

# LORENZO BARQUERO: LA MELANCOLÍA CRIOLLA DEL INTELLECTUAL FRUSTRADO<sup>1</sup>

Carmen Teresa Soutiño

Universidad Central de Venezuela

## RESUMEN

En este texto se estudian los gestos melancólicos, como rasgo de época, en el personaje Lorenzo Barquero de la novela *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos. La intención es abordar esas características de “comportamiento” para explicar la actitud de derrota de ciertos intelectuales representados en la narrativa venezolana de principios del siglo XX.

*Palabras clave:* novela venezolana, melancolía, *Doña Bárbara*, personaje.

## ABSTRACT

LORENZO BARQUERO: THE CREOLE MELANCHOLY OF THE FRUSTRATED INTELLECTUAL

In this text, we study the melancholic gestures of Lorenzo Barquero's character from the novel *Doña Barbara* (1929). These gestures are studied as a feature of a period. We intend to tackle these “behavioral” characteristics in order to explain the defeatist attitude of some intellectuals represented in Venezuelan narrative from the early twentieth century.

*Key words:* Venezuelan novel, melancholy, *Doña Barbara*, character.

## RÉSUMÉ

LORENZO BARQUERO: LA MÉLANCOLIE CRÉOLE DE L'INTELLECTUEL FRUSTRÉ

Dans cet article, on étudie les gestes mélancoliques, en tant que trait d'époque, du personnage Lorenzo Barbero qui apparaît dans le roman *Doña Barbara* (1929) écrit par Rómulo Gallegos. On a l'intention d'aborder ces caractéristiques de «comportement» pour expliquer l'attitude d'échec de certains intellectuels représentés dans la narration vénézuélienne du début du vingtième siècle.

*Mots-clés:* roman vénézuélien, mélancolie, *Doña Barbara*, personnage.

---

<sup>1</sup> Este texto forma parte de un trabajo inédito más extenso titulado: *Melancolía criolla. Algunas de sus manifestaciones en la literatura y la pintura venezolanas de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.*

RESUMO

LORENZO BARQUERO: A MELANCOLIACRIOLA DO INTELLECTUAL FRUSTRADO

Neste texto estudam-se os gestos melancólicos, como rasgo de época, na personagem Lorenzo Barquero da novela *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos. A intenção é abordar essas características de “comportamento” para explicar a atitude de derrota de certos intelectuais representados na narrativa venezuelana de princípios do século XX.

*Palavras chave:* novela venezuelana, melancolia, Doña Bárbara, personagem.

La melancolía es uno de los *pathos* más profundos y misteriosos de la naturaleza humana. Los nacidos bajo su sol negro<sup>2</sup> han recibido, como don o como maldición, sus irradiaciones en todas las épocas de la historia. La *mélaina kbóle*, *melankholía* atrabilis o bilis negra, ha sido el tema de obras pictóricas, literarias, musicales, filosóficas y tratados médicos, dando origen a una de las tópicos más representativas del imaginario cultural de Occidente. Así lo expresan Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl en su libro *Saturno y la melancolía*:

Pocos términos habrá, en la historia del pensamiento, tan ambivalentes como la simple palabra “melancolía”. Desde sus antecedentes griegos, ese término ha expresado a la vez un estado anormal o enfermizo, un temperamento y el temperamento de los hombres marcados por la grandeza. (1991, p.11)

En la antigüedad grecolatina aparece como uno de los cuatro humores<sup>3</sup> que integran el cuerpo humano: la bilis negra, que imita a la tierra, es seca y fría, aumenta en otoño, reina en la madurez” (Klibansky, Panofsky y Saxl 1991, p. 29), Y ésta al abundar en exceso puede provocar síntomas de alteración mental que oscilan entre el miedo y la tristeza permanentes, la misantropía y la depresión hasta la locura en sus formas más temibles, como la locura furiosa, así también puede generar lesiones cutáneas (p.29).

En la mitología se asocia al dios Cronos-Saturno, el dios del tiempo, de lo que se llama el tiempo en evolución: “no existe otra manera de imaginar el tiempo de la evolución sino desde una conciencia que le sea pertinente: en otras palabras, desde la conciencia arquetipal de Saturno [...] El dios sobre el que la

<sup>2</sup> Hacia 1853, Gérard de Nerval (1808-1855), el escritor francés que se suicidó en una calle cerca del Sena, retoma este símbolo de la alquimia para revelarnos una desoladora imagen de la locura que afecta el yo del poeta: el “sol negro” de la melancolía de su poema *El desdichado*: Yo soy el tenebroso, el viudo, el desconsolado, / El Príncipe de Aquitania de la torre abolida: / Mi sola *estrella* ha muerto, mi laúd constelado / Ostenta el *negro Sol* de la Melancolía.

<sup>3</sup> Según esta doctrina, bien definida a partir del tratado *De la naturaleza del hombre*, atribuido a Polibio, yerno de Hipócrates (h. 460-377), un humor es una sustancia fluida o semisólida constituida por los elementos primarios —según Empédocles (c. 483 - c. 430 a. C): agua, aire, tierra, fuego— combinados en distintas proporciones. De acuerdo con esto, nuestro organismo estaría conformado por cuatro humores: la sangre, la bilis amarilla, la flema y la bilis negra, cuya mezcla (*kerásis*) y la cantidad que se tenga de ellos caracterizan la especificidad anatómica y funcional de cada hombre.

conciencia dominante de la cultura occidental ha proyectado la más perniciosa de las influencias (López Pedraza, 1998, p. 87). Una doble visión de Cronos está presente en dos obras de Hesíodo. En *Los trabajos y los días*, el autor lo presenta reinando en el cielo y presidiendo lo que se ha llamado la Edad de Oro, época cuando los hombres vivían como dioses, sin penas ni miserias y la miel goteaba de las encinas. (1997, p. 130) En cambio, en su *Teogonía* lo describe como un dios de mente torcida, que se convierte en el soberano al destronar a su padre Urano. Sin embargo, permanece siempre en un estado de angustia y miedo, viviendo una especie de tiempo suspendido en la idea fija de esperar y a la vez prevenir su fin, pues una profecía le había advertido que sería derrocado por un descendiente suyo. Por este motivo devoraba a todos sus hijos (p. 92).

En el problema XXX,1, atribuido a Aristóteles, se une la noción clínica humoral de la melancolía con la concepción platónica del furor de la que aparece una nueva interpretación, el llamado “furor melancholicus” producido por la atrabilis, el cual podía otorgar a sus víctimas unos dones del espíritu que traspasaban la razón. Entre los que la padecían se encontraban el héroe y los grandes filósofos y artistas. Con este contenido nuevo y positivo que adquiere la melancolía se llegará a reconocer y explicar en el Renacimiento el fenómeno del hombre genial. Ello hizo que la melancolía adquiriera cierto prestigio, llegándose a considerar como una “enfermedad de héroes”:

¿Por qué todos los que han sobresalido en filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los [mitos] heroicos? (En Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991, p. 128)

En la Edad Media la atrabilis, los padeceres de su estado enfermizo y su color negro son relacionados con la muerte y a menudo con las fuerzas diabólicas. Giorgio Agamben nos describe las características de este humor en la doctrina medieval:

La melancolía, o bilis negra es aquel cuyo desorden puede producir las consecuencias más nefastas. En la cosmología medieval, va asociado tradicionalmente a la tierra, al otoño (o al invierno), al elemento seco, al frío, a la tramontana, al color negro, a la vejez (o a la madurez), y su planeta es Saturno, entre cuyos hijos el melancólico encuentra un lugar junto al ahorcado, al cojo, al labrador, al jugador de juegos de azar, al religioso y al porquero. El síndrome fisiológico de la *abundantia melancholiae* comprende el ennegrecimiento de la piel, de la sangre y de la orina, el endurecimiento del pulso, el ardor del vientre, la flatulencia, la eructación

ácida, el silbido en la oreja izquierda, el estreñimiento o el exceso de heces, los sueños sombríos, y entre las enfermedades que puede inducir figuran la histeria, la demencia, la epilepsia, la lepra, las hemorroides, la sarna y la manía suicida. Consiguientemente, el temperamento que deriva de su prevalencia en el cuerpo humano se presenta en una luz siniestra: el melancólico es *pexime complexionatus*, triste, envidioso, malvado, ávido, fraudulento, temeroso y térreo (1995, pp. 37-38)

Santa Hildegarda de Bingen (1098-1179), mística alemana, la define como un padecimiento causado por el diablo cuando éste seduce al hombre a cometer pecado en el Paraíso y entonces es expulsado de él: “En el momento en que Adán desobedeció el mandato divino, en ese mismo instante, la melancolía se coaguló en su sangre [...] de donde se elevaron la tristeza y el desespero” (En Starobinsky, 1962, p. 36)

Es esta concepción la que va a determinar, a todo lo largo del período medieval, la visión de la melancolía como una enfermedad maldita, asociada estrechamente con el planeta Saturno, el cual, por ser el planeta más alejado de los hombres, preside las desgracias humanas. Durante esta época aparecerá otro mal que, a lo largo de la cultura, se conectará con la pesadumbre melancólica: la acidia:

Durante toda la Edad Media, un azote peor que la peste que infecta los castillos, las villas y los palacios de la ciudad del mundo se abate sobre las moradas de la vida espiritual, penetra en las celdas y en los claustros de los monasterios, en las tebaidas de los eremitas, en las trapas de los reclusos: *Acedia*, *tristitia*, *taedium vitae*, *desidia* son los nombres que los padres de la iglesia dan a la muerte que induce en el alma. (Agamben, 1995, p. 23)

Va a ser en el Renacimiento, aproximadamente entre 1450-1570 (segunda mitad del siglo XV y primera del XVI) cuando la melancolía alcanza su más alto rango y por tal motivo esta época es considerada su edad dorada:

El Renacimiento es la edad de oro de la melancolía. Bajo la influencia de Marsilio Ficino y de la escuela neoplatónica de Florencia, el temperamento melancólico se nos manifiesta como privilegio casi exclusivo del poeta, del artista, del gran príncipe y sobre todo del verdadero filósofo. (Starobinsky, 1962, p. 40)

Ficino, quien padecía problemas de salud, muchos de ellos, según decía, derivados de su disposición melancólica, pues tenía en su horóscopo a Saturno en el ascendente: *Saturnum in Aquario ascendentem* (Panofsky, 1991, p. 181), se dedicó a estudiar y revisar todos los aspectos referentes a este humor para tratar de

atenuar los pesares producidos por él. Con ello logró invertir el concepto entero de melancolía que se tenía hasta entonces, en especial el medieval. Al toparse con el Problema XXX, 1 atribuido a Aristóteles, descubrió las posibilidades de este mal, vislumbró que aun cuando el melancólico padece graves trastornos que lo pueden conducir a la locura, son esos mismos males los que también lo llevan a ubicarse por encima de los comunes mortales:

los melancólicos por naturaleza —no los claramente locos— se caracterizan por una peculiar excitabilidad que o bien sobreestimula o bien paraliza sus pensamientos y emociones, y que si no se la controla puede llevar a la locura peligrosa o a la imbecilidad; caminan, digámoslo así, por una cresta estrecha entre dos abismos. Pero precisamente por esa razón caminan muy por encima del nivel de los mortales vulgares. Si consiguen mantenerse en un justo medio de forma que de algún modo su misma anomalía se comporte de manera equilibrada y hermosa, podrán aún verse aquejados de depresión y sobreexcitación, pero aventajarán a todos los demás hombres: “Todos los hombres verdaderamente sobresalientes, ya se hayan distinguido en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son melancólicos; e incluso algunos hasta el punto de sufrir enfermedades producidas por la bilis negra”. (Panofsky, 1991, p. 179)

Saturno es ahora, por esa misma razón, el que otorga la máxima sabiduría pues se encuentra más cercano a los dominios divinos. Se le consideró incluso superior a Júpiter y todos los demás astros, pues él simbolizaba la Mente del mundo cuyo pensamiento había dado origen a todo lo creado. Es así que los pensadores renacentistas lo ubicaron en alta jerarquía:

Hubo pues un doble renacimiento: en primer lugar, el de la idea neoplatónica de Saturno, según la cual el más alto de los planetas encarnaba, y otorgaba también, las facultades más altas y nobles del alma, la razón y la especulación; y, en segundo lugar, el de la doctrina “aristotélica” de la melancolía, según la cual todos los grandes hombres eran melancólicos (de donde se seguía lógicamente que no ser melancólico era señal de insignificancia). (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991, p. 244)

No obstante, esta rehabilitación otorgada a Saturno no dejó de lado la creencia popular mediante la cual se le consideraba el más maléfico de los planetas. De este modo era el que, a la vez, producía la elevación y contemplación divina, y el que, por su naturaleza oscura, generaba los infortunios, el hastío, la acidia. Ser el genio melancólico era llevar en sí, como un destino trágico, pero noble, esa polaridad. En su libro *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece* la investigadora Ruth Padel expresa:

Para los humanistas italianos “la analogía más profunda entre Saturno y la melancolía reside en el poder de generar en el yo el mayor bien y el mayor daño: ellos valoraron esa polaridad, que proporcionó lo que los historiadores de la melancolía llaman “un color trágico” a la visión humanista (los cimientos de muchos puntos de vista modernos). (1997, p. 83)

Esta estudiosa hace una distinción entre la locura en la antigüedad y la nueva concepción que tendría en el Renacimiento:

La locura trágica griega es causada por los dioses.

Para el Renacimiento, y para nosotros, la persona sobresaliente tiene una negrura especial en su interior. Pero esta misma oscuridad, de la cual proviene su poder, puede repentinamente sumergir a esa persona en una locura bestial. (Padel, 1997, p. 84)

El problema XXX, 1, atribuido a Aristóteles en la época renacentista no sólo permitió considerar a los héroes trágicos como Ajax, Heracles y Belerofonte, como melancólicos sino que todos los hombres sobresalientes en ámbitos como las artes o la poesía, la filosofía o la política —hasta Sócrates y Platón— lo eran precisamente por padecer la bilis negra:

Entre los héroes es evidente que muchos otros sufrieron de la misma manera, y entre los hombres de tiempos recientes Empédocles, Platón y Sócrates, y muchos otros hombres famosos, así como la mayoría de los poetas. Pues muchas de esas personas padecen trastornos de resultas de esta clase de mezcla en el cuerpo; algunas tienen sólo una clara tendencia natural a esas afecciones, pero, por decirlo brevemente, todas son, como ya se ha dicho, melancólicas por constitución. (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991:63)

Este texto será fundamental en el Renacimiento, pues a partir de allí nacerá la noción de “genio” moderno. Noción que aparece develada por primera vez en este texto, como lo expresan Klibansky, Panofsky, Saxl:

El problema XXX, 1 ocupa, pues, un punto de la historia del pensamiento en el que platonismo y aristotelismo se interpenetran y equilibran mutuamente. La idea del furor como única base de los más altos dones creadores era platónica. El intento de colocar esa relación aceptada y misteriosa entre el genio y la locura, que Platón expresara sólo en forma de mito, bajo la clara luz de la ciencia racional fue aristotélico, como lo fue también el intento de resolver las contradicciones entre el mundo de los objetos materiales y el mundo de las ideas mediante una nueva interpretación de la naturaleza. (1991, p. 63)

La idea de genio afectado por la “Melancholia generosa” y la “Melancolía poética”, que vive el éxtasis poético y poseedor de una fuerza intelectual derivada de Saturno tiene una de sus magistrales representaciones en el grabado de Alberto Durero *Melencolia I* (1517) del artista alemán Alberto Durero (1471-1528), donde se reúnen aspectos humorales de la melancolía con atributos de Saturno: aparece un ser con la cabeza apoyada en su mano, como expresión de pensamiento caviloso, fatiga o pesar, actitud esta que había llegado a ser atributo de la melancolía y la acidia. El personaje se presenta en una estancia alejada del mundo, abarrotada de instrumentos de creación, todos ellos desordenados, comunicando una sensación de malestar y parálisis, bajo la luz de los rayos crepusculares del sol. Se suma a este aspecto su rostro oscuro, la *facies nigra*, cualidad de los que padecen el mal de la oscura bilis. Dos animales completan la escena: el murciélago y el perro, los cuales, según la tradición, se asocian a la melancolía, el primero porque sale al anochecer y habita en lugares solitarios, oscuros y ruinosos; el segundo porque más que otros animales puede ser víctima de tristeza e incluso locura y es más apesadumbrado cuanto más inteligente. Es la configuración de lo que Agrippa llamó *Melancholia artificialis* o *Melancolía de Artista*.

Es a comienzos del siglo XIX, con los avances que se dan en la ciencia y los estudios producidos por la Ilustración, que el humoralismo será llevado al terreno científico como parte de las investigaciones de una ciencia que comienza a desarrollarse: la Psiquiatría. Allí la bilis negra pasa a ser considerada como una enfermedad bipolar: la psicosis maníaco-depresiva, que vacila entre estados de exaltación y manía, y estados profundamente depresivos.

Todos estos aspectos que hemos visto hablan de la tópica de la melancolía como un padecer que coloca al hombre ante la visión del genio encarnado en un héroe, un intelectual, un artista, aquel ser extraordinario que puede hacer conciencia y reflexión de la tensión entre el furor de sus ideales y la depresión del desengaño cuando éstos caen. Su aparecer en distintos ámbitos como el arte, la filosofía, la literatura revela, como en una *nigredo* alquímica, aspectos oscuros de la naturaleza humana, tanto individual como colectiva, haciendo posible la madurez de una cultura. Al respecto López-Pedraza expresa:

Propiciar a Saturno es entrar en estrecho contacto con aquello que, al ser reprimido, puede tener un efecto destructivo, puede envenenar el alma. Como el viejo Cronos, Saturno es el dios que siempre ha regido el tiempo [...] rige la conciencia del tiempo de la evolución: se trata de una conciencia cercana a las fuerzas misteriosas de la creación y de la destrucción, una conciencia en cuyo interior estos dos



opuestos ya no son más una fisura, como lo ha sido a lo largo de la historia. Sin duda alguna, debemos considerar esta conciencia propiciada por Saturno como la que es pertinente a los tiempos después de la catástrofe” (1998, p. 89)

Venezuela no es ajena a esta manifestación saturnina. Las etapas universales del mal melancólico, con sus elementos fundamentales, surgen en nuestro territorio asumiendo las características propias del país, de su historia, de sus conflictos. La manifestación de la melancolía en el imaginario criollo se da en las artes plásticas y la literatura del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Dos imágenes de ella son la figura del héroe militar y la del héroe civilizador representado en el intelectual: *Miranda en La Carraca* (1896), de Arturo Michelena (1863-1898) y Lorenzo Barquero, personaje de la novela *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos (1884-1969).

En Lorenzo Barquero se dibujan los conflictos del nuevo individuo que surge en el contexto venezolano de comienzos del siglo XX. Alegoría del intelectual criollo, se plantea preguntas y novela sus respuestas para explicarse las contradicciones que se le van a presentar al individuo de esta tierra entre en el ideal heroico y la fuerza de la naturaleza encarnada en su sombra, el caudillo, y la empresa civilizadora con las ideas de progreso de la Venezuela petrolera.

Como el pintor que tomó a su cargo la elaboración de una *paideia* épica en las últimas centurias del diecinueve, muchos intelectuales y escritores a finales de esa época y a comienzos del siglo veinte se dedicaron a hacer de su obra un espacio en donde desplegar su acción civilizadora y expresar su compromiso social y político, el lugar para explorar y recrear los ideales que dieran forma a la nación:

Una de las características del intelectual venezolano en el siglo XIX y principios del XX es la de ser al mismo tiempo un hombre de acción comprometido social y políticamente, interesado en orientar el destino de su patria o por lo menos en analizar las causas de los males que afectan a la sociedad. (Belrose, 1999, p. 17)

La sucesión de caudillos, las montoneras, la corrupción, la fuerza del paisaje venezolano, se convierten en algunos de los temas de sus obras. Es así que a inicios del XX nos encontramos una rara amalgama de visiones para explicarnos como país. Como en la vieja doctrina de los temperamentos, en la que los humores del cuerpo determinaban la conducta humana, una ciencia positivista a finales del XIX y principios del XX sentenció para los que nacemos

en el trópico, en el exceso del calor, unos ciertos rasgos y maneras de ser, la mayoría de ellos nada halagadores. Según nos lo dice Mariano Picón Salas en su “Comprensión de Venezuela”:

Cierta sociología naturalista, muy de moda a fines del siglo XIX nos desacreditó el Trópico como tierra del más langoroso calor, donde se anula y amortigua el impulso del batallar humano. (Picón Salas, 1976, p. 35)

Estas opiniones estigmatizan de manera culposa al habitante del trópico, su retórica nos lleva a la imaginería con la que se retrata el *humor melancholicus*, específicamente la concepción medieval con la que fueron caracterizados aquellos que eran víctimas de este mal bilioso. Los distintos matices con los cuales se catalogan las cualidades del habitante americano: sopor, pereza, hastío, fastidio, parecieran traernos al presente el viejo pecado de la acedia. Es la visión, que perdura hasta hoy, proveniente de la nueva “religión monoteísta” del “progreso” que tiene entre sus principales difusores a Estados Unidos y Europa del norte:

La psicología moderna ha vaciado de tal manera el término acedia de su significado original, haciendo de ella un pecado contra la ética capitalista del trabajo, que es difícil reconocer en la espectacular personificación medieval del demonio meridiano y de sus *filiae* la inocente mescolanza de pereza y de desgana que estamos acostumbrados a asociar con la imagen del acidioso. (Agamben, 1995, pp. 28-29)

Es así como, influidos por estas sentencias, muchos escritores se tomaron la misión de construir modelos de hombres redentores que iban, por fin, a dar forma a la nación que “debía” ser. Uno de ellos fue Rómulo Gallegos (1884-1969) quien con su Santos Luzardo quiso emprender la gesta de desterrar todos esos “vicios” de la naturaleza del hombre criollo, específicamente los de la Venezuela de Juan Vicente Gómez, un viejo padrote que concebía hijos sin parar, y que no permitía que nada diferente a su forma de pensar germinara. Como una especie de Cronos-Saturno que devora a sus hijos: los dioses que, como dice López-Pedraza, representan las diferentes formas de vida, así vivió Gómez devorando y destruyendo a todo aquel que intentara construir o hacer cosas diferentes. Agotó cualquier posibilidad de pensamiento que no fuera el suyo, castrando toda posibilidad de evolución. Es por todo esto que afirmamos que este período de la historia venezolana está rodeado de los halos de esta di-

vinidad, Cronos-Saturno, dios del Tiempo, de la Edad de Oro, de la melancolía, que por temor a ser destronado devoraba a sus hijos y rechaza toda posibilidad de otro orden distinto al que él mismo ha concebido<sup>4</sup>.

La Venezuela del siglo XX amanece en 1914 con la irrupción del primer chorro de petróleo en Mene Grande. Líquido viscoso y negro, su aparición implicó una ruptura en la manera de vivirse del venezolano. De las antiguas haciendas a los secos y desérticos campos de torres, del arar la tierra a penetrar en sus entrañas oscuras para buscar el líquido transmutado de fósiles y desechos. De un trabajo de espera y cosecha, a la idea de un mundo que se presenta como regalo de una nueva edad de oro gracias al cuerno de la abundancia de dólares.

Este líquido, como una especie de bilis negra que se desborda de sus orificios desparramándose por el cuerpo del país, hace vivir al venezolano –vivencia que llega hasta nuestros días– una situación saturnina y melancólica colectiva, por una parte, una abundancia, especie de Edad de Oro de beneficios y riqueza, desarrollos de la ciudad y carreteras, y, por la otra, una profunda depresión en el ámbito de las condiciones de vida de la población, del saber, del conocimiento, de la creación.

Con esa bilis negra también se fijarán los ideales de la modernidad en Venezuela. El tiempo, antes al paso del burro y del caballo, ahora empezaría a transcurrir al frenesí del carro. El hombre crecerá bajo las formas de la *polis*. Y esos aires de progreso, del surgimiento del *ciudadano* venezolano, se toparon, como ya lo vimos, con la figura del “viejo” caudillo, Juan Vicente Gómez, la

---

<sup>4</sup> La visión de Cronos aquí es el tiempo que devora y a la vez engendra, él mismo destruye lo que crea; cuando cercena los genitales de Urano destruye la fuente fecundante de la vida y él se convierte en el dador de vida al fecundar a Rea: “simboliza el hambre devoradora de la vida, el deseo insaciable. Y sobre todo, con él comienza el sentimiento de la duración que transcurre entre la excitación y su satisfacción”.

Como soberano de paz de la Edad de Oro, desea la prosperidad de sus súbditos, pero siendo él solo el gobernante, no tolera una sucesión o cualquier cambio pues no puede adaptarse a la evolución de la vida o a cualquier cambio social pues es sumamente conservador, tampoco tolera servir a alguien. Para que se produzcan los cambios “el mundo debe revolucionarse” Cronos es castrado por su hijo Zeus y luego es encadenado o se retira a la Isla de los Bienaventurados. Asimismo, “si su reino sigue ligado al recuerdo de una edad de oro, es porque ésta recorta, en el transcurso del tiempo, un período ideal, que concentra la realización de todos los sueños y que debe forzosamente permanecer inmóvil: es la contradicción del tiempo, una parada en la evolución ineluctable, una parada de muerte. Cronos es el jefe consumado de esta perfección estancada” (Chevalier, 1991, p. 361).

síntesis de una larga fila de gobernantes que surgidos en las luchas del recién terminado siglo mostraron el lado oscuro del ideal heroico: hambre de poder, rapiña, avaricia. Y así una rara síntesis se produce con la modernidad venezolana: el nuevo ser político, de *polis*, y ciudadano, de *civitas*, de donde viene civilizado, se conjuga con una de las figuras más bestiales y voraces nacida de las entrañas de nuestra naturaleza: el caudillo dictador, hijo en especial de dos *topoi* geográficos: Los Andes y El llano.

No obstante, en intelectuales y escritores se han presentado visiones encontradas en la consideración de estas primeras décadas del siglo XX venezolano. Para intelectuales como Mariano Picón Salas y José Rafael Pocaterra el siglo XX venezolano comienza en 1936, después de la muerte de Juan Vicente Gómez. Por eso, algunos escritores consideran que las primeras décadas continúan siendo, a la sombra de la dictadura gomecista, tiempos de decadencia. Para otros, como Laureano Vallenilla Lanz, tal como lo presenta en su *Cesarismo democrático* (1919), este caudillo único ofrece la posibilidad de unificar al país, de generar la paz propicia para el nacimiento de las instituciones y la creación del Estado que se adecúe a los *tiempos modernos*.

En medio de estas dos visiones se desarrolla la novela venezolana a principios de siglo, la cual surge como haciéndose la pregunta y buscando respuestas sobre el qué hacer cuando la *areté* épica ha desaparecido. Qué nos sucede al pasar de los campos de batalla al territorio de la casa y su paisaje, al vernos entre la exuberante naturaleza y la ciudad planeada por el pensamiento, al enfrentarnos no ya a las tragedias de la gesta heroica sino a las familiares y cotidianas, cargando con un pasado divino y glorioso y un tedioso presente, a dejar de sostenernos en el ideal del héroe cuyo fin es fundar los principios colectivos y morir por ellos, para dejarle su lugar al individuo cuya existencia transcurre entre la corriente y conflictiva realidad del afuera y las complejidades que alberga su propia interioridad.

El conflicto para el naciente individuo venezolano en estas primeras décadas es vérselas con las tensiones provocadas por las presencias surgidas de ese paisaje y las de una incipiente ciudad que se está metamorfoseando, tratando de robarle espacio, de cercar a la exuberante naturaleza que la circunda:

La ciudad es el espacio donde se lleva a cabo, siempre, explícita o soterradamente, un tremendo diálogo entre dos territorialidades distintas pero prácticamente inseparables: el de la naturaleza y el de la civilización. (Romero, 1998, p. 22)

Rómulo Gallegos quiso fundar las bases de una cosmogonía tipológica venezolana, donde a la vez que se representa la relación grotesca y brutal del hombre con su medio se expresaba la manera de introducir la civilización en ese ámbito: El llano, con su *Doña Bárbara* (1929), *Canaima* (1935) con su Marcos Vargas, la costa barloventeña con su *Pobre negro* (1937).

Gallegos intenta implantar los ideales civilizatorios en términos de una gesta entre esa figura que surgió como la parte oscura del héroe en la guerra independentista, del llano adentro: el centauro y el hombre de letras, el intelectual, de raciocinio. Esta contienda entrañaba la creación de una edad dorada donde el venezolano, como un superhombre, otra especie de héroe, venciera las sombras de la barbarie.

El centauro, mitad hombre, mitad animal, nos habla a nivel mítico de un ser de increíble fuerza, una fuerza dada por esa parte casi monstruosa e híbrida, que bordea los límites entre una condición y otra, que no tiene una configuración única. Para muchos es la bestia en el hombre, sus instintos más primitivos. Según nos dice Chevalier en su *Diccionario de los símbolos*:

Son la imagen chocante de la doble naturaleza del hombre, una bestial, otra divina. Son la antítesis del jinete que doma y amaestra las fuerzas elementales, ya que los centauros... están dominados por los instintos salvajes incontrolados. Se los ha visto también como imagen de lo inconsciente, que llega a adueñarse de la persona, la libra a sus impulsos y abole la lucha interior. (1991, p. 272)

Para algunos intelectuales, en especial para Gallegos, el centauro es una figura que transmutó los ideales heroicos en caudillismo, vandalismo, represión, en “bochinche, puro bochinche” como decía Miranda. Como si él fuera la sombra del héroe de la independencia que aparece cuando este último se retira, se corrompiera al sentir el peso de la gravedad del cuerpo del hombre común, de las dos piernas transitando los surcos de la tierra, de la espera, la pausa cotidiana del trabajo y los días para construir la primera cabaña que dé anclaje a esa lidia entre la fuerza del instinto y la razón, ambas el sustento de nuestra compleja individualidad.

Pero en Gallegos, esta figura híbrida es intolerable y su presencia aborta cualquier posibilidad de sentar las bases de la *civitas*. Por lo tanto la quimera de su desaparición se vuelve el objetivo principal a alcanzar. Así, en su epopeya narrativa acude también a la visión del héroe, pero de un héroe civilizador, que ejerce una lucha maniquea entre el bien y el mal. La civilización y la barbarie,

la luz y las tinieblas, el orden y el caos, sobre los cuales se sustenta la tesis de la novela *Doña Bárbara* parecieran hablarnos de una visión de país transcurriendo en una polaridad melancólica. Una polaridad melancólica cuyos extremos estarían encarnados por los territorios de *El miedo*, el ámbito de una oscura y caótica doña Bárbara, y los de *Altamira* donde se refugia la luz y “santidad” de un Santos Luzardo. Para este escritor no hay claroscuro, máxima que hará decir a Marcos Vargas, el protagonista de *Canaima*, “se es o no se es”.

Sin embargo, en un primer momento, esta lucha es puesta entre el intelectual, el universitario, el hombre de ciudad, un héroe civilizador, Lorenzo Barquero, y el centauro. Pero la lucha fracasa. Fracasa porque este intelectual padece los síntomas de esa enfermedad llamada melancolía, y se da cuenta de esta contienda desigual. Volviendo la mirada dentro de sí, descubre la falsedad y precariedad del refinamiento universitario con el cual había pretendido acabar con la fuerza desbordada de la naturaleza encarnada en el centauro, que lleva en sí la oscuridad de la tierra por la cual su familia ha sufrido los padecimientos de un destino trágico. Después de este desengaño, Barquero se exilia del mundo social, de la vida activa para arrinconarse en su chinchorro, en la vida contemplativa, y allí asume, con todo el sufrimiento que ello representa, su contradictoria individualidad, cargada de la funesta tragedia familiar, la cual termina retornándolo al llano:

Era éste el menor de los hijos de don Sebastián y se había educado en Caracas. Ya estaba para concluir sus estudios de derecho, y le sonreía el porvenir en el amor de una mujer bella y distinguida y en las perspectivas de una profesión en la cual su talento cosecharía triunfos, cuando, a tiempo que en el llano estallaba la discordia entre Luzardos y Barqueros, empezó a manifestarse en él un extraño caso de regresión moral. Acometido de un brusco acceso de misantropía, abandonaba de pronto las aulas universitarias y los halagos de la vida de la capital, para ir a meterse en un rancho de los campos vecinos, donde, tumbado en un chinchorro pasábase días consecutivos, solo, mudo y sombrío, como una fiera enferma dentro de su cubil. Hasta que, por fin, renunció definitivamente a cuanto pudiera hacerle apetecible la existencia en Caracas: a su novia, a sus estudios y a la vida brillante de la buena sociedad, y tomó el camino del Llano para precipitarse en la vorágine del drama que allá se estaba desarrollando. (Gallegos, 1985, p. 27)

El hombre de talento, como lo decía Aristóteles, destinado a la grandeza, es el elegido para luchar contra ese centauro que irrumpe como una sombra de la figura heroica en la resquebrajadura producida por el ideal independentista y que ya Michelena, en 1896, había transmutado en un héroe melancólico. El cuerpo de este ideal de hombre, el intelectual, convertido en héroe civilizador, al igual que aquel Miranda echado en su camastro, ha sido traspasado por la hoz de Saturno:

Yo he conocido muchos hombres —tú también, seguramente— que a los veinte y pico de años prometen mucho. Déjalos que doblen los treinta: se acaban, se desvanecen. Eran espejismos del trópico. Pero óyeme esto: yo no me equivoqué nunca respecto de mí mismo. Sabía que todo aquello que los demás admiraban en mí era mentira. Lo descubrí a raíz de uno de los triunfos más celebrados de mi vida de estudiante: un examen para el cual o me había preparado bien. Me tocó desarrollar un tema que ignoraba por completo, pero empecé a hablar, y las palabras, puras palabras, lo hicieron todo. (p. 71)

Gallegos retrata en Lorenzo Barquero al hombre que fracasa en la misión que le ha sido encomendada: la de crear el territorio del individuo urbano y civilizado. Fracasa porque lo plantea aboliendo de ese ser una parte de su condición: su naturaleza instintiva, sus emociones. Y sin esto, a Barquero el mundo de la ciudad se le vuelve falso.

La mirada saturnina sobre su propio microcosmos, encontró alojada dentro de él la oscuridad del centauro, pero también la falsedad del mundo civilizado cuando éste se vuelve puras formas huecas, en este caso, de discursos de palabras vacías, carentes de la fuerza de una raíz que las ate a la tierra entrañable de las emociones:

No solamente fui bien calificado, sino hasta aplaudido por los mismos profesores que me examinaban. ¡Bribones! Desde entonces comencé a observar que mi inteligencia, lo que todos llamaban mi gran talento, no funcionaba sino mientras estuviera hablando; en cuanto me callaba se desvanecía el espejismo y no entendía nada de nada. Sentí la mentira de mi inteligencia y de mi sinceridad. ¿Te das cuenta? La mentira de la propia sinceridad, que es lo peor que puede sucederle a un hombre. La sentí agazapada en el fondo de mi corazón, como debe sentirse en lo íntimo de la carne aparentemente sana la úlcera del cáncer hereditario. Y comencé a aborrecer la Universidad y la vida de la ciudad, los amigos que me admiraban, la novia, todo lo que era causa o efecto de mistificación de mí mismo. (p. 72)

Como un ser de umbral, Lorenzo Barquero vivió la tragedia de la polaridad entre el ideal heroico y la sombra del centauro encarnada en el caudillo, entre el ser civilizado y el asaltado por su naturaleza instintiva. Y es como si en él se hubiesen experimentado esos extremos contradictorios que son la condición *sine qua non* que produjo al genio moderno desde el Renacimiento hasta nuestros días, tal como nos lo describe Panofsky:

El nacimiento de esta nueva conciencia humanista se produjo, por lo tanto, en una atmósfera de contradicción intelectual. El autosuficiente “homo literatus”, al ocupar su posición, se veía desgarrado entre los extremos de la autoafirmación, a veces elevada hasta la *hybris*, y la duda de sí, que a veces llegaba a ser desesperación; y la experiencia de ese dualismo le espoleó a descubrir la nueva pauta intelectual, que sería un reflejo de esa falta de unidad trágica y heroica: la pauta intelectual del “genio moderno”. (Panofsky, 1991, p. 244)

De la concepción utópica del ideal de hombre cuya razón podía planificar un porvenir perfecto, en Lorenzo irrumpen las emociones, con su violencia, su oscuridad: la venganza, la ley más antigua, toma la voz de la madre:

Los estudios, ya para coronarlos con el grado de doctor, un aura de simpatía propicia para el triunfo bien merecido, la orgullosa posesión de una inteligencia feliz, y, de pronto: ¡la llamada! El reclamo fatal de la barbarie, escrito de puño y letra de su madre: “Vente. José Luzardo asesinó ayer a tu padre. Vente a vengarlo”. (Gallegos, 1985, p. 70)

La intelectualidad, de la cual se había desengañado, se ve entonces más quebrada por la idea fija de la venganza, que lo obliga a regresar al llano y a actuar, a abandonar el chinchorro y ejecutar una acción, pues como Hamlet, aunque en otras circunstancias, Barquero tiene la obligación de vengar la muerte del padre. No la ejecuta directamente pero sí a través de trucos, en una pelea de gallos. Su mundo emocional lo desborda, llevándolo a la locura, cuando es consumido por la llama del amor. Con su naturaleza melancólica éste se le aparece en un primer momento encarnado en la ideal Barbarita, hasta que se le revela la cruda realidad de Doña Bárbara, que lo expulsa de su vida y ha transmutado su *Barquereña* en *El Miedo*. Desde ese momento comienza su exilio, como ser de umbral, del desacomodo.

A la melancolía padecida por la caída de los ideales del intelectual se suma la melancolía generada por el desengaño amoroso. Lorenzo se ha desenvuelto entre la gloria y el fracaso. Ha pasado de los ideales a la crasa realidad. Entre los



pensamientos más altos y los más bajos instintos: del atrio universitario, desde tocar la cumbre del éxito con sus estudios, su retórica, sus ínfulas de grandeza al querer matar al centauro, de su pasión amorosa por Barbarita, imagen idealizada de la mujer amada a Doña Bárbara, hasta caer en la depresión absoluta que lo lleva a la muerte.

Ahora ese ser genial se ha transformado en un hombre de umbral, que ha sido desterrado a una tierra de nadie, el palmar de *La Chusmita*. Allí, exiliado, padece su precariedad. La oscuridad de la bilis negra se ha apoderado de él. El quiebre del alejamiento, la inacción, el vicio, la pulsión de muerte, se vive como una trágica tensión que tiene como escenario el cuerpo, testigo de esa agonía.

Ese vivir agónico, Gallegos nos lo presenta en la fisonomía de un melancólico: un viejo, con el cuerpo postrado, destruido por la bebida (el borracho, uno de los tipos melancólicos según Platón) poseso de una locura sombría, cual si la bilis negra lo hubiera carcomido:

Sumamente flaco y macilento, una verdadera ruina fisiológica, tenía los cabellos grises y todo el aspecto de un viejo, aunque apenas pasaba de los cuarenta. Las manos, largas y descarnadas, le temblaban continuamente, y en el fondo de las pupilas verdinegras le brillaba un fulgor de locura. Dobleaba la cabeza, cual si llevase un yugo a la cerviz; sus facciones, así como la actitud de todo su cuerpo, revelaban un profundo desmadejamiento de la voluntad y tenía la boca deformada por el rictus de las borracheras sombrías. (Gallegos, 1985, p. 66)

La melancolía le permitió a Lorenzo Barquero vislumbrar que el ideal trae consigo la carroña: “¡Mírame bien, Santos Luzardo! Este espectro de un hombre que fue, esta piltrafa humana, esta carroña que te habla, fue tu ideal” (p. 71).

Lorenzo vive su duelo por los ideales perdidos en el palmar de *La Chusmita*. Ese luto por sí mismo, padecido en la destrucción de su propio cuerpo, trae consigo las palabras entrañables de una verdad que sólo puede provenir de visitar los extremos de la vida y la muerte, de haberse quedado con su precaria condición de hombre:

¡Matar al centauro! ¡Je! ¡Je! ¡No seas idiota, Santos Luzardo! ¿Crees que eso del centauro es pura retórica? Yo te aseguro que existe. Lo he oído relinchar. Todas las noches pasa por aquí. Y no solamente aquí; allá, en Caracas, también. Y más lejos todavía. Donde quiera que esté uno de nosotros, los que llevamos en las venas sangre de Luzardos, oye relinchar el centauro. Ya tú también lo has oído y por eso estás aquí. ¿Quién ha dicho que es posible matar al centauro? ¿Yo? Escúpeme la cara, Santos Luzardo. El centauro es una entequeia. Cien años

lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien. Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia, pero bastó que me dijeran: “Vente a vengar a tu padre”, para que apareciera el bárbaro que estaba dentro de mí. Lo mismo te ha pasado a ti; oíste la llamada. Ya te veré caer entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya. Y te dará con el pie, y cuando tú le digas: “Estoy dispuesto a casarme contigo”, se reirá de tu miseria y...

[...]

—¡La llanura! ¡La maldita llanura, devoradora de hombres! (p. 72)

La polarización, el conflicto entre la extinción de ese centauro en nosotros y su irrupción, parecieran ser una de las fuentes de nuestra melancolía criolla. Lorenzo quiso, deseó ser, “el primer civilizado de su familia” y planteó ese logro, hizo de él su ideal, en una lucha sin cuartel con esa figura mítica. Él se propuso, así como lo hizo Belerofonte, matar en el centauro a la terrible y monstruosa Quimera. Y fue derrotado en su *hybris*, desterrado del mundo a un palmar de aguas putrefactas por su propia naturaleza, su familia, y por la mujer amada. Perdió todo lo que le sustentaba en su condición de hombre civilizado y ciudadano para quedarse en los despojos de una individualidad que se desborda en la locura, en *lo otro* desconocido.

De ese duelo por el objeto perdido, en este caso los ideales y la mujer amada, nos dice Ruth Padel, abordando el texto de Freud: *Duelo y melancolía*:

La depresión melancólica es un duelo patológico. No por una persona real, sino por un objeto perdido, interno, que sentimos que hemos destruido. Tenemos una actitud ambivalente; al mismo tiempo dependiente y hostil. Sentimos que no podemos vivir sin él: de allí el duelo y la delirante autoacusación. Nos ocultamos a nosotros mismos la hostilidad que sentimos. La depresión melancólica (el mayor riesgo de suicidio) está destinada a prevenir la emergencia de hostilidad. Sus síntomas son una respuesta al reconocimiento de que existe una falla en nuestras defensas contra esta hostilidad; la base de todo esto es una profunda y hostil cólera no reconocida. (Padel, 1997, p. 72)

Muerte que es el hundimiento en las sombras, en el pantano, en la descomposición. Una muerte melancólica que se produce en la más espantosa *nigredo* de las entrañas de la tierra: en el elemento putrefacto y pantanoso de los terrenos del palmar de *La Chusmita*: “Allí... allí está el tremedal donde se acaba todo. Vamos a terminar allí esta maldita vida” (Gallegos 1985: 205). El tremedal se le presenta como una figura saturnina devoradora, la tierra oscura que lo hala desde las profundidades infernales, y lo traga:

hizo un esfuerzo por sentarse en el chinchorro y se me quedó viendo con los ojos pelados y gritó: “El tremedal! ¡Me traga!...¡Sosténme, no me dejes hundir!” Fue un grito espantoso, que me parece estar oyéndolo todavía. Después cayó otra vez de espaldas en el chinchorro y empezó a morirse, diciendo a cada rato: ¡Me hundo! ¡Me hundo! ¡Me hundo!. Y me apretaba la mano, con una angustia horrible. —Era su tema —comentó Pajarote—. Que se lo tragaría el tremedal. (p.227)

Lugar donde vislumbró su final: “siempre supo que se lo tragaría el tremedal”, los terrenos pantanosos del palmar de *La Chusmita* son una especie de macrocosmos y un espacio *borderline*, donde se enquistó la locura de Lorenzo Barquero. Sus aguas putrefactas, como una especie de bilis negra, alimentaron el imaginario oscuro de su demencia, conectándola con las profundidades de la tierra, ámbito de muerte y materia asociada a la naturaleza saturnina como lo expresa Ruth Padel:

La fuerza de esta idea —que la bilis negra causa locura— encajó en las asociaciones mágicas y religiosas respecto de la oscuridad. Sospecho que la oscuridad de la locura también interactúa con la idea de que ésta es ilegible —insondable— y, en ese sentido, oscura para los cuerdos. Esto se relaciona con imágenes de la mente como un mundo subterráneo: un lugar de muerte y putrefacción, las entrañas de la tierra. El lugar de donde proviene el miedo. El Hades está atravesado por ríos negros; la mente que generó y sintió estos miedos, está surcada por negras pasiones. El Hades y la mente son hábitats paralelos: de locura, Erinias, sueños negros. Mucho más tarde, ya en 1482, Marsilio Ficino aún encuentra una conexión entre el mundo subterráneo y la mente. La bilis negra «obliga al pensamiento a penetrar y explorar el centro de sus objetos, porque la bilis negra está, en sí misma, emparentada con el centro de la tierra. (1997, p. 71)

La enfermedad melancólica se intensifica en Barquero al enfrentarse a la naturaleza venezolana encarnada en una figura dual, una femenina, de carne y hueso, la pareja, doña Bárbara, y otra mítica, el centauro, que remite a nuestra historia fundacional: el héroe y su lado sombrío, el caudillo. La lucha del individuo venezolano entre la ciudad, lo civilizatorio, como lo plantea Gallegos contra la oscuridad de la llanura, tiene su derrota melancólica en Lorenzo Barquero. Pero en esa destrucción, aflora la madurez y sabiduría que propicia Saturno, al hacer brotar en boca de Barquero las palabras de desengaño que entraña esta lucha desigual.

En este personaje aparece el mal melancólico. En él se manifiesta la tragedia de un enfrentamiento que aún hoy persiste, la de colocar siempre en *topoi* y empresas elevadas y sobrehumanas la resolución de nuestros conflictos, donde

la caída posterior acarrea la depresión. Como lo dijo Ficino, la melancolía es la fuente de grandeza la cual trae consigo también los padecimientos más trágicos. Sus apareceres son tiempos de madurez, y en esta figura de nuestra literatura como lo es Lorenzo Barquero, se han hecho forma aspectos fundamentales para la constitución del imaginario venezolano, que hasta los momentos habían estado ocultos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia (España): Editorial Pre-Textos.
- Belrose, M. (1999). *La época del modernismo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Gallegos, R. (1985). *Doña Bárbara*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant. (1991). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona (España): Editorial Herder.
- Damboriena S. J., A. (1960). *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Hesíodo. (1997). *Obras y fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Klibansky, R., E. Panofsky y F. Saxl. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial.
- López-Pedraza, R. (1998). *Anselm Kiefer. La psicología de "Después de la catástrofe"*. Caracas: Editorial Arte.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece. Elementos de la locura griega y trágica*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Picón Salas, M. (1976). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Romero, J. (1998). "Fotógrafos y escritores. Pintores de la vida moderna". En *Sueños e imágenes de la modernidad: América Latina 1870-1930* (pp. 18-31). Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- Starobinsky, J. (1962). *Historia del tratamiento de la melancolía desde los orígenes hasta 1900*. Suiza: Acta Psychosomatica.