

Carlos Sandoval

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

En este artículo se estudian los cuentos de Rómulo Gallegos desde una perspectiva que resitúa esos textos en la historia de la literatura venezolana. El interés del trabajo es analizar los relatos del escritor caraqueño como piezas autónomas pertenecientes a un género característico y no como ejercicios narrativos menores que sólo servirían al autor en tanto calistenia para sus novelas.

*Palabras clave:* cuento venezolano, Rómulo Gallegos, criollismo.

ABSTRACT

A COMPACT GALLEGOS

The following article presents a study of Rómulo Gallegos' short stories from a perspective that relocates these texts in the history of Venezuelan literature. The purpose of this work is to analyze the stories of this "caraqueño" writer. We won't analyze these stories as minor narrative exercises that only would serve the author as calisthenics for his novels, but as autonomous pieces belonging to a characteristic gender.

*Key words:* Venezuelan short story, Rómulo Gallegos, *Criollismo*.

RÉSUMÉ

GALLEGOS COMPACTÉ

Cet article analyse les contés de Rómulo Gallegos dans une perspective qui remet ces textes dans l'histoire de la littérature vénézuélienne. Le but de ce travail est d'analyser les récits de cet écrivain «caraqueño» tels que des pièces autonomes appartenant à un genre caractéristique et non comme des exercices narratifs mineurs qui ne feraient que servir à son auteur de gymnastique pour ses romans.

*Mots-clés:* conté vénézuélien, Rómulo Gallegos, *Criollismo*.

RESUMO

COMPACT GALEGOS

Neste artigo estudam-se os contos de Rómulo Gallegos desde uma perspectiva que resitúa esses textos na história da literatura venezuelana. O interesse do trabalho é analisar os relatos do escritor caraqueño como peças autónomas pertencentes a um género característico e não como exercícios narrativos menores que só serviriam ao autor em tanto calistenia para suas novelas.

*Palavras chave:* conto venezuelano, Rómulo Gallegos, criollismo.

## 1. PRECISIONES

A cualquier venezolano medianamente instruido el nombre de Rómulo Gallegos lo remite, de inmediato, a los títulos de sus novelas *Cantaclaro*, *Canaima*, *Pobre negro* y, cómo no, a las versiones cinematográficas y televisivas que, con base en algunas de sus piezas, se hicieron en el transcurso del siglo XX (y en lo que llevamos del XXI: un reciente serial colombo-estadounidense sigue, con variantes, la trama de *Doña Bárbara*). Para otros, la mención del escritor suele asociarse con un lapso traumático de nuestra historia política: el de su ascenso a la presidencia de la República en 1948 como resultado de las primeras elecciones libres hechas en el país y el brusco corte de su mandato por un golpe de estado. Otros quizá recuerden su vínculo con el partido Acción Democrática, pero, sin duda, todos reconocen la huella que su trayectoria intelectual y ciudadana ha dejado en el imaginario de una nación un tanto díscola en sus maneras civiles.

Lo que muy pocos saben es que Gallegos también escribió ensayos y dos obras dramáticas antes de convertirse, junto con el colombiano José Eustasio Rivera y el argentino Ricardo Güiraldes, en uno de los maestros latinoamericanos de la llamada “novela de la tierra”<sup>1</sup>. Esos tanteos iniciales para abrirse camino en el arte escrito (en algún momento quiso ser pintor) revelan una ardorosa necesidad comunicativa que cristalizaría en un vasto lienzo novelesco que interpreta a Venezuela en clave ficticia y en cuyo proceso estético, como en un acto de intuición antropológica, desenmascaró varios de los símbolos colectivos que nos atenzan: el primitivismo de ciertas relaciones sociales, la fe en el brillo de la audacia y no en el poder de los órganos institucionales, la violencia como trámite para la resolución de toda querrela pública o privada. Conflictos atávicos con los cuales lidiamos desde la noche de la conquista y que el alba de la autonomía parece haber incentivado hasta el extremo de hacernos creer que tal vez vivimos en un permanente ocaso.

Como quiera que sea, Gallegos supo mostrar, en el marco de sus novelas, algunas de las pulsiones de esa masa heterogénea de sujetos que padecen una

<sup>1</sup> Antes de la aparición de su primer texto narrativo en 1910, el cuento “Las rosas” (cambiado luego a “Sol de antaño”) en la revista *El Cojo Ilustrado*, el autor había publicado once artículos sobre educación, política y sociedad en la revista *La Alborada* (1909), fundada por él y otros jóvenes de la época: Julio Planchart, Enrique Soublette y Julio Rosales. De ese mismo 1909 son sus dramas *El motor* y *Los ídolos*.

Por su parte, la trinidad de la novela de la tierra la constituyen *La vorágine* (Rivera —1924), *Don Segundo Sombra* (Güiraldes —1926) y *Doña Bárbara* (Gallegos —1929).

historia y un destino comunes: la de esta franja del trópico bautizada (hoy suena a ironía) con la expresión “tierra de gracia”. Con ello intentaba corregir, al verbalizarlos y sin menoscabo de las propiedades artísticas del material narrativo, los entuertos socioculturales que no permitían la libre marcha del carro del progreso por las calles ideológicas de nuestro territorio. Es probable que, como se ha señalado muchas veces, esto fuese una consecuencia de resultas de asumir un disímil conjunto de ideas positivistas<sup>2</sup> que jugaron papel importante en su carrera de escritor. Así, era natural –se dice– que un individuo preocupado por asuntos de carácter sociológico comenzara escribiendo ensayos y no composiciones menos propicias para la exposición argumentativa: como relatos, objetos pertenecientes a un género que por aquellos años de la década de 1910 aún se consideraba menor.

De manera pues que, antes de su despliegue como novelista Gallegos probó con solvencia otras modalidades genológicas: el ensayo, la dramaturgia y el cuento.<sup>3</sup> No obstante, se le retiene, debo insistir, como un fabricante de novelas sin gusto aparente por otras manifestaciones en prosa. La crítica, por su parte, no ha hecho suficientes méritos a fin de escudriñar el campo de intereses literarios del autor; más bien cae en la inercia de iterar, para el caso que nos ocupa, un viejo (pre)juicio: los relatos de Rómulo Gallegos fueron una simple calistenia para acometer, una vez tonificados los músculos narrativos, la faena real para la que se hallaba mejor dotado: el trabajo fictivo de largo aliento. Ahora bien, ¿a qué tonicidad alude esta displicente manera de interpretar el ejercicio del cuento en Don Rómulo? Obvio: a la errada creencia, por fortuna ya superada, de que un relato es el germen de una novela.

Pese a la superación del equívoco, sin embargo, con Gallegos lo propio ha sido marginar su narrativa breve acaso como respuesta a la actitud del mismo autor, quien nunca se tomó muy en serio como practicante del cuento. Refiere Efraín Subero que el único volumen de relatos que el novelista organiza fue *Los aventureros* y esto porque el joven narrador requería “publicar un primer libro. Pero Gallegos, así como no se ocupó de sus ensayos, tampoco se ocupa de sus

---

2 Valga recordar la definición: “El término ‘positivismo’ tiene su origen en Auguste Comte [...], el cual propuso, y desarrolló, una «filosofía positiva». Ésta comprendía no sólo una doctrina acerca de la ciencia, sino también, y sobre todo, una doctrina sobre la sociedad y sobre las normas necesarias para reformar la sociedad, conduciéndola a su «etapa positiva»” (Ferrater Mora, 1988: 2640).

3 En estas páginas sólo me ocuparé de los relatos.

cuentos, de manera que publica *Los aventureros* en 1913, pero no insiste” (Subero, 1988: 120). No insiste, aclaremos, en el diseño de nuevos compendios, aunque sí en el manejo del formato: en 1946 Luis Beltrán Prieto Figueroa agrupa las siete piezas de *Los aventureros* con otros diecisiete textos en *La rebelión y otros cuentos*, y en 1957 Ricardo Montilla recoge las composiciones dejadas fuera del tomo preparado por Prieto Figueroa en *La doncella y el último patriota*.<sup>4</sup> Como se ve, Gallegos escribe relatos sin preocuparse por el destino final de los mismos, más allá de su visibilidad en las revistas donde se publicaron. También es cierto que luego de la aparición de su primera novela en 1920 sólo daría a conocer dos aportes en la especie: “La rebelión” y “Los inmigrantes”, ambos en 1922.

Subero explica que la supuesta indiferencia del novelista por sus relatos se debe a que éste utilizaba el cuento como un área para ensayar técnicas y no como una torpe busca del ancho terreno de la novela. Con todo, la defensa cae en lo mismo que critica: considerar las narraciones de poca extensión del caraqueño como pasajes hacia contornos ficcionales más plenos.

Las dificultades para valorar los cuentos de Gallegos, en tanto muestras representativas del género, se incrementan cuando comprobamos que el autor incorporó algunos de ellos –pocos y con las debidas modificaciones– como parte de las tramas de sus novelas.<sup>5</sup> Este uso es lo que ha hecho pensar a muchos analistas e historiadores de la literatura (¿y al lector común?) que sus entregas cortas eran adelantos, a veces inconclusos, de proyectos mayores.

Nos tropezamos, entonces, con tres obstáculos de mala percepción, más que de problemas críticos, al momento de evaluar el lugar de los cuentos de Rómulo Gallegos no sólo en el cuerpo general de su obra, sino en el contexto de la narrativa venezolana de la segunda década del siglo XX y en la historia literaria del país: 1) el descuido del autor por recopilar sus relatos, 2) la tesis de que sus trabajos narrativos breves eran simples conatos de novelas porque así lo exigía –en apariencia– el estado del género por aquel tiempo y 3) la inclusión de algunos de esos textos en el continente de una estructura novelesca. Intentaré despejar estas falsas apreciaciones.

<sup>4</sup> Los ensayos de Gallegos fueron recogidos por su biógrafo Lowell Dunham en el tomo *Una posición en la vida* (México, 1954). En *La doncella y el último patriota* se incorpora, además, el drama “La doncella”.

<sup>5</sup> Cito dos ejemplos: “La fruta del cercado ajeno” (1919) en *El último Solar* (1920, a partir de 1930: *Reinaldo Solar*); “El milagro del año” (1913) en *Pobre negro* (1937).

La supuesta acedia de Gallegos respecto de agrupar sus relatos una vez publicado su primer tomo queda descartada cuando comprobamos que, hasta la fecha de su muerte, el autor cuidó siempre las reediciones de sus volúmenes de cuentos. Esto es, nunca puso en manos de otros, pese a que en principio *La rebelión y otros cuentos* y *La doncella y el último patriota* fueron producto del esfuerzo antológico de dos amigos, el proceso de impresión de sus materiales. Por otra parte, en la época de su florecimiento como cuentista todavía no era práctica frecuente integrar varias narraciones en un libro autónomo, con todo y que desde fines del siglo XIX el influjo de Manuel Díaz Rodríguez en el género era ostensible.<sup>6</sup> Recordemos, por ejemplo, el caso de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, “padre del criollismo”, la misma tendencia a la cual se adscriben los relatos de Don Rómulo. Urbaneja comienza a publicar cuentos en la revista *Cosmópolis* en 1894, pero será a partir de 1896, en el famoso quincenario *El Cojo Ilustrado*, cuando se perfila como el principal exponente del tipo de narrativa donde el país físico y su idiosincrasia (los dos rasgos fundamentales del criollismo) se fijan como marcas caracterizadoras de sus trabajos. No obstante el impacto de sus ficciones, Urbaneja Achelpohl sólo alcanzó a editar un pequeño volumen con tres cuentos: *Los abuelos* (1909), y un folleto con dos de ellos: *Memento homo. ¡Ovejón...!* (1922). Hubo que esperar hasta 1945, ocho años después de su fallecimiento, para conocer los cincuenta y siete relatos de su autoría reunidos en los dos tomos de *El criollismo en Venezuela, en cuentos y prédicas*.

¿Descuidó Urbaneja su narrativa breve al no haberla conjuntado en uno o varios volúmenes según iba publicándola en revistas? ¿Podríamos argüir, aquí también, que se trató de una actitud despectiva hacia el género? Por el contrario, los textos de Urbaneja Achelpohl se ubican en un lugar destacadísimo en el canon del relato venezolano; más aún: sirvieron de modelo para escritores contemporáneos y posteriores a él, quienes los asumieron como materializaciones paradigmáticas. Ocurre que a fines del siglo XIX y hasta la segunda década del XX, el cuento no era una estructura relevante en nuestra literatura; se prefería la novela como estrategia de composición porque su porosa naturaleza brindaba mayor libertad a la hora de ventilar asuntos sociales, pues las tareas literarias asociadas a la prosa se entendían sólo como función mimética para la puesta en escena de problemas civiles y políticos, y al paso ofrecer hipotéticos reme-

<sup>6</sup> Díaz Rodríguez es uno de los fundadores de nuestro relato moderno. Sus títulos *Confidencias de Psiquis* (1896) y *Cuentos de color* (1899) resultan los dos primeros libros de cuentos propiamente tales publicados en Venezuela.

dios a esas circunstancias en el plano de los argumentos. De hecho, Urbaneja Achelpohl se hizo más conocido con la novela *¡En este país!...* (1920)<sup>7</sup> que con sus relatos, sin desconocer que “¡Ovejón!” (1914) figura entre las ficciones cortas venezolanas mejor elaboradas de su tiempo.

Otro tanto pudiera decirse de los célebres *Cuentos grotescos* de José Rafael Pocaterra: éstos comenzaron a aparecer en la prensa en 1915, pero se agrupan, en un primer avance, el año 1922. Sin embargo, la edición definitiva del volumen corresponde a 1955 porque, en realidad, el libro se fue armando en varias etapas, en virtud de que el autor escribía relatos como una actividad adicional en los períodos de descanso, digamos, de sus labores novelísticas. Y es que Pocaterra —como Urbaneja, como Gallegos— dio siempre más valor a la novela por encima de cualquier otra arquitectura narrativa. Con todo, nadie retacea la trascendencia de ese conjunto de cuentos en nuestra historia literaria.

Ya se ve, el alegato sobre el desgano de Gallegos por reunir sus textos breves resulta espurio por cuanto se trataba de un comportamiento generalizado en los narradores de aquellos años iniciales del siglo XX. Esto me lleva al segundo reparo: el acrítico juicio de que los cuentos de Rómulo Gallegos eran meros ensayos de novelas. Si se piensa en que el género tenía entre nosotros menos de tres lustros de existencia cuando en 1910 el autor se da a conocer como cuentista (tomando como base el primer libro de relatos publicado en el país: *Confidencias de Psiquis* —1896, de Manuel Díaz Rodríguez), queda claro que estas invenciones de Gallegos, comparadas con piezas actuales, a veces lucen digresivas y de poca tensión. Pero lo mismo puede observarse en algunos trabajos de los citados Urbaneja y Pocaterra, y en los de casi todos los creadores de ese momento, incluido el mismo Díaz Rodríguez, hasta bien entrada la vanguardia. Diré más: las exploraciones en el formato narrativo para establecer los límites y la funcionalidad del cuento son notorias, grosso modo, en el relato venezolano del lapso 1900-1935.<sup>8</sup> Súmese a esto que el género alcanza estatuto factual y teórico en el ámbito del romanticismo con las composiciones del norteamericano Edgar Allan Poe, del ruso Anton Chejov y del francés Guy de Maupassant, y

<sup>7</sup> Cito la edición de 1920 considerada por el autor como la definitiva, pues la obra se publicó originalmente en 1916, pero hubo de recogerse debido a sus erratas.

<sup>8</sup> No voy a entrar en detalles, pero ciertos cuentos de Blas Millán (“Fragmento de una prolija carta de París” —1924), de Julio Garmendia (“El cuento ficticio” —1927), de Carlos Eduardo Frías (“La sinfonía” —1930), entre otros, devienen experiencias de esas búsquedas.

con las derivas que este triple magisterio impuso en todo Occidente. Como si dijéramos: la tarde anterior al despunte de los relatos de Gallegos.

Por añadidura, en este ambiente de indecisión genológica respecto del cuento era lógico que las creaciones en discurso narrativo distintas en alcance y longitud a las de la novela —género prestigiado por lectores comunes y, sobre todo, por la crítica—, se consideraran anticipos o fragmentos aplazados de empeños novelescos. De allí que el antólogo de nuestra primera selección de relatos, el argentino Valentín de Pedro, afirme en el prólogo de 1923 a *Los mejores cuentos venezolanos*: “En un cuentista hay siempre un novelista, pues ¿qué es un cuento sino una novela breve?” (1979: VIII). Así las cosas, se entiende la recurrente y distorsionada consideración de que los relatos de Don Rómulo eran precoces o trucas novelerías.

En relación con la obviedad de que ciertos cuentos de Gallegos integren luego novelas, basta con mencionar que se trata de una rutina que ejecutan algunos narradores, lo cual no indica falta de tino o lábil dominio de la materia. En 2007, el novelista Eduardo Liendo publicó *Contraespejismo*, un volumen compuesto, con mucho, por relatos entresacados de varias de sus obras novelísticas. “Viaje inverso”, de Gustavo Luis Carrera, obtuvo el reconocido premio del diario *El Nacional* en 1968, pero el autor lo diluye después en su novela homónima de 1977. Cierro estas pruebas con un título extranjero: *Obabakoak* (1997), del vasco Bernardo Atxaga, es un curioso trabajo novelesco construido con base en una reunión de cuentos.

En fin, los relatos de Rómulo Gallegos ocupan, por derecho propio, un lugar en la historia del género en Venezuela y constituyen, además, sólidas muestras de perseverancia en el uso de ese instrumento expresivo por parte del escritor caraqueño.

## 2. RECURRENCIAS

Como se ha dicho, el primer relato de Gallegos, “Sol de antaño”, apareció en la revista *El Cojo Ilustrado* en 1910. Había sido publicado con el nombre “Las rosas” quizá porque su anécdota se relaciona con la pintura de un cuadro con ese motivo (un ramillete de flores); no obstante, el sentido último del cuento se vincula con las reflexiones sobre el pasado y con los sueños artísticos del protagonista (un pintor), por ello Don Rómulo acaso haya decidido cambiarle el título por uno más a tono con lo expuesto en sus párrafos. En este trabajo



inaugural aparecen ya varias de las trazas que caracterizarían la obra del autor: la inquietud sociológica –llamémosla así– por las deficientes condiciones materiales o educativas del entorno representado (campestre o urbano), el calco de la oralidad de los miembros de las comunidades menos beneficiadas desde una perspectiva económica y cultural, y la exposición de ciertas ideas sobre las funciones del arte. No quiero decir que el texto socave sus líneas accionales, esencia de toda narrativa (la historia), en favor de contenidos denunciadores o reformistas; antes bien, señalo rasgos frecuentes sin quebranto de la sustancia estética ni en éste ni en ninguno de los relatos.

La preocupación por el impacto del arte en la sociedad, y tal vez su aprovechamiento como mecanismo para emancipar a grupos humanos marginados por la política y en buena parte excluidos de la obligatoria asistencia que deben recibir del Estado, es el tema de “Entre las ruinas”; cuento que puede ser leído como una verdadera poética respecto de la necesidad de las manifestaciones artísticas en cualquier contexto. Con matices, es el mismo argumento de “Pataruco”; aquí, sin embargo, Gallegos introduce un elemento conciliador: el protagonista es hijo de un famoso arpista popular a quien su padre envía a Europa para alejarlo de la música llanera. El muchacho retorna convertido en sólido ejecutante formado en prestigiosas escuelas. Con todo, apenas toca suelo venezolano la llamada profunda de los sonidos nacionales lo constriñe de tal modo que termina transformándose en un singular oficiante de arpa que fusiona lo vernáculo y lo académico, una suerte de dialógico e inevitable mestizaje cultural.

La educación como herramienta y estadio básicos para construir ciudadanía destacó siempre entre las obsesiones de Rómulo Gallegos. Así, en “Un caso clínico” la constancia del joven panadero se ve coronada al recibirse de médico, pese al infortunio de ser rechazado por una dama de clase alta a consecuencia de su inocultable y hasta reclamante precariedad económica. En “El Maestro”, por el contrario, el manejo de ciertos saberes causa la ruina (¿la muerte?) del personaje que designa al cuento; en tanto que en “La rebelión” el protagonista sufre un cambio definitivo al entender que algunos de sus colegas malandrines tienen proyectos de vida relacionados con estudios universitarios, una mudanza de ánimo de vastas repercusiones para su estatuto de sujeto integrado a una dinámica social.

Pero una educación sin ética, parece decirnos Gallegos en “La esfinge”, no sirve a la república. En este relato se pone de manifiesto aquella tesis positivista en la cual se diferencia la instrucción (esto es, adquirir conocimientos) del proceso educativo que engloba aspectos que rebasan el simple asimilar destrezas e informaciones (los valores transmitidos en el seno de la familia y en el tráfago cotidiano con nuestros semejantes). Los personajes de este cuento representan individuos que usan sus profesiones para obtener de cualquier modo –sin excluir atajos dolosos– beneficios pecuniarios. Es sintomático, además, que el llamado “hijo tonto” de esta parentela, fundada por un viejo caudillo de montoneras, sea el único a quien le preocupa esta turbia manera de entender las relaciones laborales en el país.

Se trata, sin duda, de un problema moral: un asunto que también angustió a Don Rómulo. Las variadas debilidades de la moralidad fueron presentadas en muchos de sus relatos; en “La liberación”, por ejemplo, las tensiones del héroe derivan de su inevitable lazo con una contrafigura extraña y anárquica; el desgranado de esa oscura influencia y sus efectos es lo que sostiene la maquinaria ficticia. En este texto aparece otro tema típico de Gallegos: la falta de voluntad o su contrario: la languidez ante ciertas situaciones que exigen resolución y arrojo o los arrestos de los personajes para imponerse a los obstáculos ideológicos y de la naturaleza (eso que define el modo de actuar de Santos Luzardo en la novela *Doña Bárbara*, cuya conducta ya se dibuja en el protagonista del relato “Alma aborigen”). Más adelante volveré sobre esto.

Mayor complejidad en el tratamiento de cuestiones morales se observa en “El milagro del año”, donde un sacerdote se debate entre denunciar a su hermano homicida o callarse lo que ha conocido bajo secreto de confesión. Estimulados de forma indirecta por el propio cura, los moradores del pueblo imponen el castigo en un acto de justicia colectiva; una estrategia que permite al narrador interno del cuento gestionar la vuelta del equilibrio comunitario en aquella villa de pescadores, lo que para el ciudadano Gallegos significa, sin más, la restauración del orden en el mundo.

En rigor, desviarse de las normas éticas de convivencia acarrea graves resultados. Es lo que ocurre con la chica de “Cuento de carnaval”, que paga con su vida una mera contravención. O con las hermanas de “La hora menguada”, las cuales terminan aborrecidas por el hijo de una de ellas, pero criado por ambas, al descubrirse la terrible verdad oculta bajo capas de supuesto amor y en-

trega. No obstante, en ocasiones transgredir las reglas no afecta a los infractores sino a aquel que recibe la ofensa generada por incumplimiento moral. Es lo que pasa con el personaje judío de “Los inmigrantes”, quien termina expiando las culpas de varias felonías de su mujer y de sus hijos.

Pero no todo es reproche y anatema. Hay al menos dos cuentos con visos amorales que no devienen en cierres dramáticos: “Un caso clínico”, ya mencionado, y “La fruta del cercado ajeno”. El par de mujeres en ellos representadas tiene una soltura casquivana digna de mejores respuestas que las recibidas por los varones con los que interactúan. En otros tres (“Los Mengáñez”, “Una resolución enérgica” y “El cuarto de enfrente”), más que juzgar de forma velada comportamientos reñidos con *las buenas costumbres*, el narrador se burla de ciertas convenciones sociales y del necio o débil carácter de los personajes.

Conviene retomar aquí el papel de la voluntad en su forzoso enfrentamiento con las adversidades. A Gallegos le preocupaba la persistente abulia del campo y las metrópolis, retratada con énfasis en sus novelas y cuentos: sujetos dejándose vivir por las circunstancias, sin ánimos para labrarse un destino; una perniciosa lasitud que otros aprovechan para trepar. Por un lado, piénsese en los derruidos alcohólicos, en los enfermos congénitos y en los pelmazos ciudadanos que habitan sus páginas; por el otro, en los tramposos bachilleres, jefes civiles y rábulas. Una fauna surgida gracias a un medio corrupto y sin valores positivos. Contra esta fatalidad ambiente el hombre debe luchar, abatir los elementos (físicos y mentales) y transformarse. En síntesis: imponer su voluntad en favor de su bien propio pero, por igual, del adelanto colectivo. En “El apoyo” (el muchacho que en medio de dudas completa el sacerdocio a fuerza de pura voluntariedad), “Estrellas sobre el barranco” (la obrera que no se deja tentar por la salida fácil de la prostitución para combatir su inopia) y “La encrucijada” (el joven que descubre su sino a través del amor), cristaliza la potencia del razonamiento que no se doblega a tentaciones de ningún tipo, ni a la pereza.

Mantener la templanza, entonces, es uno de los valores que Gallegos alienta en sus criaturas. El ámbito donde se forja ese estado del espíritu es el hogar, por ello Don Rómulo insiste en la pintura de familias disminuidas por la torcedura de los fines éticos en esa institución; fines sustentados en lo consanguíneo, en el afecto y en el cumplimiento de una serie de pautas sociales que incluye aspectos religiosos, de urbanidad, legales, e incluso de etiqueta. Estos estímulos se vulneran en “El piano viejo”, “Los Mengáñez”, “Una resolución

enérgica”, “El cuarto de enfrente” y “Los inmigrantes”; así, la fractura de estos ideales moviliza las acciones y dibuja los perfiles de los individuos y sus núcleos familiares. A veces, sin embargo, el narrador mitiga la caída introduciendo un matiz de esperanza (“Los inmigrantes”), otorga a los personajes el socorro de la resignación (“Los Mengánez”, “El cuarto de enfrente”) o rebaja la pesada atmósfera con un fútil remate (“Una resolución enérgica”).

Hay que señalar, asimismo, que a varias de las familias recreadas les aguarda la ruina económica, si no es que esa fue la causa que las hizo precipitarse en el descrédito social. Quizá haya sido la pobreza, junto con el tóxico civilización/barbarie, el motivo más ostensible en la narrativa de Gallegos. Aparece tratado en casi toda su novelística y en diecinueve de sus cuentos.<sup>9</sup> Así pues, famélicos, desheredados y menesterosos bullen en los relatos como luces oscuras en un teatro de sol y paisajes ubérrimos donde sólo se les recuerda al momento de levantar una montonera o cuando llega el tiempo de la siega. La miseria campesina, costeña o de la ciudad resulta una condición poco superable, una suerte de legado sociocultural que el pobre recibe como estigma. Esta herencia, se sabe, no debe achacarse a haraganería o a vicios de los personajes, sino a los manejos políticos de los regentes del Estado, absortos en traspasar las arcas públicas a sus cofres individuales y en mantenerse en el poder bajo cualquier pretexto para continuar el pingüe oficio.

Para Gallegos acaso sea la pobreza el peor de los males de la Venezuela que narra, por cuanto se convierte en gatillo de otras desgracias: mínimos niveles educativos (de allí el calco del habla de los peones y sus mujeres, de la gente de los arrabales, de algunos semi-letrados); promiscuidad (“Estrellas sobre el barranco”); recrudescimiento de enfermedades que se tornan crónicas por falta de atención médica (“Paz en las alturas”, “Estrellas sobre el barranco”); ocio que deriva en gavillas de malhechores (“El Maestro”, “La rebelión”). De igual manera, la imposibilidad de proporcionarse adecuado techo y sustento lleva a los personajes a tomar el expedito recurso de la prostitución (“Estrellas sobre el barranco”) o la delincuencia (“El milagro del año”, “La rebelión”), aunque de vez en cuando la voluntad pueda remontar las penurias y revertir el escenario (“El apoyo”).

<sup>9</sup> A saber: “Sol de antaño”, “Una aberración curiosa”, “Las novias del mendigo”, “Entre las ruinas”, “Los aventureros”, “El apoyo”, “El milagro del año”, “Estrellas sobre el barranco”, “Los Mengánez”, “El crepúsculo del diablo”, “Alma aborigen”, “La ciudad muerta”, “Pegujal”, “Marina”, “Paz en la alturas”, “Un místico”, “El Maestro”, “La rebelión”, “Los inmigrantes”.

Secuela instantánea de la pobreza: el atraso de las mentalidades que promueve la fe en un caudillo salvador (“Los aventureros”) o en energías sobrenaturales para soliviantar cambios (“Las novias del mendigo”, “El milagro del año”, “Marina”), porque en su reducido universo las figuras principales y secundarias de varios de estos cuentos no tienen otro asidero más que las lucubraciones de sus impulsos religiosos. Por ello se soporta con calma la indignancia (“Las novias del mendigo”, “Entre las ruinas”, “El Maestro”) y la escasez de infraestructuras (carreteras, rellenos sanitarios, acueductos). Gusta Don Rómulo demorarse en la descripción de barrancos cubiertos de basura con ranchos trepando por las cuestas, de llanos con chozas calcinantes o ahogadas de fango, de calles extraviadas como sus moradores, pobres esguízaros. En estas *acuarelas*, Gallegos expone una cara del problema; la otra queda revelada en los textos donde el agiotaje (“Estrellas sobre el barranco”), el arrebato del control político para provecho de una minúscula bandería (“Los aventureros”), la diáspora en busca de claras condiciones de vida (“La ciudad muerta”) y la manipulación para obtener dividendos financieros (“Un místico”), completa el rostro de una invertida cultura del peculado, la trampa y la insensibilidad ante los prescindidos del botín. Una anticultura, más bien, que cancela futuros y vende ignorancias.

Es el viejo conflicto, ya se ve, entre civilización y barbarie. Donde mejor se ilustra esta pugna es en “Los aventureros”; el relato contiene los ingredientes esenciales de la bisagra temática: el sabotaje que emprende un jefe de montoneras contra el tendido de una línea férrea a través de su comarca. De ponerse en funcionamiento el tren, el hombre perdería el dominio de la montaña. Su secuz es un abogado de medio pelo que le mete en la cabeza la idea de levantarse en armas contra el gobierno; de ese modo detendría la construcción del ferrocarril al paso que se apropia la presidencia del país. En este cuento, Gallegos agrega la xenofobia como pinchazo ideológico que activa la cólera del guerrillero en su plan de demoler el progreso.

En “Un místico” el tema se combina con lo religioso. Los civilizados amigos (uno médico, el otro cura) se enfrentan a la barbarie del terrateniente del pueblo y a los incrédulos y manipulables aldeanos por una cuestión de aguas. La disputa sirve para detallar ciertas ideas positivistas y su contraste con doctrinas cristianas, y para dejar claro el peso del dinero en los asuntos terrenales<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> En “El paréntesis”, por cierto, el tratamiento de lo religioso bordea la mordacidad.

Algún eco del choque civilización/barbarie se percibe en “El crepúsculo del diablo”, esta vez entreverado con la trama relativa al desplazamiento de las tradiciones; pero en Gallegos es difícil no atajar el argumento en muchos de sus relatos y, por supuesto, en sus novelas.

Me referiré ahora a un grupo de piezas en las que, como un trazo paralelo e invisible a las historias, varias pulsiones abisman a los protagonistas; corrientes subterráneas por donde fluyen visajes no verbalizados, aunque determinantes. Comencemos con “La liberación”: en este cuento la dependencia emocional del personaje adquiere rango patológico. Cómo entender la inextricable atadura del joven por ese amigo sin escrúpulos que lo domina, sino como una especie de parasitismo anímico. Esa falsa camaradería enrarece el alma del héroe y cifra su destino. Gallegos logra que penetremos en esta atormentada subjetividad de un modo grácil, sin mediar palabras, digamos, tan sólo mostrando las sinuosidades de los hechos. Por incursiones narrativas de este tipo es que a Don Rómulo se le considera un maestro de la ficción.

El mismo deslizamiento hacia sombrías zonas de la personalidad, si se me permite el término, lo intuimos en los fugaces gestos lúbricos del indigente de “Las novias del mendigo”, y en la resolución que toma el personaje cuando se le acusa de causar daño a las señoritas que frecuenta: en un raptó de furia, el hombre —como Edipo— se arranca los ojos. Apostillado con evocaciones griegas (el mohín de sátiro, su andar cabruno), el relato tiene un halo misterioso, cercano a una rara expiación.

Un exorcismo análogo precipita la tragedia de “El análisis”, cuento saturado de inferencias que no llegan a galvanizarse como sucesos, pero que desatan el torbellino sexual de una mujer que se descubre incapaz de refrenar tal ímpetu. En los párrafos finales nos sentimos a punto de recibir la descarga de una tensión erótica que se resuelve, previsiblemente, eliminando el cuerpo deseante. Por el contrario, la casada de “La fruta del cercado ajeno” demuestra más bríos, pues antes que sacrificarse en el ara de las convenciones prefiere arder en el crisol de la lujuria y así matar el deseo, y no la carne.

En otros momentos, como en “Pataruco”, una dimensión amable moviliza fuerzas raigales hasta producir cambios en el sujeto asociados a lo idiosincrásico. En este relato queda expuesta una de las necesidades expresivas de Gallegos: revelar los nódulos que alimentan la nacionalidad. Cuando el músico no puede continuar negándose a la llamada de las masas de sonidos y ritmos

de su provincia se favorece la caída en el barro de la patria, aquel con el cual se moldea la esencia de saberse parte de un territorio.

En ocasiones, sin embargo, esas evidencias tienen una apostura lúgubre, como leemos en “Pegujal” y en “El Maestro”, donde el colectivo se asocia, impelido por una marea de odio incontrolable, para delinquir sin sentido práctico, arrebatado por una suerte de conjuro. De estas cosas, escribe Don Rómulo, también está lleno el inconsciente del país. Lo comprobamos en la historia de Mano Juan, protagonista de “La rebelión”, aunque en este caso el narrador explica las razones sociales y hereditarias que justifican las acciones de uno de los primeros malandros ciudadanos retratados en el cuento venezolano. No obstante, las maneras un tanto irracionales del personaje lo colocan en el registro de seres que proceden por meros impulsos primitivos, muy cercano a un verdadero arquetipo.

Finalizo este apartado concerniente a los temas con dos comentarios. En “El último patriota” Gallegos se adelanta a señalar los peligros de la mitificación histórica, sobre todo de aquellas figuras que tuvieron algún vínculo con la guerra de independencia. Un alerta que después de la segunda mitad del siglo XX disparará nuevas recusaciones no sólo en la especialidad literaria (pienso en Herrera Luque), sino entre profesionales de la historia (Germán Carrera Damas, Elías Pino Iturrieta). La segunda nota se relaciona con “Alma aborigen”; en este relato el enfrentamiento cultural de razas, abundante en las novelas, se atenúa como sincretismo de amor y hombría, una curiosa forma de disminuir, al mismo tiempo, las tensiones del insistente combate civilización/barbarie.

### 3. ARTIFICIOS

Una fórmula de uso tácito por los cuentistas de los años 1900-1930 inscritos en la estética del criollismo exigía a Gallegos el empleo indiscriminado de la tercera persona como estrategia para desarrollar las historias. Esto porque el carácter omnisciente se avenía mejor con el propósito de entrelazar, todo hay que decirlo, algunos reclamos sociales con las anécdotas. Aun cuando es innegable que en los textos de Don Rómulo el talante reformista sostiene, en diversos grados, muchas de las tramas, no es ese el único interés de su narrativa. Durante largo tiempo se mantuvo la tesis de que presentar situaciones contextuales era el único fin de estos relatos; no obstante, como advertimos en el subtítulo anterior, Gallegos manejaba varios registros temáticos y, lo veremos seguidamente, unos cuantos recursos estilísticos y de disposición de las estructuras.

Para saldar lo relativo a la tercera persona, debe tenerse en cuenta que este punto de vista era un ardid cuasi obligatorio en la prosa del realismo, movimiento literario al que se afilió nuestro escritor como parte de su programa criollista, pues los fundamentos teóricos de esa escuela se adaptaban a las necesidades de su escritura.<sup>11</sup> Esto permitía el dominio absoluto de las historias y acciones de los personajes e incluso el conocimiento de sus mundos íntimos (el buceo psicológico, como lo llama la crítica). Con todo, hay dos relatos en los que el cambio de perspectiva revela el acomodo de la mirada a las exigencias argumentales, me refiero a “Una aberración curiosa” y a “El análisis”. En el primero, el paseo del protagonista por un pueblito cercano a la capital se convierte en motivo para discurrir sobre el medio ambiente: las calles, las casas, sus hombres. Diría que aquí Don Rómulo utiliza sus facultades de pintor para hacernos un cuadro naturalista y sociológico del sitio, una composición de lugar que le exigió un foco más cercano: la primera persona. De esa manera logra traernos las disquisiciones del héroe de forma directa, sin el cedazo del narrador que todo lo sabe.

Sin embargo, donde mejor se da cuenta de esta instrumentación del punto de vista sin mediaciones es en el segundo de los relatos mencionados, “El análisis”, en el cual se incorpora, además, la estratagema de las cartas para potenciar la bajada al infierno de los celos. En esta pieza Gallegos despliega sus dotes de escudriñador de la psicología humana con tal sutileza y pericia técnica que aún sorprende la tensión narrativa de este cuento publicado hace casi cien años. Lo más interesante es que nunca se explicita la causa del desasosiego, pero ello no impide comprender, dada la forma como se ha montado el trabajo, el imparable desenlace de los acontecimientos. Habrá que repetirlo: Rómulo Gallegos es un cuentista muy consciente de su oficio.

En treinta y un relatos, ya se sabe, el escritor prefiere la omnisciencia, pero sin descartar la aplicación de la primera persona o el uso de fragmentos de cartas y de diálogos (un modo de acercamiento a la voz de los personajes) si ello contribuye con el desempeño del artilugio ficticio. Con todo, esa distancia no anula una de las características de los cuentos de Don Rómulo: el examen de las oscilaciones psicológicas en los sujetos representados<sup>12</sup>. Tenía Gallegos

<sup>11</sup> Realismo: “Término [...] con el que se alude a una categoría estética o rasgo de las obras literarias (consistente en su referencia o vinculación con la realidad, imitada o representada en ellas) y a un período literario (el «realismo del siglo XIX») y a ciertas corrientes literarias del siglo XX...” (Estébanez Calderón, 2006: 434).

<sup>12</sup> Junto con “El análisis”: “La liberación”, “Estrellas sobre el barranco”, “Cuento de



predilección por estas indagatorias quizá porque al escenificarlas se topaba con posibles respuestas sobre el ser nacional. Así, el chapoteo en el pozo del alma produjo textos proclives al psicologismo cuyas huellas todavía resaltan en las historias de nuestra identidad.

Otros aspectos estructurales atañen a la división y longitud de los cuentos, a las expansiones descriptivas y al ensamble en contrapunto de ciertas anécdotas. Algunos relatos exigieron al autor un amplio *tempo* para el desgranado de las peripecias, de allí su método de tramado en escenas numeradas para ejecutar el salto entre distintas circunstancias accionales. El sabio tratamiento de ese *tempo* genera, qué duda cabe, composiciones que requieren largos desarrollos para que sus efectos narrativos y artísticos se manifiesten.<sup>13</sup> Por eso, a lectores poco entrenados tal vez les parezca que varios de los trabajos de Gallegos adscritos al cuento tienen factura de novelas breves; no obstante, lo que hace novelesca a una obra no es su extensión, sino una serie de elementos distintos a los que motorizan el relato.

La amplitud posibilita, asimismo, que Don Rómulo coloree las páginas con sus afamadas descripciones: las de los valles aledaños a Caracas, las del Cerro Ávila, las estampas marineras y las de Los Llanos. Su pincel también fija aldeas y caseríos montañosos, ríos y pájaros, árboles y lagunas. Y ciudades. No se piense, sin embargo, que las pinturas sólo detienen el rostro cordial de los modelos; por el contrario, estos cuentos tiñen la memoria de hambre, maltrato y muerte, del caos y la desesperanza de un país sometido a la enfermedad del poder de quienes asaltan la política a tiros y supercherías. Como se ve, nada escapa a los ojos de Gallegos.

Ojos que se bifurcan, por cierto, cuando la historia que se narra precisa contraste: un contrapunto anecdótico que sirve para mostrar los matices de un argumento, como puede verificarse en “Los inmigrantes” y en “El apoyo”, para citar dos títulos. Cotejos delineados mediante una particular disposición tipográfica (pausas, citas de misivas) o por divergencia de actitudes entre personajes. Así, el clásico planeamiento fondo/forma queda refrendado y el relato cumple su destino: fingir la vida, es decir, crearla.

---

carnaval”, “Un caso clínico”, “El paréntesis”, “La encrucijada”, “La fruta del cercado ajeno”, “El Maestro” y “La rebelión” constituyen sobradas muestras de este tipo de exploraciones.

<sup>13</sup> Véanse, como ejemplos, “Sol de antaño”, “Los aventureros”, “El milagro del año”, “Los Mengánz”, “El crepúsculo del diablo”, “La rebelión”.

## 4. EMBLEMAS

Escribo en 2013: ha transcurrido un siglo desde la publicación del primer libro de cuentos de Rómulo Gallegos. Un poco antes, hace ciento tres años, su nombre se había estampado en letras de molde para adjudicarle la autoría de un relato sin imaginar que, pasadas dos décadas, se convertiría en el escritor venezolano más importante de su tiempo. Los gestos de aquel joven caraqueño en 1910 y 1913 fueron demostraciones de una tenaz vocación por la narrativa breve cumplimentada con experiencia hasta 1922, pero una vez que pasa a su segunda novela (*La trepadora*, 1925) ya no volverá a practicar el género.

Pese a este abandono, los cuentos de Gallegos conforman una compacta reunión de piezas en las cuales respira la Venezuela premoderna, anhelante y pobretona, gamonal y esperanzada; una comunidad disímil donde arriba y abajo no cuentan porque nunca se sabe en qué parte se está, de modo que la mera suerte es guía fiable para cualquier emprendimiento. Así pues, los relatos de Don Rómulo son espejos del pasado, pero también lámparas del futuro, de estos días nuestros donde abundan personajes como los de “La esfinge” y tramas similares a las de “El último patriota”, “Estrellas sobre el barranco” o “La ciudad muerta”.

Resulta obvio que sea de esta manera: seguimos siendo el mismo conglomerado un poco perdido entre el atraso y el progreso, entre la fe y la realidad; una multitud encandilada, un tanto atrabiliaria y envanecida por soles erráticos. Gallegos miró con honradez y dolor su hora; toca a nosotros releer sus cuentos como advertidas metáforas de un mundo condenado o perfectible, como alquimia o pan para el camino.

La lección de Don Rómulo consistió, entonces, en despejar las brumas, en traer de las sombras viejas perversiones y remotos complejos sociales, y recrearlos en forma de relatos; esto es: hacerlos arte. Inmensa tarea que acometió con maestría y que puso en manos del lector como emblemas de un presente continuo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Atxaga, B. (1997). *Obabakoak*. Barcelona, España: Ediciones B.

- Carrera, G. L. (1968). Viaje inverso. En Varios. *Cuentos que hicieron historia. Ganadores del Concurso Anual de Cuentos del diario El Nacional* (pp. 163-173). Caracas: Los Libros de El Nacional.
- Carrera, G. L. (1977). *Viaje inverso*. Barcelona, España: Seix-Barral.
- De Pedro, V. (Comp.) (1979). *Los mejores cuentos venezolanos*. Barcelona, España: Editorial Cervantes.
- Díaz Rodríguez, M. (1896). *Confidencias de Psiquis*. Caracas: Tipografía El Cojo.
- Díaz Rodríguez, M. (1899). *Cuentos de color*. Caracas: Tipografía J. M. Herrera Irigoyen.
- Estébanez Calderón, D. (2006). *Breve diccionario de términos literarios*. 2ª. reimpr. Madrid: Alianza.
- Ferrater Mora, J. (1988). *Diccionario de filosofía, 3*. Sexta reimpr. Madrid: Alianza.
- Frías, C. E. (1930). La sinfonía. En *Canícula* (pp. 21-28). Caracas: Élite.
- Gallegos, R. (1913). *Los aventureros*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- Gallegos, R. (1920). *El último solar*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- Gallegos, R. (1922). *La rebelión*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- Gallegos, R. (1925). *La trepadora*. Caracas: Tipografía Mercantil.
- Gallegos, R. (1929). *Doña Bárbara*. Barcelona, España: Araluce.
- Gallegos, R. (1934). *Cantaclaro*. Barcelona, España: Araluce.
- Gallegos, R. (1935). *Canaima*. Barcelona, España: Araluce.
- Gallegos, R. (1940). *Pobre negro*. Barcelona, España: Araluce.
- Gallegos, R. (1946). *La rebelión y otros cuentos*. Caracas: Librería y Editorial del Maestro.
- Gallegos, R. (1949). *Cuentos venezolanos*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe.
- Gallegos, R. (1954). *Una posición en la vida*. Compilador: Lowell Dunham. México: Humanismo.
- Gallegos, R. (1957). *La doncella y el último patriota*. México: Montobar.
- Gallegos, R. (1981). *Cuentos completos*. Caracas: Monte Ávila.
- Garmendia, J. (1927). El cuento ficticio. En *La tienda de muñecos* (pp. 49-58). París: Excelsior.
- Liendo, E. (2007). *Contraespejismo*. Caracas: Alfaguara.
- Millán, B. (1924). Fragmento de una prolija carta de París. En *Cuentos frívolos* (pp. 19-26). Caracas: Tipografía Vargas.

- Pocaterra, J. R. (1922). *Cuentos grotescos*. Caracas: Imprenta Bolívar.
- Pocaterra, J. R. (1955). *Cuentos grotescos*. 2ª. ed., aumentada. Caracas-Madrid: Edime.
- Subero, E. (1988). Aproximación sociológica a la obra de Rómulo Gallegos. En Varios. *Conceptos para una interpretación formativa del proceso literario de Venezuela. Homenaje a Rómulo Gallegos en el centenario de su natalicio. 1884-1984* (pp. 115-127). Caracas: Pequiven.
- Urbaneja Achelpohl, L. M. (1909). *Los abuelos*. Caracas: Imprenta El Cojo.
- Urbaneja Achelpohl, L. M. (1920). *¡En este país!...* Caracas: Editorial Victoria.
- Urbaneja Achelpohl, L. M. (1922). *Memento homo. ¡Ovejón...!* Caracas: Imprenta Bolívar.
- Urbaneja Achelpohl, L. M. (1945). *El criollismo en Venezuela en cuentos y prédicas*. Caracas: Editorial Venezuela.