

## Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez y otras versiones del dictador en la narrativa venezolana

Laura Febres\*

No ve que estaban solos, y en Venezuela el que está solo y sin mando está enterrado aunque esté vivo.<sup>1</sup> VELÁSQUEZ, Ramón, J. **Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez**, p. 250.

Le adelanto sí, que me han dejado solo, completamente solo, en la titánica empresa de conseguir, sin dinero, la base que nos permita actuar. Nadie ha querido contribuir con un fisco. Así como lo hice con New York, ocurri a Caracas, a Madrid, a Barranquilla, a todas partes. En donde quiera que creí encontrar una puerta, allí toqué, pero sólo la indiferencia y el egoísmo me respondió.<sup>2</sup> Carta de Román Delgado Chalbaud a José Rafael Pocaterra, Citada por Ramón J. Velásquez en: Pocaterra, actor y testigo de una época, p. XXXIX

Juan Vicente Gómez se ha convertido en una fuente de inspiración muy común dentro de la narrativa venezolana y

---

\* Universidad Metropolitana. Caracas. Venezuela.

1 Ramón J. Velásquez. loc. Cit., p. 250.

2 Pocaterra, actor y testigo de una época, p. XXXIX.

latinoamericana<sup>3</sup>. Por esto tratamos la problemática de este dictador no desde un solo punto de vista o enfoque narrativo sino desde varios: *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra, *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri, y *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez* de Ramón J. Velásquez. Estudiaremos, entonces, los criterios ideológicos y estéticos con que es mostrado el referente histórico en estas tres obras; para esto seguiremos hasta donde sea útil el concepto de Thomas Lewis en su artículo "Notas para una teoría del Referente Literario"<sup>4</sup> ya que pensamos como este autor que el referente de una obra literaria no es el objeto concreto real e histórico sino que éste está mediatizado por una o varias ideologías culturales.

En el caso concreto de la novela escrita por Ramón J. Velásquez, autor al que están dedicadas estas páginas, podemos decir que comparte con Juan Vicente Gómez costumbres culturales parecidas, porque ambos proceden de las tierras andinas. Esto no quiere decir que estén de acuerdo racionalmente en la aceptación de un mismo modelo político para Venezuela. Sin embargo, pensamos que tanto el dictador Gómez, como el demócrata Velásquez conocen la seducción del poder.

Es común en Venezuela utilizar tanto la historia como la literatura, como vías de exploración del pasado. Si el referente literario está sometido a la ideología o ideologías del autor, también lo están los tópicos seleccionados por el historiador para hacer su descripción, aunque éste persiga algunas veces la objetividad en su visión de los hechos, y los requerimientos del literato vayan por otro camino como es la de la honestidad con una óptica particular de los acontecimientos. Ambas visiones son de ayuda indispensable para conocer lo que supuestamente se fue, pero que aun pervive con extraordinaria vigencia entre nosotros. Esto haría exclamar a Mariano Picón Salas:

Sólo para un hermoso cuento que también se llama Historia

---

3 Con la palabra latinoamericana me refiero específicamente a la novela *El Gran Capagatos* de Mario Perico Ramírez y a los rasgos de la dictadura gomecista que toma Alejo Carpentier en *El Recurso del Método*.

4 T. Lewis. "Notas para una teoría del referente literario".

narramos lo que a nosotros nos pasó. Más que una lección práctica, contar historias es un entretenimiento liberador del cansancio del hombre.<sup>5</sup>

### **Memorias de un venezolano de la decadencia**

Antes de empezar el análisis de este libro tendríamos que decir que Ramón J. Velásquez conoce a fondo el archivo y la vida de José Rafael Pocaterra, autor de la obra aquí tratada, como lo demuestra en su libro *Pocaterra, actor y testigo de una época*; por lo tanto es probable que algunos de sus datos hayan sido utilizados en la elaboración de las *Confidencias Imaginarias de Juan Vicente Gómez* como podemos inferir de los epígrafes citados al comienzo de este trabajo.

*Memorias de un venezolano de la decadencia* podría ser incluida en un tipo de literatura testimonial, de denuncia o emergencia que sigue la línea maniqueísta iniciada por *Amalia* y *el Matadero* en Latinoamérica.

Sobre estas obras nos dice Rama:

Estas denuncias fueron obras de combate, justificadas en tal medida, fueron panfletos historiando atrocidades y quedaron marcadas por el perpectivismo militante que las generaba, por su estricta función programática.<sup>6</sup>

*Memorias de un venezolano de la decadencia* fue escrita metafóricamente con sangre, por lo tanto es muy difícil exigirle a su narrador que se distancie de la situación histórica planteada y que se preocupe por el juego del lenguaje. Acerca de su creación en La Rotunda temible cárcel de Gómez, recuerda Ramón J. Velásquez:

Leoncio Martínez escribe y recita su poema de

---

5 M. Picón Salas. loc. Cit. p. XVI.

6 A. Rama. loc. Cit., p. 10.

renunciación, y un día Guerrero se acerca a Pocaterra y le dice: *Yo sé que usted está escribiendo un libro. Cuente conmigo, yo lo sacaré de aquí y lo entregaré a la persona que me indique.* Y así salen en mínimas cuartillas, los originales de *La Casa de los Avila* y de *Memorias de un Venezolano de la Decadencia*<sup>7</sup>.

Esta obra trata de lograr<sup>8</sup> (8) una finalidad política desprestigiando al tirano; sin embargo, no deja de concluirlo el autor señalando la pervivencia de Gómez en el sistema de vida de todos los venezolanos, incluso después de muerto.

Si el ideal del mando en Venezuela es esta siniestra prolongación del desmán disciplinado, si la meta de nuestras luchas, con Gómez o fuera de Gómez, es este culipandeo de *mártires* o estas hinchazones de *importancia* que suelen desinflarse como pellejos lamentables en el cuarto de hora rabelesiano o en la intimidad de los bufetes, si la noción de la libertad es la insolencia sin objetivo en la calle y el atropello sin correctivo en la casa, la losa que aquí certifica en letra de piedra, *el Benemérito General J.V. Gómez* está aquí enterrado, es cosa apócrifa: que salió de nuevo al mundo, y entre los grupos que propenden a la catástrofe social, como entre las filas que propugnan por la catástrofe civil, pasa envuelto en el infame prestigio de la dictadura cuyo crimen no radica tanto en serlo como en dejar de serlo después que invirtió todos los valores y consumió y consumió tres generaciones en su complicidad o en su duplicidad.<sup>9</sup>

No hay distanciamiento entre el autor y lo enunciado en la

---

7 Ramón J. Velázquez. *Pocaterra, actor y testigo de una época*. p. XVIII.

8 Decimos "trata de lograr" porque el autor no alcanzó su propósito de influir en el pueblo venezolano. *Memorias de un venezolano de la decadencia* fue publicada en Venezuela en 1936 después de la muerte de Gómez; momento en que alcanzó verdadera difusión. Anteriormente había sido publicada en el extranjero y leída secretamente por un pequeño público en Venezuela.

9 J. R. Pocaterra. loc. Cit., 1355.

novela; éste desde una ideología liberal critica los desmanes de Gómez contra los intelectuales y capas sociales superiores. La obra está llena de referencias clasistas asumidas desde una perspectiva totalmente personal y apasionada:

Tiene los tobillos gruesos, de perezoso y ese jarrete gordo, basto, abundante, de la gente ordinaria. Los tipos más plebeyos, menos intelectuales y excesivamente pedantescos se encierran entre estas dotaciones militares de nuestras fortalezas y en las sesiones de las cámaras del Congreso. ¡Dios mío! ¡qué de chalecos estafalarios! ¡qué de jetas abominables! ¡cuánta torpeza y estultez!<sup>10</sup>

Parece que a José Rafael Pocaterra lo que lo molesta más no son las consecuencias que al pueblo de Venezuela acarrea el régimen Juan Vicente Gómez sino que esta clase descrita anteriormente no estuviera en condiciones de ejercer el poder político, como él creía que debía practicarse en Venezuela.

Esta situación ideológica se refleja directamente en la simplicidad poco elaborada de la estructura de *Memorias de un venezolano de la decadencia*; pareciera una simple exposición de casos recopilados por un autor que también es narrador, y en primera persona les confiere a lo hechos su propia ideología.

Como conclusión podríamos apuntar que el autor no sintió la necesidad de crear una estructura novelística y ficcional para esta obra debido a las circunstancias históricas en que se encontraba, por lo cual ha sido clasificada varias veces como un ensayo. Pocaterra no pudo escribir la novela del dictador, Gómez. Estaba demasiado dominado por sus intereses ideológicos y por su propio sufrimiento para sentir la atracción, a veces inconsciente, que generalmente impulsa a nuestros intelectuales a escribir sobre esa temática.

### **Oficio de difuntos**

Publicada en la década de los setenta pertenece a una

---

10J. R. Pocaterra. loc. Cit., p.1150.

categoría muy distinta a *Memorias de un venezolano de la decadencia* y pudiéramos más bien agruparla cronológicamente junto con *El recurso del método* y *Yo el supremo*.

Ya no existe la necesidad apremiante e inmediata de derrumbar a un régimen específico, por lo tanto el novelista puede disponer de más tiempo para dedicarse a la construcción estética y ficcional de la novela.

El dictador se ha convertido en una figura arquetípica cuya realidad puede ser generalizada a la mayoría de los pueblos latinoamericanos. Circunstancia que permite profundizar más en las raíces del fenómeno y someter la figura del dictador a un proceso de abstracción que ocasiona un mayor distanciamiento del objeto narrado.

En *Oficio de difuntos* se elige un narrador protagonista en la persona de Solana que supuestamente va a mediatizar la ideología de la novela distanciándola de la ideología del autor. Cuando en una novela se escoge un narrador se limita o se amplía el material novelístico, o referente, de acuerdo con la condición de este narrador.

Habrán informaciones a las que este narrador no podrá tener acceso, y todas, absolutamente todas, las elecciones y jerarquizaciones deberían depender de la perspectiva de Solana. Si tomamos en cuenta la figura del narrador podemos dividir la novela en tres tipos diferentes de capítulos:

- 1- Aquellos capítulos donde Solana no aparece o si aparece es por una simple referencia como "Solana lo recordaba bien"<sup>11</sup>. Estos capítulos constituyen las dos terceras partes de la obra y son : 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.
- 2- Aquellos donde Solana conduce el hilo de la narración y ocurre la dialéctica narrador personaje, no porque la visión de Gómez esté mediatizada por Solana sino por lo contrario, porque en todos los actos de la vida de Solana, Gómez es una presencia. Ejemplo de esto es el capítulo 6.

---

<sup>11</sup>Ibid, p. 308.

3- Aquellos capítulos donde existe una dialéctica narrador personaje. Ejemplo de esto son los capítulos 1, 21 y 23.

Esto contradice la proposición estética inicial donde pensábamos que la obra poseía un solo narrador. La carga más grande de la obra está en manos de un narrador tradicional que prescinde de la óptica de Solana para mostrar la ideología del autor, tal como lo hacía Balzac en el siglo XIX. El narrador al asumir la perspectiva de un Dios nos obliga prácticamente a aceptar todo lo que allí se dice como cierto y no nos permite disentir de frases como: "Si él no estuviera allí nada marcharía. Era porque todos sabían que estaba allí, que lo sentían y lo palpaban, que las cosas funcionaban."<sup>12</sup>

Gómez es el hombre necesario que está predestinado para gobernar el país y prácticamente sin él nuestra evolución histórica no hubiera sido posible. Esto hace que la novela se ubique como justificadora de un proyecto político concreto: El Cesarismo Democrático. Esta visión lograda por el narrador omnisciente y por la tercera persona del relato es acentuada por otra serie de elementos dentro de la novela.

En la comparación entre Carmelo Prato y Peláez, este último sale casi siempre favorecido:

Eran veinte años parejos de trabajo, de ahorro, de esfuerzo, desde el muchacho de dieciséis años que había empezado a ser el jefe de su familia hasta aquel maduro y respetado hombre de treinta y seis que parecía tan definitivamente asentado en la vida. El compadre Prato era otra cosa. Un jugador, un tirador de paradas, un atormentado.<sup>13</sup>

Prato va a ser incluido entonces junto con el resto de tiranos y caudillos que gobernaron al país, antes del régimen de Gómez, sin ningún rumbo, y Peláez va a surgir a parte de todos ellos como un gobernante si no perfecto (prácticamente manchado en la novela por

---

<sup>12</sup> Ibid, p. 47.

<sup>13</sup> Ibid. p. 47.

el capítulo de las torturas), adecuado a las condiciones socio-económicas que estaba viviendo el país. La novela nos muestra una visión fatalista y determinista de que Gómez era la única salida a ese momento histórico:

Para todos era como una aparición milagrosa. Con su redondo rostro gatuno, sus erguidos bigotes, su sonrisa de hombre seguro y feliz, parecía haber surgido del oscuro foso de la caída, del alejamiento mortal a que lo había relegado Prato, para reaparecer ahora, súbitamente, como el centro, como el dispensador, como el mago de todas las nuevas posibilidades que iban a abrirse en aquel momento.<sup>14</sup>

Se narra supuestamente desde el momento de la muerte del General Peláez donde Solana se ve forzado por Díaz Amaya a escribir el réquiem final del dictador. Es significativo el hecho de que Solana elija a Bossuet como paradigma para la construcción de su oración final. No elige a un demócrata muriendo sino a una monarquía donde la muerte del gobernante no ocasiona ningún cambio en el orden preestablecido. Todo debía continuar exactamente igual. ¿No serían éstos los deseos inconscientes del novelista?

Había ocurrido aquello que tanto se temía. Por lustros largos se le veía envejecer y decaer, pero siempre se pensaba que podía vivir un par de años más. No ocurriría todavía el temible suceso. Había tiempo. habría tiempo siempre. Estaría aun allí con su lejana voz y sus temblorosas manos, manteniendo en vilo toda la vida del país.<sup>15</sup>

La escritura de esta novela debiera estar impregnada, si no constantemente, por lo menos ocasionalmente del momento de su producción. Este momento de impacto, de terror, de choque psicológico se pierde de vista durante capítulos enteros de la novela que son redactados desde una actitud totalmente fría que recuerda

---

<sup>14</sup>Ibid. p. 149.

<sup>15</sup>Ibid. p. 8.



prácticamente al que recopila una serie de datos.<sup>16</sup>

Pensamos que la conmoción inicial de la novela va a manifestarse en un rompimiento a nivel de la historia y del discurso o lenguaje. Esto no sucede. La historia está contada casi cronológicamente a excepción del capítulo II. Solana, poeta y escritor muy popular, ha podido muy bien jugar con el lenguaje confiriéndole independencia, pero se limita a escribir un lenguaje al servicio de la historia. Sin embargo esta historia tan respetada cronológicamente se ve alterada por un cambio de nombres que no protege al novelista de ningún hecho en contra suya, porque denunciar los desmanes del régimen gomecista carece de novedad, ya que han sido expuestos por la crítica durante más de cuarenta años. Como vimos ya en este trabajo, José Rafael Pocaterra expone las injusticias con nombres y apellidos reales. Este cambio de nombres se justifica menos, si pensamos que la novela no es en absoluto acusadora sino en cierta medida magnificadora de la figura del dictador. Si lo que persigue el autor es un distanciamiento ficcional tendríamos que tener en cuenta que por medio de un solo cambio en la estructura de una historia no producimos una nueva estructura o un nuevo orden en los acontecimientos. Lo que ocasiona un cambio exclusivo de nombres y de sitios es que necesariamente tengamos que acudir a un instrumento extra-literario<sup>17</sup> para poder leer una novela donde el novelista le confiere a la historia un papel fundamental.

Nos remite este juego con los nombres a un rompecabezas donde se da cierta libertad al lector para buscar las piezas, pero éstas ya tienen de antemano el lugar que deben ocupar. El título de la novela *Oficio de difuntos* está parcialmente justificado porque no solamente se refiere al momento de la escritura de la obra sino porque es la muerte la que enriquece la dialéctica narrador-personaje. Esto sucede en los capítulos 16 donde la madre de Elodia muere al mismo tiempo que el hijo de Peláez, en el 21 donde muere Cheno el hermano escogido como sucesor del dictador, y en el 23 donde muere el Doctor Bartidas, ministro que había suavizado en cierta forma el gobierno de Gómez. Concuerta esto con la

---

<sup>16</sup>Ejemplo de esto son los capítulos: 6, 7 y 8.

<sup>17</sup>Me refiero específicamente a la tabla elaborada por el Padre Barnola anexada al artículo de Carlos Pacheco, p. 38, citado en la bibliografía.

importancia que tiene la muerte como hecho fundamental en la mayoría de las novelas del dictador; suceso que no solo acaba con su figura real y concreta sino con su poder omnímodo.

### **Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez**

En esta novela, publicada en el año 1979, Ramón J. Velásquez elige una estructura donde el personaje central expresa su propio pensamiento, a través de una entrevista imaginaria. No se discuten las teorías justificadoras que esgrimieron los intelectuales a favor del régimen; no se mencionan casi nunca las ideas del Cesarismo Democrático, ni se postula al gendarme necesario como única salida del país para aquella época.

Los valores culturales e ideológicos que expresa Gómez son propios de la vida agraria de Los Andes, que se caracterizaba por unos patrones de vida estable y bien definidos.

Estos valores ideológicos son los que Gómez va a aplicar en toda su dictadura. Aunque esta visión de mundo va a ser enriquecida por su experiencia posterior, el núcleo de sus creencias continúa más o menos intacto hasta su muerte.

Es lo que dije antes, uno no es uno sino el destino, como si uno trajera su propio camino y si se sale del camino se despeña como en los páramos de los Andes, que el camino es un filito y para uno llegar al valle tiene que caminar por el filito y no mirar sino adelante, porque si mira se puede marear y se puede desbarrancar. Yo sé todo eso porque a mí me enseñó mucho la naturaleza.<sup>18</sup>

Estamos frente al hombre que gobernó veintisiete años a Venezuela. Que aunque respondía a las costumbres tradicionales de su tierra nativa como analizaremos a continuación, pareciera un alumno de Nicolás Maquiavelo a quien probablemente nunca leyó, pero que practicó sin cansancio al independizar el poder político de toda moralidad. Había que conservarlo a toda costa para

---

18R. J. Velásquez. loc. Cit., p. 379.

garantizar su propia supervivencia.

Y por eso mismo el que manda tiene preocupaciones a toda hora, porque cuando no son los de afuera, son los de adentro y eso es más peligroso porque si uno se descuida y baja la guardia, lo amarran sin que uno pueda hacer nada.<sup>19</sup>

La educación escolar de Gómez fue muy escasa, tuvo “una escuela al aire libre”<sup>20</sup>. Formado principalmente en el ejercicio de la ganadería y la agricultura, actividades predominantes en la Venezuela de los primeros veinte años del siglo XX. Un aprendizaje donde el saber tradicional tenía un peso muchísimo más fuerte que la innovación.

Dicen que más sabe el diablo por viejo que por diablo, y así es con los brujos y con la gente vieja del campo, que enseñan muchas cosas que no están en los libros, y uno de tanto oírlos y mirar, también aprende, como por ejemplo, mirar el cielo sin una nube y saber que va a llover, o mirar muchas nubes oscuras y saber por la dirección en que sopla el viento, que no va a caer ni una gota de agua /.../<sup>21</sup>

La enseñanza estaba basada en el respeto a los mayores. Ellos tenían la verdad en una sociedad estática y sin cambios, donde el poder de la Iglesia debía ser respetado porque representaba una voz más de esa tradición que no debía ser cuestionada a menos que intentara quitarlo del poder. Para gobernar no tuvo que introducir ninguna idea importada de la política extranjera sino que trasladó los modos de vida del campo al ejercicio dictatorial.

Y así como yo vivía con los mayordomos y tenían que darme cuenta todos los días, igualito es ahora con los ministros, pero siempre me presentaba de repente en las sementeras

---

19Ibid. p. 329.

20Ibid. p. 50.

21Ibid. p. 69.

y en los potreros para ver qué estaban haciendo los caporales, porque si uno se confía en lo que dice el mayordomo y no revisa o se informa con otros, también lo pueden engañar, así le traigan historias muy bonitas.<sup>22</sup>

Cuando enseñan las nuevas teorías de desarrollo organizacional le dicen que una Institución no puede funcionar sin la confianza entre sus miembros, pues el general Gómez era un maestro en “El arte de la desconfianza” y parece decirnos que en Venezuela no se puede sobrevivir si no se conoce a fondo esa actitud. Por eso pienso que aplicar teorías importadas a un medio que parte de premisas en el trato social, totalmente distintas a las nuestras, probablemente puede resultar ineficaz; por eso para intentar construir un tejido social nutrido para cada uno de sus miembros, hay que tratar de conocer primero las premisas con que éste trabaja. No es solamente la sociedad venezolana la que trabaja con la desconfianza entre los hombres, la confianza es un ideal aun no alcanzado de la sociedad occidental.

Otro factor muy importante característico de la novela, es la forma como se establecen los vínculos afectivos y los productivos entre las personas. Esto no se practica como en las supuestas sociedades organizadas quienes diferencian entre ambas formas de relación. A la riqueza se llega por medio de la cercanía afectiva con el poder:

y ahora hay los que llaman los lazos de la sangre y hay los lazos de la plata y por eso todo es distinto, porque ahora entre todos, entre andinos y centranos tenemos que cuidar el coroto para que no vengan las revoluciones a acabar con la obra que poco a poco y con mis consejos hemos hecho entre todos con tanto sacrificio<sup>23</sup>

La voz del periodista se escucha muy pocas veces dentro de la obra; sin embargo, desde un principio nos advierte que la estructura de la entrevista va a estar directamente relacionada con la actitud vital primordial del entrevistado.

---

<sup>22</sup>Ibid. p. 69.

<sup>23</sup>Ibid. p. 305.

Fondo y forma son una misma cosa. La palabra, como en buena parte del género de la novela de la dictadura latinoamericana, se convierte en una forma más de ejercicio del poder:

Gómez tenía marcada preferencia por el monólogo. Bastaba hacerle una pregunta para que enhebrara un rosario de historia y moralejas. ...En realidad frente al periodista se comportaba como lo había hecho a lo largo de veintisiete años en su papel de Dictador, pues largos silencios y monólogos interminables habían sido otros tantos instrumentos de su dominación tan eficaces como las armas, las cárceles y el dinero petrolero.<sup>24</sup>

La palabra se corporaliza. Se convierte en objeto. Palabra acompañada del gesto y del cuerpo. La mano enguantada y el bastón simbolizan el poder. Tampoco podemos confiarnos solamente en lo que el lenguaje dice, porque muchas veces él es falso y quiere disfrazar las verdaderas intenciones de la gente, que se revela más por sus gestos, que por la mentira que el lenguaje expresa:

/.../ y es que uno sabe más de una persona viéndole los gestos y la mirada en los descuidos, que haciéndole caso a lo que esa persona le dice de palabra. La envidia por el mando no perdona y es igual en viejos que en jóvenes y en la familia y en los extraños.<sup>25</sup>

El placer con que Gómez concibe las respuestas que dará al comportamiento de sus enemigos, convierte esta persecución en algo parecido al deporte de la cacería. Hay en ello una frialdad parecida a la del cazador que observa su presa para enfrentarla en el momento más oportuno. Esta persecución se convierte en un juego para el amo del poder. Pareciera que las barreras entre este juego y la realidad se desvanecen. Y el juego contiene un rito, porque no dejan de existir en él las reglas necesarias y repetidas

---

<sup>24</sup>Ibid. p. 39.

<sup>25</sup>Ibid. p. 336.

que se practican para conquistar una presa.

El cazador además no puede desesperarse por las horas que pase velando al venado, porque el todo está en que llegue confiado y no se espante. La cacería adiestra mucho para la lucha con los hombres pues se aprende a tener paciencia, a seguir el rastro del enemigo, a pisar sin ruido, a no dejarse ver, a no pensar sino en el venado, a no distraerse en tonterías y a disparar preciso para no espantar al animal y que se pierda el tiro. Yo siempre digo que lo que soy es agricultor antes que Presidente, pero también desde muchacho en la hacienda fui un gran cazador.<sup>26</sup>

En el terreno donde la cacería se ejerce existen cuadrículas muy bien demarcadas, unas en las cuales puede intervenir el dictador y otras en las que no. Las piezas, como las del ajedrez, tienen distintos estatus. Unas deben ser definitivamente excluidas de él. Otras tienen funciones que pueden ejercer, pero no deben meterse en las ajenas. En este territorio es importante no irrespetar a los vecinos cercanos y lejanos, cuyos territorios y bienes deben ser respetados. Es preferible perder una presa que entablar una disputa con ellos que trastocaría la distribución de la cuadrícula interna. “/.../ dígame a las potencias que yo voy a ser distinto de don Cipriano y que no quiero molestar a nadie para que nadie me moleste.”<sup>27</sup>.

Con la Iglesia es también necesario respetar la buena vecindad, porque Gómez conocía su poder incluso presente en su propia persona que fue formada en el respeto a la Iglesia que manifestaban los campesinos andinos. Su poder no sólo era religioso sino también social. Sus fiestas daban sentido a la vida dura de aquellos hombres sencillos.

Pero lo que si era bonito eran las grandes fiestas de la iglesia de la Noche Buena, del Año Nuevo, de la Semana Santa, del día de San José o de la Virgen del Carmen, de

---

<sup>26</sup>Ibid. p. 75.

<sup>27</sup>Ibid. p. 189.

San Antonio, porque entonces bajábamos de la hacienda a la misa mayor que era cantada con órgano y había sermón. A mi de muchacho me gustaba el canto de la misa y el olor del incienso y la música del órgano, sobre todo en Cúcuta que tenía un órgano mejor que el de la iglesia de San Antonio.<sup>28</sup>

Sin embargo, la Iglesia era respetada mientras no cuestionara la forma en que él ejercía el mando. Él siempre trató de ganarse sus simpatías mientras la Iglesia lo respetara como máximo representante del poder político. Nunca debería la Iglesia venezolana convertirse en la colombiana que intervenía en la política de ese país. "Dígame si eso se deja así a lo mejor aquí pasa lo que en Colombia que son los curas los que mandan."<sup>29</sup>

El juego es en cierta forma masculino, las mujeres deben ser excluidas, como actores, no como presas. No resultan sujetos para las reglas de esta competencia:

Mi mamá murió tranquila, pero yo no aflojé porque una cosa es el amor de hijo y el respeto a la madre que tuvo siempre todo y otra cosa es el Gobierno y de eso no entienden las mujeres. /.../ No ve, las mujeres no deben meterse en política, las mujeres en casa. Sí señor. Fíjese lo que le pasó a don Cipriano por no saberle decir no a Tello y fíjese lo que le pasó a José por no decirle a su señora que no se metiera en sus asuntos y que atendiera la casa y los niños.<sup>30</sup>

La cacería y el juego erótico tienen mucho en común. La mujer no puede defenderse de él sino por su fortaleza pasiva, conferida en parte por la religión y por su obediencia al varón, con quien no habría ningún problema si se partía de esa premisa, la sumisión era indispensable. Siempre es una presa apetecible y por eso tiene que ser cuidada con mucho celo por los hombres a quienes pertenece. Siempre puede existir un cazador tratando de

---

28Ibid. p. 59.

29Ibid. p. 318.

30Ibid. pp. 322 y 323.

conquistarla:

Mi mamá era muy religiosa y muy obediente. Entre mi papá y mi mamá nunca hubo un sí ni un no. Y eso que ella era una mujer fuerte que no se amilanaba por nada, ni creía en muertos, ni en espantos. Quedó viuda y nos formó, o mejor, acabó de formar a Aníbal, a Juancho y sobre todo a las muchachas, porque formar muchachas es lo más lúdico.<sup>31</sup>

Otros que deben permanecer fuera de la política, junto con las mujeres, son los militares. Parece que son demasiado rígidos para jugar el juego que el ritual de la cacería o de la política impone. Quieren ser los amos del juego pero no son capaces de entenderlo y someterse a sus reglas:

Y por eso yo soy enemigo declarado de que el Ejército se meta en política. Porque la política, cuando unos son liberales y los otros nacionalistas, todo está perdido a la larga y eso fue lo que le pasó a Andrade que cada general de su Ejército *eran* un aspirante a la Presidencia. La política en el Ejército es el comején, es la carcoma, es la langosta. Por eso nunca he querido en veinticinco años que llevo en la Presidencia que mis oficiales figuren en cargos políticos, nunca un oficial del Ejército ha sido Ministro, porque entonces comienzan las cosas, y los adúlteros que nunca faltan le encienden la cabeza al hombre. Si señor.<sup>32</sup>

El juego del poder tampoco es ejercido por algunos intelectuales, que aunque a veces manifiestan su afecto a la figura del hombre fuerte, no pueden practicar las reglas de él, aunque las entiendan. Conocen que el mandatario tiene que apostar a la ambición de los hombres, porque como decía Maquiavelo casi siempre ellos son malos; sin embargo, ellos no son capaces de hacerlo, como fue el caso de Pedro Emilio Coll:

---

31Ibid. p. 44.

32Ibid. p. 350.



Pero don Pedro no fue capaz y entonces lo llamé y le dije: “Yo lo quiero mucho y usted se va de diplomático para Europa que es lo que le gusta, pues usted no sabe ser Ministro, pues en Venezuela para mandar hay que tener bojote de morocotas en una mano y un foete en la otra. Don Pedro se asustó, me dijo que era verdad y ahora está en España. Le cuento esas cosas para que vea que yo siempre establezco diferencias y que no confundo la sal con el azúcar.”<sup>33</sup>

La ambición del hombre ha sido observada por los politólogos no sólo en Venezuela como ya señalamos anteriormente con el caso de Maquiavelo. Sin embargo, tal vez la forma rudimentaria y abierta como aquí se practica, señalada en esta frase, sea bastante original. El autor consigue para expresar esta estructura lúdica en un monólogo bien logrado porque intenta demostrar a través de la frase la simpleza (simplicidad no implica ineficacia) del pensamiento del dictador.

La forma de enlace más empleada en el discurso es la coordinación. Esta es la estructura sintáctica más sencilla porque implica un menor grado de dependencia entre las dos o más proposiciones en contacto:

Y es que Don Cipriano se ganó la mala voluntad de los Estados Unidos y de las naciones de Europa con sus insultos, sus amenazas y sus demandas a las compañías extranjeras y ellos se molestaron mucho y hasta amenazaron a fines de 1907, con un desembarco americano y en los periódicos de Nueva York y de París /.../<sup>34</sup>

Esta simplicidad sintáctica del monólogo está resaltada por la inexistencia de erudición a nivel de vocabulario y a nivel temático. Además, el lenguaje y la conducta cotidiana de Juan Vicente Gómez por medio de la repetición se convierten en un ritual profundamente respetado y esperado por todos los venezolanos, amigos y enemigos del General. “Repetía las historias y en cada nueva versión agregaba

---

<sup>33</sup>Ibid. p. 356.

<sup>34</sup>Ibid. p. 221. Subrayado nuestro.

detalles que ampliaban y completaban el relato original.”<sup>35</sup>

En este momento consideramos interesante la comparación con *El recurso del método* de Alejo Carpentier, donde existe un sistema de pensamiento y una expresión sintáctica totalmente distinta. El narrador trata de lograr a través de su monólogo un efecto de erudición cultural, de rapidez mental que son totalmente contrarios del monólogo de Gómez. Los objetos de referencia a que recurre el dictador de *El recurso del método* son casi siempre pertenecientes al área de la cultura y de la erudición:

Y, engolando la voz: “La victoria resulta del hecho de haber ganado la batalla” (Scharnhorst). “Entre dos tropas frescas de valor igual ganará la que sea mayor en número” (Scharnhorst). “Quien está en la defensiva, puede pasar a la ofensiva (Lassau).<sup>36</sup>

En cambio en *Confidencias imaginarias* las referencias son casi siempre pertenecientes a la naturaleza y a la vida cotidiana. Además el narrador se toma la libertad de cometer errores en la estructura formal del lenguaje para expresarnos mejor lo rudimentario del lenguaje de nuestro dictador. En la cita número 30 anteriormente analizada, el verbo *eran* va en singular y en la cita que leeremos a continuación en lugar de “va a ver chispa” debería decirse *va a haber chispa*. Esto puede enfatizar también que *Confidencias imaginarias* es una novela construida siempre desde la oralidad porque Juan Vicente Gómez era incapaz de escribir párrafos largos:

La palabra lo dice: la guerra. En el Táchira la llamábamos la chispa porque es como la candela en el monte seco. Cuando en el Táchira decían hay chispa o parece *que va a ver* chispa, los campesinos que oían la palabra se enmontaban, y no volvían a trabajar las labranzas y dejaban a las mujeres, /.../<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup>Ibid. p. 39.

<sup>36</sup>A. Carpentier, loc. Cit., p. 75.

<sup>37</sup>R. J. Velásquez. loc. Cit., p. 145.

El habla posee a veces normas distintas al lenguaje escrito ya que se toman ciertas licencias que en la escritura serían imperdonables. El recuerdo está en el discurso de Gómez expuesto de manera tradicional y sin romper el orden lógico del discurso, lo que no sucede en el *Recurso del método*. Aunque es innegable la simpatía incondicional que siente Ramón J. Velásquez por su personaje, el monólogo de éste al ubicarse desde una óptica muy personal, a veces, nos parece demasiado ingenuo.

Pero la primera persona de la narración (yo) admite siempre la discusión por un (tú) que puede ser tanto el entrevistador como el lector; y aunque la discusión no esté explícita en la obra, la perspectiva asumida por el narrador suscita la duda en la mente del lector.

## **Conclusión**

El estudio de estas tres novelas nos ha resultado fructífero para una mejor comprensión del fenómeno de Gómez en la narrativa. No es de extrañar que tres grandes autores lo hayan seleccionado para comunicárnoslo con nueva y distinta vida, porque muchos de sus rasgos analizados aquí son un presente en la vida y la política venezolana. El General Gómez quiso ser olvidado por la nueva generación de hombres que por más de cincuenta años gobernó en Venezuela, pero es un fantasma presente en nuestra política y diría que hasta en la erótica de los venezolanos. ¿es otra cosa distinta la política, que el placer que nos brinda cuando detentamos el poder? Placer que aún hoy seguimos disfrazando con la máscara del supuesto servicio y autosacrificio, como Gómez también sabía hacerlo con maestría.

Gómez nos roba las palabras, los gestos y actitudes que muchas veces quieren ser copiadas de otras vidas y otros libros escritos en otra parte, pero que siempre repiten un mismo ritual del poder en Venezuela, pero con otras palabras. Este ritual tiene que ser desenmascarado, racionalizado y comprendido en sus detalles más primarios, para poder respirar después de este análisis en un clima abierto y distinto. A esta labor contribuyen estas tres novelas, pero es quizás en la de la Ramón J. Velásquez, autor a quien este

artículo rinde homenaje, en la que el aspecto repetitivo de nuestras conductas sociales, económicas y supuestamente morales frente al poder están maravillosamente descritas en su forma más primaria.

Esta novela es un espejo en el cual deberíamos buscarnos de vez en cuando. Gracias Dr. Velásquez por haberla escrito.

### **Bibliografía básica**

Pocaterra, José Rafael. 1956. *Obras Selectas*. Madrid-Caracas, Ediciones Edime.

Uslar Pietri, Arturo. 1976. *Oficio de Difuntos*. España, Seix Barral.

Velásquez, Ramón J. 1973. *Pocaterra, actor y testigo de una época*. Caracas, Cromotip.

----- 1980. *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*. Caracas, Ediciones Centauro.

### **Bibliografía de consulta**

Barrios Ferrer, Gonzalo. 1981. "Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez". *Argos*. Caracas, Universidad Simón Bolívar.

Carpentier, Alejo. 1980. *El Recurso del Método*. México, España, Argentina, Colombia, SigloXXI, 20 Edición.

Pacheco, Carlos. 1981. "La palabra y el poder. Contradicciones de la palabra sometida en Oficio de Difuntos de Arturo Uslar Pietri.". Caracas, 2º Congreso de escritores Venezolanos.

----- 1981. "Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez y el Gran Capagatos". *Argos*. Caracas, Universidad Simón Bolívar.

Picon Salas, Mariano. *Autobiografía*, Caracas, Monte Avila Editores, 1987.

Rama, Ángel. 1976. *Los dictadores latinoamericanos*. México, Fondo de Cultura Económica.

Sosa, Arturo. 1974. *La Filosofía Política del Gomecismo*. Barquisimeto, Centro Gumilla.

Cuadernos del Cilha

Tejera, María Josefina. 1976. *José Rafael Pocaterra: Ficción y Denuncia*. Caracas, Monte Ávila.

----- 1977. "Oficio de Difuntos". En: *Sic*. Caracas, N° 396, junio.

Yourcenar, Marguerite. 1999. *Peregrina y extranjera*. Buenos Aires, Alfaguara.