

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / vol. 25 - n.º 27 - Año 2021  
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Antolines Castro / *Sin título* / 2015 / acrílico sobre madera / 25 x 25 cm

## Voces, susurros y silencios en tiempo de compadres: Castro y Gómez en la novela venezolana

### Voices, whispers and silences in time of *compadres*: Castro and Gómez in the Venezuelan novel

### Des voix, des chuchotements et des silences dans le temps des *compadres*: Castro et Gómez dans le roman vénézuélien

Recibido 26-06-19

Aceptado 14-10-19

José Antonio Pulido Zambrano<sup>1</sup>

Academia de la Historia del Táchira, Venezuela

rosasyespinas@hotmail.com

**Resumen:** La novela histórica siempre ha tendido ese puente extraño con el mundo de la ficción. De ahí que este formato que nace desde la literatura haga que los escritores de ficción sean artífices de aquellos espacios donde la historia no tiene documentos o respuestas. De ahí el debate en textos literarios de corte histórico, el preguntarse: ¿Qué es real y qué no lo es? ¿Cuánto hay de ficción en la historia o cuánta verdad hay en la ficción y más cuando nos enfrentamos a personajes como los tachirenses Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez? En este escrito, el autor confronta dos textos: *El Cabito* (1909), de Pío Gil (Pedro María Morantes), y *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo* (1949), de Cirilo Dudamel (Julio César Ramos), para buscar respuestas a este planteamiento.

**Palabras claves:** Novela histórica; historia y ficción; Cipriano Castro; Juan Vicente Gómez; literatura venezolana.

1. Licenciado en Educación, mención Castellano y Literatura (ULA), Especialista en Lectura y Escritura (ULA), Magíster en Literatura Latinoamericana y del Caribe (ULA), estudiante de la Maestría en Historia de Venezuela (ULA).



**Abstract:** The historical novel has always built that strange bridge with the world of fiction. Hence, this format that is born from literature makes fiction writers be architects of those spaces where history has no documents or answers. Hence the debate in literary historical texts, the question: what is real and what is not? How much of fiction is there in history or how much truth is there in fiction, above all when we face characters like Cipriano Castro and Juan Vicente Gómez, from Táchira? In this writing the author compares two texts: *El Cabito* (1909) by Pío Gil (Pedro María Morantes) and *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el Diablo* (1949) by Cirilo Dudamel (Julio César Ramos), to look for answers to this approach.

**Keywords:** Historical novel; History and fiction; Cipriano Castro; Juan Vicente Gómez; Venezuelan literature.

**Résumé:** Le roman historique a toujours construit cet étrange pont au monde de la fiction. Par conséquent, ce format issu de la littérature fait des écrivains de fiction des architectes d'espaces où l'histoire n'a ni documents ni réponses. D'où le débat dans les textes littéraires historiques, la question: qu'est-ce qui est réel et qu'est-ce qui ne l'est pas? Combien de fiction y a-t-il dans l'histoire ou combien de vérité y a-t-il dans la fiction et surtout face à des personnages tels que Cipriano Castro et Juan Vicente Gómez, de Táchira? Dans cet écrit, l'auteur confronte deux textes: *El Cabito* (1909) de Pío Gil (Pedro María Morantes) et *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo* (1949) de Cirilo Dudamel (Julio César Ramos), à la recherche de réponses à cette approche.

**Mots-clés:** Roman historique; histoire et fiction; Cipriano Castro; Juan Vicente Gómez; littérature vénézuélienne.

En sus palabras siempre había otra verdad detrás de la verdad.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*

No es extraño, en debates cuyo objeto de estudio tiene un corte histórico, el preguntarse: ¿Qué es real y qué no lo es? ¿Cuánto hay de ficción en la historia o cuánta verdad hay en la ficción, y más cuando nos enfrentamos a personajes como los tachirenses Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez? Hasta ahora no hay nada concreto en este “matrimonio incestuoso”<sup>2</sup>, donde conviven la imaginación y la realidad. ¿Cuántos, al leer un texto de ficción, no se sienten identificados con las acciones que se desencadenan en la narrativa, pues los razonamientos del autor-escritor parten de una realidad concreta? Y si

1. Término usado por el profesor Francisco Castillo de la Universidad de Los Andes (Venezuela) a la hora de presentar su propuesta de estudiar o confrontar la historia y la ficción.

bien es cierto que esta identificación del lector con el mundo creado por el escritor puede caber dentro de la visión de “arquetipo” planteado por Jung, o los “mitemas” sugeridos en su momento por Levi-Strauss, por ese acercamiento a temas humanos (amor, odio, celos, entre otros), también es cierto que cada lector, ante un libro, es la metáfora de todo hombre frente a un espejo.



FIGURA 1. Moneda conmemorativa con la efigie de Juan Vicente Gómez. Fuerte de Gómez  
Fuente: <http://www.monedasdevenezuela.com/articulos/el-fuerte-de-platino-de-gomez/>

En esto son artífices los escritores de ficción. Muchos de ellos llegan al punto de mezclarse con su obra y hacerse inverosímiles. Solo por poner un ejemplo, veamos el epígrafe de Gabriel García Márquez a su autobiografía *Vivir para contarla*: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (p. 7). Al tratar de dilucidar entre estos dos géneros, el de la historia y el de la ficción, notamos que se distinguen en su forma de enfocar una idea a la hora de llevarla a la escritura desde su propia perspectiva, la del historiador y la del escritor<sup>3</sup>, siendo la motivación, muchas veces en ambos casos, un tema común, como ocurre con la imagen de Cipriano Castro en *Memorias de un venezolano de la decadencia* (vol. I), de José Rafael Pocaterra y *El hombre de hierro*, de Rufino Blanco Fombona. Aun cuando ambos textos tocan al personaje histórico, el libro de Pocaterra puede considerarse un testimonio histórico con personajes reales en su trama; a diferencia de Blanco Fombona, que en su texto se vale de los elementos que nos da la literatura para recrear el contexto de la época en que se desenvuelve Cipriano Castro, usando como pretexto al personaje de Crispín Luz, un burócrata servil y probo, una caricatura más de los tantos adulantes del presidente-dictador de turno.

Este cruce de historia y ficción no es nuevo. A través del tiempo, se han entrecruzado y de ahí que hoy la España medieval, por poner un ejemplo, se recuerde más por el gran poema del *Cantar de Mío Cid* que por los trabajos dejados en bien del conocimiento humano y emprendidos por orden del rey Alfonso X el Sabio.

3. Usaremos el término *escritor* para la persona que recrea mundos desde la imaginación, para distinguirlo del *historiador*, que escribe partiendo de documentos y hechos históricos.

Este matrimonio incestuoso ha marcado muchos debates en el medio en que nos desenvolvemos. Vale recordar una anécdota, la de Ramón J. Velásquez, individuo de número de la Academia Nacional de la Historia, en Caracas, quien, cuando se enteró de que Gabriel García Márquez escribía un texto sobre Simón Bolívar, pegó el grito al cielo, exigiendo que no se debiera permitir al escritor acceder al Bolívar histórico. Muchos le reprocharon esta actitud, y Velásquez solo respondió lo siguiente: “Mi miedo es que, en el futuro, el Bolívar que se va a recordar será el Bolívar de García Márquez”.<sup>4</sup>

Quizá, por ello, por esta debacle entre historia y ficción, hoy se observa en el mundo editorial el crecimiento de la llamada “novela histórica”, que pareciera ser más accesible al público que los manuales de historia enfocados en fechas y héroes. La llamada novela histórica ha humanizado, por decirlo así, la Historia. En este sentido, Ricoeur plantea que una cosa es una novela, incluso realista, y otra un libro de historia (p. 42). Es decir, el impacto está en ese encuentro subjetivo entre el escritor y el lector. El autor citado señala que, al abrir una novela, el lector se dispone a entrar en un universo irreal, respecto al cual es incongruente la cuestión de saber dónde y cuándo ocurrieron esas cosas; en cambio, el lector de un libro de historia es diferente, pues espera entrar, guiado por la solidez de los archivos, en un mundo de acontecimientos que sucedieron realmente. Ahora bien, el impacto del lector en el texto literario con un telón de fondo histórico es llegar a lugares donde el archivo jamás lo permitirá, que es el argumento del desnudo subjetivo que se les realiza a personajes históricos, como Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez.

La cuestión de la llamada “novela histórica” está en saber dónde pisa el lector al enfrentarse al texto ficcional. ¿Cuándo camina en un terreno verdadero y cuándo está parado sobre tierra movediza?

Si bien es cierto que la lectura es para el gozo estético, no está demás decir que la verdadera literatura no nació para mentir. De ahí lo respetuoso que debe ser el escritor al abordar temas o personajes de la Historia y las dudas que deje ante el lector sobre lo que se lee. Es decir, la duda como elemento humano es parte de la historia. Don Quijote en verdad ve gigantes aun cuando el lector ve allí, junto a Sancho, molinos de viento. El lector mira esa ventana por los ojos de Sancho, ojos que captan la realidad y no la locura del caballero andante. Lo mismo debe ocurrir con el lector cuando tiene ante su mirada personajes y hechos de la historia. Si no es así, estamos ante un texto completamente ficcional e inverosímil de la Historia.

Hoy día se continúa escribiendo en esta delicada línea, entre la narrativa literaria y la obra histórica. Ambos géneros, especifica Barthes, pertenecen a una sola y misma clase, lo que él denomina la de las ficciones verbales (pp. 163-188). A partir de allí, de esta explicación de Barthes, el discurso histórico dio paso a ser parte del discurso retórico, el lenguaje. Esto ha permitido que la narrativa en general —y allí, por supuesto, entra la novela venezolana—

4. Entrevistado por el autor de este artículo el 6 de junio de 2009. Texto inédito.

busque asentar mucho de sus temas en la realidad de la historia en Venezuela, y en esa narrativa de corte histórico empieza a calar la imagen de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, muchas veces ahondando en la psiquis de los personajes históricos retratados en la voz del pueblo, como se lee en la mayor parte del texto *En la casa del pez que escupe el agua* de Francisco Herrera Luque, y para muestra un ejemplo:

Juan Corrales se sumió en el desconcierto ante la revelación:

—¿Conque “Bigotes” era Gómez? Y yo que todas las noches maldecía a Gómez y bendecía a “Bigotes”.

Cuando se lo contó a Gloria, ésta lloró de confusión. Gastón, que estaba cerca, le preguntó ansioso:

—¡Por qué llora mamá?

—Porque es una vaina muy seria descubrir que le debes la honra y la vida al hombre a quien se la tienes jurada.

—¿Y quién es Gómez? — insistió el muchacho.

—Un hombre bueno que se arrejunta con canallas. Un hombre a quien le debes odio y agradecimiento eterno. ¡Palo 'e vaina la que te ha caído encima, carajito!

—¡Me jodí! Sin odio estoy perdido (p. 113).

Ante este diálogo, surge la eterna pregunta de qué es lo real, si cada sentimiento reflejado por los personajes es la proyección del escritor. Romeo no habría sufrido de amor, si Shakespeare no lo hubiese sentido primero. Cuán distinto es leer a Pío Gil (Pedro María Morantes) al describirnos el espíritu de la época en *El Cabito* y leer a Federico Vegas en *Falke*, quien, al recrear el mundo del andinismo, se nota que es una mirada ya macerada en el tiempo y en la Historia. En *El Cabito*, los personajes construyen su argumento en la historia reciente, y la imagen de Castro está muy dentro de la novela; en *Falke*, al contrario, la historia ya está construida, han pasado los años de ese acontecimiento y la imagen de Gómez es vista desde el afuera. El punto de encuentro de la historia y la ficción es el discurso. La narrativa en este caso es usada para construir el tiempo histórico. Aquí valen bien las palabras de Uslar Pietri:

Toda historia en algún grado, es una simplificación engañosa. El mero hecho de reducir complejos sucesos pasados a una visión inteligible supone deformaciones y mutilaciones inevitables, además de la inescapable limitación de que todo historiador es un hombre de tiempo, de una ideología, de una mentalidad y de una situación determinada, desde las cuales tiene que mirar al pasado. En cierto modo no mira al pasado sino que tiende a reducir el pasado a su mentalidad, a su manera de comprender los hombres y los hechos y a su concepción finalista de la sociedad y del destino de las colectividades. En el mayor grado de objetividad imaginable, ningún historiador ha logrado nunca escapar de su piel, es decir, de su circunstancia intelectual, de su tribu conceptual, de su filosofía de los hombres y aún más de los fines conscientes o inconvenientes que asigna a la sociedad (p.99).

Y lo mismo ocurre con el escritor. Sus palabras son un reflejo de los avatares de su temporalidad. Habría que volver a la citada reflexión de Ricoeur para comprender el papel del historiador ante la escritura y lectura de la historia, donde acentúa lo que él definiría como historia, otorgándole una “autonomía epistemológica” en su discurso, y basa sus planteamientos en la trinidad de la prueba documental, la explicación-comprensión y la

representación histórica. En la novela, a estos elementos antes escritos se le agrega el ingrediente de lo ficcional.

El discurso del historiador está afinado en el documento unido a una explicación comprensiva del objeto de estudio y la escritura le da esa “pretensión de verdad del discurso histórico”. La escritura se transforma, para el historiador, en la herramienta para representar en el presente “una cosa ausente marcada con el sello de lo anterior”, reconstruir el pasado es la tarea específica de la historia. De ahí que el historiador empiece por seleccionar las fuentes idóneas y la comprobación verídica de ese contenido en un contexto espacial y temporal apegado a la verdad. Son estas reglas las que le diferencian del escritor y el arte de novelar, quien solo necesita de un contexto particular o un nombre para recrear una historia desde la imaginación, sustentado en sus experiencias para darle credibilidad y reflexionar sobre temas arquetípicos que parecen no variar en el tiempo, como el caso de la adulación ante la imagen del poder. Ese estigma como tal poco ha variado desde los orígenes de la humanidad. Los acólitos de Herodes Antipas, por poner un ejemplo, en nada se diferencian de los hombres serviles que, como círculo cerrado, adulan a Cipriano Castro en la novela *El Cabito*, e incluso, aunque no se vea muy claro, al mismísimo Juan Vicente Gómez, como lo evidencia la entrevista imaginaria en el texto de Cirilo Dudamel (Julio César Ramos), *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo*, entre un exministro del Benemérito y la madre de José Vicente Gómez, que en la novela es llamada Doña Leónida, la Capitana, y que no es otra que Dionisia Bello (pp. 71-77).

## II

Dentro del alma de Gómez, calladamente, sin manifestaciones exteriores de odio, se gestó el volcán de los fieros instintos de maldad que por espacio de veintisiete años, sin tregua o sin descanso dieron lugar a todas las crueldades.

ANTONIO DÁVILA



FIGURA 2. Juan Vicente Gómez

Fuente: [juanvicentegomezpresidente.blogspot.com](http://juanvicentegomezpresidente.blogspot.com)

Sin duda, una de las figuras políticas más estudiadas en la historiografía venezolana ha sido el perfil del tachirense Juan Vicente Gómez, debido quizá a su hermetismo y todo un caudal de anécdotas creadas en torno al personaje. Una imagen que juega a la duda en una realidad histórica concreta, que no solo ha llamado la atención de historiadores, sino que también ha permitido traspasar esa línea tan difusa como lo es la ficción en la literatura. Esto se debe a que, aún estando vivo, se creó en torno a él una aureola de lo fascinante, lo misterioso, el retrato de un dictador que todo lo sabía sin necesidad de nadie, un patriarca omnipotente. Gómez tenía ojos y oídos en todas partes. Su gobierno fue una época de voces disonantes, susurros de pasillos y silencios que hacían de la realidad algo confundible con lo ficcional.

La imagen de Gómez, por lo tanto, no ha sido ajena a la creación literaria. Sin ir muy lejos, basta recordar lo dicho por García Márquez a la hora de hablar de su novela *El otoño del patriarca*, en una entrevista concedida a Plinio Apuleyo García:

Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan Vicente Gómez era tan importante, y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el patriarca tiene de él mucho más que de cualquier otro (p.86).

La fascinación por el poder, como se ve, no ha sido ajena a nuestros escritores latinoamericanos, y a la hora de abordarlo en nuestro país, los escritores venezolanos también se han abocado a dejar retratado en el mundo de la ficción personajes de esta índole. Y una de ellas, por supuesto, es la imagen de Juan Vicente Gómez, sin poder obviar y dejar de lado a su compadre Cipriano Castro. Desde la aparición de *El hombre de hierro* (1907), de Rufino Blanco Fombona, hasta *Falke* (2004), de Federico Vegas, la etapa venezolana que va de 1899 hasta 1935 ha sido recreada en las letras por varios escritores. Porque Juan Vicente Gómez, como figura, no nace en 1909: desde un principio aparece asociado a su compadre Cipriano Castro, desde aquel inolvidable 23 de mayo de 1899.

De ahí la importancia de una revisión más amplia de obras narrativas que se acerquen al período histórico mencionado: *El Cabito* (1909), de Pío Gil (Pedro María Morantes); *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos; *El hombre de la levita gris* (1943), de Enrique Bernardo Núñez; *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo* (1949), de Cirilo Dudamel (Julio César Ramos); *De la Rotunda a la calle larga* (1974), de Vicente Ibarra; *En la casa del pez que escupe el agua* (1975), de Francisco Herrera Luque; *Oficio de difuntos* (1976), de Arturo Uslar Pietri; *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez* (1979), de Ramón J. Velásquez; *Eustoquio* (1994), de Ramón Alberto Escalante; *Falke* (2004), de Federico Vegas, y *El brujo de Juan Vicente Gómez* (2006), de Domingo Alberto Rangel.

En lo particular, presentaremos al lector una mirada a esta temática centrada en las novelas *El Cabito*, de Pío Gil, y *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo*, de Cirilo Dudamel, dos textos escritos bajo pseudónimo, como dándonos a entender que escribir sobre regímenes autoritarios es de temer y de anonimato.



FIGURA 3. Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez  
Fuente: [juanvicentegomezpresidente.blogspot.com/2018/](http://juanvicentegomezpresidente.blogspot.com/2018/)

### III

No se ríen de él, porque no se ríe uno del terror.  
JACINTO LÓPEZ

Hubo un tiempo en que la voz del presidente era un misterio para el pueblo. No por nada, Ramón J. Velásquez, al llegar López Contreras al poder, expresa: “Los venezolanos tienen la gran sorpresa, el Presidente de la República está hablando, pongan la radio” (C. Oteyza y S. Garmendia, min 0:58-1:04). Ante un mutismo del poder por más de treinta y cinco años, esto era algo inverosímil para la población. La imagen de un Gómez que lo escuchaba y sabía todo sin estar presente había hecho de la imagen del dictador un caudillo omnipotente. En este sentido, Rafael Caldera expresaría, ante el nuevo ciclo iniciado por López Contreras: “Para mi generación, oír un Presidente hablando por la radio, fue una cosa impresionante” (Oteyza y Garmendia, min 1:07-114). Todo esto iba concatenado a un perfil que el hombre de La Mulera había enquistado en la mentalidad del venezolano de principios del siglo XX.

El mito de la mudez de Gómez, como tal, es una invención del mismo pueblo ante la poca accesibilidad al gobernante; caso contrario con Cipriano Castro, que fue más abierto a hacerse notar en sociedad. En este sentido, Mario Briceño Iragorry expresó: “hombre negado al discurso, el General Juan Vicente Gómez tuvo, sin embargo, el monopolio de la palabra. Gómez era la palabra” (pp. 103-109). Era tan imponente el símbolo que representaba Gómez, que los demás enmudecían ante él y terminaban siendo — en el caso de los intelectuales — su voz sin saberlo. No es extraño que el personaje de doña Leónida, en la novela *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo*, exprese: “Juan Vicente era muy receloso y de un corazón tan frío” (p. 42). Y esta imagen de un Juan Vicente Gómez esquivo no la inventó la literatura, él en vida, como buen campesino tachirenses fue precavido y malicioso ante el “otro”. Y este silencio que le atribuye el rumor del pueblo ya venía de la mano y la cercanía de Cipriano Castro. “Gómez nunca, ni una sola vez en su vida de subalterno, se le opuso a Castro” (Pareja y Paz Soldán, p.12).

Desde un principio se tildó a Castro de hablador de más y a Gómez de cauteloso y de poco hablar. Es más, esto lo va dejando palpable el personaje de doña Leónida en *Zorrotigre...*, un texto novelado basado en una entrevista imaginaria entre un exministro de Gómez y la mujer que le dio varios hijos al tirano. El exministro recibe el nombre de Emilio Misle y Dionisia Bello aparece bajo la máscara de doña Leónida, alias “la Capitana”. Ella irá contándole cada tarde, ante cada visita de Misle, los pormenores de la llegada de Gómez al poder junto a su compadre Cipriano Castro hasta el día de su muerte. En una de esas charlas expresa: “Detrás de Castro, el soberbio e irreflexivo, era lógico que viniera el caudillo frío y calculador” (p. 54).

Esta novela de Cirilo Dudamel (Julio César Ramos) antecede a las *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*, de Ramón J. Velásquez. Se observa que hubo una preocupación siempre por darle voz a Gómez, de ahí que mucha parte de su vida sea más anécdota que registro histórico. Veamos como habla Gómez a través de la pluma de Velásquez:

...yo estaba muy lejos de pensar en la guerra y en estas cosas de la Presidencia en la que me he visto metido y los amigos y conocidos no podían decirme General Gómez: sino adiós Juan Vicente, los muy amigos y los otros me decían don Juan, porque allá no somos confianzudos y siempre ponemos adelante el título de respeto y tratamos a todos de usted, así sea la mamá de uno o los hijos (p.95).

La voz del hombre del campo se impone. Quizá allí su mutismo como esa niebla que abraza la montaña tachirenses. Pareja y Paz Soldán expresa que Gómez era “lento en el hablar, de pocas palabras” (p.44). Y estas características prevalecen en el texto *Zorrotigre...* Allí el ministro Misle sentencia: “El Dictador sí sabía pensar y lo que no sabía era sentir”. En esta novela se nos va contando ese trajinar del Gómez campesino al Gómez militar y político, sin obviar las figuras resaltantes de la época. Veamos cómo cuenta doña Leónida los inicios de la Revolución Restauradora:

Y fue entonces cuando de las montañas occidentales surgió el lobo feroz, personificado en un hombrecito audaz, valiente y afortunado que intuyendo, certero, el momento político, reunió una mesnada de amigos arrojados y prestos para la aventura, a quienes expuso mientras le centelleaban los ojos:

– Muerto Crespo, ya no hay a quien temer... Andrade está indefenso, los liberales se recelan unos y otros, los godos nada valen y... nosotros no tenemos para qué pelearnos con el Mocho Hernández (pp. 17-18).

Después vendrá la llegada de los andinos al poder central (Caracas y Valencia) y, por incongruente que parezca, el distanciamiento de Castro con los hombres que le habían llevado a la cúspide del poder. En cuanto a Gómez en esta etapa, “su llegada a Caracas fue solitaria y silenciosa” (p.45).

El caso de Cipriano Castro, hablando en retrospectiva, es distinto. Su personalidad es todo lo contrario a su compadre Juan Vicente Gómez. Dicharachero y hablador. Dado a los grandes discursos y a las fiestas. Por ello, en el monólogo de Gómez en *Confidencias imaginarias...* expresa:

Cuando Don Cipriano triunfó y llegó a la Presidencia empezó a cambiar y ya no era lo mismo, pues se volvió pretencioso y entonces lo perdieron los intrigantes y los adulantes. Don Cipriano era muy valiente, muy osado, pero muy débil con las mujeres y con los chismosos. Era muy creído. Y como era tan creído de los adulantes, lo manejaban y lo alejaron de sus verdaderos amigos. Esas son las cosas que se han visto siempre y que siempre se verán (p. 67).

Todo lo anterior quedará retratado en la novela *El Cabito*, de Pío Gil (Pedro María Morantes), quien, siendo testigo de esa época, recoge una parte del sentimiento que los pueblos sienten por los hombres que ostentan el poder: el desprecio. Y a la par de Castro, “Caracas irá adquiriendo, dentro y fuera de los cuarteles, un amo silencioso y discreto en el general Juan Vicente Gómez” (p.113).

La novela *El Cabito* va mostrar esa parte oscura del poder, la de la corrupción sustentada en lo económico y en el deseo sexual desbordante para obtener el amor a como dé lugar, aunque, más que amor, es deseo del cuerpo. Si alguien retrata esta época es Simón A. Consalvi al expresar que “Venezuela era un Circo, y como es natural, proliferaban los payasos, las mujeres de vida alegre, los saltimbanquis, los impostores. Venezuela fue definida como el país donde los hombres le abrían los brazos a Castro y las mujeres le abrían las piernas” (p.31).

La novela *El Cabito*, de Pío Gil, cuenta la historia de amor entre Teresa Rubio y Juan Bustos y cuyo telón de fondo histórico es el periodo presidencial de Cipriano Castro (1899-1908). Esta obra está estructurada en veintitrés capítulos. Por ella desfilan una serie de personajes de ficción que se entrelazan con personajes históricos: Tello Mendoza (Gobernador de Caracas), Josefa (una meretriz que usa el nombre de Clementina Blanco para acercarse a las jóvenes incautas), Florinda (prostituta), Teresa Rubio, don Anselmo Rubio, Manuela Bustos, Juan Bustos, *Mister William* (comerciante alemán), los Montálvez, *El Cabito*, Agustina Ramírez, Gumercindo Rivas, Leicibabaza, Flórez.

La novela se inicia cuando Josefa/Clementina Blanco visita a don Tello Mendoza y él le encomienda que debe buscarle una jovencita con ciertas características para él ganar más puntos con el presidente, que no es otro que Cipriano Castro. Luego Clementina se muda a un barrio de Caracas cerca de la víctima que ha seleccionado para su plan: Teresa, nieta de Don Anselmo Rubio. Allí jugando con el tiempo el narrador explica cómo Don Anselmo, después de haber estado en una buena posición económica pierde todo. A la par se nos describe una metáfora que sirve para anunciar que el dinero mal habido del político es parecido a aquel refrán de que “lo que por agua viene por agua se va”. La novela es un pretexto para ir mostrando una sociedad corrompida desde sus orígenes:

Mermados están los millones que testó el Ilustre Americano; mermados los millones que dejó el Héroe del Deber, y poco boyante se encuentra la sucesión de Andueza Palacios. Andrade todavía no se da cuenta de cómo se desvanecieron en sus manos las talegas que en ellas tuvo del tesoro público (p. 50).

De seguido, Pío Gil describe la teoría de la “guapeza criolla”, donde la imagen del guapo, el más fuerte, es el que se impone como líder de la tribu. Pasa luego a presentarnos a Juan Bustos, otra de las tantas víctimas de este país tan rico, y donde él es un pobre más del montón. Llega con su abuela Manuela a la cuadra donde viven Teresa y Don Anselmo. Allí se nos refiere su niñez y ese lazo que se forma entre los dos niños hasta tocar la palabra del Amor. “Entre los niños no hay aduladores. La adulación es pestilente flor de pantano, y el alma de los niños es limpia” (p. 81). Esta frase es contundente, pues la adulación es uno de los hilos conductores de esta historia, la de los aduladores y el poder. A Castro, a parte de su discurso disonante, le hará mucho daño la adulación: “Las alabanzas de esta especie acanallada y servil constituyen un verdadero canto de sirena para nuestros imbéciles caciques. La adulación tiene una influencia extraña sobre esas mentalidades embrionarias” (p.63).

En esa infancia a la que se aludía anteriormente, Juan tiene una riña con el hijo de un militar del régimen, un “enchufado” de la época, y es expulsado de la Escuela. Allí un comerciante alemán llamado William lo encuentra y le plantea un trabajo para su futuro en el puerto de La Guaira.

Juan empieza a cortejar a Teresa y estos hechos coinciden con la llegada de Clementina al barrio. Ella busca sus tretas para que Teresa y Don Anselmo sean invitados a un baile de la alta sociedad donde estará nada menos que el Presidente de la República. Juan llega y observa a un joven hablando con Teresa, se da una escena de celos y confusión, pero todo se aclara: el joven en cuestión es un cartero que trae la invitación a un baile de gala. Juan, arrepentido, pide perdón por dudar de Teresa y en ese instante le jura amarla hasta la muerte.

La presencia del Cabito se da como una sombra que arropa todos los espacios de la ciudad, tanto así que “a la voz de Castro no replicaba ninguna voz: a su voluntad no se le

enfrentaba ninguna voluntad” (Pío Gil, p. 65). Tal vez de allí el silencio de Gómez en esta época.

En cuanto a este Castro, valdría el retrato que nos deja López Contreras: “Hombre de amena conversación, pues se había ilustrado mucho con la lectura de obras históricas” (p. 17). Y Pedro María Morantes, en su escrito *A bordo del Guadalupe, con testigo incómodo*, nos pinta a un Castro como hombre de libros, que, a diferencia de Gómez, sí leía.

Continuando con la historia de *El Cabito*, aparece en escena la familia Montálvez (que nos recuerda a la familia Machado de *En la casa del pez que escupe el agua*, de Herrera Luque). Los Montálvez llegan a Caracas en tiempos de Crespo, y doña Elvira, como mujer observadora, motiva a su marido, don Ricardo, y a sus hijos: Arturo, Ernesto y Lucinda, a codearse con las grandes familias, descubriendo que en este país solo sube al poder quien más adule al gobernante de turno.

Allí en aquellos corrillos, se hacían y deshacían figuras, se levantaban y hundían nombres, se forjaban y destrozaban reputaciones, con tal encarnizamiento y tal convicción, que Caracas llegó a parecerse a la señora la sede de las embusterías y de los fraudes más grandes, donde toda infamia encuentra defensores, todo error apóstoles, toda medianía apologistas; (...) doña Elvira, quien llegó a sacar como conclusión que en Caracas y en Venezuela, a punto fijo, nadie sabe a qué atenerse respecto a nada, porque todo se falsifica, y con igual facilidad se echan sombras sobre las cosas más claras, como se hace brillar como verdades las mentiras más groseras. Cosa corriente es ver aquí a Judas predicando lealtad, a Mesalina censurando las malas costumbres, a Torquemada blasonando de liberalismo, y a Coriolano echándose de defensor de la Patria (pp. 114-115).

Como todo, todo auge tiene su caída, y los Montálvez caen en la ruina y, como toda familia de gusanos, resurgen en el barro, en los paneles indecentes de la adulación. De allí que usen el rumor para mantenerse a flote y conseguir de nuevo las dádivas, en este caso del Cabito:

Y del marco desapareció la efigie de Páez, y fue sucesivamente reemplazada por la siniestra de José Tadeo Monagas, la bondadosa de Falcón, la arlequinesca de Guzmán, la de Alcántara, con los cabellos brillantes de pomada, la de Paul austera, la de Crespo impasible, la de Andueza, apoplética y alcohólica.

Dentro de aquel marco aparecía la efigie de todos los que triunfaban y se borraba la de todos los que caían: solo el marco tenía una inmutabilidad solemne, que contrastaba con la fantasmagórica sucesión de figuras: representaban el concepto del poder, el viva el gobierno de las repúblicas, igual al viva el rey de las monarquías, que siguen siempre a estos otros gritos: el rey ha muerto o abajo el gobierno.

Allí apareció la figura de Andrade, y allí estaba ella reverenciada como un fetiche, cuando se dijo que la revolución de Castro había llegado a Barquisimeto.

Entonces Montálvez sacó el cuadro del salón y lo colocó en el paraqué. La revolución triunfó en Tucuyito y entró en Valencia: el cuadro fue descolgado del paraqué, y puesto en el comedor (...) al salón de Montálvez entró también el artístico marco de acero, protegiendo la figura ecuestre del Restaurador de la Patria, al par que la figura de Andrade, definitivamente caído, la sacaban del cuarto de los sirvientes, y sigilosamente, casi sin vergüenza, la arrojaban al barril de la basura (pp. 160-161).

Empieza Castro a mandar en Venezuela, rodeado de áulicos. Y su política empieza a

sustentarse en los susurros, los chistes y chismes de pasillos. Así mismo, comienza a crecer la imagen de un Castro libidinoso y sexual en esa voz traicionera que se esconde detrás de las bambalinas del teatro del poder político.

En otro corrillo de carácter independiente y revolucionario, se lanzaba contra el Gobierno la metralla del... cuchicheo.

– Tenemos un tercer Ministerio de Relaciones – participó uno en voz baja.

– ¿Qué otras Relaciones puede haber además de las Interiores y las Exteriores?

– Las Relaciones Sexuales.

Otros hablaban de alta política y de trascendentales remedios:

– El malestar de Venezuela se corrige fomentando su población y administrando honradamente sus rentas – estableció un empleado del Ministerio de Hacienda, que tenía, además al rescoldo, un contrato de inmigración (p. 178).

En este punto, Pío Gil hace una alusión simbólica a Gómez:

Pues lo que es aquí, los contagios son inevitables; nosotros no llevamos guante y saludamos efusivamente, con las dos manos, precisamente a los que tienen las manos más sucias: a los políticos (p. 178).

Y es acertado Pío Gil, pues Gómez no es político. Él, como individuo, no se debe a ningún partido. Y al hablar de Gómez y sus guantes, vuelve a entrar el discurso de lo ficcional en la historia desde lo anecdótico con la voz del pueblo, tal como lo apunta Manuel Caballero:

¿Cuál es esa cruel enfermedad que la oposición atribuye al General? Como suele suceder, la falta de información da pábulo a los rumores más fantasiosos: Gómez padece de un misterioso mal de la sangre, y de allí su hábito de calzar siempre guantes para ocultar las manchas que lo denuncian en sus manos. Debe inyectarse – o tal vez beber – sangre humana, y por eso, de tiempo en tiempo, comienzan a desaparecer niños en ciudades y campos de Venezuela (p. 277).

Es así como alrededor de Gómez, desde un inicio, se fue creando esa aureola de misterio que le caracterizó en vida y que bien se puede reflejar en lo dicho por doña Leónida en la novela *Zorrotigre...*:

El pueblo venezolano – siempre inclinado a vengarse políticamente con chistes – dijo que el uno blandía el machete y el otro cargaba la vaina. E inventó o adoptó aquello de

*Aquí vive el Presidente,  
pero el que manda está enfrente*

No se crea que el truco de los dos Presidentes era un vulgar capricho del dictador. Había que cubrir las apariencias para el caso de una sorpresa en el desenlace final de la gran conflagración en que se debatía el mundo (p. 56).

En este sentido, Caballero, como otros historiadores, expresa que en “la batalla de la Victoria parece contradecir eso. Tiene un solo vencedor: Castro, o sea Gómez: Gómez o sea Castro” (pp. 66-67).

Continuando el hilo conductor de la novela *El Cabito*, el presidente llega pasada la medianoche al baile en casa de los Montálvez. Allí fija su mirada en Teresa cuando es presentada por Tello Mendoza entre una variedad de jovencitas. Esta novela parece ser la radiografía de la sociedad caraqueña a la que llegan los andinos con Castro y Gómez. Una sociedad adulatora, teatral y farsante. Sus miembros hacen todo por conveniencia en aras de no perder parcelas otorgadas por el poder. Es así como vemos al Gobernador de Caracas como cruel Celestina buscándole jovencitas al sátrapa andino. De ahí que, a pesar del discurso y la voz estridente de Castro, luego será olvidado por el silencio enigmático de Gómez. “Gómez único” se alzará como la frase que perdurará entre los dos compadres y de ahí que Pío Gil deje escrito:

En los nueve años de intemperancias oratorias y plumíferas de la Restauración, no se hizo una sola frase que merezca perdurar, una frase ingeniosa, que brillase siquiera como un bólido sobre el incendio efímero de aquellas apoteosis de bengala (p. 186).

Y esto se debió, según señala Reyes, a que “Juan Vicente Gómez, a lo largo de su poder dictatorial, se hizo acompañar por los más ilustrados personeros de la nación” (p. 303), a diferencia de Cipriano Castro, que se rodeó de aduladores y hombres más al mundo de la rumba que del contexto intelectual.

En el primer acercamiento de Teresa con Cipriano Castro leemos lo siguiente:

- Doña Elvira se alejó riéndose.
- [¿]Quién es el Cabito? – preguntó Teresa a don Tello cuando quedaron solos.
  - El general Castro.
  - [¿]El Presidente de la República el Cabito? Recalcó con cierta extrañeza la joven.
  - Sí, [¿]qué tiene de particular? Napoleón el Grande tuvo un sobrenombre parecido (p. 195).

Luego de esto, Cipriano Castro saca a bailar a Teresa y, en un momento determinado, comienza a bailar solo apoyado por el aplauso de sus áulicos. Allí Teresa comprende que “aquel Héroe, aquel Genio, no pasaba de ser un pobre diablo sumamente ridículo, que si no fuera un déspota con dificultad habría encontrado ninguna mujer que consintiera en bailar con él” (p. 213).

Luego del baile, Teresa huye, cual Cenicienta, y la única zapatilla con que cuenta Castro para poseerla es el poder y el dinero. Entra a escena un personaje oscuro: Agustina Rodríguez, quien, aliada con Clementina, harán lo imposible por llevar a la cama del Cabito a Teresa. Es así como, sin saberlo, Teresa recibe el puesto de Inspectora de las escuelas federales y, desde allí, Agustina empieza a tentar el alma de Teresa ofreciéndole un mejor confort de vida y que este tipo de vida solo se logra si se tiene dinero y se está bien ubicado entre los representantes del poder. Pero Teresa no es una mujer fácil de corromper. Por ello es necesario que en el otro lado de la balanza ayude Clementina Blanco.

Clementina Blanco, era profundamente psicóloga, porque era profundamente corrompida. Los que conocen el vicio, conocen una parte mayor del alma humana que los que sólo conocen la virtud. La ciencia del mal proporciona mayores nociones del hombre, que la ciencia del bien (p. 247).

Vemos a Pío Gil como narrador omnisciente y voz de este tiempo hace una reflexión del hombre ante la riqueza. De allí que luego, a través de Agustina, nos haga ver cómo la sociedad corrompida puede poner en duda a los hombres y mujeres que están a merced del poder. Luego Tello Mendoza trata de comprar a Teresa con un collar de piedras preciosas y no lo logra, y al no poder corromper a Teresa, éste le amenaza con destruir su confort de vida. A continuación, entra en esta obra Gumercindo Rivas, que trata de comprar la dignidad de Teresa a través de Don Anselmo y tampoco lo logra. En este sentido, Miliani dice que “Castro se sirve de la prensa a lo que Pío Gil llamó los felicitadores y cuyo gran gestor del servilismo y la adulación pública fue la imagen del periodista puertor[r]riqueño Gumercindo Rivas, fundador y director del periódico *El Constitucional*” (p. 152).

Después de estos encuentros, la vida de Don Anselmo y Teresa va en picada, hasta tocar la miseria. Pío Gil describe esa Caracas servil que aplaude la procesión de políticos que adulan a Castro. Se explica un problema que tiene el Cabito en el cuartel San Carlos porque en los cuarteles hay hambre. Se le siguen cerrando todas las puertas a don Anselmo y Teresa, acuciada por encontrar empleo para subsistir, y Juan Bustos es acusado de revolucionario y llevado a prisión. Todas estas piezas son movidas por Tello Mendoza con la finalidad de doblegar a Teresa.

Se sigue contando cómo es el día a día de un presidente, que solo recibe a aduladores que buscan sus dádivas. Al final, Teresa ve cómo su abuelo muere y que su amado Juan puede tener un final parecido. Vuelven a aparecer Clementina y Agustina y convencen a Teresa de que la única manera de salvar a Juan es entregándose al Cabito.

Al final, Teresa se resigna a ser una víctima más del sátrapa dictador y así consigue que Juan sea puesto en libertad: “La virgen gimió bajo las pezuñas del sátiro” (p. 399).

Al salir Juan de prisión, no encuentra a su amada Teresa. A su abuela Manuela la localiza agonizante en un hospital. Y ya no teniendo nada más que perder, crea un plan para matar a Cipriano Castro. No lo logra. Él sí cae abatido en el intento. Teresa, por su parte, muere en un convento afligida por la tristeza.

Parece que el Cabito finaliza por su inesperada enfermedad causada por su exceso sexual. En este sentido, expresa Blanco Fombona que todo el mundo le aconsejó que, si quería conservar la vida, hiciera un viaje a Europa y se practicara una operación quirúrgica. Y allí entra en escena el hombre de las pocas palabras: Gómez *único*.

Al observar la llegada de Gómez al poder en el filme *La planta insolente*, de Román Chalbaud, uno de los áulicos del nuevo presidente se le acerca. Al ver que éste guarda silencio ante el pueblo que se ha concentrado para escucharle, le dice:

– Presidente, háblele a su pueblo.

A lo que Gómez contesta:

– Cómo le parece que el pueblo está callado (R. Chalbaud, min 1:11–1:13).

Con esta sentencia, Gómez parece decirnos que, para que haya una conversación, debe haber al menos dos personas como mínimo hablando de un tema. Y si el pueblo está callado, Gómez no es hombre de monólogos.

Gómez “conversa como un modesto y humilde labriego salpicando la charla de giros adquiridos durante los años postreros gracias al diario trato con personajes del mundo social y político” (Velásquez, p. 199).

De ahí que el señor Misle, al hablar de Zorrotigre, o sea, Juan Vicente Gómez, exprese que “La personalidad del dictador sólo está perdida para la curiosidad histórica cuando lo que inspira es desprecio” (p. 91). Desprecio tuvo más la imagen de Castro; misterio, la imagen de Gómez.

### Referencias

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. España, Paidós Comunicación, 1987.
- Blanco Fombona, Rufino. *Diarios de mi vida*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- Blanco Fombona, Rufino. *El hombre de hierro*. París, Garnier Hermanos, 1913. Biblioteca de Grandes Autores Americanos.
- Briceño Iragorry, Mario. “Negado al discurso”. *Juan Vicente Gómez ante la historia*, San Cristóbal, Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, núm. 87, 1986.
- Caballero, Manuel. *Gómez, el tirano liberal*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1995.
- Chalbaud, Román, director. *La planta insolente*. Fundación Villa del Cine, 2018. Filme.
- Consalvi, Simón Alberto. *La guerra de los compadres*. Caracas, Libros de El Nacional, Colección Huellas, Serie Historia, 2009.
- Cordero Velásquez, Luis. *Gómez y las fuerzas vivas*. Caracas, Doneme, 1971.
- Dudamel, Cirilo (Julio César Ramos). *Zorrotigre, el dictador que más trabajó para el diablo*. Buenos Aires, Imprenta López, 1949.
- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*. Colombia, Grupo Editorial Norma, 2007.
- Gil, Pío (Pedo María Morantes). *El Cabito* (1909). Caracas, Ediciones Roraima, 1978.
- Herrera Luque, Francisco. *En la casa del pez que escupe el agua*. Venezuela, Santillana, 2009.
- Levi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires, Universitaria, 1968.
- López Contreras, Eleazar. *El presidente Cipriano Castro*. Caracas, Libros Bohemia, 1985. 2 t.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1982.
- Miliani, Domingo. “La vida intelectual en la época de Cipriano Castro”. *Cipriano Castro y su época*, Caracas, Monte Ávila, 1991.
- Morantes, Pedro María (véase también Gil, Pío). *A bordo del Guadalupe con testigo incómodo. Cuatro años de mi cartera*. Caracas, Tipografía Garrido, 1952.

- Oteyza, Carlos, director, y Salvador Garmendia, guionista. *El General López Contreras: La transición*. Bolívar Films, 1997. Filme documental.
- Pareja y Paz Soldán, José. *Juan Vicente Gómez: Un fenómeno telúrico*. Caracas, Ediciones Centauro, 1970.
- Pérez Srich, Enrique. *El mártir del Gólgota*. México, Editorial Azteca, 1963.
- Pocaterra, José Rafael. *Memorias de un venezolano de la decadencia: Castro*. Volumen 1: 1898-1908. España, Edime, 1966.
- Polanco Alcántara, Tomás. *Juan Vicente Gómez: Aproximación a una biografía*. Caracas, Academia Nacional de la Historia / Grijalbo, 1990.
- Rangel, Domingo Alberto. *Gómez: El amo del poder*. Caracas, Editorial Vadell Hermanos, 1975.
- Reyes, Vitelio. *Juan Vicente Gómez: Epitome biográfico*. Venezuela, Editorial Logos, 1985.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira, 2.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Segnini, Yolanda. *Las luces del gomecismo*. Venezuela, Alfadil Ediciones, Colección Trópicos, 1987.
- Uslar Pietri, Arturo. "Un juego de espejos deformantes". *Godos, insurgentes y visionarios*. España, Seix Barral, 1986.
- Velásquez, Ramón J. *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*. Caracas, Ediciones Teura, 2008.