Esos defectos no invalidan el interés de la obra de Ribera; solamente sitúan a su autor en un nivel medio, a la altura de los escritores conceptistas segundones. Hubo en la prosa española de ese período un lenguaje tan «hecho», que sólo los grandes escritores podían salvarse del repetido «aire de familia». Pero, junto a tales defectos, hay en Ribera una fuerte vena satírica que se aplica especialmente a la crítica social y literaria. Hay un gran interés en sus notaciones costumbristas y un gracioso desenfado en muchas de sus páginas. Elementos suficientes para justificar el trabajo que el señor Nagy ha puesto en la divulgación del *Mesón del Mundo*. Debemos agradecer a este joven hispanista no sólo la intención que le ha guiado, sino los aciertos de su documentado estudio, la valía de sus numerosas notas aclaratorias y eruditas y el acierto con que ha elegido y ha titulado los fragmentos de la obra de Rodrigo Fernández de Ribera.

De todo ello resulta una edición de alto interés y una fina contribución al mejor conocimiento de la prosa barroca española.—ILDEFONSO MANUEL GIL.

## ROMULO GALLEGOS O EL DUELO ENTRE CIVILIZACION Y BARBARIE

Venezuela es uno de los países hispanoamericanos donde la naturaleza conserva todavía, en una inmensa extensión de su territorio, su primitivo estado virgen, saludable y maléfico a un tiempo. Por ello el campo, en especial el llano y la selva, centran gran parte de la obra literaria de este país, así como de su economía y política. Venezuela es, en toda la amplitud de la palabra y con todas sus consecuencias, un país-campo. Ni el fantasma equívoco del petróleo hace cambiar esta visión terrígena, ya que esta industria, al ser explotada por capitales y compañías extranjeras, tiene todos los rasgos de algo postizo, como añadido a una definida fisonomía del país. Sin embargo, sus primeras manifestaciones novelísticas no fueron precisamente regionales, sino más bien costumbristas. Sucedía que en esta nación, eternamente agitada por revoluciones políticas y económicas, estos vaivenes centraban la atención de los novelistas de fin de siglo y principios de éste, cuya temática no iba más allá de la crítica de costumbres y el Gobierno en el poder. Así Pardo, Pocaterra, Blanco Fombona, Díaz Rodríguez y Urbaneja Achelpol. Hubo excepciones, como alguna obra del mismo

Pardo; *Todo un pueblo,* de Urbaneja Achelpol; *En este país,* y, sobre todo, *El sargento Felipe,* de Gonzalo Picón Febrés. La aparición de Rómulo Gallegos supone un cambio radical de orientación a favor del campo venezolano, su llanura y su selva, orientación que han continuado los mejores novelistas actuales, tales como Uslar Pietri, Julián Padrón y otros.

En Venezuela siempre han existido grupos e individuos aislados bienintencionados, deseosos de salvar al país de los males que continuamente lo han aquejado. Uno de ellos fué *La Alborada,* revista que congregó a varios muchachos inquietos, unidos por el denominador común de un compartido «dolor de patria». En 1909 se les unió Rómulo Gallegos. El tema de sus preocupaciones eran «los campos desiertos, las tierras ociosas, la gente campesina al desabrigo de los ranchos mal parados en los topes de los cerros... Ya teníamos sustancia de sensibilidad para nuestra dolorosa patria». Luego el tiempo, la muerte, la desilusión ante lo irremediable, la lucha por el pan cotidiano, dispersó el grupo y truncó esperanzas. Pero Gallegos continuó fiel a los ideales propuestos.

Si Rómulo Gallegos es grande por obra y gracia de sus méritos literarios, no lo es menos por sus cualidades humanas. Ambos aspectos suyos, el humano y el escritor, han alcanzado las proporciones de símbolo. Sus novelas son la más acabada y exacta interpretación del del campo venezolano; su figura humana es prototipo de dignidad, símbolo de libertad, amor a la gran patria común, Hispanoamérica, y de progreso y cultura. *Dignidad* es la palabra por él más estimada. De ella es ejemplo su vida.

Nació en Caracas, en 1884. (Todos los tratadistas están acordes con esta fecha, salvo el conocido crítico y novelista Luis Alberto Sánchez, que en su obra *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* la sitúa en 1889.) Estudió luego Filosofía y Matemáticas, dedicándose a la enseñanza. En 1909 inició sus colaboraciones en *La Alborada,* con ensayos políticos y pedagógicos. En esta revista aparecen también sus primeros cuentos, que más tarde los entregaría a otra revista, *Actualidad;* en esta última publica por entregas su primera novela *El último solar,* convertida luego en *Reinaldo Solar.* En 1925 da a conocer *La Trepadora,* y cuatro años más tarde, 1929, *Doña Bárbara,* obra que le conquista prestigio y nombradía dentro y fuera de su patria. Le siguen dos obras no menos importantes, *Cantaclaro* (1932) y *Canaima* (1934). Obras posteriores son *Pobre negro* (1935), *El forastero* (1945), *Sobre la misma tierra* (1947) y, últimamente, 1952, *La brizna de paja en el viento.*

A raíz de la publicación de *Doña Bárbara,* el dictador Juan Vicente

Gómez, amo por entonces de Venezuela, ofreció nombrarle senador por la provincia de Apure, lugar donde se desarrolla la acción de su novela. Pero Gallegos no podía colaborar con el opresor de su patria, y desde Nueva York envía la renuncia al cargo. Aquí comienza su vida en el exilio. De Norteamérica se traslada a España, y en Madrid trabaja en una casa de máquinas registradoras. Aquí, en España, escribe *Canaima* y *Cantaclaro,* y aquí las publicó. Terminada la dictadura gomecista regresó a su país, donde desempeñó cargos importantes hasta llegar al de presidente de la República, 1947. Derrocado por una revolución militar, se refugió en Cuba, donde continúa su trabajo de creación. Fruto de esta dedicatoria fué *La brizna de paja en el viento,* publicado en la isla y sobre tema cubano.

Como he enunciado en el título de estas páginas, en Gallegos se delimitan con notable precisión dos campos o polos de atracción opuestos, alrededor de los cuales gravita la actividad pública y privada, económica, social y artística de su país. De darles un nombre, el más exacto sería barbarie-civilización. Ambos elementos, objeto de este estudio a través de sus novelas más significativas, no son en realidad nada simple y fácil de delimitar, sino más bien entidades complejas que casi siempre, en virtud de una mágica plasmación artística, adquieren en sus relatos formas concretas, aunque no siempre separables las unas de las otras. En general se puede decir que barbarie es el sometimiento del hombre a la naturaleza, cualesquiera pueda ser la forma de dicha esclavitud; civilización equivale a superarla, adueñándose de ella. Las tres obras que he elegido, *Doña Bárbara, Cantaclaro* y *Canaima,* son, a mi ver, no sólo las más expresivas en este sentido, sino también las más logradas bajo el punto de vista artístico. Antes, sin embargo, quiero aludir, siquiera someramente, a sus primeras publicaciones, como al final lo haré a las que, hoy por hoy, cierran el ciclo de su producción novelística.

## Primeras novelas

Después de un volumen de cuentos, *Los aventureros,* publicado en 1913, su primera novela lleva por título *El último Solar* (1920), conocida a partir de la edición de Barcelona de 1930 como *Reinaldo Solar.* Es la novela de sus inquietudes juveniles, retrato, en parte, del grupo de *La Alborada:* un grupo de artistas caraqueños discute acerca de los males de su país y el modo de remediarlos. El protagonista acusa notables rasgos en común con el personaje real Enrique Soublette, inquietante personalidad desaparecida a los veintiséis años, entre cuyas genialidades estaba la de fundar una nueva religión, idea que también

comparte el personaje de Gallegos. He aquí, muy en primer plano, y en el comienzo mismo de su carrera literaria, un mesianismo que en una u otra forma han de compartir todos sus protagonistas.

*La Trepadora* es su segunda novela, en la que se plantea el problema del mestizo, un nuevo tipo de hombre que llega a imponerse sobre las antiguas familias aristocráticas degeneradas. Una vez más, aunque de un modo impreciso, se cumple la antinomia barbarie-civilización, con el triunfo en este caso de la segunda, concretada en la *juventud.* Arturo Uslar Pietri, otro gran novelista venezolano y continental, ha detallado esta antinomia de Gallegos. En su libro *Hombres y letras de Venezuela* escribe: «Civilización y barbarie, novedad y tradición, ideas europeas y realidad criolla, juventud y pasado, liberalismo ideológico y oligarquía de castas.» En el caso concreto de *La Trepadora* hemos visto que se concreta en *juventud-pasado.*

«Doña Bárbara»

Como hemos anotado antes, fué esta obra la que cimentó su fama en Venezuela y el extranjero, y esto hasta tal punto que con evidente inexactitud e injusticia para el resto de sus obras suele ser considerado Gallegos únicamente como el creador de este personaje. *Canaima,* desde casi todos los puntos de vista, aventaja a *Doña Bárbara,* y su protagonista Marcos Vargas no es menos señero y significativo. Limitar la obra de Gallegos a *Doña Bárbara* es lo mismo que limitar Venezuela a sus llanos, ignorando sus selvas y su Orinoco.

El conflicto barbarie-civilización se halla claramente delimitado en esta novela: por un lado, doña Bárbara, símbolo y personificación ella misma de cuanto de maléfico y embrutecedor hay en el llano; de otro lado tenemos a Santos Luzardo, el doctorcito Santos Luzardo, en cuya cabeza bullen ideas renovadoras y designios de orden y legalidad, que acaban imponiéndose sobre la anarquía feudal establecida por aquélla. Este es el armazón central de la obra; en él se ensamblan, además, varios personajes curiosos, certeramente tratados, como el americano Mr. Danger, o Mr. Peligro, el general Ño Pernalote, prototipo del militar brutal e ignorante tan característico de aquellas regiones; la niña Marisela, uno de los motivos de este duelo, rescatada al fin para la civilización; Lorenzo Barquero, padre de Marisela y antaño amante de doña Bárbara, que, por la fuerza de la maldad de ésta, o de sus maleficios, como dirían los sencillos llaneros, termina siendo víctima de esta «devoradora de hombres»; Antonio Paiba, el mayordomo infiel, y otros.

Doña Bárbara no lleva el mal dentro de ella. Gallegos tiene mucho

de roussoniano y piensa que el hombre por naturaleza es inclinado al bien; si luego resulta lo contrario, será degeneración de raza o de ambiente. Así los indios que aparecerán en sus postreras novelas, tarados física y moralmente, lo son a causa de su prolongada sumisión al europeo y al criollo dominante; si este mismo criollo es con frecuencia un tarado, Gallegos lo explica por el mestizaje de europeos, negros e indígenas. Doña Bárbara, como digo, no es perversa por naturaleza. Hubo un momento en que *Barbarita* era una muchacha ingenua e ilusionada. Un acontecimiento brutal, el asesinato por celos por parte de un capitán semipirata, viejo libidinoso, de Asdrúbal, su primer y único amor, cambió su instinto para siempre. En adelante, los hombres no serán para ella sino un motivo de odio: usará su belleza para atraerlos y destruirlos. Su único sentimiento respetable será el recuerdo de Asdrúbal, asesinado a orillas del Arauca.

El Llano venezolano es el marco más propicio a todo instinto desatado, sea de codicia, de sexo o de brutalidad. Doña Bárbara encontró en él campo abonado para sus desmanes:

> «La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Esta acecha por todas partes, pero allí nadie la teme. El Llano asusta, pero el miedo del Llano no enfría el corazón: es caliente como el gran viento de su soleada inmensidad, como la fibra de sus esteros.
>
> El Llano enloquece, y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre... En el trabajo: la doma y el ojeo, que no son trabajos, sino temeridades; en el descanso: la malicia del «cacho» *(pequeño cuento anecdotico)*, la bellaquería del «pasaje» *(similar a lo anterior)*, la melancolía sensual de la copla; en el perezoso abandono: la tierra inmensa por delante y no andar, el horizonte todo abierto y no buscar nada; en la amistad: la desconfianza, al principio, y luego la franqueza absoluta; en el amor: «primero mi caballo». ¡La llanura siempre!»

Y en otro lugar hace exclamar a uno de los peones a propósito de una exhibición de fuerza y destreza de Santos Luzardo: «Llanero es llanero hasta la quinta generación.» El Llano, viene a decir, sus grandes vicios y sus naturales virtudes, como que se mete dentro del alma e imprime carácter trasmisible de padres a hijos.

Sobre estos hombres del Llano, bestializados por las faenas rudas y primitivas, el ininterrumpido contacto con la soledad inmensa y cuya compañía suele no ser otra que reses y animales semisalvajes, doña Bárbara cuenta con dos modos de influencia: la hechicería y la atracción sexual. No le ha sido difícil hacer creer en sus poderes sobrenaturales a aquellos ignorantes llaneros, predispuestos a la adoración a causa de sus frágiles vidas azarosas, a cada paso amenazadas de muerte,

desamparadas en la infinitud del Llano. En cuanto a su atracción sexual, ella no ha hecho sino aprovechar para sus fines perversos una cualidad otorgada de antemano por la naturaleza.

Cuando Santos Luzardo viene desde Cracas a su hato de «Altamira» doña Bárbara es una mujer:

> «Brillantes los ojos turbadores de hembra sensual; recogidos, como para besar, los carnosos labios, con un enigmático pliegue en las comisuras; la tez, cálida; endrino y lacio el cabello abundante. Llevaba un pañuelo azul de seda anudado al cuello, con las puntas sobre el escote de la blusa; usaba una falda amazona, y hasta el sombrero «pelodeguama», única prenda masculina en su atavío, llevábalo con cierta gracia femenil. Finalmente, montaba a mujeriegas, cosa que no acostumbraba en el trabajo, y todo esto hacía olvidar a la famosa marimacho.
>
> No podía escapársele a Santos que la femineidad que ahora ostentaba tenía por objeto producirle una impresión agradable; mas, por muy prevenido que estuviese, no pudo menos de admirarla.»

Ya eran varios los que habían sucumbido ante esta femineidad fingida, entre ellos Lorenzo Barquero, con cuya hacienda inició ella su expansión anexionista de los hatos vecinos. Pero esta vez, ante Santos Luzardo, se cambiaron los dados, y fué ella quien cayó en la trampa del amor, por más que él, por su parte, no hubiera intentado tenderla; más aún, la detestaba profundamente a causa de sus conocidas fechorías. Para conquistarlo, doña Bárbara reemprendió el difícil regreso a la bondad primitiva. Santos, por su parte, fué incapaz de comprender tal actitud. Ella, un buen día, desapareció de la comarca después de haber testado a favor de su hija, antes abandonada, que acababa de casar con Marcos. Por entonces ya había logrado él imponer la ley y un poco de civilización a aquellos hombres y a aquellas llanuras bárbaras.

Aparte de la expuesta interpretación de la obra como duelo entre barbarie y civilización, simbolizados ambos elementos en doña Bárbara y Santos Luzardo, otras dos suelen darse: los nativos, a quienes llegó el libro durante los días trágicos de la dictadura gomecista, hicieron de doña Bárbara el símbolo de cuanto represivo, voraz e inicuo pudiera atribuirse al actual gobernante; para los europeos ha sido ante todo la epopeya de la llanura venezolana. No sólo de la llanura, habría que decir, sino también de sus hombres, los llaneros, que, no obstante sus miserias, su ignorancia y primitivismo, poseen una peculiar grandeza, similar a la del Llano mismo. Así parece entenderlo el mismo Gallegos al terminar el libro con una exaltación en la que engloba a ambos, el Llano y sus llaneros, unidos para lo bueno y para lo malo:

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

Por más que Gallegos haya dado la solución razonable al conflicto al hacer triunfar a Santos Luzardo, no es de extrañar que el mismo protagonista, a la vista del grandioso panorama llanero descrito con tan impresionanate belleza, llegue él mismo a dudar de la conveniencia de su actitud:

«Después de todo —se decía (Santos Luzardo)—, la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación.»

Esta duda estuvo a punto de convertirse en caída formal en Santos; al final, venció la civilización. Venció ésta, pues, sobre doña Bárbara y cuanto ella representaba, y venció también en esta otra lucha más sutil entablada dentro del alma del mismo Santos.

«CANTACLARO»

Esta sigue siendo la novela del Llano, mas de un Llano donde se ha suprimido casi toda su ferocidad por obra y gracia del chispeante ingenio de este rapsoda llanero al que apodan Cantaclaro:

«Desde las galeras del Guárico hasta el fondo del Apure; desde el pie de los Andes hasta el Orinoco y más allá, por todos esos llanos de bancos y de palmeras, mesas y morichales, cuando se oye cantar una copla que exprese bien los sentimientos llaneros, inmediatamente se afirma: —Esa es de Cantaclaro.»

Cantaclaro, su persona, sus coplas y sus ocurrencias llenan gran parte del libro; otra parte notable la constituyen sus andanzas, solo muchas veces sobre la llanura y bajo los árboles. A falta de mejor compañía, con estos últimos más de una vez se para a conversar. Cuando se acerca a algún lugar habitado gusta de sonsacar en busca de temas para sus versos, algunos de los cuales le han ocasionado compromisos no muy agradables. Y siempre es don Juan, que trae alborotado a todo el mocerío llanero y no menos a los respectivos padres. Son innumerables los versos y dichos que merecerían ser transcritos; vaya como muestra este cuarteto con que rearguye a una muchacha enojada:

*Ahí te mando tus sortijas,*
*tus cartas y tus pañuelos.*
*Espérame en los chaparros*
*pa devolverte tus besos.*

Otro eximio escritor venezolano, Mariano Picón Salas, ha escrito: «*Doña Bárbara* es a *Cantaclaro* lo que la Odisea a la Ilíada.» Y añade: «La inexplicable lucha de la primera se aplaca en ésta en un mundo de imágenes plácidas. Si la nota final de *Doña Bárbara* era de opresión y pesimismo, aquí el novelista, como necesaria reacción, parecía buscar los valores positivos, lo virginal y puro que todavía alienta en el campo venezolano... (*Cantaclaro* es) uno de los libros que perdurablemenmente vivirán, porque no se ha dicho sobre el alma rural venezolana nada más bello» (*Literatura venezolana,* 3.ª edición, Caracas, 1948).

Hay al final un acontecimiento que remueve esta placidez: el levantamiento militar del negro Juan Parao, otrora bandido y por estos tiempos mayoral de una de tantas haciendas del Llano. Ofrece el mando a Cantaclaro, quien, fiel a sus versos, lo rehusa. El levantamiento, también uno de tantos en la agitada historia venezolana, es sofocado. Florentino Coronado, alias «Cantaclaro», se interna una vez más en la llanura; penetró esta vez tan adentro, que llegó hasta la leyenda: «Tiempo después llegó a *El Aposento* la noticia: A Florentino se lo llevó el Diablo.»

### «Canaima»

Si «Doña Bárbara» es el Llano venezolano, «Canaima» es la selva y el Orinoco. Sin perder el carácter épico de aquélla, esta última posee además todas las características de un poema cosmogónico, cuyas divinidades son la selva, el río y la montaña, y como déspota cruel que domina sobre estos elementos se halla *Canaima,* divinidad indígena en la que se personifica cuanto de maléfico hay contenido en ella.

La selva y sus primitivos moradores fueron siempre atracción para el muchacho Marcos Vargas; le atraía con la fascinación de su misterio y con la perspectiva de sus negocios breves y brillantes: las minas de oro y los árboles del caucho. En la linde de la selva entretiene a Marcos una aventura amorosa: Aracelis, la hija menor de los ricos comerciantes corsos, los Vellorinis, se enamora de él; de machismo o el honor del llanero: la lucha contra los Ardavines, los caciques del momento. Pero no tarda en traspasar sus lindes como encargado de un negocio purgüero, que apenas si le interesa porque paulatinamente ha ido perdiendo afición al dinero. Le interesa el mar verde que le rodea por todas partes. Por primera vez en su vida se enfrenta con él; su primera reacción es de desilusión:

«¿Y esto es la selva? —se preguntó—. ¡Monte tupido y nada más!»

Mas, sin embargo:

> «... Luego empezó a sentir que la grandeza estaba en la infinitud, en la repetición obsesionante de un motivo único al parecer. ¡Arboles, árboles, árboles! Una sola bóveda verde sobre mirfadas de columnas afelpadas de musgos, tiñosas de líquenes, cubiertas de parásitas y trepadoras, trenzadas y estranguladas por bejucos tan gruesos como troncos de árboles. Siglos perennes desde la raíz hasta las copas, fuerzas descomunales en la absoluta inmovilidad aparente, torrente de savia corriendo en silencio. Verdes abismos callados... Bejucos, marañas... ¡Arboles! ¡Arboles! He aquí la selva fascinante de cuyo influjo ya más no se libraría Marcos Vargas. El mundo abismal donde reposan las claves milenarias. La selva antihumana. Quienes trasponen sus lindes ya empiezan a ser algo más o algo menos que hombres.»

Por entonces le dió a Marcos Vargas por dedicarse a recorrer solo las trochas recién abiertas o a gastar largas horas en la contemplación de las montañas próximas, cuajadas de verde. Sus hombres le disuadían de tal actitud porque conocían lo que ello significaba. Pero Marcos carecía de sentido para la sensatez y la mesura: era, efectivamente, «el mal de la selva apoderándose de su espíritu». Después de la experiencia decisiva que supone para Marcos su expectante participación en una fiesta típica indígena en la que pudo trabar conocimiento con estos nativos degenerados a causa de su larga sumisión al blanco, tiene lugar otro acontecimiento aún más decisivo y que marca para siempre la personalidad del protagonista, y esto hasta tal punto que bien pudiera hablarse de transformación. Se trata de una tempestad en plena selva. Este capítulo de la tempestad tal vez sea, por lo demás, lo mejor de cuanto haya escrito Rómulo Gallegos. A estas alturas ya no hay en el libro sino selva: árboles, árboles, árboles —para expresarlo con la fórmula del autor—. Marcos mismo se va a convertir en algo no muy diferente de ellos. Era una tempestad que venía preparándose en el ambiente intensamente electrizado y el hombre y el animal superexcitado. La selva temía la tormenta; él, Marcos, hombre superior a ella, permanece tranquilo:

> «Y advirtió que la selva tenía miedo. Los troncos de los árboles se habían cubierto de palidez espectral ante la tiniebla diurna que avanzaba por entre ellos y las hojas temblaban en las ramas sin que el aire se moviese. Se sintió superior a ella, libre ya de su influencia maléfica, ganosa de descomunal pelea la interna fiera recién desatada de su alma, y así le habló:
>
> —Es la tormenta. Viene contra nosotros dos, pero sólo tú la temes.»

Y la tormenta llegó con la esperada violencia. Marcos se dejó poseer por su desatado ímpetu; desnudo su cuerpo, se dejó sumergir en este

bautismo cosmogónico. Eran las primitivas fuerzas de la creación actuando sobre él. (En Venezuela, ha escrito en otra parte Gallegos, aún no ha terminado el sexto día de la creación.) Se sintió entonces superior a la selva, cuyo maleficio había al fin superado, pero, sin embargo, como formando parte del limitado e infinito a un tiempo universo que le rodeaba. Sucede que en medio de la tempestad siente cómo un mono se aprieta contra su pecho en busca de protección; Marcos le acoge con estas zumbonas palabras: «¡Hola, pariente!» Y, sin embargo, Marcos se daba cuenta que ese «hola, pariente» había adquirido para él a partir de ese momento un valor real, además de una dimensión insospechada: poseedor él de tan extraordinaria experiencia, ya no podrá habituarse a la vida rutinaria del civilizado. Vuelve al bosque, y unas veces en comunidad con los indígenas a quien un día soñara agrupar y lanzar a la reconquista de sus territorios, otras solo, termina convirtiéndose en un elemento más de la selva, un árbol más que conserva de humano la virtud de trasladarse a capricho dentro de aquella inmensa jaula verde.

Un día aparece en *Tupuquén* un muchacho de doce a catorce años. Don Gabriel, antaño amigo íntimo de Marcos Vargas, reconoce en él al descendiente de su alocado compañero. Trae el niño el encargo de ser educado en el mismo colegio donde se hallan sus dos hijos. Don Gabriel piensa que es la civilización, que una vez más se ha impuesto sobre el mero instinto selvático de Marcos Vargas, padre, algo semejante a lo que ocurre con el Orinoco, «el río macho de los iracundos bramidos de Maipures y Atures... Ya le rinde sus cuentas al mar...»

Sería interesante hacer una comparación entre esta *Canaima* de Gallegos y *La vorágine,* de Rivera, otro gran novelista de la selva tropical. Ello extendería demasiado estas páginas. Baste decir que como conjunto y modernidad la obra del venezolano me parece superior; le supera Rivera, no obstante, en su interpretación del misterio de la selva, taimado y enloquecedor.

### Otras novelas

*Pobre negro* versa sobre la vida del proletariado rural en los cálidos valles del Tuy. En conjunto carece de cohesión: una serie de cuadros, algunos bien conseguidos, en los que se disuelve una trama no muy bien hilvanada y carente de fuerza. Tiene el mérito de que con esta obra ha abordado Gallegos todos los elementos étnicos que componen el pueblo venezolano. *Sobre la misma tierra* es la novela del petróleo. *El forastero,* novela de valor como todas las de Gallegos, carece de importancia significativa. Ya he aludido anteriormente y a pro-

pósito de su biografía al modo cómo nació y qué tema desarrolla *La brizna de paja en el viento*: un movimiento revolucionario cubano bajo la dictadura de Machado.

Del mismo modo que he denominado estas páginas «Rómulo Gallegos o el duelo entre barbarie y civilización», muy bien pudiera del mismo modo haberlo hecho con el de «Rómulo Gallegos, novelista total». Lo es de su país, ya que su obra abarca todos los supuestos étnicos y terrígenos de Venezuela. Es Gallegos en este sentido un gran novelista épico *(Doña Bárbara, Canaima)* dotado de intensa emoción lírica *(Cantaclaro)*. Es también un magnífico estilista, dominador absoluto del castellano. Esto último, por más que parezca curioso, suele ser rasgo común a todos los grandes novelistas hispanoamericanos.—JOSÉ ANTONIO GALAOS.

## PRESENCIA DE ALBERTI EN PARIS

Si no fuera porque recibí un telefonazo de mi exquisita amiga Flora P.—«¿Sabe usted, Ory, que esta noche habla Alberti en el Instituto de Estudios Hispánicos? No deje de ir...»—, en verdad que no me hubiera enterado de la noticia. Salgo poco de casa y ahora estoy a régimen de periódicos. No tengo tiempo de leer... a tiempo fijo. ¡Conque Alberti en París! No es nada nuevo. Hasta es un suceder crónico. Pero es un acontecimiento. El solo nombre de Alberti despierta en los ánimos un fulgor y su presencia en París levanta cada vez un revuelo. No se trata únicamente de un español de marca, ni siquiera de un poeta eminente. Es un viajero que tiene la *vedette* ante un público puesto al corriente. Ante todo es un espectro a caballo entre dos mundos. Un espectro entre dos poesías. Es un fantasma que da miedo. El fantasma de la poesía española. Pero esos dos mundos no son sólo geográficos; son también temporales: el mundo de ayer y el mundo de hoy. Alberti es un poco el sosia de Lorca. Verlo deambular sobre la tierra, tan histórico ya, tan biológico de existencia, con su «maldición» a cuestas (esto es, su poesía), acaba por resultar extraño. Es actual y anacrónico al mismo tiempo. Es un paso extraordinariamente vivo, aunque remoto. Alberti parece remoto a causa de su soledad, como si se le hubiera muerto el hermano gemelo. Es que lleva veinticinco años con su biografía sola, inconclusa, separado