

LITERATURA E INTEGRACION HISTORICA

Posibilidades que promete una historia social*

*"Al que dice una verdad a medias,
ésta se le cae por la parte de
la verdad que le faltó".*

José Martí

Julio C. Tallaferro D.

La literatura como elemento de integración de la historia

0.- Hace casi un siglo, el poeta y padre de la independencia cubana, José Martí, -quien escribió páginas tan densas y aleccionadoras para la vida integral de la que él precisamente llamó "Nuestra América"-, publicó en el marco de su crítica literaria, en 1887, su trabajo "El poeta Walt Whitman", un ensayo que había escrito en Nueva York, aunque concebido para darlo a conocer en México, en el periódico **El Partido Liberal**, y en Buenos Aires, en **La Nación**.

El trabajo, más o menos extenso para ser un trabajo periodístico, decía en un lúcido párrafo:

"Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas".⁽¹⁾

Allí asociaba el "Apóstol" de Cuba la noción de la verdad, tan

1 José Martí. "El poeta Walt Whitman". En: Ensayos sobre arte y literatura. La Habana, Instituto Cubano del Libro (Cap. Arte y Sociedad), 1972 P. 156.

* Ponencia presentada en el ciclo sobre Rómulo Gallegos en Pequiven - Morón

cara al historiador, con la práctica escritural de los primeros historiadores y de los literatos. Historia y literatura podían ya, en la usual precocidad de las concepciones martianas, encontrarse en un vértice de afinidades en el cual se podía dar la confluencia de la **sociedad con su expresión**, ambos soportes de la **verdad histórica**.

Pero el planteamiento no se quedaba solamente en la postulación general de asociaciones entre literatura e historia -que bien podría asombrar al lector de nuestro tiempo-, sino que aportaba además una sugerencia, aún más aguda, en la cual Martí enunciaba **un criterio**, cuya base sería ver en la literatura un registro de la totalidad histórica integrada:

"en la **vida total** -decía Martí- han de ajustarse con gozo los elementos que en la porción actual de vida que atravesamos parecen desunidos y hostiles"(2)

"Desunidos y hostiles" parecen, en "la porción actual de vida que atravesamos" nosotros, la literatura y la historia.

1.- Esa desunión y esa hostilidad se sostienen en la negación de aquel vértice de confluencias que veía Martí. Hoy día, quizás por herencia todavía del empirismo positivista, **la historia** suele identificarse con la verdad de las conductas humanas, mientras que la literatura se vincula de un mero discurrir de la imaginación. Así, en **la historia** se ve esquemáticamente una dura serie de hechos "verdaderamente acaecidos", mientras que la literatura es vista, también esquemáticamente, como una serie de mentiras gratas "justificados solamente por su factura estética", sin ver que esta última es una **laboriosa** factura estética, que cobra un lugar en la historia de la lengua en la cual se escribe, a la vez que forma parte de la división del trabajo en una sociedad, al mismo tiempo que se torna objeto de consumo al editarse y circular convertida

2 Ibid. p. 156

en mercancía. -No podemos, simple y mecánicamente, continuar en la reproducción alegre del clisé, según el cual la literatura es pura imaginación, pues, además de que la literatura es parte del circuito formado por la producción -la circulación- el consumo (que son momentos del dinamismo social)- la supuesta "pureza imaginativa" que se le atribuye, también participa del proceso, del hacer histórico, ya que cada momento de la historia tiene sus propios elementos y formas de imaginación. También las "fabulaciones" forman parte de la totalidad histórica, y revelan cómo funciona la mentalidad de cada período en evolución.

En la actualidad, un discurso historiográfico, -en el cual se quiera dar cuenta de la totalidad dinámica del fenómeno que se estudia-, deberá mostrar la vida total de ese momento. Es esa "vida total" de la que hablaba Martí, proponiendo en ella un sentido de integralidad.

Sin duda, se trata de elaborar perspectivas más amplias a los estudios históricos, como alternativas renovadoras frente a los determinismos unilaterales, esquemáticos y a menudos deformantes.

2.- Esa necesidad de renovar los estudios históricos tiene ya algunos caminos abiertos a nivel metodológico: uno de ellos, que empieza a tener cierta receptividad en nuestro continente, es el de la historia social. Esta perspectiva, de origen francés, no se considera como una especialización más, como la historia económica, o la historia política, sino como una **síntesis global** en la cual se trata de abarcar los elementos medulares de la civilización material, el poder y las mentalidades, viéndolos en las correlaciones exactas que revelan los comportamientos de las diversas fuerzas que se hallan en acción.

El sentido de esta historia social está en ver la sociedad como lo que es: un cuerpo total integrado, cuyo funcionamiento se puede estudiar observando sus articulaciones, sus discordancias y sus rupturas. Se trata,

pues, de propiciar "la convergencia de una historia de la civilización material y de una historia de lo mental colectivo"(3)

Una perspectiva histórica como esa, demanda todo tipo de información, de fuentes, de índices, y no debe despreciar ninguna de ellas. Es aquí, precisamente, donde está la coincidencia con el planteamiento inicial de Martí, en el cual la literatura puede constituir una posible fuente válida para el historiador.

Sólo que no hablamos de fuente como mera información de hechos, de acontecimientos demostrables o simples de "datos", sino de la literatura (una novela por ejemplo) como un plano concreto, legible, documental, que permite ver -en su funcionamiento- las relaciones entre economía y política, moldeadas por una mentalidad y un lenguaje determinados, que cobran un prestigio, alcanzan una credibilidad y se imponen como una imagen social predominante, cuyo sentido ideológico no siempre es fiel a la realidad, sino que con frecuencia la transfigura. La literatura es creadora de imágenes sociales que contribuyen a dar entre el colectivo una determinada forma de unidad mental, ideológica, superestructural, sobre la cual se articula y refuerza un sistema económico y político determinado.

¿No se ha hablado mucho de "escritores cortesanos", de "escritores del sistema", de "escritores panfletarios", de la escritura (periódica, literaria, etc.) como "cuarto poder"?

Pues el "poder" al cual se alude, de distintos modos, en esos casos no es otro que el poder de producir determinadas imágenes de la realidad, mostrando su integración de modos distintos, y con funciones distintas,

3 Georges Duby. "La historia social como síntesis". En: Ciro Cardoso. *La historia como síntesis*. Costa Rica, EDUCA, 1975 pp. 235-244.

en cada caso. La literatura crea en los lectores un "efecto de realidad" que, según el momento en que se escribe, y según su eficacia significativa, puede institucionalizarse como una especie de modelo.

Esto último es lo que al parecer ha sucedido en Venezuela con la obra novelística de Rómulo Gallegos, asumida como correlato de un modelo socialdemócrata a nivel ético, político, económico y estético. De allí la importancia y el realce nacional e internacional que pudo alcanzar después de la caída del régimen gomecista, superando la acogida social que tenían las obras de otros escritores ligados a la tiranía, como Manuel Díaz Rodríguez, u otros como Teresa de la Parra, de algún modo protegida de la dictadura. Sin olvidar que la narrativa de Gallegos opacó, y en cierto modo quizás sigue opacando, la narrativa de escritores de notable relieve, como la de Enrique Bernardo Núñez o la del propio Arturo Uslar Pietri, o las de Guillermo Meneses y Otero Silva.

3.- Lo que se hace necesario puntualizar, aunque sea rápidamente, es el matiz que introduce el sentido reformista que conllevaba la narrativa de Gallegos en los tiempos de Gómez. Aquella narrativa, frente al status del país, representaba denuncia, protesta y proposiciones. Esos son los rasgos que traduce, por ejemplo, **Doña Bárbara**, con lo cual no queremos decir que adherimos la carga ideológica y la imagen social sugeridas por Gallegos. Lo que queremos indicar es que esa imagen se instaló como la imagen del país de aquellos años, y sigue entronizada como una forma predominante para ver aquel tiempo. Si no, véase cómo las lecturas de **Doña Bárbara** que se enseñan todavía en la secundaria, y aún en las Universidades, se guían por un ambiguo esquema: "civilización y barbarie", como si eso fuese lo único a tomar en cuenta, o la única y eterna perspectiva desde la óptica de este status actual, que -al parecer- se pretende sin fin.

Ahora ¿qué propone la historia para ver aquel tiempo?

Nos responde que el siglo XX empezó en 1936, que el XIX duró 136 años (un siglo de "más de siglo y cuarto"). Que Gómez fundó su poder sobre la fuerza y sobre las consignas de **orden, paz y trabajo**, haciendo de Venezuela un inmenso feudo regido por un caudillo "Benemérito" con pretensiones y ejecutorias de patriarca, enseñoreado sobre un vasto país rural y agrario, e incipientemente petrolero rentista, y en creciente subordinación ante EE.UU.

Como escribió el economista y crítico Orlando Araujo, sintetizando y subrayando la mentalidad feudal del dictador:

"Para Gómez, el petróleo era un fruto de la tierra y su mentalidad telúrica lo llevó a concebir la administración de los hidrocarburos con un criterio latifundista: otorgaba a sus amigos, familiares y partidarios vastísimas concesiones de tierras y éstos las traspasaban luego a las compañías extranjeras que exploraban y explotaban las zonas petroleras"⁴

La historia económica nos explica, entonces, que el gobierno semifeudal, precapitalista, resolvió con esa administración del petróleo su presupuesto fiscal, aumentándolo, a la vez que estimuló una burguesía comercial importadora que obstaculizaría la industrialización, que tampoco era de gran interés para el gobierno rentista, empeñado en mantener el nuevo orden petrolero y en gastar su renta en obras públicas.

Entre aquel autoritarismo político y aquel contradictorio proceso económico, la mayor parte de la población -el pueblo- vivía confiando en la subsistencia campesina, o en la producción artesanal casera, es decir, prisionero en el conuco o en la pulpería.

Ante aquel panorama, sin embargo, se daba una resistencia de diversos tipos que, aunque no logró derrocar la dictadura, sí estaba

4 Orlando Araujo. *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972. p. 163.

elaborando un proyecto de gestión alternativa frente al **status** del atraso. En las tensiones entre el programa gubernamental, en ejecución, y el proyecto sustitutivo se inscribe la narrativa del Gallegos positivista, pionero de la ideología de la **socialdemocracia**, para entonces emergente y subversiva.

La obra de Gallegos chocaba, entonces, con la obra de los escritores vinculados al régimen, asomando formas narrativas emergentes; chocaría -ya en **Doña Bárbara**-, con la ideología del poder dictatorial, al cuestionar su organización económica y política; y chocaría con la concepción general del país que se había formado, como **imagen social** del mismo, durante la tiranía. Por eso **Doña Bárbara** (1929) se elevó en prestigio y en significación tras la muerte de Gómez, por eso marca el tránsito de una idea de Venezuela a otra. Es una novela de encrucijada histórica.

Las perspectivas de lectura que tenemos desde la óptica literaria nos sitúan casi exclusivamente en el conflicto civilización y barbarie, o en apreciaciones básicamente esteticistas, o fijan un paralelo entre **Doña Bárbara** y el contexto histórico general, sin que la novela pueda funcionar como elemento dinámico de este contexto, pues se le ve como un espejo que refleja símbolos, principalmente.

La otra perspectiva, la histórica, o bien sigue las de la crítica literaria o se conforma con reconocer el enfoque positivista de Gallegos.

Por eso, como ha escrito recientemente Nelson Osorio, “leer la narrativa de Rómulo Gallegos desde una nueva perspectiva, leer de nuevo, leer desde fuera de los parámetros consagrados sería, pues, una empresa que las nuevas generaciones tendrían que cumplir para ser fieles a sí mismos y afirmar su propia visión. De no hacerlo se corre el riesgo de seguir viendo con ojos ajenos, con ojos anteriores, de seguir viviendo

con una perspectiva heredada sin someterla a examen".⁽⁵⁾

Ese "leer de nuevo" se impone también para una lectura desde la mirada del historiador, y puede ser apoyada en los principios que propone la **historia social**.

4.- Una lectura desde las perspectivas del historiador no podría trazarse ingenuamente la búsqueda de "datos" o informaciones, sino la búsqueda de las **articulaciones y discordancias** de la imagen de Venezuela que organizó Gallegos en **Doña Bárbara**. Una imagen que fundó la **base cultural de la noción de hoy**, cuyos puntales son las nociones de **democracia** (opuesta a las precedentes **dictaduras**), **libertad** (de expresión y de acción de empresas) opuesta a la represión del **autoritarismo** y **pluralismo** partidista (opuesta al caudillismo).

Democracia, libertad y pluralismo son las ideas que integran las bases de la **civilización**, mientras que dictadura, autoritarismo y caudillismo se corresponden con la **barbarie**. En la axiología que se atribuye a esos dos términos en conflicto, la **civilización** es sinónimo de progreso; la **barbarie** es equivalente al atraso.

La sencillez de esos esquemas **parece** meridiana y esclarecedora, pero todo se ha sometido a una mirada determinista y, por tanto, unilateral. El esquema **opone cultura** (civilización) **incultura** (barbarie), en el más tradicional molde positivista.⁽⁶⁾ Los elementos que señalaba Elías Pino como rasgos del pensamiento de Gallegos, "antes de

5 Nelson Osorio. "Gallegos y Meneses en la narrativa venezolana" **Imagen** (Caracas) (100-1): 16,7 nov. 1984.

6 Cf. Elías Pino Iturrieta "Antes de "Doña Bárbara": una etapa en el pensamiento de Rómulo Galleros" **Actualidades** (Caracas) (5): 11-15, agosto 1979 (Pino revisa los artículos de Gallegos en la revista **Alborada**, publicados en 1909).

Doña Bárbara", están presentes en el maniqueo esquema **civilización/ barbarie**: "El exagerado interés que otorga el factor racial, su descripción pesimista de los defectos populares, la fatalidad dominando el horizonte, la posición eurocentrista en el planteo de las soluciones, la orientación elitista en relación con el papel de los intelectuales en el contexto... son, en general, puntos semejantes a los presentados en su hora y en su escena por los más conocidos portavoces latinoamericanos del pensamiento positivo. Sólo difiere en cuanto no ve en la presencia del caudillo el vehículo para la implantación del orden y el progreso.(7) Eran las posibilidades predominantes para el intelectual venezolano de entonces, que se desenvolvía en un ambiente de limitaciones informativas y escasos debates conceptuales.

Gallegos, con una visión de fuerte determinismo geográfico no exento de fatalismo, exponía así su noción del conflicto **civilización/ barbarie**:

"América es..., a la vez, nuestro mal y nuestra esperanza. Consecuentemente, nuestro remedio sería Europa, que en la edad de la cultura significa madurez. América es la selva virgen, el suelo inexplorado e inculto, la tierra baldía, el desierto, el analfabetismo, la barbarie, el instinto servil y señero, la carencia de principios, de disciplina y de ideales. Europa es la civilización quiere decir campos cultivados, caminos, industria, cultura, disciplina social, conciencia social, ideales sociales". (8)

Lo notable es que, en el mismo artículo, Gallegos incorpora una especie de antítesis invirtiendo la valoración de **civilización/barbarie**, con lo cual tiende a vulnerar -quizás pensando en el futuro- la simplicidad maniquea y ortodoxa de su esquema. En ese sentido dice reflexivamente:

7 Ibid.pp. 14-15.

8 Rómulo Gallegos, "Necesidad de valores culturales . **El Cojo Ilustrado**. (Caracas) (496): 15 agosto 1912.

"...porque, si bien se mira, barbarie en estos casos quiere decir juventud, y juventud es fuerza, promesa y esperanza"

Ese matiz será recuperado en novelas posteriores a **Doña Bárbara**, como en **Canaima** (1935) y en **Sobre la misma tierra** (1943), en las cuales aquella apertura parece ser la representación de cierto populismo, más o menos heterodoxo, de su positivismo.

Expuesto de ese modo su código ideológico básico (en 1912), Gallegos lo elaboró en su forma más ortodoxa en **Doña Bárbara**, expresándolo bajo ciertas apariencias simbólicas que son las que construyen y dinamizan la novela en su nivel anecdótico (**Doña Bárbara**, **Mister Danger**, **El Brujeador**, **Lorenzo Barquero**, **Marisela**, **Juan Primito**, **Santos Luzardo**). La **barbarie** es asediada con un planteamiento reformista, que no se propone su liquidación abrupta sino su transformación, hasta que se diluya sin violencias.

La dinámica de la acción narrativa en **Doña Bárbara** está impulsada por la tensión entre Bárbara y Luzardo, cuyos rasgos los asocian con los propósitos de los sectores socioeconómicos en pugna durante el gomecismo: los terratenientes enseñoreados del campo tras una competencia sin ley (Bárbara) y una incipiente burguesía urbana, más o menos ilustrada, empeñada en redimir al campo a través de una transculturización interna (Luzardo). Ambos sectores no representan más que un impulso conservador feudalizante, por una parte, y el impulso capitalista liberal, por otro.

En esa tensión se expone como tesis la conveniencia de la lucha civil de Luzardo quien se resiste al uso de la violencia, en función de oponerse a la barbarie con nuevos métodos (legales), capaces de transformarla en favor del proyecto nacionalista, capitalista y liberal /véase la **mitificación de la noción de la democracia**: libertad de acción para los contrarios, **pluralismos, antiautoritarismo, transición legal sin**

violencia, progresividad/.*

El proyecto de Luzardo, héroe civilizador, aparece expuesto claramente:

"Por el trayecto, ante el espectáculo de la llanura desierta, pensó muchas cosas: meterse en el hato a luchar contra los enemigos, a defender sus propios derechos y también los ajenos, atropellados por los caciques de la llanura, puesto que Doña Bárbara no era sino uno de tantos; a luchar contra la naturaleza: contra la insolubridad, que estaba aniquilando la raza llanera, contra la inundación y la sequía, que se disputan la tierra todo el año, contra el desierto, que no deja penetrar la civilización".(9) /subrayados nuestros/

...
"y decidió lanzarse a la empresa, con el ímpetu de los descendientes del cunaviche-ro, hombres de una raza enérgica; pero también con los ideales del civilizado, que fue lo que a aquéllos les faltó". (10)



El proyecto civilizador consistía, entonces, a) en **establecer límites legales** en el llano, para contener el caciquismo, y b) en transformar la naturaleza inhóspita y estéril, para salvar "la raza llanera". Para lograr esa doble transformación debía emplear "el ímpetu" y la "energía" de los llaneros, pero unido al programa de "ideales del civilizado". El destino del campo se decidía según las decisiones urbanas pues mientras la barbarie tenía su espacio en el campo, la civilización estaba prioritariamente en la ciudad, pero pugnando por expandirse al llano.

* Vale la pena mencionar que la 2ª edición de *Doña Bárbara* (1930) trajo cambios notables y adiciones. En la 1ª ed., por Ej., Luzardo estaba dispuesto a defender sus derechos "a tiros"/ Barcelona, Araluce, 1929/, pero en la 2ª ed. esa expresión fue eliminada. Cf. Donald Shaw "La revisión de *Doña Bárbara* por Gallegos. 1929-1930" *Actualidades* (Caracas) (5): 17-29, agosto 1979.

9 Rómulo Gallegos. *Doña Bárbara* 20ª ed. Buenos Aires, Espasa Calpe (Col. Austral, 168), 1963 p. 21.

10 *Ibid.* p. 22.

Así la oposición o conflicto entre **barbarie** y **civilización** podría sistematizarse del siguiente modo:

	<u>Barbarie</u> 	<u>Civilización</u>
espacio:	rural (inhóspito, insalubre estéril)	urbano(hospitalario,productivo) futuro.
tiempo:	pasado—— presente	futuro
descripciones	anarquía	aspectos sociales
	ausencia de leyes	aspectos legales
	violencia	comportamiento
	superstición	
	irracionalidad	mentalidades
		conocimiento racionalidad.
componente étnico	indígenas, mestizos, negros, criollos	blancos, criollos, extranjeros
modo producción	precapitalista (semifeudal, autónomo)	capitalista (dependiente).
poder político	caudillos autoritarios militares	demócratas liberales civiles
	incultura 	cultura

En la novela, los rasgos de la **barbarie**, en gran medida, corresponden a Doña Bárbara; los rasgos de la **civilización** corresponden a Santos Luzardo.

Algunos elementos matizan el esquematismo:

Marisela, hija de Doña Bárbara, es “una personificación de la raza, abierta, como el paisaje, a toda acción mejoradora”, es transformada (civilizada) por Luzardo quien lo logra “desbastando su condición silvestre”, “recia y dúctil a la vez”.

Mr. Danger. (“Peligro”) depredador de tierras en el llano sin leyes, es enfrentado por Luzardo y expulsado sin violencia. Este personaje, imagen ideal que representa la amenaza imperial de los EE.UU, y su intervencionismo en América Latina, no viene coherentemente al caso, pues su ámbito real (en esta novela realista) habría sido el de la ciudad donde podía encarnar al importador extranjero, o al agente petrolero.

Danger es un intruso, armado con un rifle, bebedor, suspicaz, burlón, sigiloso, artero, hábil en negocios. Esa imagen sirve, simbólicamente, para la exposición de los peligros externos que acechan al proyecto de Luzardo, y para enunciar un **tenue e ideal sentimiento antiimperial**, cuya muestra final es una alambrada que pondrá límites, ante la cual el extranjero cede buenamente y se marcha de manera voluntaria, desapareciendo tal como Doña Bárbara.

Linealmente se ha impuesto la Ley de Luzardo. Le quitan a “El Miedo”, el hato de Bárbara, aquel nombre que es sustituido por el nombre de la hacienda de Santos Luzardo, “Altamira”, que ahora abarca todo, tras el nexo amoroso (o alianza efectiva ¿?) entre Santos y Marisela.

El libro concluye con una invocación al llano, que más parece una consigna populista:

“¡Llanura venezolana! Propicia para el esfuerzo como lo fue para la hazaña, tierra de horizontes abiertos donde una raza buena, ama, sufre y espera...”

Gallegos, al crear una imagen positiva de porvenir abierto y prometedor, diseñó una utopía pacifista, donde los términos de justicia y libertad se postulaban como ideales abstractos, fundados en un modelo social casi idílico. Ese discurso, sin embargo integró un proyecto general, aún vigente en el país, sobre el cual se ha sostenido un mito, sembrado en la mentalidad colectiva como único modelo nacional posible: la ilusión democrática, a partir de la cual se busca el equilibrio económico-social y se definen los derroteros políticos de la Venezuela contemporánea. Sólo que la ilusión democrática concebida en el proyecto de Gallegos fue transformada con los aportes de Betancourt, después que el novelista fracasó en su oportunidad de hacerla realidad.

Doña Bárbara, con todos sus aciertos y defectos, quedó como la imagen -acogida socialmente- de un proyecto nacional democrático, convirtiéndose así, gracias a su contenido ideológico elaborado en la coyuntura oportuna, en la épica de la socialdemocracia populista venezolana y latinoamericana.

Esa imagen, factor integrador de la mentalidad colectiva del país se enfrenta a nuevas y diversas lecturas que la empiezan a desestabilizar a través de distintos niveles del análisis, que comienzan a revelar sus asimetrías, sus ingenuidades, y sus verdaderas articulaciones.

Muchas contradicciones del proceso venezolano de los tiempos duros del gomecismo, aparecen expuestos, no obstante, en **Doña Bárbara**. Por eso hemos tomado su texto para esbozar un reto para la historia social.