

# La narrativa breve de Rómulo Gallegos: hacia una aproximación

Julio Peñate Rivero



## Introducción

La imagen habitual de Rómulo Gallegos se reduce a su producción novelística (cuando no se limita a *Doña Bárbara*), olvidando que el autor de *La trepadora*, de Cantaclaro o de *Canaima* fue, entre 1910 y 1922, un asiduo cultivador del cuento literario, con más de treinta relatos aparecidos sobre todo en *El Cojo Ilustrado* y en *Actualidades*, y sin tener en cuenta no sólo que ya su primera publicación (*Los aventureros*, 1913) es una recopilación de sus anteriores relatos sino también que la producción cuentística de Gallegos tal vez fuera la condición para que nuestro autor se convirtiera en el novelista que llegó a ser y en lo que hoy es para América Latina: un eslabón imprescindible en la historia de su narrativa y un digno representante de las corrientes literarias más seriamente implicadas en la construcción y definición de la cultura latinoamericana.

A fin de destacar el interés de su cuentística y de sugerir su posible relación con la novelística galleguiana, en las páginas siguientes realizaremos un breve recorrido dividiendo sus relatos cortos en dos etapas principales, seleccionaremos en cada una tres textos significativos y terminaremos nuestra exposición con algunas consideraciones generales sobre el recorrido efectuado. Pero antes de nada convendrá analizar, aunque sea someramente, las bases intelectuales en que se apoya la actividad literaria de Rómulo Gallegos y que permiten explicar el conjunto de su producción.

## Los presupuestos literarios del autor

Rómulo Gallegos formaba parte de "la generación de *La Alborada*", llamada así por la revista en que sus protagonistas (con Julio Planchard, Enrique Soublette, Salustio González Rincones y Julio Horacio Rosales) lanzaron lo que podríamos calificar como el "manifiesto" del grupo. Ahora bien, lo primero que resalta de sus propósitos no es una preocupación meramente esteticista sino de alcance mucho más amplio. Ese manifiesto posee una pretensión más explícitamente políticsocial que literaria: se trata, ni más ni menos, que de la implicación del intelectual en la regeneración del país. En el primer número de la revista (31 de enero de 1909) leemos:

Salimos de la oscuridad en la cual nos habíamos encerrado, dispuestos a perder todo antes que transigir en lo más mínimo con los secuaces de la tiranía. [...] Nuestro oscuro pasado nos ha robustecido; nuestro silencio nos da derecho a levantar la voz; puesto que hemos sido víctimas, podemos ser acusadores [...] aspiramos a tomar siquiera una pequeña parte en la tarea de redención y justicia.

Rómulo Gallegos es aún más explícito en "Hombres y principios", artículo también publicado en la primera entrega de la revista, donde insiste básicamente en tres puntos: la urgencia de la reforma de las instituciones (volverlas realmente operativas),

el necesario desarrollo de la opinión pública y la extensión de la formación popular (educación escolar y cívica). Resume sus propuestas en una frase que avanza el contenido de sus artículos posteriores en la misma publicación: "Llevemos hasta los principios a quienes fueron arrastrados por los hombres". En efecto, durante el mismo año de 1909, insistirá en temas básicos para la vida de Venezuela como serán, en primer lugar, la crítica del caudillismo y de la entrega que el ciudadano del país ha hecho de su destino depositándolo en las manos de los sucesivos dictadores, con una consecuencia sistemáticamente repetida: cada caudillo ha supuesto un fracaso más y un principio menos en la conciencia social<sup>1</sup>. En segundo lugar, la función de la prensa, que debe actuar como verdadera autoridad moral y cívica, no sólo señalando al ciudadano sus derechos y obligaciones sino también facilitándole los medios intelectuales que le permitan defenderse ante la agresión del poder público<sup>2</sup>. En tercer lugar, la reforma de la escuela, institución que debe estimular la independencia y la iniciativa del niño, en lugar de ahogarlas como lo viene haciendo hasta la actualidad: "El educador es cómplice del tirano", dirá Gallegos resumiendo en términos contundentes el tipo de función que la institución escolar desempeña en la sociedad venezolana<sup>3</sup>.

Notemos que los escritos citados son anteriores a la publicación de su primer cuento, en 1910, es decir, que los presupuestos intelectuales de Gallegos y de su grupo generacional están asentados y explicitados antes de empezar a ejercer como creadores para el público lector. Las razones, de orden estético y social, se hallan vinculadas entre sí: el posible rechazo del modernismo en lo que tenía de exotismo escapista, de imitación de modelos externos y de esteticismo gratuito, parece hallarse en relación con la situación del país, ante la cual estos intelectuales deciden reaccionar, por una parte, porque el problema sociopolítico es insoslayable y, por otra, porque la coyuntura se presta a dicha reacción: en cuanto a lo primero, baste recordar que durante el siglo XIX el país había sufrido 37 revoluciones, por lo que se puede afirmar que casi no había Estado propiamente dicho. En cuanto a lo segundo, los textos de *La Alborada* y la propia revista ven la luz justo a la caída del dictador Cipriano Castro (en el poder de 1899 a 1908), lo que lleva a creer en la posibilidad de una transformación en el sistema gubernativo del país, hasta que Juan Vicente Gómez, continuando la

tradicción dictatorial del siglo anterior, logre asentarse en el poder y se mantenga en él hasta 1935.

No obstante, los principios arriba señalados, lejos de eclipsarse cuando las circunstancias dejan de ser favorables, se afirman en la pluma de Gallegos como lo demuestra tres años más tarde al precisar la función del intelectual en la sociedad venezolana. En su artículo "Necesidad de valores culturales"<sup>4</sup> de 1912, sostendrá que se necesitan intelectuales no solamente cultos y capacitados para percibir los males del país, sino también provistos de ideales, íntegros en su comportamiento, dotados de capacidad para conciliar magisterio intelectual y belleza estética<sup>5</sup>. Como se puede apreciar, según la concepción galleguiana de la actividad intelectual en la sociedad de su época, la obra literaria no está exenta de toda vinculación con el espacio sociocultural en el que se genera sino que se halla inserta en una estrategia general que la condiciona, la supera y le da sentido. Considerando el conjunto de la producción de nuestro autor, se puede afirmar, primero, que consigue aplicar esos principios a su propia obra y, segundo, que la fidelidad a su programa inicial se mantiene básicamente inalterable a lo largo de su trayectoria literaria.

### Textos representativos de la primera etapa

Nos parece posible distinguir dos fases bastante diferenciadas en la narrativa breve galleguiana, la primera entre 1910 y 1916 (incluyendo "El piano viejo"); la segunda, entre 1919 y 1922; quedando en medio unos dos años de transición que desembocarán en nuevas fórmulas literarias y también en un nuevo cauce de publicación: casi todos los textos de la segunda fase aparecerán en *Actualidades*, mientras que los anteriores se habían distribuido básicamente en *El Cojo Ilustrado* y *La Revista*. De cada etapa seleccionaremos tres textos que nos permitan reconocer las características más notables de cada una. Veamos los correspondientes a la primera etapa, antes de establecer las diferencias entre ésta y la siguiente.

"**Las rosas**".- Aparecido el 1 de enero de 1910 en *El Cojo Ilustrado*, es el primer relato publicado por el autor, quien le cambiaría el título por el de "Sol de antaño"<sup>6</sup> en la edición de sus *Obras Completas*. Se recogen en él unas horas del reposo de Hilario (pintor y escritor, degradado por el vicio, hijo de un terrateniente venido a menos) en una

posada durante el viaje de regreso a casa, llamado por su madre ya anciana. Le sirve la comida una joven desconocida que resultará ser una hija suya tenida con una muchacha del pueblo antes de irse a Caracas y a quien había regalado un cuadro con el retrato de ella. Hoy descubre que su vida tiene algún sentido: una hija y el retrato de su madre le ayudan a no sentirse del todo inútil.

Ya en este primer relato encontramos toda una serie de rasgos significativos por su persistencia en la obra posterior del autor. En primer lugar, el escenario de la acción: la bipolarización espacial entre el medio urbano y el campesino, visto el primero como lugar de mundanidad, de superficialidad, de vicio, y el segundo como ámbito apto para el reencuentro consigo mismo, como lugar de autenticidad, de exigencia, de regeneración, aunque con todos los matices que nos aportarán otros relatos cortos ("Pegujal", "Paz en las alturas") así como su novelística (*Doña Bárbara*, *Canaima*, por ejemplo). En segundo lugar, la figura del protagonista: representante del intelectual tantas veces criticado por Gallegos, el que, lejos de cumplir una función social con vistas a la transformación del país, se deja llevar por el placer fácil, la irresponsabilidad y la degeneración. En tercer lugar, el medio familiar: terratenientes y grandes familias suelen aparecer en la narrativa de Gallegos como marcados por la decadencia, responsables de la del país e incapacitados para reaccionar de manera eficaz y constructiva frente a los desafíos que los tiempos actuales les imponen. En cuarto lugar, el sentido de la propia existencia: suele producirse a través de una intensa experiencia puntual que puede ser aprovechada o no por el personaje. La revelación interviene habitualmente con ocasión de un viaje físico y al mismo tiempo espiritual del personaje, viaje que suele coincidir con un desplazamiento en el sentido ciudad-campo (quizás "Pataruco", cuento sobre el que volveremos, sea el ejemplo más acabado de este proceso).

Esta temática se resuelve, desde el punto de vista de la técnica narrativa, mediante dos procedimientos conectados entre sí: centrando el relato en la vida interna del personaje (nos hallamos ante auténticos "cuentos de interiores") y presentando a dicho personaje en un movimiento de fuera hacia dentro, como para sugerir mejor las diferentes capas de su personalidad ("Las novias del mendigo" o "Estrellas sobre el barranco" son muestras claras de lo que decimos). Precisamente entre los recursos técnicos

cabe mencionar aún otros dos; por un lado, la notable presencia del narrador: suele saber más que el personaje, explica, alaba o critica sus comportamientos, por lo que su función ideológica se vuelve primordial como lo será en las novelas, sobre todo a medida que avance su producción (*Pobre negro*, *Sobre la misma tierra*, *La brizna de paja en el viento*). Por otro lado, la función del desenlace: lejos de buscar el efecto sorpresa o la revelación más o menos inesperada según los cánones habituales del cuento moderno, sitúa el momento álgido de la historia (cuando lo hay) antes del final y termina el relato con una especie de epílogo conclusivo que parece querer servir de puente entre el universo ficcional y el extranarrativo. Este recurso, bastante sistemático, sugiere que para el autor lo importante no es el efecto final sino la construcción de una problemática textual densa y concreta, y que ante ella el desenlace puede ser postergado cuando no simplemente evacuado por innecesario, como sucede en "Estrellas sobre el barranco". Semejante "infracción" a los preceptos de Poe, asumidos luego por Quiroga y por buena parte de los cuentos venezolanos de la época<sup>7</sup>, no es una mera libertad o provocación literaria por parte de Gallegos: recordemos que su estética se basaba en la articulación de la literatura con la función del intelectual y que, por consiguiente, en la estructura de un relato contaba más la densidad de su problemática que la sumisión a un determinado canon narrativo.

**"La liberación".**— Editado exactamente un mes después del anterior y en el mismo medio, nos presenta a un estudiante de medicina (Ricardo) que, incapaz de liberarse del poder ejercido sobre él por Venancio (su amigo de juergas y peleas), muere de una crisis epiléptica, ante lo insoportable de la tensión y el fracaso final de su vida. Adelanta aquí Gallegos una problemática que va a retomar posteriormente en "El apoyo", de 1912, relato que recuerda a éste hasta en la ironía del título: si allí no existe apoyo, aquí tampoco hay auténtica liberación de la voluntad para dirigir el rumbo de la propia existencia sin ceder a las tentaciones exteriores. Lo contrario lleva a repetir sistemáticamente los errores del pasado y desemboca en un fracaso seguro, reconocido cuando tal vez, como en estos relatos, ya sea demasiado tarde.

Esta problemática de la ausencia de voluntad o de sus excesos desastrosos (lo cual no es más que la otra cara de la misma moneda) aparecerá también en

la novelística de Gallegos: recordemos a Jaime del Casal en *La trepadora*, a Lorenzo Barquero en *Doña Bárbara* y en el lado opuesto, la energía devastadora de Reinaldo Solar, protagonista de la obra del mismo nombre. Como es sabido, esta temática es motivo frecuente de la literatura de la época en España o fuera de ella (*La voluntad* de Azorín, *Camino de perfección*, de Baroja, *Brand* de Ibsen y su reconocida influencia en Horacio Quiroga, etc.). El mérito de Gallegos consistirá en vincularla a una preocupación nacional: el peligro de dejarse arrastrar a la imitación de modelos externos de valores, actitudes y comportamientos, simplemente por ser exteriores. Lo veremos concretado en los relatos de la segunda etapa.

Añadamos una importante innovación de orden estructural: comienza aquí la tendencia galleguiana a los "relatos a dos caras": cuentos centrados en las relaciones, particularmente tensas y estrechas, entre dos personajes. Uno de los dos manipula, subyuga, domina al otro y consigue arrastrarlo a empresas en general negativas para el manipulado o para ambos. Además de "El apoyo", ya citado, podríamos mencionar "El milagro del año", "Estrellas sobre el barranco", "El maestro" y el cuento que tratamos a continuación.

**"Los aventureros".**— En este relato publicado el 1 de febrero de 1912 también en *El Cojo Ilustrado*, Avilita, abogado cuyo único objetivo es su triunfo personal en la sociedad venezolana, convence a Rosalira, temido jefe político de una región montañosa y retirada, de que la patria lo necesita y de que su obligación es levantarse en armas para salvarla, lo cual (levantarse en armas) termina haciendo el antiguo bandolero, hasta hoy cacique y desde ahora caudillo y guía de la patria, lo cual no va contra sus intereses personales, sino todo lo contrario.

Estamos ante uno de los relatos galleguianos con referente histórico más explícito: en sus breves páginas pretende sintetizar el pasado y el presente del país, marcado por la sucesión de revueltas, violencia y caudillos "salvadores" convertidos en dictadores al instalarse en el poder. Pero más notable que tal representación es la crítica de la función del intelectual en semejante contexto. No se trata de una actitud meramente pasiva o desdeñosa sino activa y eficaz para perpetuar un sistema de vida ya conocido. En Avilita tipifica Gallegos al perfecto representante de la barbarie ilustrada, el que no duda en intrigar

con todos los medios a su alcance, periódicos, tribuna, asociación política (llegando a obstaculizar el progreso del país), para triunfar socialmente. Se trata de un auténtico antimodelo de comportamiento intelectual ante el que Gallegos se levanta en su artículo ya citado "Necesidad de valores culturales", publicado este mismo año y en esta misma revista (lo cual muestra cómo nuestro autor, a diferencia de su personaje, articula su labor de creador con la de intelectual formador de la opinión). La eficacia del protagonista (y de lo que él representa) queda puesta de relieve en el texto por un recurso de orden técnico, la extrema compresión temporal de la acción: en efecto, el abogado llega por la mañana a entrevistarse con el temible cacique para el que es un total desconocido, le convence en el transcurso del almuerzo y al atardecer el levantamiento ya es un hecho. El país queda así al alcance de un abogado intrigante y de un antiguo bandolero.

Destaquemos finalmente otro notable efecto de la construcción del cuento: al contrario de lo que suele acontecer habitualmente en el relato, no existe conflicto o tensión entre los protagonistas del universo narrativo: los dos se entienden enseguida en base a un pretendido beneficio mutuo. La tensión existente se sitúa entre ambos personajes y el narrador (de cuya fuerte presencia ya hablamos), y se traslada al lector, siendo éste el efecto de recepción pretendido por el autor: que el lector reaccione, casi diríamos que cívicamente, contra el proyecto de los protagonistas.

### **Rasgos y textos de la segunda etapa**

Los textos publicados entre 1919 y 1922 se distinguen de los anteriores por una serie de rasgos lo suficientemente significativos para que los consideremos definitivos de una segunda fase en la narrativa breve galleguiana. Dado que esos elementos se manifiestan ya en "Los Mengáñez", nos apoyaremos en este relato para destacarlos.

**"Los Mengáñez".**— Aparecido el 9 de febrero en la revista *Actualidades*, narra las peripecias de una familia de nuevos ricos, recién llegados a Caracas, para introducirse entre la buena sociedad de la capital. El cuento presenta un perfecto catálogo de las estrategias de identificación que utiliza la familia: vivir en un barrio aristócrata, comprar la antigua casa de un noble, tomar el té, dar las gracias en inglés, jugar al tenis, pasear en automóvil, disfrutar de abono

para el teatro, ofrecer sonadas fiestas sociales, buscar maridos extranjeros, obtener galardones literarios, estudiar en Europa, etc.

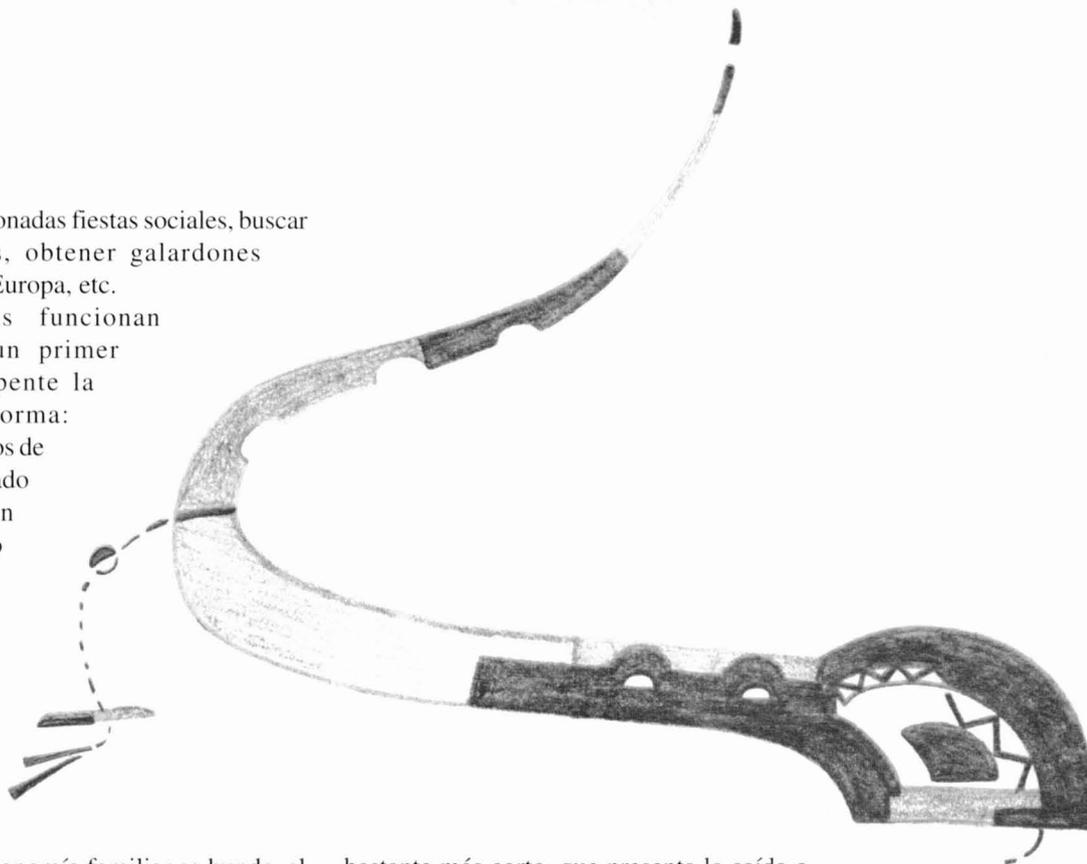
Tales estrategias funcionan perfectamente en un primer tiempo. Pero de repente la situación se transforma: alguien descubre que dos de los hijos no han estudiado lo más mínimo en Europa, el premio obtenido por el tercero obedeció a un simple efecto de moda y el galardono desaparece enseguida de las revistas, las elevadas pretensiones de las hijas las dejan a ellas

sin pretendientes, la economía familiar se hunde, el cambio de casa y de barrio se hace inevitable, el té inglés se convierte en café aguado.

En este relato y en el conjunto de los de esta etapa existe una serie de innovaciones, tanto en la estructura como en la problemática, que se pueden resumir en los puntos siguientes. En primer término, observamos que la acción no suele concentrarse en torno a inquietudes internas, personales, sino que privilegia más bien comportamientos y actitudes en el seno de un grupo humano determinado, sugiriendo implicaciones más explícitamente colectivas. Es como si el autor pretendiera alcanzar un mayor nivel de generalidad y de representatividad de grandes grupos sociales y de las tensiones que entre ellos se generan.

En segundo lugar, y en relación directa con el punto anterior, en numerosos cuentos se pasa del que hemos llamado "relato a dos caras", limitado a las relaciones entre dos individuos, al "relato coral", de protagonista frecuentemente colectivo, abarcando por lo general las vicisitudes del conjunto de una familia: el autor se siente capaz de cargar con una masa narrativa más amplia y compleja, como lo está demostrando ya con su primera novela, *El último Solar* (1920, título luego cambiado por el de *Reinaldo Solar*).

Por otra parte, la estructura de los cuentos suele modificarse dividiéndolos en dos tiempos, uno relativamente extenso, donde se asiste progresivamente al apogeo de los protagonistas; otro



bastante más corto, que presenta la caída o la transformación del personaje a partir de una experiencia decisiva. Esta depuración estructural hace ganar al relato en agilidad y eficacia narrativas al seleccionar unos pocos momentos descritos con pinceladas cortas y rápidas pero suficientemente expresivas, según lo exigen los cánones tradicionales del relato breve.

En cuarto lugar, se acentúa con fuerza la crítica directa a la inautenticidad, verdadero lugar común en los relatos de esta fase y que se desarrollará ampliamente en la novelística posterior (*Doña Bárbara*, *Cantaclaro*, *Canaima*, *La brizna de paja en el viento*, etc.). Dicha crítica se focalizará sobre dos variantes, ya presentes en "Los Mengáñez": la imitación, descrita como ridícula, de la clase a la que no se pertenece y la copia de lo que, por ser exterior, es inmediatamente considerado como deseable.

En quinto lugar, es digno de destacar que, a pesar de lo anterior, Gallegos evita incurrir en el catastrofismo. Después de confrontar a sus personajes con la experiencia de su auténtica realidad, permite que asuman sus errores: la familia de "Los inmigrantes", arruinada por sus gastos sin cuento, aprenderá a llevar una existencia modesta, desengañada de su vida anterior. Por su parte, la novia de "El cuarto de enfrente" decidirá vivir con el elegante caballero del que estaba enamorada aunque se haya descubierto que la había engañado, como a toda la sociedad caraqueña, con su falsa riqueza. Se puede apreciar aquí una clara marca del optimismo

galleguiano: no todo está perdido en una sociedad tan joven y llena de posibilidades como la venezolana; basta con que los responsables ejerzan la función de tales para que el país no pierda una nueva oportunidad de transformarse positivamente, al contrario de la protagonista de "El paréntesis", quien, dejando escapar la oportunidad de unirse a un joven lleno de vitalidad y de futuro, acaba regresando al mundo cerrado y sin perspectivas en el que se hallaba antes de conocerle.

Finalmente, a propósito de la función del intelectual venezolano, su postura se vuelve aún más exigente, según lo muestran estos dos ejemplos: en "Los Mengánz" la vacuidad del joven literato acaba siendo descubierta y él mismo marginalizado; en "El maestro", el protagonista, que inicialmente encandila a todos con la brillantez de sus frivolidades, con la ostentación de su amoralidad y con su verbo fácil y grosero, termina siendo linchado por sus mismos seguidores, exasperados ya por su actitud y sus palabras.

**"Pataruco".**— Dado al público en *Actualidades* el 6 de abril de 1919, narra la trayectoria vital de Pedro Carlos, hijo de Pataruco, un popular arpista indio, y de una mujer blanca. Su madre, para evitar que el joven, siguiendo las huellas de su padre, acabe convertido en un simple intérprete de joropos, lo envía a Europa para estudiar música clásica. No obstante, los proyectos maternos se derrumban al regresar Pedro Carlos a Caracas: el estreno de su primera composición musical culta se convierte en un estrepitoso fracaso. Incluso un crítico musical, aludiendo al apodo de su padre (que significa "gallo con plumas en las patas" y también "persona ruda y grosera") comenta con sarcasmo que al joven compositor le sale el pataruco y que, por mucho que se las tape, se le ven las plumas de las patas. Casualmente, durante una noche en el campo, oye la música de una parranda; sin poder evitarlo, se acerca pidiendo que le dejen el arpa y, sin la menor preparación, interpreta un joropo, como si nunca hubiera hecho otra cosa. En un primer momento, los bailaradores quedan en suspenso ante aquella "música extraña pero propia, auténtica, que tenía el paisaje de la llameante desolación, y de la raza la rabiosa nostalgia del africano que vino en el barco negrero y del indio que vio caer su tierra bajo el imperio invasor". Un instante después, los bailaradores, reconociendo en esa música rasgos del alma propia, se entregan arrebatados a la danza. Pedro

Carlos, transformado, titula la composición con el apodo de su padre.

"Pataruco", uno de los cuentos más leídos y celebrados de su autor, gira en torno a un problema central, presente no sólo en el conjunto de la obra galleguiana sino también en buena parte de la narrativa latinoamericana en general: se trata de la articulación entre mestizaje y autenticidad. La noción de mestizaje cultural con el aporte de tres continentes, según percibimos en la cita anterior, permite no obstante crear un "alma propia" en una misma tierra como factor de identificación y de diferenciación (Pedro Carlos es mestizo, su música incorpora lo indígena, lo africano y lo europeo). Recordemos, a este respecto, que Gallegos dedica "Los inmigrantes", uno de sus relatos más conmovedores, a la aportación extranjera a la formación social venezolana, oponiéndolo favorablemente al "venezolano neto", criollizado, orgulloso de lo que no ha hecho él sino sus padres y destilando menosprecio hacia los recién llegados.

Así pues, el viaje de encuentro con lo propio y consigo mismo no se ha de confundir con una involución personal o histórica: no se trata de una simple vuelta a los orígenes, puesto que el trayecto se realiza incorporando, de forma creativa y enriquecedora, las diversas influencias recibidas. Tal es la condición para generar algo nuevo y al mismo tiempo propio, en lo cual uno se pueda reconocer: lejos de un regreso a los orígenes, se trata más bien de un viaje creador de orígenes para el futuro. Anotemos que Gallegos estigmatiza la actitud contraria en diversos relatos como "La ciudad muerta", "Pegujal", "Marina", "El paréntesis" o "Paz en las alturas", donde el ambiente de cerrazón irrespirable incapacita para la comunicación con el exterior y el dinamismo enriquecedor que de ella podría derivarse.

En "Pataruco", al contrario, dichos elementos se presentan de forma positiva, estimulante, como mostrando el camino a seguir para que se conjuguen en el futuro potencialidades tan ricas y prometedoras. El optimismo galleguiano reaparece en este relato, sin que por ello (y a la vista de la historia posterior de Venezuela) nuestro autor incurra en algún tipo de angelismo: "Pataruco" ha de ser visto en relación con los demás textos, formando un auténtico sistema narrativo<sup>8</sup> junto con ellos. Así veremos que "La hora menguada", relato también publicado en abril de 1919, muestra que el futuro no puede construirse a partir de la inautenticidad, de la mentira y del uso de los demás para satisfacer el propio egoísmo: dos

hermanas se han puesto de acuerdo para que el niño que una de ellas ha tenido con el difunto marido de la otra aparezca, en compensación por la injuria recibida, como hijo de esta última. No obstante, un incidente nimio, la rotura de una copa, provoca el intercambio de los reproches silenciados durante años. Oculto, el joven ha oído la verdad y desaparece de la casa. Las dos mujeres se quedarán solas con sus remordimientos.

Destaquemos por fin la especial importancia de la naturaleza en dicho proceso, naturaleza entendida en sentido amplio, como tierra, como tradición, como sangre, esa sangre que Pedro Carlos siente al oír la música del arpa y reconoce en ella su verdad: "la inmisericorde verdad de la naturaleza que burla y vence los artificios y las equivocaciones del hombre". Es la naturaleza que Gallegos va a poner en primera línea de su producción novelística, esencialmente el llano y la selva que, además de paisaje y clima, son también costumbres, forma de vida, música, literatura oral, relaciones humanas, confrontación abierta del hombre con sus capacidades y sus límites: personajes y experiencias como las de Santos Luzardo, Cantaclaro y Marcos Vargas serán buenas muestras de ello.

**"Un místico".-** El último relato que consideraremos aquí fue también publicado en *Actualidades* el primero de junio de 1919 y narra la solución encontrada por un médico, Eduardo Real, en visita a su amigo el padre Solís, cura de un pueblo, para mejorar la salud de las gentes del lugar: puesto que el problema reside en el agua, infectada de bacterias, la solución está en comprar otra de mejor calidad al terrateniente del pueblo. El médico local, a cambio de una participación en la empresa, convencerá a los habitantes de la urgente necesidad de tal cambio. Médico y "aguateniente" convertirán así la salud de los vecinos en negocio lucrativo y cómodo. El pueblo, en cambio, según la opinión del párroco, quedará todavía más firmemente sometido al dominio del cacique, de lo cual culpa a su amigo.

Tal vez el especial interés de este cuento radique en que puede corresponder a un esquema elemental del funcionamiento de la sociedad venezolana de la época, según la percibía nuestro autor. Así, alguien externo a la colectividad local le propone o, más bien, le impone una modificación en su forma de vida, modificación aparentemente ventajosa, pero que conlleva un empeoramiento respecto a las condiciones

anteriores, dado que se han de someter más estrechamente a la élite local. Ésta resultará ser la auténtica privilegiada con el cambio aumentando sus beneficios de manera sustancial, beneficios en los que participará el intermediario entre ella y el resto de la colectividad local.

Es inevitable indicar que semejante configuración parece corresponder, al menos en parte, al funcionamiento de las burguesías compradoras latinoamericanas como intermediarios beneficiados de la presencia de intereses que las superan (este último aspecto es el que menos explícitamente aparece en el relato). Los teóricos de la dependencia ya han insistido suficientemente en este aspecto como para que debamos hacerlo de nuevo aquí<sup>9</sup>. Señalemos que precisamente en estos años se ha iniciado la explotación masiva del petróleo venezolano (primer pozo altamente rentable, en 1914), principal agente de la transformación económica y social del país, pero cuyos mayores beneficiarios serán las compañías extranjeras: el oponerse a sus intereses le costará a Rómulo Gallegos la presidencia de la República (en 1948, sin haber cumplido un año en el cargo). Cabe suponer, pues, que la sensibilidad del autor frente a la transformación que se está operando ante sus ojos se manifiesta ya en este relato.

"Un místico" explicita la tensión entre dos opciones opuestas y que debían de inquietar a su autor: por un lado, la de Eduardo Real, de carácter positivista, orientada al crecimiento material como objetivo fundamental aun a costa de una dependencia estructural bastante estricta. Por otro lado, la defendida por el P. Solís, de tipo idealista, que se puede sintetizar en una réplica suya: "La salud y el bienestar no son el remedio que necesitamos; por el contrario, siempre ha sido el dolor abono de las mejores flores espirituales". La disyuntiva se resumiría a los siguientes términos: para el cura la gente vive mal porque carece de elevación espiritual. Según él, en ese pueblo toda semilla de bien se pudre o se malea. Para su amigo, en cambio, esa gente carece de elevación espiritual, sencillamente, porque vive mal.

En cuanto al autor, nos parece que plantea el problema sin decantarse por una u otra opción o por una síntesis de ambas. Es el lector quien la ha de operar, lo cual no es tan frecuente en los relatos cortos de Gallegos: con cierta asiduidad, la conveniencia de optar por una solución aparece bastante explícita. Tal vez el estrecho margen del cuento le impida desarrollar con amplitud la complejidad del tema planteado, sin

olvidar que lo escabroso del dilema le puede invitar a mostrarse particularmente discreto en este caso.

### Algunas observaciones generales

Existe una proximidad temporal muy marcada entre la adquisición de un mayor dominio del relato breve (concisión, eficacia expresiva, alusividad, selección más afinada de temas y situaciones) y el paso de nuestro autor a la novela. Esta proximidad es, en buena medida, coincidencia temporal puesto que la segunda etapa transcurre de 1919 a 1922 y la primera novela *El último Solar* ya es de 1920. Esta aparente paradoja se resuelve si tenemos en cuenta otro elemento: ya hemos indicado que es en esta segunda fase cuando el autor pasa del "relato a dos voces" al "relato coral", cuando sus textos ganan en complejidad al no limitarse al conflicto entre dos personajes sino que abarcan el comportamiento de conjuntos humanos más extensos y complejos (toda una familia, en algunos casos). Ahora bien, esa amplitud de composición se realiza de manera mucho más lograda en textos de mayor extensión y desarrollo, sobre todo si, como es el caso de la novelística galleguiana, se incorpora a la exuberante, diversa e inquietante naturaleza venezolana como un auténtico personaje del universo textual. Además, la tendencia de Gallegos a explicitar valores, apreciaciones y conceptos, tan frecuente en su producción literaria, parece convenir difícilmente al relato breve que, por sus mismas características físicas, es arte de la alusión más que de la presentación.

Junto a escenarios amplios y protagonistas múltiples, junto a la "necesidad" de intervenir en el relato de forma muy acusada a través del narrador, tenemos otros componentes estructurales como, por ejemplo, el ya citado de la inclinación del autor a privilegiar la presentación de una problemática más que a subordinar el conjunto del relato al desenlace según la tendencia habitual del cuento clásico. Se trata también aquí de un rasgo quizás más propio de la novela que del género cuentístico. Notemos también que la necesidad de desarrollar, matizar y describir la evolución de situaciones y personajes (evolución que el autor pretendía fuera representativa de la sociedad venezolana) conducían naturalmente a composiciones de mayor extensión y complejidad.

De forma complementaria, parecen persistir en la fórmula novelística galleguiana diversos recursos ya experimentados en sus ficciones breves, entre los que citaremos tres: el primero es la traslación no sólo

de temas sino de personajes y comportamientos concretos entre cuento y novela: baste recordar la figura de Solar, ya presente en "La fruta del cercado ajeno", la figura de Victoria, protagonista de *La trepadora*, ya presentida en cuentos como "Los Mengáñez", y el tipo del cacique-caudillo, tan repetido en la novelística de Gallegos, después de haberlo esbozado en "Los aventureros".

El segundo procedimiento consiste en su tendencia a limitar cada capítulo de una novela a un hecho preciso, único, destacado, como constituyendo una unidad relativamente autónoma y consistente por sí misma, recurso que tal vez se lleva a su máxima expresión en una obra como *Canaima*, en la que podemos asistir a la repetición de términos entre principio y final de capítulo, como para redondearlo y concluirlo dando una cierta sensación de armonía compositiva y de unidad argumental.

Por el tercer procedimiento, estrechamente vinculado al anterior, se trata de estructurar la novela menos como una sucesión de acontecimientos que como una rigurosa selección de momentos especialmente significativos aunque estén separados espacial o temporalmente: un recurso fundamental en el cuento literario, que Gallegos traslada con singular fortuna al conjunto de sus novelas.

### En resumen

El breve recorrido efectuado por la narrativa breve de Rómulo Gallegos nos ha permitido destacar la especial importancia de la parte menos estudiada de su producción literaria, no sólo por el conocido tópico de que "todo estaba ya en sus primeras obras" (lo cual, según hemos visto, no deja de tener cierta base en este caso) sino porque esa parte se revela decisiva para su carrera posterior. El desembarco de Gallegos en la novela se explica, en buena medida, por su atento cultivo del género cuentístico, lo que le permite, además de lograr un conjunto de textos de gran altura literaria, comprobar el alcance y los límites de la narración breve, compulsarlos con su ambición creadora e intelectual, y dedicarse en consecuencia a la novela como género más acorde con dicha ambición.

Posiblemente, sin los cuentos escritos entre 1910 y 1922, Gallegos no habría sido el novelista que llegó a ser en los años siguientes y que hoy forma parte indispensable del patrimonio literario del espacio cultural hispanoamericano.

## notas

<sup>1</sup> "Por los partidos", *La Alborada*, Vol. I, Núm. 3 (1909), p. 36. Estos artículos fueron recogidos posteriormente en *Una posición en la vida*, México, Humanismo, 1954.

<sup>2</sup> "Los poderes", *La Alborada*, Vol. I, Núm. 4 (1909), pp. 49–50.

<sup>3</sup> Las reflexiones de Gallegos sobre este punto aparecieron en cinco entregas con el título "El factor educación", en *La Alborada*, Vol. I, Núms. 3, 4, 6, 7 y 8 (1909).

<sup>4</sup> "Necesidad de valores culturales", *El Cojo Ilustrado*, Vol. XXI, Núm. 496 (1912), pp. 438–442. Como los anteriores, este texto se publicó posteriormente en *Una posición en la vida*, obra ya citada.

<sup>5</sup> Ver a este respecto, José Santos Urriola, *Los intelectuales en los cuentos de Rómulo Gallegos*, Caracas, Casa de Bello, 1990, pp. 19–20.

<sup>6</sup> Principales ediciones conocidas de los cuentos galleguianos: *Cuentos venezolanos*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1949; *Obras Completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1959; *Cuentos Completos*, Caracas, Monte Avila, 1981.

<sup>7</sup> Recordemos títulos tan conocidos como "El diente roto" (de Pedro Emilio Coll), "El catire" (de Blanco Fombona) y "Ovejón" (de Urbaneja Achelpohl).

<sup>8</sup> Hemos desarrollado este punto en: Julio Peñate Rivero, "El cuento literario y la teoría de los sistemas: propuestas para una posible articulación", Peter Fröhlicher y Georges Güntert edits., *Teoría e interpretación del cuento literario*, Berna, Peter Lang, 1995, pp. 46–65.

<sup>9</sup> Mencionemos solamente los nombres de Rodolfo Stavenhagen, Theotonio Dos Santos, André Gunder Frank, Samir Amin y un sólo título evocador: Vania Bambirra, *El capitalismo dependiente latinoamericano*, México, Siglo XXI, 1974.