

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | Vol. 23 - Nro. 25
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: ME2018000066

Artículos

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | Vol. 23 - Nro. 25
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: ME2018000066

Rómulo Gallegos y *Doña Bárbara*: el poder del símbolo

Rómulo Gallegos and *Doña Bárbara*: The Power of Symbols

Rómulo Gallegos et *Doña Bárbara*: Le pouvoir du symbole

Recibido 01.10.18 Aceptado 15.11.18

Gregory Zambrano

Universidad de Tokio (Japón)
gregory.zambrano@gmail.com

Resumen: En 2019 se cumplen 90 años de la publicación de *Doña Bárbara*, la novela más importante de Rómulo Gallegos, y una de las más significativas de la literatura hispanoamericana. Diversas generaciones de lectores se han aproximado a ella para encontrar y relacionar las claves de su estructura y los alcances de su impacto. Más allá de los juicios de valor, el modelo galleguiano sigue siendo inquietante porque aún están lejos de superarse las taras políticas y sociales que motivaron su escritura. Este artículo relea algunas de esas claves e indaga en la pragmática galleguiana a través de la política, la pedagogía y el paisaje, como símbolos del poder.

Palabras clave: Rómulo Gallegos, mestizaje, política, símbolo, novela venezolana.

Abstract: The year 2019 marks the 90th anniversary of the publication of *Doña Bárbara*, the most important work by Rómulo Gallegos and one of the most significant novels in Latin American literature. Different generations of readers have studied it trying to find the keys of its structure and its influence. Beyond the value judgments, the Gallegos' literary model remains attractive because the political and social flaws that motivated its writing still remain as a challenge to overcome. This article reviews some of those keys and explores Gallegos' pragmatics through politics, pedagogy and landscape as symbols of power.

Keywords: Rómulo Gallegos, mestizo, politics, symbol, Venezuelan novel.

Resumé: L'an 2019 marque le 90^{me} anniversaire de la publication de *Doña Bárbara*, le roman le plus important de Rómulo Gallegos et l'un des romans les plus significatifs de la littérature hispano-américaine. Plusieurs générations de lecteurs se sont intéressées à lui pour trouver et relier les clés de sa structure et l'ampleur de son impact. Au-delà des jugements de valeur, le modèle de Gallegos reste inquiétant car les défauts politiques et sociaux qui ont motivé l'écriture du roman sont encore loin d'être résolus. Cet article relit certaines de ces clés et explore la pragmatique de Gallegos au moyen de la politique, la pédagogie et le paysage, en tant que symboles du pouvoir.

Mots Clés: Rómulo Gallegos, métissage, politique, symbole, littérature vénézuélienne.



¿Cómo citar?

Zambrano, G. (2019). Rómulo Gallegos y *Doña Bárbara*: El poder del símbolo. *Contexto*, 23(25), pp. 16-26.



*Los libros son como ciudades: sucesivas oleadas de lectores
los cambian, los descentran, los reescriben.*
Emir Rodríguez Monegal

EN BUSCA DE UN PAÍS

El proyecto narrativo que antecede a *Doña Bárbara* lleva la impronta del pensamiento político de Rómulo Gallegos. Su condición de maestro y su conocimiento detallado de los elementos, complejos y múltiples, que conforman el ser venezolano, se suman para darle a esta obra su sello inconfundible. Novela fundacional de un proyecto de nación que resume los elementos característicos de su amalgama social: lo étnico, presente en una revisión del mestizaje, y lo cultural, como necesidad de articular un discurso que pueda, en el orden de la ficción, prefigurar los problemas que subyacen en el orden de lo real.

Rómulo Gallegos interpreta su presente de manera crítica, y su visión como intelectual y político avizora un programa nacional que pueda equilibrar las fuerzas de la naturaleza concentradas en una praxis. Venezuela, sometida históricamente por caudillos de distinta índole, estimula en él una mirada utópica, que busca redimir a la nación bajo la premisa de la cultura y la educación como pilares de un proyecto democrático que estaba por construirse.

Pero antes procura edificar los discursos que puedan servirle como un referente de la realidad, lo más cercano posible al ideal, que en la tradición venezolana encarnan pensadores y forjadores de la nacionalidad, como Simón Rodríguez, Francisco de Miranda y Simón Bolívar. Apela a la ya larga tradición republicana, afianzada en el ejercicio de las leyes y en las interpretaciones de la justicia, soslayada por la realidad dictatorial de su presente. Así, novelas que anteceden a *Doña Bárbara*, como *El último Solar* (1.^a ed.: 1920) y *La trepadora* (1.^a ed.: 1925), son espejos de la carencia de legitimidad del largo período dictatorial ejercido por Juan Vicente Gómez, un caudillo rural de poder implacable.

Su visión desde la narrativa muestra las relaciones del poder con los distintos niveles de la sociedad venezolana, tan compleja y dinámica y, sobre todo, heterogénea racialmente y con grandes desniveles culturales y educativos.

A través de sus novelas, Gallegos se plantea el problema educativo, social, político y cultural, y lo hace bajo el amparo de un lenguaje figurado, metafórico, que no se enfrenta al poder, sino que lo retrata, lo muestra reflejado, principalmente, en la conducta de los poderosos, de los opresores.

El lenguaje, con una fuerte carga simbólica, muestra la realidad del entorno venezolano en distintas regiones. Así, *Doña Bárbara* llega a ser interpretada como la novela del llano venezolano, mostrado en sus faenas y en los comportamientos societarios, con una fuerte carga de magia y hechicería, pero también con todo el vigor que emana del sentido de pertenencia a la tierra llanera, a su riqueza espiritual y material. Para ello, Gallegos crea ciertos personajes típicos que encarnan el poder como símbolo y crea también un entorno social, como proyección de un personaje colectivo que quiere ser interpretado.

Gallegos apela a la realidad verificable, pero también al mito, a la leyenda, a las creencias populares. Opone los saberes del hombre rural a los del hombre civilizado, que quiere implantar su modelo, mucho más acorde con los tiempos que se viven.

EL PAISAJE TAMBIÉN ES UN PERSONAJE

En el vasto panorama de la literatura hispanoamericana del siglo xx, *Doña Bárbara* representa un hito fundamental. La novela recoge algunos elementos que venían siendo recurrentes entre escritores de varios países, desde finales del siglo xix, que confrontaron los cambios de modelos literarios heredados del modernismo: la utilización de referentes realistas y las representaciones del paisaje. Este último elemento pasó de ser un componente pasivo, como simple trasfondo, a una forma de representación simbólica de la realidad.

La novela de Rómulo Gallegos tuvo un impacto inmediato, no solo por el conjunto de líneas ideológicas que se afanaban en desplegar el antiguo conflicto entre civilización y barbarie –el cual había propuesto Domingo Faustino Sarmiento en su obra *Facundo*, y que se podía comprender como una contradicción insalvable entre naturaleza y cultura–. *Doña Bárbara* consolidó la reputación de Rómulo Gallegos como un narrador que, hasta entonces, había tenido una destacada participación en la vida intelectual venezolana, pero que no se había proyectado hacia otras regiones del continente. La publicación de la novela en España, en septiembre de 1929, le abrió la puerta del reconocimiento, no únicamente de este país sino de otras regiones de América Latina.

Doña Bárbara representa, en parte, la dinamización de la mencionada tensión dicotómica civilización-barbarie, en sintonía no solo con la obra de Sarmiento, sino también con la de José Eustasio Rivera, *La vorágine* (1.^a ed.:1924), novela en la que también se muestra la lucha del ser humano para someter a la naturaleza y sacar de ella el mayor provecho (véase Marinone, 2006, pp. 25-30).

Más allá de una primera lectura, que podría vincularse con la antítesis sarmentiana, se han establecido otras líneas de recepción vigorosa a lo largo de muchos años. Por ejemplo, lecturas que procuran entender las contradicciones derivadas del proceso de mestizaje, validando la perspectiva histórica de José Martí en su célebre ensayo “Nuestra América”: “no hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa ilustración y la naturaleza” (Martí, 1891/2002, p. 17).

La llanura que describe Gallegos aparece idealizada: es un mito que quiere fijar un momento ya culminado. El de su presente es el llano cargado de enfermedades, miseria, abandono, decadencia, pero surcado, eso sí, por la nueva riqueza que impulsaba a Venezuela desde 1915: el petróleo.

La riqueza petrolera comenzaba a desplazar la riqueza producida por el agro, y de la misma manera, auspiciaba el fenómeno de migración hacia los campos petroleros y otros centros urbanos. Pero, al parecer, solamente en la capital era donde se notaba el impulso de aquella modernidad hipertrofiada, que había comenzado en el último tercio del siglo xix.

La novela de Gallegos cierra el ciclo iniciado en el siglo xix por los escritores costumbristas, que fueron quienes se encargaron de resaltar los usos y comportamientos del hombre del campo, del trabajador; el hombre despierto ante la malicia, a veces ingenuo, que, desde la mirada del capitalino, no resultaba confiable y, como continuador de las costumbres del pasado, solo era visto como parte del folklore.

Esa visión del campesino y, específicamente, del llanero es transformada por Gallegos para hacerla aparecer como parte fundamental de lo que se denominaba “el alma nacional” y comprenderlo, más que en su ingenuidad, en su condición de víctima de taras ancestrales.

Por eso lo asume como un sujeto que requiere redención, pues en él no reside la maldad o la mala intención.

Gallegos logra unir el mundo natural, en el cual el hombre debe luchar para sobrevivir, y el mundo de oportunidades, regido por el conocimiento y la prosperidad, proyectándose hacia una sociedad “más civilizada”. De esta unión emerge no solo el aspecto social de las contradicciones, sino también los elementos éticos que reclaman una visión integral del país, de manera inclusiva y justa. Al valor artístico que tiene el lenguaje para recrear la naturaleza, se suma su mirada comprensiva respecto de los elementos no racionales, producto del animismo, el misterio, la superstición, la hechicería, que impacta el aspecto psicológico del hombre del llano.

La llanura venezolana representa el lugar de la faena, del aprendizaje, de los símbolos que resumen la pertenencia al país, pero también es el espacio donde se forma la conciencia y se afianza la herencia de una tradición de lucha y esfuerzo ante los poderes de la naturaleza: “la llanura bárbara, devoradora de hombres”.

Los llaneros, acostumbrados a la violencia, la soledad, el abandono, tienen su encuentro con otra forma de actuar y entender la relación entre las personas. Un sentido de esperanza surge en él cuando comprende el valor de la justicia. Este hombre se deja educar en la medida en que también influye en el educador, y ese contacto deja abierta la esperanza de reivindicación al mejorar sus condiciones de vida.

En la novela de Gallegos, la tensión entre el estado de naturaleza y el estado de cultura está simbolizada por el antagonismo de doña Bárbara y Santos Luzardo. Mucho se ha insistido en el valor simbólico de estos nombres: doña Bárbara representa la barbarie y Santos Luzardo la iluminación, sintetizada en la cultura y la educación. Santos Luzardo sale del llano con su carga de primitivismo y vuelve a él transformado en un civilizador, una especie de Prometeo criollo.

Cuando la novela se publicó en España, en 1929, Venezuela estaba bajo la presidencia de Juan Vicente Gómez, quien había llegado al poder por medio de un golpe de estado en 1908. Para entonces, Gómez ya tenía veinte años ejerciendo el control de la población, mediante el miedo, la amenaza y la represión. No casualmente “El Miedo” se llama la gran hacienda donde doña Bárbara es ama y señora.

Acaso la barbarie estaba representada también en la dictadura y Venezuela era simbolizada como *Altamira*, un territorio en ruinas, que se proyectaba a futuro como una utopía. Era el lugar donde los hombres tenían que guardar o callar su verdadero pensamiento y disimular su acción, temerosos ante el poder del resentimiento que mueve la acción de doña Bárbara, quien impone una tácita ley del llano, que es más bien una ley de sangre, atropello y muerte: “Ley de doña Bárbara. Porque dicen que ella pagó para que se la hicieran a la medida” (Gallegos, 1929/2005, p. 131).

Altamira sería como una representación de Venezuela, inerte ante el estado de sumisión que representa “El Miedo”. Doña Bárbara, según Mariano Picón Salas, “cacica de cuatreros y brujeadores; dañera ella misma y aconsejada del ‘socio’ diabólico” (1962, p. 172), es victimaria, pero también víctima de la barbarie; es como una atmósfera, que se corporiza, cruel e insensible, secundada además por personajes depredadores como, entre otros, *El Brujeador*, Balbino Paiba, *míster Danger*, y Ño Pernalete, que representa la ley, pero no la justicia, pues está en manos de doña Bárbara, quien lo manipula y lo mueve en su propio favor. Frente a ellos, su hija Marisela representa la esperanza.

Doña Bárbara es también una novela de síntesis, en tanto en cuanto convoca la sumatoria de elementos heterogéneos, procedentes de la idiosincrasia popular. Es decir, sintetiza los saberes ancestrales de los aborígenes relacionados con la naturaleza: animales, plantas, lugares considerados como sagrados y poderosos. De igual manera, la incorporación de elementos africanos, referidos también a ciertos ritos mágicos, como la hechicería o los encantamientos y, finalmente, la imposición de los ritos cristianos, traídos por la cultura española. Todo se ve reflejado en muchas de las prácticas cotidianas, sin que se imponga la supremacía entre ellas.

LOS PERSONAJES GALLEGUIANOS

Las descripciones de la novela están apegadas al referente real, como lo muestra el uso del lenguaje con sentido realista, mientras que su asunción psicológica del hombre del llano y su necesidad de asirlo para proyectar un cuadro optimista del futuro, se encuadra en el idealismo. Así también los personajes. Gallegos no inventó sus personajes, sino que los transformó a partir de personas reales, que conoció en su viaje de exploración al llano apureño.

Doña Bárbara lleva el resentimiento producido por dos hechos terribles: el asesinato de su primer amor, Asdrúbal, y el haber sido víctima de una violación por un grupo de marineros. Desde entonces odia y desprecia a los hombres y no transige en su afán de venganza. Su primera víctima es Lorenzo Barquero. Doña Bárbara, desde que ve a Lorenzo, se siente atraída por él, pero él no se acerca a ella, sino que más bien la rechaza. Ella utiliza el poder de la seducción femenina, las “artes de mujer”, y no lo que había sido su práctica constante: el engaño, la brujería o la fuerza.

La relación de doña Bárbara con Lorenzo Barquero comienza como una venganza. Ella se propone destruir a los hombres que se reflejan en él, en su machismo y en su carácter represivo. Él es su primera víctima. La violencia de Lorenzo Barquero y su alcoholismo causan su caída. Estos elementos condensan también lo que ella despreciaba en los hombres. Por eso llega a decir: “yo los destruiré a todos en ti”.

Lorenzo, sometido al desprecio por aquella mujer maligna, se convierte en un fantasma, arrasado luego por el alcohol. De esa unión nace una hija, pero su destino está marcado por la desdicha. Marisela representa la antítesis de su madre, pero también es la figura domesticada, no ya poseedora de una belleza resultante de su origen mestizo, sino perfeccionada en sus facciones y preparada para ejercer las funciones propias de la esposa, (y potencialmente madre), recluida entre los límites del hogar. Esta figura anula el poder primigenio, desplaza su herencia indígena, cauta y misteriosa, y oculta su fortaleza; por ello más bien se muestra su debilidad y sumisión. En ella logra Santos Luzardo anclar su proyecto de redención social.

El deseo lleva a doña Bárbara a modificar su comportamiento y, aun cuando ayuda de muchas maneras a Santos a reconstruir *Altamira*, este no cede ante la seducción de la cacica, y por un momento ella piensa en ganarlo a través de la brujería. Doña Bárbara está dispuesta a cambiar para conquistar a Santos, pero este no se deja someter por su poder y encanto.

El poder de doña Bárbara, visto desde quienes le rodean, obedece a sus pactos con el demonio (“el Socio”), a la brujería aprendida de los indios que la criaron, pero, sobre todo, su poder radica en la crueldad exacerbada, su astucia y capacidad para alcanzar los fines, gracias a su falta de escrúpulos a la hora de ejecutar sus crímenes. Por ello, sabe que la posibilidad de atar a Santos mediante algún hechizo o brujería es inútil. Ella conoce las limitaciones de su poder; lo demás es la leyenda que se ha creado a su alrededor. Gallegos aviva todas estas creencias, pues

son consustanciales con la sensualidad que emanan y, en ese sentido, sus energías se nutren de la cultura indígena, que el novelista quiere reflejar como señales de autoctonía.

Doña Bárbara representa el poder basado en la posesión de riquezas y en el miedo que infunde, pero también en el poder de su sexualidad. Al verse rechazada por Santos Luzardo, comprende que este poder ha perdido efectividad. Así pues, asume su derrota y se deja guiar por la inercia hacia su desaparición. La novela llega a un punto culminante cuando doña Bárbara es solo la proyección de su sombra, su espectro: "Había envejecido en una noche, tenía la faz cavada por las huellas del insomnio, pero mostraba también, impresa en el rostro y en la mirada, la calma trágica de las determinaciones supremas" (Gallegos, 1929/2005, p. 365).

La Cacica del Arauca, como la llamaban, se desvanece, y el rumor viaja de boca en boca. La última vez que la vieron se dirigía al tremedal. Ya era una sombra, un espectro, sola ante su destino; en su rostro no había más que amargura prefigurando la tragedia. No se supo más de ella, aunque alguien haya visto un bongo siguiendo la corriente del río Arauca, y probablemente haya sido de una mujer la silueta que alguien dijo haber visto. Así comenzaba también su leyenda.

Con la desaparición de doña Bárbara se instaura simbólicamente el desplazamiento de la barbarie. Pero el civilizador, el hombre blanco, dominante, se corresponde con el enfoque de un patrón previsible. El matrimonio de Santos Luzardo con Marisela no representa solamente, en el contexto de la novela, el triunfo del mestizaje, sino una línea abierta hacia las posibilidades de futuro, encarnadas por una mujer que es educada, formada para el hogar, desprovista del rencor de su origen; es decir, rescatada de la mala entraña de la madre y del símbolo decadente del padre, que son taras de la barbarie. Marisela es hechura del civilizador.

Santos Luzardo es el personaje dinamizador de las transformaciones sociales y culturales. Su familia, que también había obtenido sus tierras gracias al despojo, la mentira y el sometimiento de otros, quiere que su hijo cambie ese destino y por ello lo mandan a la capital a estudiar leyes para que se forme, se sensibilice y, finalmente, se libere de las taras ancestrales. Su acción es pragmática, y se funda en el poder de las leyes, en la escritura (González Echevarría, 1985, pp. 48-49). Santos alcanza sus objetivos y va más allá en sus acciones pragmáticas. Su triunfo verdadero consistió en desalojar a doña Bárbara, tanto en el aspecto físico como en el simbólico. La barbarie es derrotada y finalmente desplazada. Como lo señala Consuelo Navarro (2001): "Santos conquista sin llevar a cabo una matanza; él es la fría encarnación de la ley. Su práctica es moralizante" (p. 374).

En síntesis, Gallegos ve en la conducta humana cualidades que reproduce en algunos de sus personajes. Todos están moldeados siguiendo un patrón identitario del hombre que habita la llanura, en su lucha cotidiana y en su condición genuina, aunque a veces sea contradictoria:

Y vio que el hombre de la llanura era, ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha, impulsivo y astuto; ante el superior, indisciplinado y leal; con el amigo, receloso y abnegado; con la mujer, voluptuoso y áspero; consigo mismo, sensual y sobrio. En sus conversaciones, malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso, alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie, y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las almas nuevas (Gallegos, 1929/2005, p. 259).

EL PROYECTO NACIONAL DE GALLEGOS

Rómulo Gallegos se planteó mostrar narrativamente el país mediante novelas que reflejaran la problemática regional. Era una forma de cohesionar la nación y verla en su diversidad. Sobre todo, en un momento en el cual la hegemonía del poder se ubicaba una ciudad de provincia, Maracay. Las tierras pertenecientes al dictador Gómez, convertidas en su centro de poder, se veían como una muestra simbólica de lo que entonces era Venezuela: una gran hacienda, manejada por un solo hombre, cuya fortaleza era el miedo, que se infundía como un rumor. El mismo Gallegos afirmaba en una entrevista:

- ¿Cómo nació Doña Bárbara?
- Nació en un ható de Juan Vicente Gómez el ható de La Candelaria. Allí asimilé ese olor a vacadas y a boñiga de que mi novela está llena. También sentí, a través del cuadro campesino, el hálito de la barbarie que afligía a mi patria. Instintivamente perseguí el símbolo, y apareció con toda su fuerza la protagonista (Osorio, 1991, p. 11).

Por otro lado, esa misma visión le permitía articular una perspectiva crítica del estado de postración que había en muchos lugares del país. Al control absoluto de la población se unía la falta de políticas asistenciales y educativas, que condenaba a la mayoría de la población al analfabetismo y la pobreza.

En todo caso, las novelas de Rómulo Gallegos insisten en mostrar una imagen circunscrita de lo regional con miras a construir una perspectiva eficaz para valorar lo nacional. Este proyecto tenía también fines didácticos: que el venezolano alfabetizado conociera su país, por lo menos de una manera aproximada. La obra literaria se constituye así, como un espacio de mediación, condicionado por la relación entre la realidad, la imaginación y el lenguaje, como lo afirma Marinone (2007): “Gallegos también es uno de los que apuesta a la escritura (y al gesto narrativo) como medio de inserción social, transformación del imaginario de sus lectores, movilización de la energía colectiva sobre la base de determinados marcos reguladores y de resistencia” (p. 233).

Gallegos comprendió la circunstancia educativa y asistencial como una tarea urgente, en vista de que en aquella época el país no tenía una eficiente red de comunicación: ni vías, ni medios de transporte adecuados. La escritura novelística del venezolano se convirtió en un proyecto de cohesión nacional, una forma de viaje, físico, anímico y espiritual, por los distintos territorios de aquella Venezuela carente y sometida. Según Castro-Urioste (1994), la escritura en *Doña Bárbara* es como un “viaje”, que va del centro a la periferia, correspondiendo el centro a la escritura, que somete a la periferia, entendida esta como la oralidad (p. 137).

En el modelo narrativo de la novela subyace una idea de nación con su singularidad, contradicciones y problemas, pero al mismo tiempo, sostenida por el sueño común del bienestar social. Es un proyecto intelectual de gran exigencia estética y, al mismo tiempo, un programa político que abarca todo el país, el cual, más que representado, es problematizado con un marcado optimismo. Esto recaería más adelante en la praxis política concreta de Gallegos y en la fundación de un partido político, Acción Democrática. Finalmente, alcanza su mayor despliegue en su ejercicio de la presidencia de la República, en 1948, aunque fue un proyecto truncado por un golpe de estado propiciado, principalmente, por la conspiración de las fuerzas armadas.

Gallegos confiaba en la escritura como un vehículo para la necesaria transformación social del país, influyendo políticamente —y de manera positiva— entre sus lectores. Por ello crea algunos personajes como arquetipos, dignos de seguimiento o imitación. Con sus novelas,

Gallegos fomenta una notoria conciencia nacional, aunque esta funcione solamente en el plano ficcional. De igual manera, confía en la escritura como un vehículo para la necesaria transformación social y nacional, aunque estaba consciente de que la mayoría de la población era, como lo hemos mencionado, analfabeta. Allí subyace su visión pedagógica.

Aprovechando estas posibilidades, Gallegos sustenta su obra literaria no como un divertimento o una radiografía pasiva del país, sino con un vehículo de ideas, de modelos, respuestas y, al mismo tiempo, propuestas positivas para un pueblo sumergido en el marasmo de una larga dictadura, un pueblo que estaba ávido de alternativas culturales y deseoso de crecimiento social.

LA PEDAGOGÍA COMO FORMA PRAGMÁTICA DE LA POLÍTICA

En la convicción liberal de Gallegos, la oposición entre el estado de naturaleza y el estado de cultura no admite una conciliación, sino un desplazamiento. De allí el papel que en la novela se le otorga a la educación como el camino hacia el conocimiento y la acción social.

Esta lucha por sustituir la barbarie como un modelo denigrante de la condición humana, forma parte del tejido social no solo del habitante del llano venezolano, sino también de la mayoría de los países hispanoamericanos. El proyecto narrativo de Gallegos apunta en parte en esta dirección, teniendo a la historia como un referente que permite conformar una síntesis alegórica, derivada de la observación, el diagnóstico y la acción. Según Rodríguez Monegal (1991): "Por esa dimensión alegórica y latinoamericana que la sostiene es que cabe hablar de Doña Bárbara como un libro fundacional" (p. 125).

Una proyección de la novela podría representarse en la figura del maestro como civilizador, que domina el instinto y con él la fuerza natural. Santos Luzardo es el civilizador y Marisela, hija de la barbarie, corresponde al sujeto redimido gracias a la educación, a la posibilidad de cambiar el rumbo de una vida condenada a la inercia y, por ende, a la repetición de un patrón que pudiera interpretarse como destino nefasto e ineludible.

También en el contexto político de Gallegos, el impulso salvador vendría de manos de un venezolano que aprovecha su juventud, dinero y procedencia, para convertirse en "otro", transformado por un proceso civilizatorio. Este es el hombre que retorna a su origen. No huye como muchos otros personajes de novelas precedentes, que inmersos en las atmósferas urbanas de las grandes ciudades del mundo, dejan atrás su pasado. Santos Luzardo vuelve para impulsar los cambios en su propia tierra; no es un extranjero el que lo hace, sino un venezolano redimido.

Para Gallegos la política es un deber ser, una ética que se vuelca en escritura. La escritura se torna en un poder para construir el imaginario de nación, y al mismo tiempo provocar la opinión, y también la acción, de sus posibles lectores. De esta manera proyecta un anhelo de redención política y social. Convertir a los habitantes de las regiones rurales y apartadas en ciudadanos. Ese proceso de construir ciudadanía requería de un esfuerzo educativo extraordinario, que Gallegos sostuvo a lo largo de todo su proyecto de escritura y también de su acción política. Allí también radica el valor que le concedió a la educación sistemática.

Otro aspecto considerable del proyecto narrativo de Gallegos, entendido como una visión panorámica de la nación, es que también desplazó la mirada desde el centro urbano, capitalino, representado por Caracas, hacia la periferia: las ciudades y los pueblos del interior, con lo cual se permitió también radiografiar los tipos humanos, diversos y ricos, que pueblan un país tan heterogéneo y dinámico. Después de Gallegos, y hasta ahora, no ha existido otro proyecto

personal de escritura de tal envergadura.

Ese desplazamiento, promovido por la idea del viaje en el espacio y el tiempo, también plantea no solo la función de mirar desde los bordes la naturaleza de unos sujetos sociales, sino también propiciar la acción de tipos humanos considerados periféricos respecto del poder: la mujer, el indígena, el negro, el campesino. Esta es la motivación de su siguiente ciclo narrativo, que se consolida en sus novelas *Cantaclaro* (1.^a ed.: 1935), *Pobre negro* (1.^a ed.: 1937), y *Sobre la misma tierra* (1.^a ed.: 1943), principalmente.

En estas novelas, la mirada política muestra los tipos sociales en acción. Su perspectiva es etnográfica y funciona como síntesis constructiva, derivada de una heterogeneidad en conflicto. Todo eso se afianza en su proyecto de mostrar la unidad simbólica del territorio venezolano.

EL PODER DEL SÍMBOLO

En *Doña Bárbara* hay una serie de símbolos que representan figuras de poder. Además, son la síntesis de un conjunto de elementos que podríamos relacionar con la visión del mundo del autor. Voy a referir principalmente dos: el primero, es la figura del centauro, entendida como la representación del producto armónico de dos entidades diferenciadas, pero interdependientes. Santos Luzardo interpreta las palabras dichas en su juventud por Lorenzo Barquero: “El centauro es la barbarie y, por consiguiente, hay que acabar con él” (Gallegos, 1929/2005, p. 117). Señala Lasarte Valcárcel (2000): “Si el centauro es por excelencia figura dual, hombre y caballo, naturaleza y racionalidad si se quiere, el discurso novelesco recuperará para él ese sentido: dos en uno. La destrucción de cualquiera de sus componentes —hombre o caballo— será su fin como (id) entidad” (p. 174).

Pero esta alianza produce también un ser “otro”, que podría ser interpretado como la síntesis mestiza de la cultura nacional, que subyace en buena parte del proyecto narrativo de Gallegos y que se evidencia de una manera muy marcada en *Doña Bárbara*: “La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Ésta acecha por todas partes; pero allí nadie la teme. El Llano asusta; pero el miedo del llano no enfría el corazón: es caliente como el gran viento de su soleada inmensidad, como la fiebre de sus esteros” (Gallegos, 1929/2005, p. 93). La llanura tiene el mismo poder que la mujer; ambas son devoradoras de hombres. Como la llanura, doña Bárbara tiene algo de salvaje, bello y terrible al mismo tiempo.

Otro elemento de gran poder simbólico se construye en la imagen del caimán. El animal se mueve por instinto, ataca, y controla su medio natural. Su condición de predador se impone y logra mantener su poder como amo y custodio de los ríos. Representa el instinto, y también el miedo en su naturaleza primitiva. Así también el llano, “inmensidad, bravura y melancolía”, que no se puede domesticar y, por ello es necesario someterlo por la fuerza para poder vencerlo. La imagen del caimán muerto representa el final del peligro. El caimán visto como una especie de reptil totémico, podría representar simbólicamente ese poder por fin derrotado. A Juan Vicente Gómez se le relacionó con esta figura arquetípica de un reptil totémico, que se instauró en el poder y se mantuvo en él hasta la muerte gracias a su poder de controlar e infundir el miedo.

Leer a Gallegos de nuevo impone siempre varios retos. El proyecto narrativo del escritor venezolano funda las bases de una visión crítica del país desde su base constitutiva. Comienza cuestionando la invisibilización de las prácticas jurídicas que construyen la nación, y plantea en *Doña Bárbara* un punto de llegada, mas no su culminación, puesto que este proyecto va más allá de los límites de su tiempo. Gallegos persigue el sueño utópico de abarcar al país e interpretarlo. Este proyecto precede a *Doña Bárbara*, continúa en la escritura de *Cantaclaro* (1.^a ed.: 1934), que es una vuelta renovada al tema llanero, pleno de magia y poesía y persiste

en *Canaima* (1.^a ed: 1935), que es un retorno a los orígenes del pensamiento fundacional, antes, incluso, del testimonio de los cronistas y de la constitución del estado nacional, anclado en el lugar distante, mágico y misterioso de la selva guayanesa.

Sus personajes inolvidables, las poéticas descripciones del paisaje, y la manera como se encararon los conflictos novelescos, o el “drama de la tierra” —como lo comprende Araujo (1962): “una fuerza viva, creadora y destructora, que embrutece y devora a los hombres” (p. 142)—, convirtieron a Doña Bárbara, desde el momento mismo de su publicación, en una obra renovadora y prontamente en un clásico. Sin duda, la obra de Rómulo Gallegos, en su conjunto, representa uno de los proyectos narrativos más vigorosos de la literatura hispanoamericana del siglo xx.

REFERENCIAS

- Araujo, O. (1962). *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Biblioteca Popular Venezolana.
- Castro-Urioste, J. (1994). “La imagen de nación en Doña Bárbara”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nro. 39, pp. 127-139.
- Gallegos, R. (1929/2005). *Doña Bárbara*. Prólogo de Juan Liscano. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Georgescu, P. A. (1989). *Nueva visión sistémica de la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila.
- González Echevarría, R. (1985). *The voice of the Masters*. Austin: University of Texas Press.
- Lasarte Valcárcel, J. (2000). “Mestizaje y populismo en Doña Bárbara: De Sarmiento a Martí”. *Iberoamericana*, vols. 78-79, nros. 2-3, pp. 164-186.
- Liscano, J. (1991). “La otra Doña Bárbara”. En: Manuel Bermúdez (selección de), *Doña Bárbara ante la crítica* (pp. 153-160). Caracas: Monte Ávila.
- Liscano, J. (2005). “Tema mítico de Doña Bárbara” [prólogo]. En: Rómulo Gallegos (1929/2005), *Doña Bárbara* (pp. ix-xxxvi). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Marinone, M. (2006). *Rómulo Gallegos: Imaginario de nación*. Mérida (Venezuela): El Otro, El Mismo.
- Marinone, M. (2007). “La literatura se acompasa a la nación: Rómulo Gallegos y su Venezuela moderna”. *Remate de Males*, vol. 2, nro. 27, pp. 231-242.
- Martí, J. (1891/2002). *Nuestra América*. México: Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios Martianos.
- Navarro, C. (2001). “Mestizaje y conquista de mujeres: Historia, sexualidad y poder en Doña Bárbara y Los pasos perdidos”. *Revista Hispánica Moderna*, año 54, nro. 2, pp. 364-382.
- Osorio, L. E. (1991). “Entrevista a Rómulo Gallegos”. En: Manuel Bermúdez (selección de), *Doña Bárbara ante la crítica* (pp. 11-12). Caracas: Monte Ávila.
- Picón Salas, M. (1962). “A veinte años de Doña Bárbara”. En: *Obras selectas* (pp.171-177). Madrid: Edime.
- Rodríguez Monegal, E. (1991). “Doña Bárbara: Texto y contextos”. En: Manuel Bermúdez (selección de), *Doña Bárbara ante la crítica* (pp. 119-128). Caracas: Monte Ávila.

NOTAS

¹Una versión resumida de este trabajo se publicó en japonés, como prólogo de Rómulo Gallegos (1929/2017), *Doña Bárbara*, traducción de Ryukichi Terao, prólogo y cronología de Gregory Zambrano; Tokio: Gendaikikakushitsu; Colección “Los Clásicos”, 9.

²Paul Alexandru Georgescu (1989) desarrolla una interesante tesis sobre la condición prometeica de los personajes galleguianos, como máscara, como “rostro genérico”, que se representa como arquetipo del ser individual.

³Originalmente, la novela iba a llevar el título de *La Coronela*, y estaba basada en personajes reales, algunos que Gallegos había conocido en su viaje de investigación al estado Apure. Allí oyó hablar de una mujer llamada Francisca Vázquez, apodada “la Doña”, que poseía características singulares: “Codiciosa, supersticiosa, sin grimas para quitarse de por delante a quien le estorbase” (R. Gallegos, 1929/2005, p. 5).

⁴Juan Liscano (1991) atribuye su desaparición como una forma de reintegrarse a la leyenda “reabsorbiéndose en la naturaleza y el símbolo”. Con esto, Liscano vincula la condición del personaje a la categoría arquetipal de las Amazonas.