

DOÑA BÁRBARA Y CUBAGUA: DOS NOVELAS EN LA TRADICIÓN

Douglas Bohórquez Rincón

Universidad Los Andes

Los primeros trabajos narrativos de Rómulo Gallegos (1889-1969), es decir, su primer libro de cuentos: *Los Aventureros* (1913) y su novela *El último Solar* (1920) reaccionan contra las tendencias estéticas dominantes del criollismo y del modernismo, proponiendo una búsqueda de carácter realista que oscilará entre el análisis psicológico y la preocupación político-social de orden reformista. Gallegos, en estos primeros libros sin romper totalmente con estas corrientes precedentes, explora otras opciones temáticas y de estilo, que marcan diferencias significativas, particularmente con el decadentismo y el modernismo de fines de siglo XIX, dados al esteticismo y a una cierta celebración del hastío y del fracaso vitales, tal cual los había expresado Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927) en novelas como *ídolos Rotos* (1901) y *Sangre Patricia* (1902).

Frente a esa tradición configurada por las mencionadas derivaciones del romanticismo (el realismo costumbrista, el criollismo o el romanticismo épico o histórico-social) generadoras de exaltadas representaciones idílicas, del paisaje rural, y de la magnificación de personajes y hechos de la Historia Patria¹, los primeros relatos de Gallegos perfilan otro discurso narrativo así como el rostro de una Caracas que se asoma tímidamente al urbanismo². Algunos de estos relatos indagan desequilibrios, situaciones, modos de la subjetividad y de las pasiones que se desplazan entre el drama, el misticismo y el mesianismo. Se trata de una producción narrativa que desde sus inicios intenta deslindarse, que busca a través de una relación dialógica con la tradición literaria, nuevas modalidades de expresión de lo real.

¹ Pensamos en obras y autores representativos del criollismo tales como: *Peonía* de M.V. ROMEROGARCÍA (1865-1917) o *En este país* de Urbaneja ACHELPOHL (1887-1937) y en *Venezuela Heroica* de Eduardo Blanco (1839-1912) o la *Biografía de José Félix Ribas* de Juan Vicente GONZÁLEZ, éstos últimos representativos del llamado romanticismo histórico-social.

² Cf. Rómulo GALLEGOS. Cuentos Completos. Prólogo de Gustavo Luis Carrera. 1981. Monte Ávila Editores.

Gallegos pues, toma distancia frente a la mirada reductora o exotista del criollismo y del modernismo. Esto se puede corroborar al observar en obras iniciales y aún deficientes desde el punto de vista de la realización estético-literaria, como *El último Solar* (1920) y *La Trepadora* (1925), la configuración de un nuevo realismo. En relación con éstas *Doña Bárbara* (1929) significará el tránsito hacia una mayor madurez y solidez en la producción narrativa del autor: se revelará en una dimensión simbólica del país y del continente³. Su concepción como totalidad narrativa, atravesada por esa tensión entre la descripción poética del llano y la nominación de las fuerzas del mal, de la barbarie, alcanza un significativo grado de realización artística, a pesar de la mediación ideológica del positivismo y de la consecuente propuesta del autor en torno a la idea de progreso como respuesta a la crisis del país. Casi contemporánea a la publicación de la primera novela de Rómulo Gallegos, *El último Solar* (1920), encontramos la edición de la primera novela de Enrique Bernardo Núñez (1895-1964): *Sol Interior* (1918), un proyecto frustrado de novela, que sin embargo indica la temprana y auténtica vocación literaria del autor.

Después de *Sol Interior*, Núñez insistirá en el terreno de la novela con la publicación de *Después de Ayacucho* (1920) la cual, desde el humor irónico y la parodia de los elementos propios del criollismo, introduce una nueva manera de plantear el hecho novelístico⁴. Pero será *Cubagua* (1931) la propuesta más audaz y transgresiva del autor y de la novelística de esas décadas (1920-1940).

De este modo pues, *Doña Bárbara* y *Cubagua*⁵ se constituyen en referencias fundamentales del espacio novelístico en el país. Al lado de la emergencia de textos novelescos y narrativos claves como *Los Cuentos grotescos* (1922) de José Rafael Pocaterra (1889-

³ Ibid. *Doña Bárbara*. Prólogo: Juan LISCANO Notas y Cronología Efraín SUBERO. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

⁴ A propósito de este cambio de perspectiva narrativa que involucra *Después Ayacucho*, Lasarte señala: "Si los ingredientes básicos de la novela criollista "clásica" son el paisaje, el personaje popular y su ascenso, el idilio y las "tesis", Núñez en *Después de Ayacucho* hará del paisaje, por el edulcoramiento hiperbólico, la sobresaturación sinestésica y el humor irónico, telón de fondo de pacotilla; del héroe popular, el mito nacional, un picaro adoptado por la fortuna, del idilio, un disparate; y de las ideas sobre las claves de la nacionalidad, retórica faramallera y absurda", Javier LASARTE. "Crisis y reformulación del criollismo en el postmodernismo y la vanguardia. Las representaciones de lo popular en *Juego y Nación*. Caracas, Fundarte, 1995, pp. 84-85.

⁵ Enrique Bernardo NÚÑEZ. *Cubagua. La Galera de Tiberio*. Prólogo: Domingo Miliani La Habana, Casa de las Américas, 1978.

1955), *Ifigenia* (1924), *Las Memorias de Mamá Blanca* (1929) de Teresa de la Parra (1890-1936), *La Tienda de Muñecos* (1927) de Julio Garmendia (1887-1977), *Barrabás y otros relatos* (1928), *Las Lanzas Coloradas* (1931) configuran el espacio de nuestra primera modernidad narrativa. Con apenas dos años de diferencia en cuanto a sus fechas de edición, *Doña Bárbara* y *Cubagua* encarnan, sin embargo, concepciones y modos de realización del texto novelístico, radicalmente diferentes. Insertas, cronológicamente, como lo hemos indicado, en esa década de los años 1920 a 1930, marcadas por un acentuado diálogo conflictivo de formas y tendencias que pugnan entre la tradición (costumbrismo, criollismo, realismo naturalista) y las búsquedas de la modernidad (modernismo, vanguardismo)⁶ cada una a su modo, escenifica una respuesta a este diálogo entre tradición y modernidad.

Si *Doña Bárbara* en su interrogación del "alma" del venezolano y en su cuestionamiento de la legalidad y de los mecanismos o modos del poder que asolan al país, se devela como la conciencia ética de nuestra modernidad narrativa, *Cubagua* transmuta y desdobra esta conciencia ética en una conciencia también estética, convirtiéndose así en escena alterna de nuestra novelística: drama ético, interrogación del ser venezolano (de eso que Núñez llama "el secreto de la tierra"), pero también teatro de la escritura, problemática del tiempo y del lenguaje.

Gallegos, más que un escritor entregado a la pura actividad creadora, se piensa a sí mismo como un educador, como un moralista, más que un esteta. Cree en el progreso, en las virtudes de la educación ciudadana, en el respeto a la ley. *Doña Bárbara*, según él mismo lo expresa, fue concebida con fines éticos, pedagógicos; su ficción -señala- tiene un carácter edificante⁷ Esta conciencia ética está simbolizada en Santos Luzardo, cuyo

⁶ En enero de 1928 aparece por primera y única vez *Válvula*, la primera revista vanguardista del país. Aporta experimentaciones narrativas de Carlos E. FRÍAS, Arturo USLAR PIETRI, Nelson HIMIOB, Juan OROPEZA, José SALAZAR DOMÍNGUEZ, Rafael José CAYAMA. Francisco DE ROSSON. *Válvula* está pues en los inicios de la vanguardia en el país, cronológicamente próxima a las búsquedas postmodernistas y prevanguardistas o vanguardistas de poetas como José Antonio RAMOS SUCRE (1890-1930), Antonio ARRAIZ (1903-1962) Salustio GONZÁLEZ RINCONES (1866-1933), Enriqueta ARVELO LARRIVA (1866-1962) Pío TAMAYO (1898-1935) entre otros.

⁷ Tal es el criterio que en torno a *Doña Bárbara* indica:

"Yo... no he compuesto a *Doña Bárbara*, por ejemplo, sino para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos... Aspiro a que mi mundo de

imperativo es imponer el progreso y hacer valer los valores de la legalidad y de la educación en el contexto de retraso (de 'barbarie') del llano venezolano.

Aún cuando ciertamente la noción positivista de progreso atraviesa la novela, creemos que el entramado discursivo y ficcional de símbolos, personajes y significaciones novelescas, excede esta noción ideológica y el esquema de lectura (la oposición civilización/barbarie) a partir del cual se ha pretendido leer reductoramente la novela. Más allá de los arquetipos y de los esquemas ideológicos (bien/mal, civilización/barbarie) resplandece un entramado de signos que alcanza autonomía ficcional. Así podemos ver en Doña Bárbara la encarnación de todo un imaginario mítico venezolano a través de las creencias y del discurso oral en que se nos revelan personajes como Juan Primito, Marisela, Mujiquita, Melquíades, Pajarote, María Nieves, etc. Estos personajes considerados tradicionalmente como secundarios son en realidad, de una significación extraordinaria. De otro modo, *Doña Bárbara* podría ser leída también como la novela del mal y/o de la pasión amorosa llevada a sus límites pulsionales. Más allá de la significación de retraso o ignorancia, la barbarie puede ser también la pulsión de vida o la pulsión de muerte, la fuerza de la juventud de Marisela, o la violencia y el mal que se expresan en la violación de *Barbarita* o en el fatum de venganza familiar que trastoca la vida de Lorenzo Barquero⁸.

Si bien pues, tanto en Gallegos como en Núñez hay una preocupación ética, por el destino del país, la manera como esta interrogación se resuelve estéticamente en sus novelas es radicalmente diferente. Mientras el Gallegos de *Doña Bárbara* parece desinteresado en las transformaciones planteadas por el vanguardismo, *Cubagua* se aproxima en su enunciación textual a algunas propuestas fundamentales de la vanguardia: el diálogo de discursos y formas estético - verbales (mito - poesía - historia) que diseminan y/o descentran el espacio de la novela, el descenso hacia zonas del inconsciente a través del trabajo discursivo de lo

ficción le retribuya al de la realidad sus préstamos con algo edificante" (Rómulo GALLEGOS "La pura mujer sobre la tierra". En: *Una posición en la vida* (1948-1954.). Tomo II. Caracas, Edic. Centauro, 1977, p. 177).

⁸ Vemos por ejemplo en la siguiente declaración de Lorenzo Barquero, un desdoblamiento de estos términos de civilización y barbarie, "Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de la familia pero bastó que me dijeran 'Vente a vengar a tu padre' para que apareciera el bárbaro que estaba en mí" (Rómulo GALLEGOS. *Doña Bárbara*, p. 72. Sigo la edición de Biblioteca Ayacucho)

erótico y lo onírico, la propuesta de una lógica poética que rige las descripciones y se constituye en una pauta de lectura del texto novelesco.

Si en *Doña Bárbara* encontramos en su más alta ejecución el canon de nuestra novela realista, *Cubagua* es la subversión de este canon. La obra *Doña Bárbara* se convierte en *Cubagua* en texto. De la novela como representación (edificante) del mundo pasamos a la novela de la significancia, de la práctica transgresora del lenguaje. En *Cubagua* encontramos por lo tanto un nuevo pacto de lectura y por consiguiente la exigencia de otro lector. La lógica continua y en cierta medida unidimensional del relato, que respeta la sucesión cronológica de los acontecimientos en *Doña Bárbara* se ha roto en *Cubagua* para dar paso a una estructura y a una lógica narrativa fundada en el juego de tiempos-espacios y de diversas formas discursivas.

De este juego de simultaneidades temporales que permiten entrecruzar mito y poesía, leyenda e historia, resulta en *Cubagua* un nuevo concepto de ficción como la otra lectura posible de la Historia. Una historia que ya no es considerada en su perspectiva lineal y progresiva sino que está asociada a la idea de lo circular, del regreso a los orígenes, a la fundación, a ese primer tiempo de la conquista que se transfigura y desdobla en presente y futuro. Entrecruzamiento de tiempos y de relatos que convergen en la imagen confrontada de una Isla, objeto de la depredación del poder colonial. La búsqueda de perlas se transmuta en búsqueda de petróleo. El ingeniero Ramón Leiziaga se desdobla en Luis de Lampugnano, conde milanés venido a *Cubagua* a extraer perlas "con un aparato de su invención que hacía inútil el empleo de esclavos"⁹.

La génesis de esta propuesta innovadora de *Cubagua* debe ser pues considerada en el contexto de todo un proceso de modernización de la narrativa latinoamericana en el que los modelos de la vanguardia europea y la más renovadora novelística europea y norteamericana ejercen una presencia y un rol significativos¹⁰. Núñez en *Cubagua*,

⁹ Enrique B. NÚÑEZ. *Ob. CU*. p. 33

¹⁰ Rama habla de un período de modernización de América Latina que ubica de 1870-1910. Señala cómo hacia la década de 1930, la aparición de novelas tan exitosas como *La Vorágine* (1924) y *Doña Bárbara* (1929) "oscureció el vanguardismo en marcha en el período" a la vez que enfrentó las formas tradicionales del regionalismo, del realismo crítico y de la novela social a la insurgente presencia de las formas del vanguardismo: "Hubo de hecho -dice-guerra literaria, aunque entre las diversas corrientes se verían curiosos puntos de contacto ocasionales" (Ángel RAMA

adelantándose a las novedosas formulaciones técnicas establecidas por los novelistas del llamado "boom de la novela latinoamericana" (García Márquez, Rulfo, Carpentier, Guimarães Rosa, etc.) lleva la conciencia artístico-ideológica que nuestra novelística había alcanzado en el realismo regionalista, de la cual *Doña Bárbara* es una de sus más significativas expresiones, al plano mismo de la ironía, de la parodia de discursos y de la fragmentación estético-temporal.

Cubagua realiza pues, la parodia de ese realismo costumbrista y/o criollista que en *Doña Bárbara* llega a un grado de agotamiento, de clausura. Su realismo se transfigura en un realismo mítico o mágico en el que la lógica de la representación, cuestionada a través de la misma enunciación narrativa, deviene extrañamiento, lógica plural del sentido.

La preocupación ética que identifica a Núñez y Gallegos no significa coincidencia en las perspectivas ideológicas, en las que encontramos diferencias significativas: si el Gallegos de *Doña Bárbara* cree ciegamente en el progreso y por derivación, en el proceso de modernización (tecnológica) que éste involucra, el Núñez de *Cubagua* es un ironista totalmente desconfiado de la idea de progreso y del concepto de modernización tecnológica. En Núñez hay, por lo demás una retoma estético - ideológica de la cultura indígena, depositaría de una sacralidad, de una poesía, de unos valores y de un saber mítico enfrentados a los valores profanos de la técnica. Se trata entonces, de posiciones radicalmente encontradas en relación con la idea del país, de su cultura y del progreso. Para Gallegos, consumado positivista, sabemos, se trataba de asimilar los rasgos autóctonos a la civilización, a través de un proceso de mestizaje¹¹.

"Literatura y Cultura". En: *Transculturización narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI Editores, 1982, p.20-56).

¹¹ Sabin HOWARD señala al respecto: "El mestizaje era una mezcla de refinamiento europeo con la salvaje energía del indio o negro; el primero de los tres canalizaba de forma esperanzadora el elemento indígena hacia un modelo constructivo. Así incluso la aprobación por parte de Gallegos del mestizaje, estaba basada parcialmente en un prejuicio racial: la incapacidad o al menos la dificultad de los africanos o indios para civilizarse sin la influencia del europeo".

Harrison Sabin Howard, *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa*. 2ª Edic. Trad. Martín Sagrera. Caracas, Monte Ávila Editores, Col. Estudios. 1984.