

crítica, op. cit.:138.

¹⁸⁶ El subrayado me pertenece.

su instauración desvirtuada (la denuncia respecto de la marginación y la explotación indiscriminada) es la puesta en crisis de un sistema adoptado para completar - perfeccionar la forma de una nación que en *Canaima* y a trasluz, podría expandir sus fronteras más allá de lo regional para comprender 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 del rescate de ciertos aspectos de lo diferente, considerados imprescindibles en la génesis de un orden-tiempo nuevo (propósito éste último que recuerda ejercicios más acotados en el tiempo y el espacio, como *Doña Bárbara* y *Pobre negro*).

La notable imagen de la desnudez es muy productiva desde esta perspectiva abarcadora, porque permite resignificar el imaginario de la primera relación entre los habitantes del nuevo mundo y los conquistadores. Este es un encuentro de hombres cargados de ropajes -de historio-grafía (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 jerárquicas¹⁸⁷.

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) y de este modo des-anda 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 la deconstrucción de dicha identidad, Gallegos replantea, si no la dinámica, por lo menos aspectos posicionales característicos de la *escritura conquistadora*, que como ha señalado magistralmente M. de Certeau¹⁸⁸, utiliza a América como una página en blanco

¹⁸⁷ Ver al respecto el detenido análisis de Noé Jitrik, en *El signo de la cruz. Historia de una mirada.op. cit:* 114 y stes.

(salvaje) donde escribir el "querer occidental". Su lectura más *densa* de este lugar de confín, indomable, des-ordenado 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 inclusivo de lo mejor de la diferencia -circunscripta 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

¹⁸⁸ Cfr. *La escritura de la historia*, op. cit:11.

mirada antropológicos. Sin duda, 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 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 nación¹⁸⁹. Pero es claro que los cuerpos (biológicos y sociales) que habitan en dicha frontera tienen *por sí mismos* un destino muy poco promisorio, no sólo por una situación objetivamente dada, sino desde la concepción de Gallegos, que conserva la imagen establecida, y esto a pesar de la evocación nostálgica de sus orígenes heroicos y "legendarios". Por eso dicho destino aparece fijado (agregaría cancelado) mucho antes del cierre del relato. *Canaima* cuenta la decadencia de la raza indígena: las palabras revelan la producción de este significado 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*

¹⁸⁹ En un riguroso estudio, J. Potelet se detiene en el tratamiento de la temática indígena en *Canaima*, citando investigaciones histórico-antropológicas de fines del XIX y principios del XX que sentaron jalones del proceso de rescate y estudio de la historia de Venezuela en lo que se 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 en 1906. Un año antes se había editado un ensayo suyo titulado *Por las selvas de Guayana*. Ver "*Canaima*, novela del indio Caribe", *op. cit.*: 377.

falta de cruzamientos y por alimentación insuficiente algo total y definitivamente perdido para la vida del país?"(C, 242).¹⁹⁰

La exhortación al mestizaje, más que el afán de promover la aceptación de lo ineludible (como con los negros) es claramente el ideologema del blanqueo salvífico, prometedora de la superación de una fragilidad racial (del otro) reconocida. Sólo la convivencia estrecha con mediadores blancos como Marcos, posible redentor elegido no sólo por su energía, sino 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 de los 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 época¹⁹¹), 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,

¹⁹⁰ El subrayado me pertenece.

¹⁹¹ Ver al respecto Mary Louise Pratt, *Ojos Imperiales*. Bs As: Univ. Nac. de Quilmes, 1997: 220 y stes.

que seguramente enlazan con la lectura colombina : a su belleza física oponían la maestría en ardides y traiciones, sus costumbres “carniceras”, su fiereza bárbara, etc.¹⁹²

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 muy restringido a un espacio rural cercano a Caracas. Y además, está esa trascendencia de la idea de región que *Canaima* proyecta, a pesar de focalizar 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 Bravo¹⁹³, 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, por ende, de la pura subalternidad.

Sin embargo, a pesar de los lugares comunes y las ausencias, *Canaima* es la novela que obliga a pensar de modo diferente todo un proyecto narrativo. 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

¹⁹² J.Potelet rastrea la construcción discursiva de los caribes. Ver *op. cit.*: 379 y stes.

¹⁹³ Cfr.V. Bravo, *Ensayos desde al pasión*. Venezuela: Fundarte, 1994 :140 y stes.

aceptación, pasando por la explicitación de la renuncia drástica al amparo de estructuras de gobernabilidad legitimadas en beneficio de la inserción en un orden regido por la fe en valores morales y espirituales, supone la transgresión; su carácter de grieta abre al interrogante e interpela, poniendo de manifiesto al mismo tiempo, lo propio de cualquier hecho significativo, su inagotabilidad.

VI .A MODO DE EPÍLOGO ¿INTRODUCTORIO?

Por las razones antes expuestas, desde *Reinaldo Solar* a *Pobre negro*, pasando por *Doña Bárbara*, la lectura crítica encuentra en *Canaima* la alternativa de un emplazamiento diverso. Esta trama del universo galleguiano convoca y sujeta, urgiendo a reconocer el momento de máxima 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” - “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, sugerente, resulta el primer enigma para una codificación que lo percibe inicialmente in-explicable y termina descifrándolo sólo en parte. Son variables que, al sentar los límites del conocimiento fundado en la racionalidad histórica de la modernidad, lo ponen en cuestión. Instalan entonces 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.¹⁹⁴

Avanzar sobre aspectos del corpus y anclar la reflexión en una de las últimas novelas 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 en filigrana, otra aventura. Me refiero a la de 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 - receptores) con palabras y con cosas. Y lo más notable, el des-cubrimiento de la existencia de estructuras de comunicación más profundas, no necesariamente asidas al lenguaje que produce enunciados *con sentido*.

¹⁹⁴ A. Quijano desarrolla esta cuestión en "Colonialidad y Modernidad-Racionalidad", *Los Conquistados* (H. Bonilla Comp.) Colombia: Tercer Mundo Editores, 1992 : 438 y stes.

La reversión que propone Gallegos a un estadio pre-lingüístico implica, por ejemplo, sacar a luz el origen del lenguaje codificado para re-encontrar el momento primitivo en que era pura designación. Y la salida, que no implica el 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 Foucault¹⁹⁵), 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. De lo que se trata es de destacar la escasa transparencia de los signos, o bien su carácter de medio poco diáfano e insuficiente, a través del cual se persigue saturar- decodificar una significación que pareciera, por lo menos 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 el *hueco*

¹⁹⁵ Ver *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Edit. Planeta-Agostini 1985 :109

(la brecha insalvable) entre los *signos* -que no alcanzan a ser decodificados o que no pueden nombrar- y la cosa. Y 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.

Pienso 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 renovado valor: la configuración discursiva de la tensión ver-oír que signa *Canaima* implicaría la materialización de cierta voluntad de desplazamiento que se ve reforzada con el principio de una autorreflexividad manifiesta en la puesta en letra de las limitaciones de una mediatización 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 lingüística¹⁹⁶. De pronto, el mandato enraizado en el síndrome iluminista poder / conocimiento y la compulsión por ordenar a través del logos que rige la práctica escrituraria alfabética parecen desvanecerse ante las inseguridades que sesgan esta zona discursiva. Y si bien el control subsiste, especialmente en los resabios omnipotentes de un narrador (sujeto autor) por momentos

¹⁹⁶ Sobre esta cuestión ha sido iluminador el ensayo de M. De Certeau, "Etno-grafía. La oralidad o el espacio del otro: Léry". Cfr. op. cit., 204 y stes.

cercano al Marcos Vargas heroico, capaz de aprender y de ser aceptado, también es cierto que se tensa y tambalea. Por ejemplo, con la muestra de las dudas del personaje; o bien, de la precariedad de lo conocido inserto en un borde resistente y diverso, o lo más atractivo, con 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...”, C, 34).

Gallegos quiebra así la apuesta al modelo edificante hegemónico (textual-social), cuestiona el orden legítimo poniendo en tela de juicio las estrategias de afirmación del superior y sus centros modelizadores (lenguaje, instituciones, rangos, costumbres) para glorificar formas de ruptura cuya manifestación climática es sumergirse en la diferencia como un 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 o el de la literatura realista -regionalista) que entonces entra en crisis para ser superado.

Por último: resulta frecuente en estos tiempos la producción y lectura de ensayos teóricos referidos a la Nación que jerarquizan la reflexión sobre las representaciones de la frontera, pensada como el *locus* a partir de donde algo comienza a ser según la fórmula de Heidegger¹⁹⁷. En general provienen de críticos fascinados con la posibilidad que da el habitar -- ser (desde la

¹⁹⁷ Me refiero a H.Bhabha, quien abre su *The Location of Culture* con esta idea de Heidegger como epígrafe. Ver *op. cit.* London-New York, Routledge, 1994.

relación ser-espacio que desarrolla este filósofo) en un espacio intermedio, entendido como el de lo intersticial, cuya premisa sería justamente la superación de la homogeneización y de su mayor violencia, el ocultamiento de las heterogeneidades. Inmediatamente recuerdo esa consideración del lenguaje como uno de los *síntos* 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 en mente. A partir de estas lecturas, el camino de búsqueda (descentramiento o desencaje) que promueve Gallegos con *Canaima* en la década del 30 se revitaliza pareciendo muy 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 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* podría incluirse en esa red que contribuye a los distanciamientos críticos ¹⁹⁸. Y su mayor virtud sería probablemente la de inducir hoy a esta reflexión que la inserta en una trama discursiva muy amplia, una inserción sin duda fundada en esa posibilidad de reenvío que instala desde su particularidad a una universalización señalada por la crítica

¹⁹⁸ Ver "¿Postcoloniales, nosotros? Límites y posibilidad de las teorías postcoloniales", *Revista del CELEHIS*- Nro 10 (En prensa).

primero tímidamente y después, con firmeza irreductible, reenvío que la hace legible más allá de su contexto histórico y la exalta en su carácter de hecho artístico.

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

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.

Bajtin, M, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1985.

Bajtin,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.
- Bourdieu, 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
- 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'androgynie*. 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: Alción 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: Fuenlabrada, 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 Imaginación 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' assimetria 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.
- Liotard, 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, Aníbal, "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.

Schorske, 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.

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*, (U N 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 folklore 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, *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Avila, 1983.

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

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.

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 Equinocciales 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-junio1994): 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*. Berceña: 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., 1986.

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: Belín Sarmiento Edit., 1900. Tomo XLVI.

Scarano -Marinone -Tineo, *La re-invenición 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 Veracoechea, 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.

DE Y SOBRE 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 ed.)

* " , *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.

Almoina 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.

Fauquié Bescós, R, "Gallegos: aproximaciones a un modelo de escritura integradora", *Argos*, 4 (1982) :7-30.

Fauquié 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, Seymor, "Doblegada, pero no vencida: *La brizna de paja en el viento*", *Relectura de Rómulo Gallegos*, *op. cit.*: 339-348.

Menton, Seymor, "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.

Pedreáñez 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, Francoise, "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 9agosto, 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, "Evocación 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, Alí, "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, "Evocación 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", *Relectuar 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.