

mericana, sirvió para deslegitimarlo como generador de respuestas ante la nueva complejidad del país. Venezuela había pasado de forma vertiginosa (todo en el país ocurre de esta manera) de una sociedad agrícola y provinciana, a otra petrolera y urbana. A la luz de todo esto, la propuesta de Gallegos parecía perder su capacidad de representación del país de aquel entonces, y los escritores salieron a buscar modelos a otra parte. Eligieron al poeta Juan Antonio Ramos Sucre y a los narradores Julio Garmendia y Guillermo Meneses. Un multiculturalista, un precursor de lo fantástico y un experimentalista. Gallegos era todo lo contrario y las críticas llovieron sobre su obra: una propuesta pedagogizante, un intento de ingenua literatura social. Además, poco faltaba para que el *boom* latinoamericano y su mágica maravilla arrojara a la arena otra forma –no muy distinta– de vernos.

## Segunda parte

Vertiginosos y espasmódicos. Ignoro de dónde nos vienen semejantes atributos. Los compartimos con el resto del Caribe pero en Venezuela esta marca se hace volátil pues somos un pueblo petrolero. De ahí nuestro espíritu explosivo, combustible. Y como todo rasgo característico es también la vara con la que se miden las desdichas, entonces sabemos que la volatilidad nos ha impedido crecer. «Aquí se rompen linderos a golpe limpio de impaciencia», dijo Domingo Miliani en un texto ya clásico<sup>1</sup>. El atolodramiento es nuestra evasión, nuestro sello de extravío. Y para escribir novelas parece que hace falta todo menos evasión, a menos que se cuente con un plan, como lo tuvo Bioy.

También hacen falta modelos. En el peor de los casos para seguirlos, imitarlos, continuarlos. Pero sobre todo para enfrentarlos, ironizarlos, parodiarlos, es decir, corregirlos. La gente de los grupos poéticos de los años ochenta lo intentó: «Venimos de la calle y hacia la calle vamos», parodia de aquel verso crepuscular de Vicente Gerbasi: «Venimos de la noche y hacia la noche vamos». Ellos respondieron a la tradición enfrentándola. Su parricidio derivó en parodia y esto, paradójicamente, le otorgó nueva vida al poeta. Cruzaron a una orilla completamente opuesta, construyendo su propio puente que unía un lado con otro. El resultado: Vicente Gerbasi nunca fue ignorado.

Siempre hace falta un padre. No tanto para saber de dónde venimos ni hacia dónde vamos –que vienen siendo preguntas bastante estériles–

sino para saber dónde estamos, esto quiere decir, vivir el extravío de manera conciente. Pues lo peor no es perderse, sino o no saberse perdido.

¿Gallegos es nuestro padre literario? La pregunta es algo cursi, pero no encuentro otra forma de explicitarlo. Está claro que los padres literarios son los que uno elige, vengan de donde vengan, de Praga, de Yoknapatawpha, o de Buenos Aires. Los elegimos con la arbitrariedad del libre albedrío, con el ejercicio de la voluntad y sintonía más personales y también con el capricho, que suele ser un faro potente de la intuición. No se trata de herencias mecánicas, ni de un árbol genealógico sin torceduras. Lo que vulgarmente llamamos «padres literarios» es un complejo y errático cóctel de envidias, miedos y amores.

Pero insisto: ¿Gallegos es nuestro padre literario? Mejor sería preguntarnos: ¿Por qué no lo ha sido? Parte de la respuesta podemos hallarla en la primera parte de este trabajo. Otra parte debemos rescatarla de los escombros, de las viejas ediciones de Espasa Calpe y de Panapo. Creo que no lo ha sido porque los venezolanos queremos ser modernos, y Gallegos, a nuestro juicio, no lo es. Queremos ser cosmopolitas y Gallegos insiste con el molesto color local. Nos consideramos hombres de ciudades y Gallegos nos quiere meter en chozas y empalizadas. Por algún efecto amnésico de gran calado hemos borrado nuestro pasado prepetrolero como algo remoto e innecesario, ¡y no han pasado ni cien años de la perforación del pozo Zumaque<sup>1</sup>

Lo cierto es que Gallegos habla de lo que somos, no sólo cuando lo leemos (retrató como nadie nuestra tierra, nuestra provincia; supo calcar nuestros estereotipos), sino también cuando no lo leemos. Cuando lo ignoramos. O al aburrirnos con sus novelas que, dicho sea de paso, es un derecho legítimo, a pesar de que *Doña Bárbara* imanta al lector como cualquier novela de aventuras. «Nuestro Stevenson», lo llamó Carlos Fuentes. Se trata, pues, de un extrañísimo caso de marca generacional, no por efecto de su presencia sino por ausencia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Diez años de narrativa venezolana (1960-1970)*

<sup>2</sup> *Algunos narradores venezolanos, cuyas obras comenzaron a circular en los años 80 y 90, si dialogan con el universo galleguiano en sus más recientes trabajos: Federico Vegas (1950) con su recientísima novela Falke, y Wilfredo Machado (1956) con su novela aún inédita Los pájaros difuntos. Ángel Gustavo Infante escribió el cuento Gracias, Gallegos donde relata las vicisitudes de un grupo de talleristas en la vieja casa de Rómulo Gallegos en la urbanización Altamira de Caracas. Por último transcribo las palabras del narrador Isarel Centeno (1958): «Redescubrir a Gallegos después del parricidio para mí fue importantísimo, porque es un hombre que da estructura, que da conciencia de novelar. Y si redescubrir a*

El narrador venezolano José Balza, uno de los más acérrimos e influyentes críticos de Gallegos, ha dicho: «la novelística de Rómulo Gallegos es mala (...), y para colmo era adeco (miembro de Acción Democrática)». Además: «su prosa poco exigente, su ligero asomo a las profundidades simbólicas, su *mise en scène* sin riesgo, decimonónica, cuando magníficos autores de Venezuela y de América habían arriesgado su existencia y su imaginación en el trazado de nuevos universos verbales...». Leídos hoy en día, estos calificativos resultan poco útiles para releer a Gallegos. Además creo que después del desengaño que sufrieron ciertos críticos con la prosa de Roberto Arlt o de Lezama Lima, ninguno apuntaría sus dardos hacia el reclamo de «una prosa poco exigente». Ni tampoco exigiría «profundidades simbólicas» luego del fracaso de ciertos psicologismos y sus excesos simbólicos, ni mucho menos reclamaría asumir «riesgos» después del ocaso del experimentalismo y los remedos vanguardistas, tantas veces resucitados y fosilizados. Incluso la exigencia de componer «nuevos universos verbales» se desbarata si nos asomamos a las novelas, por ejemplo, de un Robert Walser, que no concibió ningún universo verbal nuevo, pero sí buenas novelas. Y si al caso vamos, se trata de exigencias que bien podemos reclamarle a los mismísimos Verne o Dickens. A fin de cuentas, nadie niega que Gallegos no sea arriesgado, ni profundo. No lo fue. O lo fue, a su manera.

Fue ambicioso. Su proyecto novelístico es monumental. Quiso cubrir (y lo consiguió en parte) toda la topografía física y humana de Venezuela. Sus novelas apuntan a nuestras estructuras imaginarias más atávicas. (¿Doña Bárbara no es acaso nuestra «cuaima» contemporánea, en su aspecto más primitivo e hiperbólico?) Suerte de Balzac criollo, Gallegos quiso registrar bajo una especie de supranaturalismo los perfiles, las conductas, las obsesiones, las canalladas, las ingenuidades, los extravíos de los pobladores de la Venezuela pre-petrolera, dividida en grandes regiones: los llanos, la selva, la costa, la capital (faltaron los Andes) Un proyecto literario que a la vez fue un proyecto de nación. «Las novelas de Gallegos –dice Raquel Rivas<sup>3</sup>– se elaboran sobre la tentativa de articular el inmenso territorio desmembrado de la patria a un proyecto nacional». Cubrir el territorio es unificarlo; hacer de lo

*Gallegos fue importante eso no desdice, sin embargo, que me admire ante «La mano junto al muro» de Meneses. Porque es un gran error desdeñarlo a Gallegos para ponderar a Meneses».*

<sup>3</sup> Del artículo «Las otras ficciones fundacionales: Venezuela 1936-1941», de Raquel Rivas Rojas.

fragmentario un todo identificable. Esta característica de su obra deriva hacia un proyecto político. O viceversa, no importa. Ambos, obra y acción política van unidos, por lo que es absurdo leer sus novelas eludiendo esta perspectiva.

Gracias a Charles Simic supe de la reciente aparición del libro de ensayos *Leyendas de la modernidad*, de Cezlaw Milozs. Allí Milozs —cuenta Simic— se despacha contra ciertas corrientes intelectuales de la Europa vanguardista, orgullosas de sus rasgos nihilistas y pseudodestructivos. La emprende contra Nietzsche y toda su larga nómina de herederos, y se opone frontalmente a cierta tradición oscura que prevaleció en el siglo XX y que, a su juicio, fue la culpable de liquidar axiomas como el del bien y el mal<sup>4</sup>. En Venezuela, en los últimos cuarenta años, hemos leído la utopía galleguiana, su lucha del bien contra el mal, su Santos Luzardo contra Doña Bárbara, como una fábula previsible y simplona. ¿Lo es? Vimos en Gallegos un altar que debía ser dinamitado, y lo dinamitamos, sin prever que la explosión nos mutilaba.

Sus archifamosas descripciones de la naturaleza ni son ingenuas ni espontáneas ni responden a una cándida idealización de lo exótico. Tampoco son el producto de la sensibilidad de un cronista asombrado, ni mucho menos los cuadros de una propuesta folclórica. Como dice el poeta Igor Barreto (poeta de la tierra, de la misma tierra de *Doña Bárbara*), «sus descripciones de la naturaleza llanera son completamente versionadas de los cuadernos del caporal de sabana Antonio José Torrealba. Sus versiones de la naturaleza llanera son otra razón de su escritura contemporánea». Y compara, no sin ironía, a Gallegos con Pound: «Gallegos es nuestro Pound» (...) «Los cuadernos del caporal de sabana fueron como las traducciones de Fenollosa en las manos del poeta norteamericano». Provocador, Barreto, apunta a algo importante: el desmontaje de la «ingenuidad» de la obra galleguiana. Gallegos trabaja con los materiales de cualquier escritor contemporáneo y compone su obra a través de un complejo entramado donde no sólo la invención y el testimonio son clave, sino también la lectura, las versiones, las adaptaciones, las interpretaciones. Gallegos escribe desde la ciudad una naturaleza que podemos llamar «literaria», cuyas raíces no están bajo la tierra sino en las palabras. Sirva un ejemplo sacado de las últimas páginas de *Canaima*: «Guayana...la de los caudalosos ríos

<sup>4</sup> De «El polaco corrosivo», texto sobre Witold Gombrowicz, de Charles Simic, Revista Ñ de Clarín. 11/02/2006.