La Trepadora, una interpretación

DOUGLAS
BOHÓRQUEZ

1

Cuadernos de la
Cátedra Libre Rómulo Gallegos

CELARG CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y DEL CARIBE RÓMULO GALLEGOS

La Trepadora, una interpretación

DOUGLAS BOHÓRQUEZ

1

Cuadernos de la
Cátedra Libre Rómulo Gallegos

CELARG CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y DEL CARIBE RÓMULO GALLEGOS

Cuadernos de la **Cátedra Rómulo Gallegos**

Centro de Estudios Latinoamericanos
y del Caribe Rómulo Gallegos

Presentación

Los Cuadernos de la Cátedra Libre Rómulo Gallegos recogen las conferencias que, en torno a su figura, su vida y su obra tienen lugar en el Celarg. Se trata de poner en perspectiva su legado, revisitando su vasta creación literaria y explorando su faceta de intelectual, político y pedagogo, bajo la convicción de que aporta claves para leernos en términos históricos y espirituales.

De esta manera, junto con la exploración de su obra narrativa, ensayística y dramatúrgica, nos aproximamos a la comprensión de la dimensión y el sentido de su condición de intelectual crítico y su proyección en el imaginario venezolano y nuestroamericano. Leer a Gallegos también es poner en común ese ejercicio de interpretación y recuperación para el tiempo presente.

En atención a este propósito, la Cátedra Libre Rómulo Gallegos del Celarg se orienta hacia el diseño, la planificación, la coordinación y la evaluación de las actividades académicas, investigativas, reflexivas, de difusión, promoción, formación y gestión relacionadas con su vida y su obra.

La Trepadora, una interpretación

Douglas Bohórquez

Preámbulo

Dos preguntas orientan mi interpretación: ¿por qué leer a Rómulo Gallegos hoy, a 141 años de su nacimiento y por qué leer *La Trepadora a* cien años de su publicación? Estas son mis reflexiones. Vayamos a la primera pregunta: ¿por qué leer a Gallegos? En 1903, siendo apenas un joven universitario, Gallegos escribe su primer ensayo y lo titula "¿Quiénes somos?" Esa pregunta, relativa a nuestra identidad, sigue vigente y atraviesa y vertebra toda su obra como una ardorosa interrogante, como una incisiva espina que recorre además buena parte del pensamiento liberador desde Simón Bolívar hasta hoy. Carlos Fuentes, al referirse a sus exilios políticos y a su empecinada búsqueda expresiva y de la memoria, en ocasión de recibir el Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos, lo dijo en palabras luminosas: Rómulo Gallegos "fue un peregrino de la noche latinoamericana".

Aunque suene a lugar común, lo diré de esta manera: el nombre, la obra literaria y la acción política de Gallegos han estado ligados, durante más de cien años, al destino de este país, a su fundación como na-

ción, a la construcción de sus imaginarios y utopías más caras: libertad, igualdad, democracia, educación, civilidad. Hombre de letras y de acción política, Gallegos es una referencia insoslayable en la literatura latinoamericana y venezolana, pero también una referencia ética en nuestra cultura y en lo que llevamos de vida política en democracia. Un profundo sentido de justicia social anima toda su obra.

Gallegos no quiso ser solo un escritor. Su vida expresa, en efecto, una constante y amorosa lucha con las palabras pero siempre en diálogo con una nación a la que quiso servir desde distintas vertientes. Su obra literaria incluso es muy diversa. No es justo, creo, valorarlo en una sola dimensión. Maestro de aula y de vida, ensayista, cuentista, novelista, dramaturgo, hombre de cine, fundador de revistas, promotor cultural, ministro de educación, diputado del Congreso Nacional, primer presidente de la República elegido a través del voto universal, directo y secreto, senador vitalicio.

Ética y literatura son indisociables en Gallegos. En este sentido su obra se adscribe a esa tradición clásica de escritores moralistas en la que encontramos autores tan relevantes como Michel de Montaigne, Voltaire o León Tolstoi. Su propósito edificante parece diluirse, sin embargo, como lo ha notado Juan Liscano, en dos de sus más relevantes novelas: *Cantaclaro* y *Canaima.*

Gallegos es único. Su visión totalizadora enmarcada en su vasto proyecto y en su realización narrativa no la encuentro en ningún otro novelista venezolano. Desde esa perspectiva, su obra ilumina las más apartadas y diversas zonas de nuestra geografía y de nuestra cultura: los Valles del Tuy, con sus mujeres pueblerinas, sus costumbres campesinas, los y las recogedoras de café, los llanos profundos de Apure y del Cajón del Arauca, con sus inmensos ríos, los hombres a caballo, los cantos de ganado, la vida en los hatos, el infierno verde de las selvas de Guayana, la afanosa búsqueda de riquezas, las culturas indígenas, Barlovento con su vida de esclavos en las haciendas, los ritos ancestrales de la Guajira. Esta compleja relación del hombre con la naturaleza es de particular importancia. Paisaje y personajes pueden, como en un juego de espejos, intercambiar, invertir o fusionar sus identidades en algunas de sus novelas, alcanzando a ratos, uno u otro, una dimensión mítica.

Lo mejor de *Doña Bárbara*, su más celebrada creación, no está, creo, en su conflicto entre civilización y barbarie, sino en esa otra novela de amor, odio y abyección que la bordea. Pienso en personajes como Lorenzo Barquero, ex-amante de Doña Bárbara o en sus aliados o secuaces como Balbino Paiba, Juan Primito o Melquiades Gamarra que transitan entre el alcohol, el crimen y la brujería. Detrás

de cada personaje de Gallegos, detrás de toda su escritura hay una búsqueda, una indagación profunda de la idiosincrasia y del espíritu de pueblo de los venezolanos.

La Trepadora se inscribe dentro de ese vasto programa de imaginar la nación venezolana, de fundarla simbólicamente. En este sentido participa de ese proyecto de narrar y describir imaginariamente el país que va desde nuestros primeros cronistas de Indias (Juan de Castellanos, Pedro de la Cadena, Oviedo y Baños) pasando por Teresa de la Parra, Uslar Pietri o Enrique Bernardo Núñez hasta llegar a Britto Garcia o Sol Linares. Es decir, una narrativa que, a través de sucesivas desconstucciones no ha dejado de ser representación y re-creación permanente de nuestra nación y de sus procesos de identidad. Hay en *La Trepadora* una dimensión crítica del realismo que involucra una toma de distancia frente a sus variantes costumbrista o romántica. Sus insistentes referencias sociales, políticas e incluso económicas dialogan con elementos de orden subjetivo o psicológico que hacen de sus más relevantes personajes sujetos complejos, un tanto poliédricos. Estilísticamente pero también ideológicamente, en lo que respecta a su visión esperanzadora del país, *La Trepadora* prepara el camino hacia la escritura de *Doña Bárbara.* Gallegos tiene ya en esta novela un estilo y una voz propias. La fluidez y la magia de su

arte narrativo es la de ese maestro de la prosa de ficción que alcanzará en *Canaima* su más lograda autonomía creativa.

Cultura, identidad y memoria

Uno de los aspectos más relevantes en la narrativa de Gallegos es su propuesta de un relato identitario venezolano. Es un tópico que atraviesa toda su obra y hace de sus textos narrativos a la vez que una literatura de singular importancia, significativos documentos de cultura. Me refiero a una trama de signos y sentidos, de arquetipos, de oposiciones simbólicas (civilización versus barbarie, campo versus ciudad, naturaleza versus progreso, varón versus mujer) presentes en su obra, que tienen una relevante significación social y de crítica política. La preocupación por la identidad en nuestro autor, por el "quienes somos", como él lo denominó en su primer ensayo está inextricablemente ligada a su preocupación ética, social, educativa y política por el país, tal como lo testimonian sus artículos y ensayos publicados en la revista "La Alborada"en 1909: "Hombres y principios", "El respeto a las Ley", "Por los partidos", "El factor educación", "Los poderes" entre otros[1].

---

1 ¿Quiénes somos?" fue publicado en 1903 en el semanario *Arco Iris*: Cf. Juan Liscano en "Gallegos, Rómulo", *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Empresas Polar, Caracas, 1988.

La Trepadora, una de las más significativas novelas de la primera etapa de Gallegos como novelista, es también, de modo subrayado, un documento de cultura que, desde su perspectiva ficcional e ideológica se constituye en una alegoría del proceso histórico y cultural de Venezuela. Cultura, identidad y memoria se entrelazan en esta novela para configurar una suerte de mural crítico-realista que relata alegóricamente al país. Las tres partes en que se estructura la novela ("el hombre de presa", "de la voluntad abolida" y "Victoria") simbolizan tres etapas fundamentales de nuestro proceso histórico: un siglo XIX que recuerda la Colonia a través de su mundo estratificado y rural, la servidumbre, la economía de las haciendas y del café así como ciertos hábitos de la oligarquía, un presente dominado por la barbarie caudillista y dictatorial (Cipriano Castro, Juan Vicente Gómez) y un futuro de expectativas democráticas y de progreso civilizatorio que simbólicamente representa Victoria, la hija de Hilario Guanipa y Adelaida Salcedo, quien desde su condición de mestiza se integra a la alta sociedad caraqueña, desafiando prejuicios y divisiones de clase.

Gallegos se propone explorar en *La Trepadora,* a través del mestizaje y de tensiones raciales y sociales de su momento histórico, algunos de los signos y marcas de identidad de los venezolanos. Su discurso narrativo es ideológicamente un discurso

nacionalista que se corresponde con su poética de un realismo regionalista y crítico. La Venezuela que representa ficcionalmente esta novela es un país en transformación. Entre la memoria del siglo XIX y un presente que apunta hacia la modernización, esta obra es histórica y literariamente una novela de transición. Lo es, en su estructura formal, en su composición literaria pero también en sus referencias y coordenadas culturales e ideológicas.

Identidad, cultura y memoria son en esta novela tres campos simbólicos en los entran en tensión conflictos que aún suscitan nuestro interés: el mestizaje, la violencia rural y de género (el machismo), la desigual relación campo-ciudad (Valles del Tuy y llanos versus Caracas), la tenencia latifundista de la tierra, la ambición y el oportunismo en vistas al ascenso social, la negación de las raíces, el "vivismo" crillollo. Asuntos en los que radica buena parte de la vigencia y actualidad de *La Trepadora*[2].

El mestizaje en particular es ideológicamente planteado como un fenómeno ambivalente. A la vez instrumento de ascenso social, es origen de contradicciones. Hilario Guanipa, uno de los personajes centrales, representa esta oscilación pues como hijo ilegítimo de Jaime del Casal no pertenece a la clase de su padre, un oligarca terrateniente, pero tampo-

2 Todas las citas refieren a: Rómulo Gallegos. La Trepadora. Monte Avila editores. Caracas. 1977.

co es un plebeyo. Este personaje, dentro de todas sus contradicciones temperamentales y de carácter (a la vez valiente y vehemente, rústico y sensible, machista y generoso) encarna simbólicamente una conducta, un modo de actuación en el que Gallegos vio rasgos propios del venezolano.[3]

En realidad, casi todos los personajes de esta novela, pero particularmente los más relevantes, representan modos de ser propios de los venezolanos. Es el caso de Hilario, como hemos dicho, pero también de Adelaida Salcedo o de Victoria Guanipa. De allí el carácter arquetípico o simbólico de estos. Viven y se expresan en función de sus intereses de clase y de la educación que han recibido. Tal es el caso igualmente de Jaime del Casal, un oligarca terrateniente, de modales cultivados a la manera europea, pero cuya apetencia sexual lo lleva a tener un hijo, Hilario Guanipa, fuera de su matrimonio. En conversación con su ahijada Adelaida Salcedo, una mujer de clase alta venida a menos, que se siente irresistiblemente atraída por Hilario, le manifiesta su preocupación por su hijo: "¡Esté Hilario! Cuánto me preocupa el muchacho. De su natural impetuoso

---

3 El tema del mestizaje atraviesa buena parte de la obra narrativa de Gallegos. Involucra un extenso debate, estrechamente vinculado al fenómeno de nuestra identidad, que viene desde fines de la Colonia, pasa por José Vasconcelos y llega hasta hoy, con posiciones descoloniales muy interesantes como la de Silvia Rivera Cusicanqui. Bolívar en su "Carta de Jamaica" (1815) describe la condición de los americanos como una "especie media entre los aborígenes y los españoles".

y de su corazón vehemente puede esperarse, a la vez, todo lo bueno y todo lo malo…Me preocupa su suerte" Más adelante agrega que Hilario "necesita una mano sabia, suave y fuerte a la vez.."[4]. Todo parece indicar que ese es el tipo de gobierno en el que el novelista cree, el que probablemente piensa que es el adecuado para el país. El discurso narrativo de Gallegos es políticamente simbólico.

Pero Jaime del Casal, dentro de su expresión de clase, representa sin embargo, a través de su hijo, una preocupación de Gallegos por el país. Porque Hilario Guanipa es como el país: mestizo y a veces bárbaro, rudo o violento. El simboliza esa Venezuela indómita y salvaje que necesita amor y educación, dos aspectos semánticos de relevancia en la estructura discursiva de la novela. Le preocupa al autor un país asediado por la violencia social y política, por la barbarie. Desde sus primeras páginas aparecen en la novela las luchas por el poder político a través de guerras intestinas, de un caudillismo que ha sumido Los Valles del Tuy en la barbarie o a través de esos conflictos raciales y de clases y castas sociales que el mismo Casal y su hijo reflejan.

Todos los personajes están marcados socialmente y se adscriben a la cultura y el orden político y social de la época que la novela refiere: fines del

4 Ibid. p. 70

siglo XIX e inicios del siglo XX. Son, según la misma calificación que Gallegos les otorga: "mantuanos", "plebeyos o pueblerinos". Los "mantuanos" son aquellos que están relacionados directamente con la cultura de la ciudad, con su hábitat, aunque usufructúan la tierra, como es el caso de Jaime del Casal, quien con su familia suele pasar temporadas en su hacienda. Estos mantuanos aman e imitan la cultura europea pues han recibido una educación colonial, europeizada. La memoria histórica permea toda la novela. En un diálogo que aparece en las páginas iniciales de la novela entre el jefe civil llamado don Lisandro y el sacerdote del pueblo, el padre Jaramillo, refieren un hecho histórico: la revolución legalista y más específicamente, se nos dice "Fue cuando la pelea de El Guayabo"[5].

Como proceso ligado a la identidad y a la memoria étnica e histórica del venezolano, la idea del mestizaje en Gallegos está permeada por su concepción positivista de la realidad, por su modo de en-

---

5 Ibid p. 18. En la novela hay diversas referencias históricas, por lo que se pueden establecer correspondencias con el proceso socio-histórico que ha vivido el país. Así, podemos tender un puente histórico y observar que desde 1848, fecha en que un asalto al Congreso marca el fin de la hegemonía de José Antonio Páez y la consolidación de José Tadeo Monagas, hasta 1908 cuando Juan Vicente Gómez asume el poder, se sucede todo un periodo de guerras civiles y de gobiernos de asalto. Estos llevaron a la entronización del caudillismo, de sus instintos primarios y de una amoralidad que involucró hábitos de vida un tanto bárbaros. Esta situación convirtió la vida en los campos y en las llanuras en un caos e hizo que todo careciera de estabilidad: Cf. Felipe Massiani. El hombre y la naturaleza venezolanas en Rómulo Gallegos p. 44. Ediciones del Ministerio de Educación. Caracas, 1964.

tender la evolución social como un desarrollo lento y depurador de herencias raciales negativas. Creía que la educación moral y técnica promovería el orden y el progreso. Por otra parte, para él mestizaje y caudillismo están estrechamente relacionados pues este a su vez, piensa, tiene su origen en atavismos propios de la raza. Gallegos, que tiene en esta novela una mirada un tanto sociológica, quiere ver en el mestizaje un fenómeno que funda nuestro proceso de nacionalidad y uno de los rasgos, por lo tanto, definitorio de nuestra cultura e identidad.

En *La Trepadora* la unión de razas, vista a través de Victoria, es una opción integradora, pero no exenta de problemas[6]. Por otra parte, el tema de la identidad, está estrechamente unido al tema de la tierra, a su hábitat, a la economía del café. Buena parte de la novela se desarrolla en los Valles de Tuy con insistentes referencias a los llanos. Este hábitat en la novela implica una cultura rural que es parte esencial de la estructura discursiva de la novela: costumbres campesinas, tradiciones, un lenguaje oral y popular (refranes, dichos), unos modos de vida agrarios. Muchos personajes tienen una relación directa o indirecta con la tierra. Su posesión crea conflictos. Hi-

6 Para Gallegos el mestizaje, nos indica Machado, puede resultar conflictivo socialmente en la medida en que podría generar tensiones raciales y obstaculizar el proceso civilizatorio. Cf. Clemy Machado de Acedo. *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos*. Equinoccio. Caracas. 1982.

lario Guanipa luchará, una vez muerto su padre, el terrateniente Jaime del Casal, por hacer suya la gran hacienda "Cantarrana".

En este sentido creo conveniente observar que el paisaje en la novela no es sólo geográfico, es también cultural y por lo tanto, identitario. Detrás de la representación realista de la naturaleza resuena una manera de ser venezolano, a través, como lo he señalado, del lenguaje que hablan los personajes , de sus conductas y costumbres. Insisto: esta cultura nacional en los personajes "pueblerinos" es marcadamente oral y popular, pero en los personajes mantuanos o de la burguesía caraqueña está tensionada entre lo propio y lo europeo. En las últimas páginas de la novela comienza a asomarse, como manifestación de una economía que se moverá en adelante bajo el signo del petróleo, la influencia norteamericana.

En lo que la crítica ha indicado como permanencia de algunos rasgos criollistas en la novela, creo que habría que ver no solo una retórica de representación realista, sino una conducta social y espiritual, una cultura y un discurso de lo criollo como expresión de mestizaje. La familia del Casal son mantuanos blancos, pero son blancos criollos. Adelaida y las hijas de don Jaime son doncellas europeizadas: visten y se comportan según modelos de una cultura colonial. En todos ellos pervive superpuesto a las formas coloniales, un espíritu de la cultura crio-

lla que, a pesar de todo, tiene un cierto carácter raigal. En este sentido, estos personajes galleguianos comparten un aire de familia con los personajes de la novela *Ifigenia. Diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba* de Teresa de la Parra.

Lo criollo define, por lo tanto, para Gallegos, un modo de ser y un perfil de la cultura venezolana que a partir de *La Trepadora*, si la confrontamos con su producción narrativa anterior, se desplaza hacia un horizonte de expectativas positivas, es decir de optimismo y esperanzas. En este sentido, lo que nuestro autor llama en uno de sus ensayos "el factor educación" es clave en la superación de la barbarie, del atraso[7].

En La *Trepadora* despunta pues, una crítica al latifundismo que se hará más visible en su novela *Doña Bárbara*[8]. Esta crítica asocia la violencia del mundo rural, de la tierra, a la barbarie, al atraso, a la falta de educación y de progreso. La lucha por la

---

7 Me refiero al ensayo publicado por Gallegos originalmente en la revista "La Alborada", No 3 en febrero de 1909, recogido posteriormente en *Una posición en la vida*. Tomo 1, pp. 58-81. Ediciones Centauro 77. Caracas. 1977.

8 El latifundismo, un sistema de posesión de la tierra por parte de una élite, ha sido uno de los graves problemas del continente americano desde los tiempos mismos de la Conquista pues ha generado desigualdad social, pobreza. violencia. Es un aspecto o problema particularmente notorio en *Doña Bárbara*. Menos visible, está de algún modo también en *Canaima*, dado el afán de riqueza y poder en el vasto territorio de la selva. Históricamente, en el caso de Venezuela, como dice Araujo, "…ni la Guerra de Independencia, ni la Guerra Federal se hacen para repartir la tierra …se frustran como revoluciones por el hecho de que no traen consigo cambios revolucionarios en relación con la tierra" (Orlando Araujo *Venezuela violenta* p. 30-31. Ediciones Espérides, Caracas, 1968)

tierra, por la posesión de la hacienda "Cantarrana" es lucha por el poder. Hilario y más visiblemente sus tíos "Los barbudos", una banda de bandidos, simbolizan esta barbarie que tiene su expresión política en la figura del caudillo. La barbarie y la violencia no son privativas sin embargo de la tierra, están asociadas igualmente a la lucha política reinante, al desorden que ésta involucra. En efecto, las referencias políticas se manifiestan en la novela desde sus primeras páginas. Se nos habla de la existencia en el pueblo de dos bandos, "gobiernistas" y "revolucionarios". En una conversación entre Hilario y su amigo Agustín Alcover, Hilario le informa:

> –Muy inquietos los ánimos. Todo el mundo se está preparando. Se dice que por el Oriente se está encendiendo una guerra que va a ser muy seria. Ya todo ese llano está infestado de partidas revolucionarias. Aprovechándome de eso es como he podido ganar unos reales…[9]

Está planteada en este párrafo esa suerte de subcultura del saqueo, de la violencia y de la especulación, asociada a la barbarie, propia de las guerras a que alude Gallegos, como pudo ser la Guerra de Federación o la llamada Revolución Liberal Restauradora que llevó a Cipriano Castro al poder. O

9 Rómulo Gallegos *Ob. cit*. p. 23

anterior a ésta la Revolución Legalista que ocurrió en 1892, liderada por Joaquín Crespo contra el gobierno de Raimundo Andueza Palacio. Una cosa es, sin embargo, esta violencia asociada a la barbarie y otra es la cultura de la tierra que en la novela tiene un sentido raigal, ligado a la identidad.

Ideológicamente la actitud de Gallegos en *La Trepadora* con respecto a la idea de cultura y su relación con la oposición civilización y barbarie no es concluyente y resulta más bien un tanto ambivalente. Esta oposición no siempre es solidaria en la novela, de la oposición ciudad/campo, pues los habitantes del medio rural como lo hemos señalado, tienen su propio ethos, es decir, todo un sistema propio de creencias, hábitos, costumbres que los identifican. Es decir, se puede inferir que para Gallegos en esta novela existe una identidad de la tierra, así como hay también una identidad de quienes habitan la ciudad y están ligados al progreso, aunque la mirada en torno a éste parece en ocasiones impregnada de cierta ironía y sospecha.

Un personaje como Hilario Guanipa, bastardo, mestizo, de modales y costumbres rústicas, al que se podría identificar con la barbarie, tiene sin embargo matices complejos: en algún momento se coloca al lado de la ley y combate a sus mismos tíos "Los barbudos", en otro momento se muestra sensible ante la música clásica que interpreta Adelaida al piano. Su

cultura y comportamiento es la de un llanero típico que acusa vicios y virtudes: ama la música y las parrandas, es compositor de joropos, pero es también mujeriego y machista. Su lenguaje, como el de otros personajes de condición humilde es coloquial, arcaico o popular. El uso de la interjección "¡Jipa!" lo identifica. Su mestizaje no solo es un asunto biológico o racial sino que es también un fenómeno espiritual que le otorga rasgos positivos, tal como lo entiende Adelaida quien logra ver "el fondo del alma de Hilario atormentada también por la lucha entre lo plebeyo y lo noble que, en dramático mestizaje espiritual, alentaba en él"[10].

Así pues, contrastando con Hilario, está Adelaida Salcedo, blanca, proveniente de clase alta, educada a la manera europea. Queda claro en todo caso que, de acuerdo con el ideario positivista de Gallegos, la educación juega un papel transformador en las personas procedentes del medio rural, tal como se manifiesta en la relación amorosa entre Hilario y Adelaida. Ella se propone re-educar a Hilario.

Por otra parte, Victoria, hija de ambos y también mestiza y "educada" por su padre a su manera rural o campesina, seducida por el lujo y la ostentación que despliega la alta sociedad caraqueña, decide en algún momento escalar posiciones ("trepar") e inte-

10 Ibid. p. 123

grarse así a esa élite. Su educación campesina le otorga una suerte de espontánea inteligencia natural que le permite avanzar en su propósito de incorporarse a la alta sociedad caraqueña. Su conducta vivaz contrasta con respecto a esa sociedad caraqueña de un mantuanaje en decadencia. Se infiere, también por lo tanto, una crítica a ese modo ostentatorio o exibicionista, europeizado, propios de ese mantuanaje.

Sin embargo, hay en *La Trepadora* una cierta ambigüedad ideológica en torno a la noción de cultura campesina, considerándola en ocasiones como expresión de ignorancia, atraso o barbarie y en otras ocasiones como expresión de una identidad propia. A la vez que Hilario puede ser sensible ante la música clásica, también Rosendo Zapata, un ex-guerrillero o bandolero que se hizo como tal entre las guerras, experimenta un "sentimiento nuevo"(p. 153) que lo lleva a acoger responsablemente a su hija. Su ocasional transformación está ligada a una nueva situación de paz que vive el país. Es, se puede inferir, la paz de las armas y de las cárceles, que ha impuesto la dictadura de Gómez.

Se expresa así una incisiva crítica al ejercicio del poder autoritario. Todo ocurre como si la barbarie pudiera mutar y transformarse repentinamente en sentimientos de bondad, de justicia o responsabilidad. Este concepto de barbarie no es por lo tanto tan nítido como en *Doña Bárbara,* aunque la misma Doña Bárbara, el personaje, experimenta al final de la novela un cambio

de actitud con respecto al amor que su hija Marisela siente por Santos Luzardo. Se puede entender que opta por su comprensión y aceptación. Algo similar sucede en *La Trepadora al* final de sus páginas, cuando Hilario Guanipa, a quien damos por bárbaro e instintivo, por efectos del amor que le profesa a su mujer Adelaida, termina convertido en un hombre comprensivo, que a la par que acepta la superioridad espiritual de su mujer Adelaida, parece admitir el amor como una opción de vida civilizada.

En efecto, la metáfora de la planta trepadora que da título a la novela, es un símbolo que alude a la opción de vida civilizada a partir de la fusión que supone el mestizaje, en tanto que vía hacia el progreso. Hilario Guanipa experimenta una transformación espiritual y psicológica al final de la novela al aceptar las enseñanzas de Adelaida y el matrimonio de su hija con Nicolás del Casal. Esto, de algún modo, lo convierte en sujeto de cultura. Así, tal como lo ha señalado Liscano, de ser un hombre de presa, se orienta hacia la conquista de un nivel de vida superior en el orden afectivo, económico y espiritual. Hilario, que quería apoderarse de la hacienda "Cantarrana" a través de triquiñuelas, "termina mereciendo lo que quería cogerse por las malas"[11]

---

11 Juan Liscano. *Rómulo Gallegos y su tiempo*. p. 90. Monte Ávila Editores. Caracas. 1979

Entre el campo y la ciudad

Las dos primeras partes de *La Trepadora* ("El hombre de presa"y "De la voluntad abolida") se desarrollan en el campo (Los valles del Tuy, con alusiones frecuentes a los llanos) y la última o tercera parte, llamada "Victoria", tiene lugar en Caracas. Es clara, por lo tanto, la oposición semántica e ideológica entre campo y ciudad. En el campo, en el pueblo y en torno a las haciendas ocurren hechos de violencia, alzamientos, guerras, robos, hay bandas de asaltantes. Algunas mujeres "pueblerinas" pueden ser maledicentes. El campo es pues, un espacio que en principio pudiéramos identificar con la incultura, con la barbarie; sin embargo, en el pueblo, en estos campos, viven también campesinos que cultivan la tierra, el café particularmente y tienen sus propios modos de vida, sus costumbres, su cultura. Por otra parte, en estos campos hay grandes haciendas pertenecientes a latifundistas como la hacienda "Cantarrana" de don Jaime del Casal, un mantuano u oligarca que tiene servidumbre y explota a los campesinos o jornaleros recogedores del café. La ciudad, Caracas, supuesto espacio de la cultura y la civilización es visto, no obstante, por Gallegos, con cierta desconfianza o ironía. Es un espacio de imposturas y apariencias. En Caracas vive un mantuanaje hipócrita y decadente, la familia Alcoy y la familia Casal, muchos de cuyos hábitos de vida y compor-

tamientos son coloniales e impostados. Su supuesta cultura o educación es imitativa: viajan anualmente a Europa, visten según la moda europea, suelen despreciar a quienes no son de su propia clase.

Las diferencias entre estos dos espacios no son pues, sólo geográficas. Están marcadas social, racial, cultural y lingüísticamente. La cultura, como la sociedad, para el Gallegos de *La Trepadora* está dividida. Mientras el mundo de los campesinos y de la gente del pueblo es el trabajo de la tierra o con el ganado, sus conucos y potreros, o sus fiestas en las que se baila joropo y se cantan coplas, el mundo de los terratenientes como Jaime del Casal o los Alcoy es un tanto mundano y artificial: suelen tener fiestas privadas (asisten a "tés danzantes" en embajadas, por ejemplo) o van a divertirse en Europa. Esta oligarquía o mantuanaje citadinos pudiera pensarse que son la expresión de una suerte de "barbarie letrada"[12]. Las formas discursivas o expresiones de es-

12 Creo que aunque en Gallegos resuena la dicotomía civilización y barbarie impulsada por Sarmiento, él la resignifica. Para nuestro autor estas no son nociones estrictamente antagónicas. Las piensa más bien, como parte de un mestizaje cultural, inherente a nuestra identidad nacional. Creo que Gallegos habría estado de acuerdo con la idea o la frase de Water Benjamin de que "no hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie". Más allá de Sarmiento resuena en Gallegos la idea de Juan Bautista Alberdi y también de José Marti, en sentidos complementarios, de una "barbarie letrada". Marinone ha señalado que hay en Gallegos la resonancia de este concepto de una "barbarie como materia prima de que está fabricada nuestra civilización…" y agrega más adelante que Gallegos identifica lo rural como un "núcleo vital generador de la auténtica energía productiva, de la riqueza y del progreso…" (Mónica Marinone. *Escribir novelas. Fundar naciones. Rómulo Gallegos y la experiencia venezolana*. p. 66-67. Mérida. Universidad de los Andes. 1999).

tas clases también difieren sensiblemente. Los campesinos o personas pueblerinas hablan un lenguaje coloquial, con refranes o arcaísmos. El lenguaje de las clases altas suele ser refinado, "correcto", "culto". Sus vestimentas también varían. Unos usan telas baratas, vestidos anticuados, los ricos visten trajes caros y a la moda. En una improvisación que hace un peón en una pulpería, frente a la familia del Casal, alude a esta estratificación social y racial:

"Aquí está la niña Eleonora/ hija de Jaime del Casal/ yo me he lavado la boca / para poderla nombrar…" (p. 52)

La dicotomía civilización / barbarie, no es pues, en *La Trepadora,* tan nítida como en Sarmiento. Yo diría que es más bien, como he intentado mostrarlo, una oposición problemática que Gallegos resignifica. Lo he señalado también a propósito de Hilario Guanipa: no es un personaje monológico o de una sola pieza, es complejo, pues a la vez que puede tener actitudes de "bárbaro", de violento machista, puede ser también sensible, justiciero o comprensivo e incluso un notable tocador de arpa y "generoso y leal con sus amigos" (p. 21). No es tampoco, un personaje que pudiéramos considerar culto a la manera como pudiera serlo un auténtico campesino. Él es, más que un campesino, un inversionista, un hombre que se inclina hacia negocios poco transparentes como comerciar con ganado en momentos de turbulencia social y política.

Por otra parte, es un resentido social, por su origen ilegítimo, que a modo de revancha desea apoderarse de la hacienda de los Casal, apelando a ciertas artimañas, para ascender socialmente. Se desplaza pues, entre la barbarie y la cultura, en un discurso ideológicamente ambivalente.

Su hija Victoria, educada por su padre Hilario según los patrones de la vida agraria, tiene una notoria inteligencia natural que la lleva a alcanzar su propósito de vida: ascender socialmente. Deslumbrada por las seductoras apariencias del modo de vida "chic" de las Alcoy, unos parientes que la rechazan, finalmente, apelando a su astucia y belleza, se casa con el mantuano Nicolás del Casal. Este es también un personaje que rompe los estereotipos de clase pues ve más allá de su condición social. Educado en Alemania, regresa al país con un propósito que supone una comprensión ideológica del futuro del país: regresar al campo. Se enamora de Victoria pues reconoce en ella virtudes propias, es decir, no la ve como una mujer bárbara, sino la expresión de una cultura silvestre pero auténtica. Ambos dejan Caracas y regresan a la hacienda "Cantarrana". Algunos rasgos de Victoria la acercan a la futura Marisela de *Doña Bárbara* y quizás se pueda ver en Nicolás del Casal un antecedente de Santos Luzardo.

Nicolás del Casal es, en gran parte, expresión ideológica de Gallegos. Encarna una idea de cultura

como arraigo al país, a la tierra y la idea del mestizaje como respuesta o solución frente a conflictos de clases. Es contrario al exotismo que observa en la familia Alcoy, en quienes nota una falta de naturalidad y de arraigo al país . Para él el apellido Guanipa "Puede que no sea muy bonito…pero suena a cosa nuestra, es muy criollo, muy indígena y esto me lo hace agradable" (p.221). Observa en Hilario Guanipa otro lado de la barbarie: no al bárbaro bruto y típico sino "el empuje que venía de abajo, abriéndose paso ... hermosamente" (p.222). Su matrimonio con Victoria, una mestiza y excluida social, resuelve la disputa familiar en torno a "Cantarrana", la hacienda de la que Hilario Guanipa se había apoderado, a la vez que supone la fusión de dos mundos y dos perspectivas: la europea y la latinoamericana.

La Trepadora podría verse, por lo tanto, como una resignificación del esquema sarmientino de civilización y barbarie, en la medida en que algunos de sus personajes, como hemos señalado, rompen estereotipos, tienen comportamientos duales o complejos. Es notoria la crítica al poder de las élites criollas y a la cultura de estas como expresión eurocéntrica. En esta novela la cultura no es privilegio de la ciudad, y el campo puede ser tanto lugar de violencia y de barbarie como de cultura. Para Gallegos, como lo emblematiza o representa la unión de Nicolás del Casal y Victoria, la identidad de la nación y su pro-

greso, deberían pasar por la integración social y racial y por la consideración de la tierra como lugar de afirmación, de producción de riqueza y expresión cultural de lo propio. Quizás Gallegos vea en este regreso al campo de Victoria y su marido Nicolás del Casal, una alternativa frente a la Venezuela del derroche, del arribismo, del consumismo, de la ostentación que prefigura la economía petrolera y que se escenifica en Caracas.

De todos modos, la novela dibuja una pugna entre un mundo de espíritu colonial, con valores de aliento rural, el del siglo XIX y un mundo emergente que busca la modernización propia del siglo XX, que privilegia la ciudad. A esta distorsionada modernización urbana, acelerada por la riqueza petrolera, la asedian igualmente otros peligros como la misma pérdida de identidad debido al nuevorriquismo, el arribismo, la imposición de valores foráneos o la sustitución de formas de poder y de vasallaje cultural[13]. Más allá de cualquier tesis o solución a los dilemas, *La Trepadora* interroga, no ofrece respuestas. En todo caso pudieŕamos pensar la conveniencia para el país de un equilibrio entre tradición y moderni-

13 Miliani explica que dos dictaduras, la de Cipriano Castro (1899-1908), de corte nacionalista y la deJuan Vicente Gómez (1908-1935), de carácter desnacionalizador, favorecedora de los intereses del naciente imperialismo norteamericano, coparon el primer tercio del siglo XX. Ambas, señala Miliani, constituyeron "el escenario político donde nace nuestra contemporaneidad cultural, o nuestra *modernidad sin modernización*". Domingo Mliani "Introducción" en Rómulo Gallegos. Doña Bárbara p. 16. Cátedra. Madrid. 1997.

dad. Tal parece ser la opción ideológica a la que se inclina Gallegos, es decir, un equilibrio entre los valores espirituales inherentes al campo y una ética de convivencia ciudadana fundada en la educación y el respeto a las leyes.

Amor, poder y machismo.

La palabra "trepadora" que da título a la novela es polisémica. En una de sus acepciones semánticas alude a "enredo" y éste al tema amoroso. En buena medida *La Trepadora* es una novela de amor. Este es uno de sus registros semánticos esenciales. Algunos de sus conflictos centrales están relacionados con la pasión amorosa. No obstante, no es solo una novela romántica, en el sentido convencional del término, aunque en efecto aparecen elementos simbólicos propios del romanticismo, una herencia literaria de la que Gallegos no se desprende del todo. Otros conflictos o "enredos", igualmente importantes, configuran el amor como expresión o mediación de estos. Nos referimos a conflictos de clase y de poder, de ascenso social, a tensiones raciales ligadas al mestizaje, al caudillismo y por lo tanto también a las relaciones problemáticas entre civilización y barbarie. Género, clase y raza son pues estructuras opresivas que configuran el discurso ideológico de la novela, vinculado en buena parte, como se ha observado, al positivismo. Al menos dos situaciones amorosas son

relevantes: las relaciones entre Hilario Guanipa y Adelaida y las relaciones entre Victoria y Nicolás del Casal. El amor y el erotismo son, por tanto, en esta novela, asuntos literarios que hacen parte significativa de la trama novelesca, pero son también asuntos éticos y políticos. Aunque es un sentimiento muy poderoso, Gallegos quiere que el amor sea igualmente un instrumento de cultura, es decir, de educación, que permita resolver algunos de estos conflictos a los que aludo. Adelaida, atendiendo a las observaciones de Jaime del Casal, en torno a la personalidad de su hijo, asume el compromiso, por amor, de educar a Hilario Guanipa. Por otra parte, el amor, tal como lo hemos señalado, rompe divisiones de clases. Es lo que simboliza el matrimonio de Victoria, hija de un bastardo y de Nicolás del Casal, mantuano.

Desde la perspectiva de la construcción de la novela, diríamos que el amor es un "enredo" es decir, un argumento, que atrae y seduce al lector. En este sentido funda, en buena medida, la poética de la novela, su arte narrativo: es uno de sus símbolos esenciales en torno al cual se cruzan y dialogan ética, poder y machismo. Desplazándose entre interés y autenticidad, poder y astucia, el amor es discordia, seducción, violencia y unión. Concebido finalmente como esperanza de redención social, como superación de la barbarie, el amor es una trama de sentidos, consustancial a la alegoría política de esta no-

vela.[14] Esta se expresa a través de la representación de los distintos antagonismos o conflictivas tensiones que han configurado la evolución política y social del país: mestizaje versus blanqueamiento, barbarie versus civilización, orden y progreso frente a caudillismo y caos. El ascenso social y el mestizaje que encarna el personaje Victoria es parte esencial de esta simbolización metafórica que hace del amor un instrumento de civilización o educación y de progreso social. Campo simbólico por excelencia, el amor es metáfora y alegoría política en la medida en que permite imaginar una nación fundada en el encuentro y la alteridad, en una conciliación que se traduzca en superación de la violencia y por lo tanto en respeto al otro.[15]

---

14 Para Sommer política y erotismo están estrechamente ligados en la construcción de imaginarios nacionales en la novela latinoamericana de fines del siglo XIX e inicios del XX (*María* de Isaacs, *Amalia* de José Mármol, *Doña Bárbara* de Gallegos). Siguiendo su análisis, podemos observar que en una novela como *La Trepadora* o en *Doña Bárbara* las pasiones amorosas modelan ideales de ciudadanía, en la medida en que estos le permiten al autor contribuir a forjar una identidad nacional propia. En buena medida se trata de un ideal de nación alineado con el espíritu de una naciente sociedad venezolana a inicios del siglo XX en la que priva el espíritu de la burguesía como clase social emergente. Cf: Doris Sommer. *Ficciones Fundacionales*. *Las novelas nacionales de América Latina*.Fondo de Cultura Económica. Bogotá.. 2004.

15 Castro observa como toda la narrativa de Gallegos está atravesada por inquietudes políticas. Señala que es el primer novelista en asumir el proceso dialéctico de fuerzas sociales antagónicas que actúan en el cuerpo social de la nación "Gallegos ha recibido un legado de interpretación de la sociedad venezolana y es esto lo que aparece en sus novelas": José Antonio Castro. "El proceso de la sociedad venezolana en la obra de Rómulo Gallegos" en Diaz Seijas y otros. *Conceptos para una interpretación formativa del proceso literario de Venezuela*. Homenaje a Rómulo Gallegos en el centenario de su natalicio. 1884-1984. p. 326-328. Pequiven. Caracas. 1988.

La idea del amor de Gallegos en esta novela es, pues, romántica. El amor de Adelaida por Hilario es una fuerza ciega capaz de redimir, de llevar a su amado a un estado superior de vida: a un estado de civilización. Sin embargo, como todo amor romántico, el de Adelaida debe vencer obstáculos, pero como ella está enamorada parece desconocerlos. Su primera reacción erótica frente a Hilario es de turbación y entrega. Desde el momento en que Hilario la salva de caer de un caballo y siente el contacto erótico de su piel, sabe que su amor por él será inexorable e incondicional. Su prima Eleonora intenta hacerla entrar en razón, invitándole a que "recapacite" pues Hilario, le dice, es tan "opuesto" a ella. Esa oposición incluye, por supuesto, la condición social, pero también, inherente a esta diferencia de clases, le hace notar Eleonora, la diferencia de "costumbres, el género de vida, el carácter" (p.76).

Sentimiento complejo, en este amor de Adelaida por Hilario se mezclan admiración, sensualidad y miedo. Como suele ocurrir en las novelas románticas, el amor entre Hilario y Adelaida está mediado por breves cartas o notas. Eleonora, que ha podido leer una de esas breves cartas de Hilario, le hace notar a su prima que Hilario la considera una posesión personal, "una cosa suya, como un objeto…"(p. 77). Ciertamente, Hilario en su orgullo machista, da por descontado que Adelaida lo ama. Tal es la fascina-

ción hipnótica que él ha ejercido sobre ella desde el momento en que demuestra su hombría y valentía al derrotar delante de ella y de su familia a la banda "Los Barbudos". Entendido como manifestación de barbarie, este machismo de Hilario supone la subordinación de Adelaida. Un machismo que lo exime de la cortesía amorosa de una "declaración de amor" pues tiene la masculina certeza de que Adelaida está rendida ante él. Sin embargo, él, que está considerado un "picaflor", entiende que ella no es una mujer como las demás. Al escucharla interpretar el piano ella le hace "sentir lo indecible" (p. 79). Sin embargo, su machismo es variable, como su propia personalidad.

En Victoria, que es un poco el lado femenino de Hilario Guanipa, se expresa una tensión de género (masculino/femenino): deseada por su padre como varón, nace mujer. Su educación transcurre en la hacienda "Cantarrana", entre la aspereza y reciedumbre de las costumbres campesinas que le impone su padre y la cultura al modo europeo que le intenta transmitir su madre. Se desplaza por lo tanto entre códigos culturales y morales contradictorios. La presencia del padre es dominante. Si el deseo y la pulsión creativa de Adelaida es civilizadora, la pulsión básica de Hilario Guanipa, su padre, es el poder: deseó tener un hijo varón y que llegase a ser presidente de la República. Aunque su hija es la denegación de este de-

seo, la ambición de ella es también una ambición de poder. Su lucha por ser aceptada por las Alcoy tiene algo de gesta masculina, de conquista. Su matrimonio con Nicolás del Casal, es decir, su conquista, parece replicar la actuación de su padre con respecto a su madre. Nicolás del Casal aparece más como su "presa", como un objeto dentro de esa transacción económica y simbólica que es su matrimonio, que como un auténtico objeto de deseo. Victoria le entrega su erotismo y belleza a cambio de un apellido y un linaje en decadencia que ella revitaliza.

El amor romántico deviene transacción libidinal. Sus cuerpos se han transformado en monedas. Como el padre, Victoria marca su propio territorio, que es fundamentalmente un territorio patriarcal fundado en pulsiones de agresión y de muerte, las mismas que amenazan su condición de mujer. Ella es doblemente subordinada pues es mestiza y es mujer. A pesar de este marco de contradicciones que los delimitan, Victoria es, básicamente, la proyección femenina de su padre. Como Narcisos, se aman y se repelen especularmente. Insistimos: Hilario Guanipa al igual que su hija Victoria, vacilante ésta entre lo masculino y lo femenino, entre lo rural y lo urbano, entre la barbarie y la civilización, son personajes duales, complejos, conflictivos. También lo es, de algún modo Adelaida, pues en ella dos pulsiones arrebatan su ser: la pulsión sexual, un tanto

autodestructiva, que la lleva a entregarse ciegamente a Hilario Guanipa porque se pregunta cómo será el amor de un Guanipa y la pulsión civilizatoria que la lleva a querer domesticar o educar el bárbaro que habita en él. Todos ellos obedecen a la misma configuración dual (barbarie /civilización, masculino/femenino, rural/urbano) ideológicamente tensionada de la novela.

Hilario Guanipa asume su masculinidad como un mandato, como un poder otorgado por la naturaleza, de allí su carácter instintivo, un tanto salvaje. Para él, Adelaida, en tanto esposa, debe ser sumisa y él es el jefe absoluto del hogar. Entre la cólera y el resentimiento, su masculinidad, que él intenta imponer a través de un ejercicio violento del poder, está condicionada socialmente: es un bastardo y un mestizo, es decir, un sujeto fuera de la ley. Su amor por Adelaida es el amor del macho aniquilador, incapaz de reconocer y amar al otro. Más que un auténtico deseo amoroso, lo impulsa su afán de venganza social. Su narcisismo machista, en tanto pulsión inconsciente, es devorador. Se trata de una masculinidad un tanto arquetípica: la del macho latinoamericano y más específicamente, la del llanero venezolano. Una masculinidad impulsiva, autoritaria, dominante.

Este machismo, en tanto masculinidad hegemónica y como sistema de valores y relaciones que

propicia la desigualdad y discriminación hacia las mujeres, es un asunto recurrente en la narrativa venezolana pues, como hemos sugerido, es expresión de una sociedad eminentemente patriarcal. Gallegos le da un tratamiento ideológico particular vinculándolo a la falta de educación y a prejuicios como el de una supuesta superioridad del varón, al que tradicionalmente se le asignan roles de liderazgo: cacique, caudillo, presidente o jefe de familia. Machismo y amor son pues, como lo hemos señalado, ejes de poder y ejes estructurales de la novela. A la vez que se oponen establecen alianzas, puentes. El amor de Hilario por Adelaida no puede ser sino violento, como lo es también, de algún modo el de ella, profundamente apasionado, arrebatado, transformador. Suerte de microfísica del poder, para decirlo con Foucault, el machismo en *La Trepadora* es, de algún modo, raigal y rizomático en la medida en que aparece ligado a la identidad misma del hombre venezolano. Permea toda la sociedad[16]. Esta, tal como la refleja la novela, es una sociedad patriarcal que educa a las mujeres para ser sumisas frente al hombre, para ser obedientes y buenas amas de casa. Al hombre puede permitírselo ser altanero y

16 Foucault entiende el poder no sólo como un instrumento de fuerza centralizado sino también y sobre todo, como una red de relaciones que se manifiesta de modo multidireccional y que atraviesa diversos ámbitos e instituciones sociales. Cf. Michel Foucault. *Microfísica del poder*. Edición y traducción: Julia Varela y Fernando Alvarez. Ediciones de la Piqueta. 979.Madrid.

rebelde, como los caudillos. Esta doble moral, victoriana para la mujer y de libertad y poder para el hombre, supone que ella debe ser santa en la casa y loca en la cama, tal como lo dicta la frase popular.

El ámbito de poder de la mujer, convencionalmente, tal como lo sugiere *La Trepadora,* es el hogar, la maternidad, la crianza de los hijos. Su poder es su responsabilidad. Su realización queda restringida a estos ámbitos. Sin embargo, un personaje complejo como Adelaida a la vez que pareciera acogerse a este designio, lo niega. Por una parte, vemos la simbolización que ella encarna en su carácter de esposa resignada, en su representación de la típica y tradicional mujer venezolana (abnegada, fiel, sacrificada). Por otro lado, vemos que ella se desplaza entre contradictorias pulsiones: un arrebatado y misterioso impulso sexual, de amor y erotismo apasionados y la pulsión civilizatoria, que le permita redimir a Hilario. Una oscura y secreta rebelión pareciera impulsarla a romper con convenciones sociales y aceptar el destino de mujer de hogar para cumplir su misión educativa. Hilario la llama familiarmente "mi Blanca", una denominación que contradictoriamente connota posesión personal y admiración hacia su filiación mantuana. Más allá de esquemas y tabúes, Adelaida oscila entre el hechizo del macho y una aristocracia de espíritu, que trasciende su clase. Una parte de la dimensión estética y literaria de *La Trepadora* habita

en esta pluralidad semántica y ambigüedad vital de sus personajes.

Al hombre, encarnado simbólicamente en Hilario, se le le permite todo lo que a la mujer se le prohíbe. Hay pues, en esta novela un machismo explícito, ligado al caudillismo e inherente al ámbito rural y un machismo racista encubierto, vinculado al mantuanaje o a la oligarquía, es decir, a una élite caraqueña, aparentemente educada, pero de modales a ratos altisonantes, orgullosa de su poder económico que le permite ser excluyente o despreciativa del otro. Ambos machismos ejercen violencia contra la mujer y limitan sus posibilidades amorosas al considerarla más un objeto de goce o placer sexual que un sujeto autónomo. Es el sacrificio que simboliza Adelaida o María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra. Ambas son heroínas pues encarnan simbólicamente a la mujer latinoamericana en su resistencia con respecto a la violencia machista, patriarcal.

Puede, por lo tanto, inferirse, como lo hemos señalado, que para Gallegos el machismo es una conducta típica del hombre venezolano. Machismo, caudillismo y barbarie dialogan permanentemente en varias de sus novelas. Entre el horror y la fascinación por estos, Gallegos, si bien teóricamente, en sus ensayos y artículos rechaza estas prácticas, en sus novelas, una vez que se acerca al abismo psíqui-

co de sus personajes, parece vacilar. Gallegos cree ver en estas formas de poder rasgos caracterizadores del "alma" venezolana.[17]

Bibliografía

Araujo, Orlando, 1968, *Venezuela violenta*, Hespérides, Caracas

Bolívar, Simón, 1984, "Carta de Jamaica" ("Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla") en *Bolívar*. Academia Venezolana de la Lengua. Caracas

Castro, José Antonio, 1988, "El proceso de la sociedad venezolana en la obra de Rómulo Gallegos" en Diaz Seijas (comp.) *Conceptos para una interpretación formativa del proceso literario de Venezuela.* Homenaje a Rómulo Gallegos en el centenario de su natalicio 1884-1984, Pequiven, Caracas.

Foucault, Michel, 1979, *Microfísica del poder*, Ediciones de la Piqueta, Madrid

Gallegos, Rómulo, 1977, *La Trepadora*, Monte Ávila, Caracas

Gallegos, Rómulo, *Una posición en la vida*, Tomo 1, Centauro 77, Caracas

Liscano, Juan, 1979, *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Monte Ávila, Caracas

Liscano, Juan, 1988, "Rómulo Gallegos" en *Diccionario de Historia de Venezuela*, Fundación Empresas Polar, Caracas

17 Para Scharer esa vacilación ha de verse en conexión con el tema de la búsqueda de sí mismo y con la indagación de la formación de la nacionalidad y de la identidad de los venezolanos que Gallegos explora en sus novelas. En esa perspectiva de búsqueda estos conceptos de machismo y barbarie pueden resultar a nuestro autor un terreno resbaladizo, agrietado, hendido. Cf. Maya

Machado de Acedo, Clemy, 1982, *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos*, Equinoccio, Caracas

Marinone, Mónica, 1999, *Escribir novelas, fundar naciones. Rómulo Gallegos y la experiencia venezolana*, Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela)

Massiani, Felipe, 1964, El hombre y la naturaleza venezolanas en Rómulo Gallegos, Ministerio de Educación, Caracas

Miliani, Domingo, 1997, "Introducción" en Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Cátedra, Madrid

Scharer-Nussberger, Maya, 1979, *Rómulo Gallegos, el mundo inconcluso*, Monte Ávila, Caracas

Sommer, Doris, 2004, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá

Douglas Bohórquez *(Maracaibo, 1951).*

Doctor en Semiología por la Universidad París VII Denis Diderot y Licenciado en Letras por la Universidad del Zulia. Profesor titular jubilado de la Universidad de los Andes. Profesor invitado en universidades europeas y latinoamericanas. Poeta, ensayista e investigador, es autor de una amplia obra, en la que destacan los esayos *Teoría semiológica del texto literario. Una lectura de Guillermo Meneses* y *Entrelecturas: ensayos críticos sobre literatura venezolana e hispanoamericana;* y los poemarios *Vagas especies* y *Antología poética.*

Cuadernos de la
Cátedra Libre Rómulo Gallegos

CELARG CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y DEL CARIBE RÓMULO GALLEGOS