

RÓMULO GALLEGOS Y CANAIMA

Antonio de la Nuez

ABSTRACT

Canaima is analyzed through the study of different aspects of Gallego's narrative technique such as the structure of the novel, the presentation of the characters and narrative space.

INTRODUCCION

Para Dilthey, toda creación literaria es una interpretación de la vida y por lo tanto lo que se ha de buscar en una obra es su sentido esencial.

¿Encontramos este "sentido esencial" en el asunto, el motivo, el leitmotiv, el argumento, los personajes o el ambiente que hemos revisado hasta ahora en la novela *Canaima*? Aquí y allá, como en las trochas de un "recorte" purgüero, han ido apareciendo "indicios" del contenido esencial que Gallegos ha querido dar a su novela, pero el análisis de las ideas de una novela sólo se nos da después de una labor de reconstrucción: una novela no es un ensayo, ni un libro de filosofía.

Tanto como en el argumento podemos hacer una síntesis, también las ideas de *Canaima* las podríamos resumir de una manera ordenada, tal como nos las ha transmitido el autor en el mismo "esqueleto" de la obra que hemos analizado, pero desentrañándola de sus mitos y sus personajes para hacer que adquieran una expresión conceptual clara:

"*Canaima* es pues una novela destinada a expresarnos las ideas de Rómulo Gallegos sobre las posibilidades y realidades eco-

nómicas y sociales del pasado, el presente y el futuro de la Guayana; las ideas de regeneración sobre Venezuela toman aquí su más viva y descarnada realidad. En general no difieren de las ideas de su época: las del siglo en que la historia toma consistencia social. Si la labor del fraile de la colonia no logró penetrar más allá de hacer que el indio tomase contacto con el ladrillo y el camino —sin que penetrase a mejorarlo socialmente— peor fueron los tiempos que vinieron, con la República y aún peores y de mayor violencia los que corresponden a la época en que se desarrolla *Canaima*. La preocupación de Gallegos se centra en un país que aún no se ha hecho y constantemente se destruye a sí mismo sin compasión y donde las riquezas inmensas son más bien un veneno que un tónico”.

Los hechos sociales y políticos ante los cuales nos sitúa constituyen los verdaderos hitos en que nos podemos apoyar para ver dentro del campo de las ideas galleguianas: el valor inconsciente en la penetración de aquel país debe de ser sustituido por una honradez y una valentía inteligente; la desaparición de los viejos cacicazgos militares es excelente, pero con solo eso la condición de los trabajadores y la esclavitud no desaparece. Los males de la sociedad anterior se transmiten a la nueva sociedad surgida en el progreso de los pueblos polvorientos, en donde sin embargo sigue teniendo su sede la injusticia social, con su cinturón de lacras: monopolio, la terrible usura del “avance”, el juego junto al oro y la sangre humana derramada de tal forma que nada vale. De una manera o de otra Gallegos se sirve de los dos personajes simpáticos para transmitirnos también dos órdenes distintos de ideas: de Gabriel Ureña para repetirnos la constante galleguiana de un porvenir que ve risueño en la explotación honrada, científica y moderna de la tierra —sus ideas son todas las del agrarismo frente a la explotación de las riquezas no renovables—. De Marcos Vargas se vale para expresarnos la energía de su rebeldía social, no sometiéndose al convencionalismo del “suegro rico” ni del matrimonio burgués, protegiendo al trabajador en el purguo y rebelándose contra el Sute Cúpira, y los suyos miserables explotadores del indio.

Todo ello lo manifiesta Rómulo Gallegos por un juego muy sutil de enfrentamientos por parejas de hechos sociales, y hasta de personajes determinados. En la misma forma en que los hermanos Vellorini se encuentran situados el uno frente al otro —uno haciéndose el bueno, pero con una ansia acumulativa de poder y dinero muy propia de una economía pequeño burguesa surgida de la nada; el otro con sentimientos desinteresados— consideramos esto una manera muy original de hacer la crítica social más honda y profunda. Este sistema social en que vive el borde del espacio guayanés es tan poderoso que hace sucumbir a aquel que dentro del sistema mismo tiene la menor debilidad. No son ya la calidad de los persona-

jes lo que va a tener importancia sino la maldad misma del sistema lo que brilla en esta idea de Gallegos tan sutilmente expresada:

“Por último hay un deseo directo, un verdadero impacto de Gallegos para las ideas del futuro: cree deseable varias cosas: que la justicia y el orden se imponga en aquella tierra; que la explotación desordenada de las riquezas naturales sea sustituida por la agricultura; que la inmensa riqueza fluvial que se va al mar por entre tierras estériles, dé su producto; que adquiera Venezuela y la Guayana su unidad esencial por una incorporación del indio, pacífica, al mestizaje y a la vida civilizada”.

La idea de una Guayana de hambre junto al oro es la que ha sido condenada en la justa literaria de esta novela, sin que lo impidan sus otras fuertes consistencias de profundo lirismo y de “epopeya de ambiente” que ya hemos señalado.

EL MITO DE CANAIMA

*Y así habló Ormuz al santo Zaratustra:
“Yo he creado un universo allí donde nada existía. En
oposición a este mundo, que es todo vida, Ahrimán creó
otro que es todo muerte.. los insectos... las fieras... la pe-
reza... y todos los males que desolan la raza de los hom-
bres”.*

Fagard I. El Zend-Avesta.— Mitología irania

I. ¡Canaima!

Grito, símbolo, mito, ambiente y metáfora se funden en este nombre para dar el título a la novela de Gallegos. De entre las viejas divinidades indígenas de la selva, impulsado por el parecido con la religión zoroástrica, surge “el maligno, la sombría divinidad de los guaicas y maquiritares, el dios frenético, principio del mal y causa de todos los males, que le disputa el mundo a Cajuña el bueno. Lo demoníaco sin forma determinada y capaz de adoptar cualquier apariencia, viejo Ahrimán redivivo de América.

II. Creación de un nuevo orden sobre el caos

También Gallegos ha creado un universo allí donde nada existía,

como Ormuz, como Zaratustra con la religión persa. Ambos ordenaron los viejos mitos en una libre construcción dialéctica. Gallegos recoge el mundo caótico de la Guayana o inserta en él una jerarquía. De la novela *Canaima* no ha derivado aún ningún ritual, pero es el evangelio, el relato verídico de su espacio verde e inmenso. Si estuviésemos todavía en la prehistoria del pensamiento humano, *Canaima* hubiera sido aprovechada para construir sobre las viejas creencias indígenas una nueva liturgia —con el canto gregoriano y profundo de sus ríos— como sobre los antiguos mitos iraníes Zaratustra creó toda una religión.

III. *Nacimiento de una estructura novelística*

La gran novela de Gallegos —si hemos de considerarla por el concepto amplio de Stefan Zweig— es su “vida de Venezuela”, la creación de un mundo completo cuyos retazos nos da extendidos sobre todo al mapa. Hasta 1932 había cubierto totalmente el centro del país que se propone describir y a la vez poner en tensión. Más insatisfecho que nunca, como todo recreador de un ambiente total en 1935 con un mundo casi tan grande como el que había logrado enmarcar hasta el momento. Ese nuevo trozo de su Venezuela es Guayana. ¿Cómo se ha producido su estructura?

IV. *Asunto*

Por su asunto o tema, la novela *Canaima* es un relato, un cuadro más, de la gran *epopeya de ambiente* que Gallegos ha querido legarnos. El ideal que quiere encarnar es el mito que explica la regeneración final que busca Venezuela. Desde este punto de vista, la lucha entre Cajuña y *Canaima*, entre el bien y el mal, adquiere aquí caracteres muy claros y hacen de la novela que ahora analizamos una cumbre depurada de todo lo que no ha ido fraguando en la obra anterior de Gallegos. La creación de una epopeya nacional ha sido muchas veces intentada en diversos países. La originalidad de Gallegos está unida al intento americanista de Ercilla y de Bello.

En este caso concreto de Rómulo Gallegos y *Canaima*, el asunto y su apéndice el motivo extraído de él han sido tomados vivos de la realidad: la vida en la Guayana de los carreros, de los mineros y los caucheros, de los indios y de los “rationales”, de los explotadores y de los explotados en cadena, desde las bocas del Orinoco hasta el Ventuari y sus altos donde Cajuña empieza a vencer a *Canaima* con su soplo benéfico, pues la única posibilidad que le queda al dios de bondad es no tener contacto con los hom-

bres civilizados. Gallegos piensa un momento en dejarlo así en el misterio, pero tiene cierto poder de dejar que el romanticismo influya todavía en él —el más primitivo, el del indio bueno— y reacciona a última hora como Cervantes ante el lecho de muerte de Don Quijote. Marcos Vargas pone un equilibrio a su anterior conducta con el envío del “nuevo Marcos Vargas” a la civilización.

En el comienzo de esta estructura hay indudablemente el intento de aprovechar el hecho fundamental de cómo se consume atraída por la selva una parte de la vida humana, aunque no toda esté dominada totalmente por ella y unos experimenten terror y otros confianza sin fundamento en aquel medio en que viven; esa misma integración con la selva y sus alrededores la quiere Gallegos salvar en varias ocasiones haciendo que no sea totalmente estéril y dándonos la esperanza de que no será inútil en el futuro.

V. *Motivo*

¿Qué se entiende por motivo? ¿Qué ha movido a Rómulo Gallegos a escribir esta novela? ¿Puede identificarse el motivo con el tema? ¿Sería más correcto identificar tema con motivo o con asunto? ¿Es el motivo o melodía fundamental de esta novela el cántico de admiración a Canaima, a la selva absorbente, lo que fulgura en esta obra?

La inmensa realidad del asunto que ha escogido Gallegos no le permite desarrollarlo íntegramente. Aquí y allá expurga “motivos”, pequeños cuadros que ha escogido para lograr la secuencia general de sus “ambientes”. Un gran ambiente sirve de asunto o tema general; cada uno de los ambientes particulares son los motivos —en el sentido de los motivos de un cuadro, de una escultura, de cualquier obra plástica—; pequeños cuadros, motivos, temas particulares se van desarrollando dentro de la gran obra; el nombre es lo de menos, pero ha de quedar constancia de ellos en la estructura general de la obra: las bocas del Orinoco, la Guayana de los aventureros; el cuadrado de los comienzos de Marcos Vargas; cada río —el Caroní, el Yuruari— presenta un nuevo motivo; cada campamento, cada villa, cada trocha, también. Pero a lo largo de todos ellos se va desarrollando una melodía con la que Gallegos quiere sostenernos en tensión. Hay motivos en los personajes, en las multitudes: los negros de las minas, los carreros, los buscadores de oro, los purgüeros, las tribus indias.

Pero lo que se llama motivo corrientemente no es esto, sino una situación típica que está fuera del tiempo y el espacio concreto. Son más bien motivos impersonales de la acción: situaciones típicas con una firmeza estructural notable; en el caso de *Canaima*: un joven que pierde a su

padre y a su protector casi al comienzo de la vida; un hombre valiente que mata al asesino.

VI. *La fábula o argumento*

Todo el trasmundo un poco confuso del asunto que ha servido de base de consistencia física, la Guayana; de consistencia actuante, el poder tremendo de la selva; de presencia humana, los hombres que marchan en busca de riquezas o de aventuras y encuentran el vacío, y de los encuadres que los motivos, el leitmotiv, los tópicos, los emblemas, los mitos imponen a la estructura, tiene que dar lugar o dar paso a una forma ordenada de relato que llamamos unidad argumental. A veces este hilo es débil, y sólo nos encontramos con una sucesión de cuadros. Gallegos vacila en la forma cómo dar el hilo, cómo estructurar el argumento que necesita para hacer de sus vivencias extraordinarias, del debate de este mundo perdido —el mundo de Juan Solito, en otros lugares, en *Pobre Negro* otro personaje análogo que tiene mejor consistencia y más concreta y sobresaliente que aquí— una novela.

El único argumento que le sirvió fue el de Marcos Vargas, desde que nace hasta que desaparece. Pero este es, al fin y al cabo, sólo un nombre. Y hay otros intentos argumentales en la novela: creemos que el primero es el de los carreros, con sus posibilidades para ser el camino de conocimiento de la Guayana, por todas las trochas sabaneras, una vez que los caminos naturales de los ríos se han abandonado; las breves estampas de unas montoneras que se organizan, de una época de caudillaje que acaba, sirven lo demás; pero de pronto surge el relato puro, cuando todo parecía que llevaba el camino tranquilo, el ritmo sostenido de la estructura galleguiana: se interrumpe la deleznable trama argumental para dar paso a la culminación estilística de la novela contenida en los capítulos del XII al XV.

Podíamos relatar la fábula o argumento de esta novela así:

“Un muchacho de Ciudad Bolívar, de familia modesta, cuyos hermanos han muerto en el interior de la Guayana, traba amistad con un pequeño maquiritare. Se siente atraído por la aventura del país y de la selva. En Upata comienza como carrero, pero se enfrenta muy pronto con el último miembro esquizofrénico de una familia de caciques declinantes. Enamorado de la hija de un comerciante rico, este procura alejarlo de ella. Al mismo tiempo son destruidos sus carros y se ve forzado a matar al asesino de uno de sus hermanos. Se interna en la aventura del caucho y llega al punto

culminante en que se identifica con la selva. Se despidе de su novia, siguen sus aventuras y termina por irse a vivir definitivamente con los maquiritares. Un hijo de su nombre, mestizo, viene a educarse a Caracas”.

En realidad la epopeya galleguiana, como toda gran epopeya, no necesita de una fábula argumental precisa. Sigue en eso los lineamientos generales vivos de Galdós o de Baroja. La fábula o argumento se desquicia en mil cuadros y los personajes tienen muchas veces nombres simbólicos —como Santiago Ibero, en los Episodios Nacionales— pero no personalidad simbólica. Entonces, con frecuencia, como ocurre en *Canaima*, el argumento es como la piel de Rocinante, que malcubre su osamenta, la estructura ambiental de la novela.

Hemos de separar, para la crítica literaria de la obra de que se trata, si el ambiente que refleja es el histórico o el geográfico o el social. Y aunque no hay obra en que no se hallen, aunque sólo sea parcialmente representados, los tres, sí nos vemos compulsados a diferenciar claramente en esto la novela americana de la europea. Consideramos que la novela europea hace del ambiente geográfico una síntesis o una fantasía —Galdós hace, en una ocasión, que el río y la ciudad y los barrios cambien de lugar durante la noche—. En cambio la novela americana nos sitúa en un ambiente geográfico, y Gallegos, casi en un aspecto parcial de este mismo. Como rago original de *Canaima* podemos decir que en ella predomina la “cartografía”, sin que por eso los ríos, la selva entera, las trochas o la tempestad, dejen de tener una personalidad vital que los eleva a la categoría de personajes.

VII. *Caracterización de los personajes*

Gallegos caracteriza a sus personajes de la forma más sencilla posible en la mayoría de los casos, o por nombres alegóricos que ya dejan definido lo que el autor quiso decir: por Juan Solito, se entiende que es el solitario andarín que aparece también, con trascendente y misteriosa gravedad, en *Pobre Negro*. El nombre indígena de Maigualidad es explicado por el propio Gallegos y no deja la cuestión de esta caracterización a la imaginación del lector. La Bordona lleva un sobrenombre de caracterización. Aparte de ello los héroes no pueden encarnar más que en nombres eufónicos, de mensaje como en Gabriel, o recios, evangelizadores, como en Marcos. Y los personajes ridículos en nombres ridículos: Ciriaco. O los prosaicos como los Vellorini, en Francisco o José.

En otras ocasiones sobre los nombres, o caracterización directa, añá-

de, en los personajes cómicos, el latiguillo de la conversación que ellos prefieren. En el caso de Ciriaco = Childerico, es muy fácil de encontrar: "soy de mí". En otras ocasiones es toda la manera de hablar y de actuar de un personaje como Apolonio Alcaraván: la aplicación a un hombrecito pequeño, de un aumentativo en que consistía su "gracia simple y chocarrera".

Las caracterizaciones a lo largo de toda la novela quedan para la gran novela, en este caso ambiental: en Marcos Vargas se da una cierta falta de unidad. El niño curioso por el interior de la Guayana, pero no dado a lo irreal, se transforma después en un personaje "espontáneo, tumultuoso, con gran simpatía por lo popular". Se identifica con el oprimido, con una enorme resistencia a venderse socialmente, con una forma muy original de reaccionar. Con un derroche extraordinario de inteligencia y prudencia en algunos casos, obra sin embargo irracionalmente en otros. Y la identificación mágica con la selva, o la reacción momentánea ante la explotación de los indios y su identificación definitiva con los maquiritares, no ayudan precisamente a hacer de este nombre, Marcos Vargas, algo que tenga realmente unidad.

VIII. *Los personajes de Canaima como tipos, caracteres o casos*

Canaima es una novela de forma lírica donde el autor tiene ocasión de mezclar sus ideas y sentimientos y expresarse por boca de muchos de sus personajes. El pensamiento social de Gallegos va en boca de Marcos Vargas; el histórico lo suele reservar para los "entre actos", en los cuales, con gran presteza, mete el autor sus opiniones: se destruyó la labor del fraile que enseñó a los indios a hacer ladrillos y caminos; pero ni aquéllos completaron su labor, ni éstos sacaron provecho de ello, pues no lograron evolucionar hacia una etapa cultural superior.

El pensamiento social a veces tiene expresión en el propio personaje que trata de comprender, de agradecer, de obtener una vida más digna, pero nos dice su filosofía vulgarmente: Encarnación Damesano: "Tu eructas (por el empresario) y tu bostezas (por el que saca la gema de la selva)". De ello no vacila Gallegos en pasar a tratar de explicar su pensamiento regenerador por medio de otro personaje que, a lo largo de toda su obra, es también frecuente "alter ego" del novelista: Gabriel Ureña triunfa en la agricultura.

¿Qué tipos encontramos en Canaima?

El hombre lleno de valor sereno, en Marcos Vargas; el cobarde, en Arteaguita; el pícaro chocarrero en Apolonio Alcaraván; el aventurero y jugador con su propia ley del honor, en el Suto Cúpira; "la de los tristes

destinos" con final feliz, en Maigualidad; el militar mediocre y político chanchullero en Miguel Ardavía; el venezolano universal de los corridos —tipo que bajo una u otra forma se encuentra en todos los países hispánicos— y repetición fragmentada de otros personajes de Gallegos, lo encontramos en Encarnación Damesano, que a pesar de su breve actuación es uno de los personajes mejor logrados y más significativos de la obra...

¿Qué caracteres de la literatura universal han logrado presencia en Canaima?

Es posible que sólo podamos señalar a uno: es un hermano del Quijote y que, por lo tanto, poco puede actuar en esta novela. A veces parece que pasa su personalidad a Marcos Vargas, pero no es así sino como contraste. En lo esencial queda en Juan Solito:

“Porque eso de lo mío y lo tuyo, son cosas que no se le ocurren por su cuenta a Juan Solito”.

Se trata de un cazador solitario, pata en suelo, especie de Séneca, medio andaluz, medio criollo, medio selvático, filósofo barato y enigmático, a la manera del Belarmino de Pérez de Ayala, menos fuerte como carácter que otro que le hace juego a este en *Pobre Negro*, de Rómulo Gallegos. Este personaje quiere ser a la vez algo escurridizo y representativo del misterio selvático del ambiente y creemos que lo logra por su misma inconsistencia.

¿Y qué casos patológicos se dan en esta novela?

Resalta sobre todos, a pesar de los personajes extranjeros, raros, que encontramos en ella —en el fondo mucho más normales que lo que parecen—, el caso de José Francisco Ardavín, carente del valor tradicional de la familia hasta los extremos de la cobardía, pero doblado de impulsivo hasta lo patológico, y con un gran temor, ya morboso, de sí mismo y de las imprudencias que pudiera cometer. Termina en la demencia alcohólica, después de haber entregado al Gobierno a su primo Miguel, el caudillo mediocre. Su vida no es la del criminal nato siquiera, pues no tenía valor ni para eso, pero tiene consistencia de realidad observada por el propio novelista y resalta casi con caracteres de noticia periodística. Entre los tipos universales de criminales a sueldo como Cholo Parima, no lo podemos clasificar, pues este es un personaje común y fácil de encontrar en cualquier comunidad humana, como se den las circunstancias que se dan en la Guayana de entonces.

IX. *Los ambientes del espacio guayanés*

Sería análisis superficial, y no de fondo, una simple enumeración de los escenarios en que se desarrolla esta novela. El ambiente físico de Canaima podemos clasificarlo como fluvial, selvático o sabanero; en el antropogeográfico pueden entrar los escenarios pueblerinos, portuarios, pesqueros, mineros o caucheros e indígenas. En Gallegos se conoce su buena experiencia sobre el territorio de Venezuela entera, desde los caños del Orinoco hasta la Guajira, pero es imposible que haya tenido una experiencia directa de cada uno de los ambientes humanos que relata o describe en Canaima. Sin embargo lo importante es que su cualidad recreadora nos hace vivir como exactos cualquiera de aquellos escenarios que se propone relatarnos. Unos pocos ejemplos de cada uno de estos nos recordarán la marcha ascendente emocional de los pequeños cuadros que terminan por construir el espacio guayanés, desde el comienzo lírico; las metáforas enriquecen las imágenes directas y móviles:

“Una ceja de manglares flotantes, negros, es el turbio amanecer... bandadas de aves marinas que vienen del sur, rosarios del alba en el silencio lejano... de la tierra todavía soñolienta, hacia el mar despierto con el ojo fúlgido al ras del horizonte, continúan saliendo las bandadas de pájaros... sobre aguas espesas de limos, cual la primera vegetación de la tierra al surgir del océano de las aguas totales...”

En importancia sigue indudablemente la red de penetración fluvial de la Guayana sin la cual este territorio no hubiese tenido historia, y ni aún novela. Ha comenzado todo en las “bocas del Orinoco... una región donde imperan tiempos de violencia y de aventura”. Pero el comienzo puede ser tomado también a partir de la imaginación de estos escenarios fluviales sobre el propio mapa como en Marcos Vargas o en Gabriel Ureña (*Las Palabras Mágicas*. V.-): “Las exploraciones por el mapa de Guayana... palabras sugestivas de bárbaras lenguas tendidas sobre tierras misteriosas.. *las líneas sinuosas de los ríos* ... los viejos mitos del mundo renaciente de América.”

También hay un paisaje fluvial valorativo que se encuentra, por lo tanto, cargado de intencionalidad y no es simplemente lirismo descriptivo, o ayuda al lector para que se introduzca también en la región. Se hace presente ello cuando dice Gallegos de Guayana: “la de los innumerables ríos... que la atraviesan sin regarla —aguas perdidas sobre la vasta tierra inculta...” Pero de ello pasa muchas veces a la particularización de los escenarios, como en el caso del Orinoco en Ciudad Bolívar: “Por julio cuan-

do el Orinoco muestra toda su hermosura y su grandeza... y braman enfurecidos los pailones de la Laja de Zapoara”, o en el capítulo “Por el camino ante la vida”: “...con escarceos marinos del viento contra la corriente, el Caroní arrastraba el resonante caudal...”. A veces el impetu del río es símbolo del esfuerzo de la acción:

“¡Apretá la boga!... Para que la curiara entre deprisa en el laberinto de la muerte por donde hay solo camino de escape para la vida, tortuoso y estrecho. Raudales del *Cuyuni*, que por algo significa diablo en dialecto *macusi*, laberinto de corrientes y contracorrientes estrepitosas por entre gargantas de granito sembradas de escollos”.

Los ríos tienen además su entrada y su salida a tierra por los puertos fluviales. “Entre las reflexiones y los impulsos”, título simbólico propio de esta situación intermedia que el hombre, su obra y la naturaleza tienen cuando es tocada por la mano humana, sitúa Gallegos (C.V) “La arribada de los vapores que remontaban el Orinoco”, que “congregaba en la playa casi toda la población de Puerto Tablas... los chicos de la plebe semidesnudos y bulliciosos a disputarse las maletas de los viajeros; los peones de cabotaje... los carreros... las muchachas en trance de amor... un cargamento de negros con destino a las minas de El Callao”.

Es ya el paso a la corrosión humana que va royendo el interior, desde los escenarios de “Upata de los carreros” (C.III), “Calles de tierra roja... carros vacíos aquí y allá... otros cargados y cubiertos con los encerados... el trabajo cantarino de la mandarria del herrador contra el yunque”. O el escenario en movimiento que penetra (“Camino de los carreros”, C.V.) “por la sabana descampada entre nubes de polvo bajo el sol sudoroso del verano... la cobija calada en el invierno bajo la lluvia tenaz... Camino de los carreros jalonado de maldiciones”... “la posada de las estrellas, al raso de las sabanas”... Símbolo, economía, situación social se encuentran a veces concentradas en descripciones de determinados ambientes que a la vez son expresión concreta de las opiniones, las ideas de Gallegos, como en el caso del *tupuquén* como “llaman a una hierba brava, más eficaz que el hacha y que el fuego mismo para acabar con el monte tupido” “Otro (*tupuquén*) reina también por estas tierras: las llamadas riquezas del Yuruari, el purguo y el oro que quitan los brazos de la agricultura”, en la Guayana del hambre junto al oro (Capítulo II “Juan Solito”) “rancho de palma ennegrecida derrumbándose ya. Mujerucas de carnes lacias y color amarillento... chicos desnudos con vientres deformes... viejos amojamados”.

Ya en el interior de la Guayana se hace necesario presentarnos el am-

biente de las empresas explotadoras. O por lo menos su escenario externo, pues su calidad moral es precisamente el espacio total de la obra: "Componíase una empresa purgüera de una estación principal, situada a orillas de un río o caño navegable, donde residían los propietarios o administradores, se almacenaban los víveres... y de otras estaciones subalternas, comunicadas con aquélla por trochas abiertas entre el bosque... de las cuales dependían respectivas secciones de la peonada esparcida por los "recortes" que por parejas se les asignaba" (Capítulo XII, "Ángulos cruzados"). Otros campamentos pasan por la red de esta acción de escenarios superpuestos: el de los revolucionarios de Yagrumalito o el campamento del oro y del juego, pero todo ello contornea la culminación de los mismos.

X. *El espacio vivo y trágico de la culminación*

Además de la acción y el personaje, el tercero de los elementos estructurales considerados por Kayser en lo épico es el espacio. No es preciso que falten los personajes y el acontecimiento. Por espacio no debe entenderse sólo el simple paisaje. La esencia de las formas cortas del espacio contenidas en esta novela las hemos enumerado. Pero la novela *Canaima* tiene un valor mayor, estructurada como está de forma que todos los valores, tanto los hechos y sucesos pequeños, como los grandes, y lo mismo los personajes de poca importancia como los importantes, o los pequeños escenarios que hemos enumerado están ordenados desde el punto de vista de un gran espacio cuyo valor *local* interesa resaltar. Es el *Infierno de Canaima* el que tenemos presente: intemporal y vivo. Un infierno de tanto valor para nuestra literatura como lo es el de la Divina Comedia para la universal.

A dejar bien claro esto ha ordenado Gallegos sus capítulos desde el XII al XV, con la escenificación de los males que *Canaima* mismo produce:

"Es él quien ahuyenta las manadas de dantas que corren arrojándolo y destrozándolo todo a su paso; quien enciende de cólera los ojos como ascuas de la arañamona, excita la furia ponzoñosa del cangasapo, del veinticuatro y de la cuaima del veneno veloz, azuza el celo agresivo y el hambre sanguinaria de las fieras, derriba de un soplo los árboles inmensos, el más alevoso de todos los peligros de la selva, y desencadena en el corazón del hombre la tempestad de los elementos infrahumanos".

Y por contraste, con la misma tempestad que desencadena en la natu-

raleza que tiene verdaderos caracteres apocalípticos: “La bestia presentía aquello y daba muestras de inquietud. En silencio se posaban los pájaros en las ramas y de unas en otras fatigaban sus alas con repentinos vuelos recelosos” “Algo extraño flotaba... dentro del bosque mudo”... “Lo fundió todo y de golpe el estallido de un rayo... vacilaron las innumerables columnas, crujieron las verdes cúpulas, se arremolinaron las lívidas tinieblas, se unieron arriba los bordes del huracán... y se desgajó el chubasco fragoroso” (Capítulo XIV. “La Tormenta”).

Aquí el agua, el viento, el rayo, el “se es o no se es” encabezan los cuadros que van componiendo y lavando, aclarando y fundiendo el panorama intencional del novelista: la selva embrujadora, la selva alevosa. Y por último la acción descendente, el acercarse humano de Marcos Vargas al mono acurrucado en su pecho. Pero Gallegos no pierde el minuto y a renglón seguido sitúa “Un alma en delirio” la tempestad que ya no cesará en la atormentada mente del caso perdido: Juan Francisco Ardavin: “luego la inconsciencia absoluta de la embriaguez bestial, el remanso negro”. Para Marcos Vargas, como para nosotros lectores y para la obra de Gallegos, todo se ha fundido allá en la emoción de la tormenta, y es imposible, por la misma poderosa seguridad del ambiente, que de ello vuelva a recuperarse ni el relato, ni Marcos Vargas. “El Derrumbamiento” no añade novedad alguna a lo que está presente siempre en el Infierno Verde y Cárdeno de la Tormenta. Pero para superar a *Canaima* y subir a la gloria de Cajuña ya no le es posible contar con la Bordona, ese amor terreno de la muchacha de pueblo. Gallegos ha de buscar otro contraste.

XI. *Beatriz Aymara en el cielo de Cajuña*

Con ello la Comedia ha terminado; sólo queda el cuadro idílico indígena donde Marcos va a culminar su vida y a apagar toda su aventura, donde Guayana quedará por ahora como dormida en su cielo maquiritare:

“Un sol tierno alumbraba ahora en torno a Marcos Vargas sencillas escenas de comienzos de mundos y una nueva sensación de sí mismo, pasada la tormenta espiritual, lo envolvía en la suave voluptuosidad de una paz profunda”.

... “cuando advirtieron que ya declinaba la última luna de la Aymara núbil” “Aquella noche también la curiara de Marcos Vargas bogó hacia la alta soledad de los remansos del Ventuari sobre cuyas aguas flotaban los nahuales...”.