

La identidad nacional venezolana y la mujer según la obra Doña Bárbara

Krpan, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:768737>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-21**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: opći (dvopredmetni)



Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i iberske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike; smjer: opći (dvopredmetni)

La identidad nacional venezolana y la mujer según la obra Doña Bárbara

Diplomski rad

Student/ica:

Ivona Krpan

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Stjepo Stjepović

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivona Krpan**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La identidad nacional venezolana y la mujer según la obra Doña Bárbara** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2020.

Contenido

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 1 |
| 2. Rómulo Gallegos..... | 2 |
| 3. Resumen..... | 4 |
| 4. Literatura latinoamericana | 5 |
| 4.1. Realismo..... | 7 |
| 5. Construcción de identidad nacional..... | 10 |
| 5.1. El contexto histórico según Doña Bárbara..... | 10 |
| 5.2. Llaneros..... | 12 |
| 5.3. Nacionalismo en América Latina | 13 |
| 5.4. Venezuela entre los siglos XIX y XX..... | 15 |
| 5.5. La construcción de identidad nacional según Doña Bárbara | 17 |
| 5.5.1. La dicotomía “civilización” y “barbarie” | 18 |
| 6. Los personajes | 21 |
| 6.1. Doña Bárbara..... | 21 |
| 6.2. Santos Luzardo | 23 |
| 6.3. Marisela..... | 25 |
| 7. La mujer venezolana..... | 27 |
| 7.1. Identidad de género..... | 27 |
| 7.2. Doña Bárbara y la llanura | 31 |
| 7.3. Machismo en América Latina | 32 |
| 7.4. La mujer venezolana según la obra Doña Bárbara | 36 |
| 8. La crítica sobre la novela | 39 |
| 9. Conclusión | 41 |
| 10. Bibliografía | 45 |
| Resumen | 47 |
| Abstract..... | 48 |

| | |
|--------------|----|
| Sažetak..... | 49 |
|--------------|----|

1. Introducción

Venezuela es un país donde se mezclan varias culturas, caracterizado por una naturaleza indómita, siempre abusada por dictadores diferentes, que ha buscado su identidad durante varios siglos, especialmente entre los siglos XIX y XX. En este contexto escribe Rómulo Gallegos su obra *Doña Barbara* que es el tema del presente trabajo fin de máster. Concretamente, el TFM elabora el tema de la identidad de la mujer dentro de la obra y el simbolismo que se esconde detrás de la obra. El autor Rómulo Gallegos también es conocido como político. Su vida política fue un poco controvertida dado que tenía que exiliarse dos veces de Venezuela por sus acciones políticas. Por su carrera literaria es conocido como innovador de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. La fusión entre su actividad política y escritora se traslada también en sus obras. Por ejemplo, en *Doña Bárbara* ofrece críticas contra el dictador Juan Vicente Gómez. En la obra se pueden analizar varias connotaciones políticas. En este trabajo nos hemos centrado en el proceso de la construcción de identidad venezolana y en el nacionalismo de la época entre los siglos XIX y XX. Desde la perspectiva política, es posible leer *Doña Bárbara* como un discurso de conquista que sirve como base en la construcción de una nación homogénea. La idea de la obra es crear una nación que uniría la periferia salvaje de América Latina y el centro que es más civilizado. Esta idea que considera que con la educación se puede civilizar la periferia está elaborada en la obra a través de varias dicotomías como “civilización” *versus* “barbarie” o, en otras palabras, Santos Luzardo *versus* doña Bárbara. Los ideales de la civilización imaginados por Gallegos provienen de afuera, de Europa e incluyen el fin de la violencia y una actitud llevada por los instintos y no por los principios. Gallegos logra defender su idea que es posible crear nueva nación homogénea de la misma nación sin educación con introducir el personaje de Marisela. Marisela es el ejemplo de una criatura que con la educación de Santos Luzardo logra convertirse en una doncella con buenos modales. Por otra parte, la obra trata el problema del machismo arraigado dentro de la cultura llanera que también influye en la manera de definir roles masculinos y femeninos dentro de la sociedad. El machismo degrada completamente la posición de la mujer dentro de la sociedad. La mujer venezolana de aquella época es sumisa, sin voz en la sociedad, siempre abusada por el hombre y bajo su poder. Doña Bárbara representa una mujer atípica quien no obedece las normas y decide ser independiente, dominante y aprovecharse de los hombres. Aunque doña Bárbara dedica toda su vida a luchar contra el hombre, a final recupera los típicos modales femeninos. ¿Quizas por esta razón desaparece de manera tan misteriosa?

2. Rómulo Gallegos

Rómulo Gallegos Freire (2 de Agosto de 1884, Caracas, Venezuela - 7 de Abril 1969, Caracas, Venezuela) escritor, político y educador venezolano es considerado como “innovador de la narrativa hispanoamericana del siglo XX”¹. Con fundar la revista *La Alborada* (1909) inicia su carrera como escritor publicando ensayos, entre los cuales se encuentra su ensayo más famoso *Hombres y principios*. En el año 1920 publica su primera novela *El último solar* (posteriormente renombrada en *Reinaldo Solar*) que lo hizo “reconocido por el público lector”. En el año 1929 publica su primera obra exitosa *Doña Bárbara*, “considerada en su momento como la mejor novela sudamericana”². Su mayor éxito literario consiguió con publicación de la novela *Doña Bárbara*. Las obras que publica después como *Cantaclaro*, *Canaima*, *Pobre negro*, *El forastero* no tuvieron el mismo éxito. También publicó las obras como *Los aventureros* (libro de cuentos, 1913), *La rebelión* (libro de cuentos, 1946), *La doncella y el último patriota* (libro de cuentos, 1957), obras de teatro *Los ídolos*, *El motor...*

Aparte de su obra novelística, es célebre por su acción política. Incluso llegó a ser Presidente Constitucional de la República por un breve periodo (1947-1948), el primer presidente elegido mediante sufragio. A causa de sus creencias políticas tuvo que exiliarse dos veces: la primera vez (en 1931) por las críticas indirectas contra el dictador Juan Vicente Gómez en la obra *Doña Bárbara* y la segunda vez (1948-1958) después de ser derrocado de la presidencia por un golpe militar. Al regresar de su primer exilio fue nombrado Ministro de Educación en 1936 pero no logró implementar una profunda reforma escolar y tuvo que dimitir. Durante su carrera política ejecutó algunos cambios que favorecerían a la economía venezolana: el proyecto 50/50 “elevó la contribución fiscal en la ganancia petrolera al 50%”³ y construyó 25 aeropuertos con lo que contribuyó en la mejora de comunicación. Además, siempre fue potenciando un entorno educacional en su “país salvaje”.

Su literatura refleja la mezcla de su vida escritora con su vida política dado que numerosas de sus novelas fueron dedicadas a la vida del país venezolano. Por ejemplo, su primera novela *El último solar* trata la vida del protagonista quien tiene dificultades en conciliar su vida pública con su vida privada. También, en su obra más famosa *Doña Bárbara* pinta “la lucha contra las

¹ http://www.ine.gov.ve/index.php?option=com_content&view=article&id=1257:natalicio-134-del-escritor-romulo-gallegos-2-de-agosto&catid=154:efemerides

² <http://www.tachira.gob.ve/web/2017/04/la-gran-obra-literaria-de-romulo-gallegos/>

³ <https://www.kipupress.com/romulo-gallegos-escritor-y-politico-venezolano/>

fuerzas de la tiranía en Venezuela”⁴ durante el gobierno de Juan Vicente Gómez. Su novela *La trepadora* (1925) tematiza el motivo de la conquista del poder.

El gran impacto que produjo con sus esfuerzos literarios se refleja en varios premios y reconocimientos que obtuvo: Premio Nacional de Literatura (1958), tres veces nominado al Premio Nobel de Literatura, galardonado por universidades internacionales (la Universidad de San Carlos (Guatemala), la Universidad de Costa Rica, y la Universidad de Oklahoma (Estados Unidos)).

El escritor Rómulo Gallegos fue reconocido como uno de los principales escritores de su país. La clara muestra de esto es la creación del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 1964, uno de los más prestigiosos de América Latina. Incluso después de su muerte, diversos municipios, avenidas y escuelas de su país natal llevan su nombre. Por ejemplo, en 1972 en Caracas se estableció el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG). Asimismo, se fundó un parque nacional con el nombre de Santos Luzardo, dedicado a uno de los protagonistas de su obra cumbre *Doña Bárbara*.

⁴ <https://www.radio1000.com.py/2017/08/02/rmulo-gallegos-destacado-escritor-y-poltico-venezolano-naca-un-da-como-hoy/>

3. Resumen

La novela *Doña Bárbara* fue publicada en febrero de 1929. Hasta la actualidad la obra *Doña Bárbara* es una de las obras con más traducciones en todo el mundo (Matos Guerrero, 2012) y por esta razón la que consagró definitivamente a Gallegos. En *Doña Bárbara* se describen costumbres llaneros y sus supersticiones (por ejemplo, el rodeo) por lo que se trata de una novela regional. El autor usa el lenguaje coloquial como también el académico. Los personajes de Pajarote y Marisela enriquecen la narración con un lenguaje coloquial vivo y natural. El resto de los personajes usa un lenguaje más correcto y más académico. Al describir los llanos Gallegos “abandona la objetividad novelística por la subjetividad lírica” (Jiménez, 1969: 117) y se convierte en “un poeta de la naturaleza” (Jiménez, 1969: 117). En otras palabras, el autor emplea un lenguaje metafórico y carga la obra con símbolos y paralelismos. Uno de ellos es obvio a primera vista desde el mismo título *Doña Bárbara*. La estructura de la obra sigue las reglas de una novela realista tradicional. Las excepciones son los capítulos segundo y tercero donde Gallegos hace regresiones para explicar las circunstancias y motivos de la situación actual que trata la obra. Por ejemplo, explica los orígenes de la hacienda Altamira, la niñez de Santos Luzardo y de doña Bárbara.

Después de dar algunos datos generales sobre la obra, vamos a resumir la acción de la novela. La narración inicia con el regreso de Santos Luzardo a los llanos después de terminar su carrera de Derecho. Su propósito principal era regresar para vender su hacienda Altamira. Pero, cuando encuentra su hacienda destruida por el robo y cacicazgo de doña Bárbara, decide enfrentarse a ella, a la violencia y el desorden imponiendo las reglas de la ley. Hasta la llegada de Santos Luzardo, doña Bárbara representaba la única ley posible en los llanos y su orden se debía respetar sin cuestiones. El origen de la crueldad de doña Bárbara se encuentra en su pasado. Por la culpa de violación en su niñez, se convierte en una mujer sin sentimientos quien odia a los hombres. Sin embargo, logra a tener una hija, Marisela, a la cual abandona y la deja con su padre alcohólico. Luego, Santos se enamora de Marisela y se dedica a educarla. Al final, cuando doña Bárbara vio a su hija enamorada, renuncia de su intención de matarla y abandona los llanos.

4. Literatura latinoamericana

La literatura latinoamericana o hispanoamericana es un concepto difícil de definir y sigue siendo muy polémico. Los propios autores discuten entre sí ofreciendo diferentes soluciones y respuestas. El problema proviene principalmente de la ambigüedad en definir qué es y qué significa el término América Latina puesto que se trata de un continente muy heterogéneo con una historia compleja y un continente que incluye una mezcla de múltiples culturas. Además, el problema en definir la literatura latinoamericana tiene que ver con la inexistencia de una crítica porque le faltan recursos teóricos y metodológicos (de la Fuente, 2005).

Como mencionamos antes, la definición de literatura latinoamericana es un hecho inseparable de la definición de América Latina (Martínez, 1991 en de la Fuente, 2005). Para poder definir el término América Latina, primero hay que aceptar que se trata de un continente mestizo, mayoritariamente católico-cristiano, y luego que el continente fue ocupado por monarquías extranjeras. El problema con definir la literatura latinoamericana se complica aún más si tomamos en cuenta la negación anterior de la misma existencia de América Latina. Se trata de un continente con un territorio extenso de allí que la literatura es la que reúne el continente y le otorga una estructura. El historiador José María Valverde en 1974 reconoce que “esta literatura le ha dado fisonomía al continente” (de la Fuente, 2005: 2) con lo que quiere decir que comienza a existir “Hispanoamérica”. Valverde usa el término Hispanoamérica para describir la parte del continente donde el español es la lengua principal. Según Valverde, el término “Latinoamérica” debe incluir “a Brasil, Haití y otras Antillas francófonas” (de la Fuente, 2005: 3). Actualmente, el término “América Latina” es aceptado internacionalmente “para designar una realidad histórica rica y culturalmente diferenciada, que engloba a México, el Caribe insular y continental, Centro y Sudamérica” (Osorio, 1994 en de la Fuente, 2005), aunque esta explicación no la podemos trasladar de la misma manera a la literatura por la falta de un acercamiento teórico y metodológico mayor de parte de la crítica. La visión europea hasta los años 70 se inclinaba hacia una “Literatura Hispanoamericana” dado que el centro de la visión europea es el modernismo escrito en castellano, sin importar los otros matices asociados al sujeto como, por ejemplo, la identidad. Según Osorio, la literatura latinoamericana “es la expresión integradora del acontecer continental, que traspasa sus límites regionales y se integra con absoluta madurez y propiedad a la literatura universal” (de la Fuente, 2005: 9). Refiriéndonos a Vicente Huidobro en su poema *Arte Poética*, la literatura latinoamericana es la “llave” que abrió mil puertas a los modos de transmitir e interpretar la realidad donde “el poeta es un pequeño Dios” quien tiene la libertad de trasladar la realidad al papel como también inventar mundos nuevos. Por abundancia creativa de los autores latinoamericanos

claro está que ya no es posible negar la existencia de la literatura latinoamericana. Se trata de un sistema simbólico-discursivo el cual cada autor traduce a su manera. Así para algunos autores significa expresar qué es el pueblo latinoamericano dentro de su cultura. Algunos buscan literatura para interpretar la realidad mediante ella y cristalizar el imaginario histórico y cultural por medio del lenguaje. Su impacto está en contribuir al carácter rebelde del continente.

4.1. Realismo

La novela *Doña Bárbara* pertenece al período literario de realismo, por esa razón en este apartado vamos a explicar el concepto de realismo europeo y latinoamericano, sus características y el contexto histórico de la época. El realismo es una tendencia en literatura y arte que pretende trasladar la realidad que lo inspira con más detalle y de manera más verosímil posible. Así el objetivo de realismo es la reproducción exacta y completa del entorno de la época. El realismo europeo surge como una oposición y ruptura con la época anterior de romanticismo. A diferencia del romanticismo, este movimiento literario prefiere temas que provienen de situaciones cotidianas y comunes y descarta los héroes. Los autores utilizaron el realismo para criticar la sociedad contemporánea. Por consecuencia, los autores realistas tuvieron que ser objetivos, lo que es contrario a autores románticos que eran subjetivos. El realismo aparece en Francia, en la segunda mitad del siglo XIX, como resultado de influencias racionalistas y bajo la influencia de la Ilustración francesa. El racionalismo y la Ilustración francesa promueven la inteligencia humana y el entendimiento de la realidad ante las emociones y lo subjetivo. Después de héroes inventados y de situaciones casi mitológicas que eran típicas para el romanticismo, se busca de nuevo el arte en lo cotidiano y una perspectiva objetiva sin sentimientos. Junto con realismo en el periodo XIX aparece el positivismo. De ese modo se retorna la fe en la razón, lo cual los autores realistas tienden a reflejar en sus obras. Como el realismo aparece bajo la influencia de la Revolución francesa (1789) que provocó varios conflictos de clase y conflictos sociales, este movimiento literario busca su inspiración en temas cotidianas e ignoradas hasta el momento como también aspira a conservar y a denunciar la situación actual. A consecuencia, los autores realistas usaron descripciones largas y minuciosas para reflejar su entorno de manera más fiel. Por esta razón, dedicaban su tiempo a observar y efectivamente estudiar la sociedad en detalles. Dadas las circunstancias no sorprende que los autores usaron un estilo sencillo y directo que transmitía el lenguaje coloquial. En otras palabras, usaron un lenguaje “invisible” sin metáforas ni extravagancias ya que lo importante era la realidad descrita y no el autor. De ahí que los autores prefirieron un narrador omnisciente, competente para explicar en detalle lo que ocurría. Esto condujo a producir personajes arquetípicos como, por ejemplo, la joven prostituta, el indigente, etc. Los personajes eran los campesinos, la gente de clase obrera o desposeída, la gente de pueblo llano.

Por otro lado, el realismo en Latinoamérica aparece mucho más tarde que en Europa, a principios del siglo XX, como una respuesta a circunstancias históricas en el continente. El

surgimiento tardío del realismo latinoamericano se debe a muchas revoluciones sociales y políticas de la época que cambiaron la conciencia de los habitantes latinoamericanos. Se trata de una época marcada por guerras civiles e internacionales, revoluciones y la Primera Guerra Mundial. Igualmente, la época fue caracterizada por un ascenso económico de Europa y Estados Unidos que crearon monopolios económicos. El progreso económico causa un cambio gradual en el continente americano lo que se puede observar en el aumento de habitantes en las grandes ciudades que eligieron la industria en busca del trabajo. Así con el tiempo surge el proletariado, aparece crisis de oligarquía y aumenta burguesía de las grandes potencias por lo que aparecen Estados dictatoriales.

Asimismo, las características de realismo en Latinoamérica son algo diferentes. Por ejemplo, el realismo europeo se opone radicalmente a romanticismo mientras que este no es el caso con el realismo latinoamericano. Los autores realistas en Latinoamérica usaron las dos estéticas para reflejar y criticar la situación política y social del momento. De esta manera, los autores denunciaban los problemas sociales, como la injusticia, pero con un tono melancólico y siempre eran muy sensibles hacia los desprotegidos: los campesinos y los obreros. Los temas claves eran las diferencias entre clases sociales, la industrialización y estratificación en el trabajo y la nostalgia por la vida rural. Lo característico para el realismo latinoamericano también es el interés por su entorno geográfico y por la naturaleza. Los autores en sus obras tratan tanto la naturaleza humana (la gente, su habla, su manera de actuar, pensar, sentir, vestirse) como la naturaleza geográfica (ambiente, lugares típicos, rurales, urbanos). Los autores realistas se dieron cuenta de la riqueza natural que les rodea por lo que algunas veces la describen como el enemigo al que se deben enfrentar para sobrevivir. El ejemplo más claro de eso es *La vorágine* (1924), José Eustasio Rivera, la obra clave del Realismo latinoamericano.

El Realismo en América Latina distingue dos movimientos: regionalismo o costumbrismo y realismo social y crítico. El regionalismo o costumbrismo se fundó en la experiencia cercana del entorno y la relación entre el hombre y la naturaleza. Se desarrolla luego de guerras internas, en una época cuando países latinoamericanos empiezan a establecerse. Por lo tanto, la mayor preocupación de costumbrismo es definir lo nacional, es decir identidad cultural nacional, decidir qué es y qué no es la identidad americana. Lo caracteriza el lenguaje regional, narra la vida local objetivamente y pinta los caracteres simbólicos del indio americano. Algunos representantes son: *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela. El realismo social y crítico se encargaba de analizar

las preguntas dónde, cómo y porqué de la realidad. De ese modo enriqueció al lector con las informaciones sobre las relaciones entre los hombres, sobre la producción (capital, tierra, producto) y sobre el trabajo y su alcance en el ámbito social. Criticó y denunció “los males sociales del hombre, vicios sociales y políticos, y su impacto en el hombre americano”⁵. El autor más destacado es Miguel Ángel Asturias con sus obras *El señor presidente* (1943) y *Hombres de maíz* (1949).

En resumen, refiriéndonos a los párrafos anteriores, la preocupación principal de realismo es la transimición detallada del entorno. A diferencia del realismo europeo, el realismo latinoamericano no se opone completamente a romanticismo. Los autores latinoamericanos mezclan los dos estilos y de esa manera denuncian la realidad con un tono melancólico. El realismo europeo critica la sociedad de momento, busca la inspiración en lo cotidiano y antepone la razón a los sentimientos mientras que el realismo latinoamericano critica la sociedad y la naturaleza humana, pero también encuentra su inspiración en la naturaleza geográfica, un detalle peculiar para el continente latinoamericano. Las dos tendencias se trasladan en dos movimientos de realismo latinoamericano: regionalismo o costumbrismo y realismo social y crítico.

⁵ <https://soyliterauta.com/realismo-en-america/>

5. Construcción de identidad nacional

5.1. El contexto histórico según Doña Bárbara

Disfrazando el sistema dictatorial en una lucha constante entre monstruosa doña Bárbara y Santos Luzardo, el autor Rómulo Gallegos en su obra presenta reflejo de un proceso histórico que afectó a los llanos (Gatti, 1980). Describe que los llanos al principio eran una región rica desde ambas perspectivas, moral y material, pero luego ocurrió la decadencia y desunión:

“En la parte más desierta y bravía del cajón del Arauca estaba situado el hato de Altamira, primitivamente unas doscientas leguas de sabanas feraces que alimentaban la hacienda más numerosa que por aquellas soledades hacía y donde se encontraba uno de los más ricos garceros de la región. Lo fundó, en años ya remotos, don Evaristo Luzardo [...] la fomentaron y ensacharon hasta convertirla en una de las más importantes de la región; pero, multiplicada y enriquecida la familia, unos tiraron hacia las ciudades, otros se quedaron bajo los techos de palma del hato, y a la apacible vida patriarcal de los primeros Luzardos, sucedió la desunión y éste trajo la discordia que había de darles trágica fama.” (Gallegos, 1929: 9)

La pregunta que nos podemos plantear es cómo y por qué sucedió la degeneración en una región inicialmente tan próspera. Santos Luzardo, el primero en oponerse al sistema arbitrario de doña Bárbara, advierte que el problema de la vida primitiva en los llanos no puede solucionarlo el solo porque el problema es todo el sistema y el contexto en general. En otras palabras, para poder cambiar la situación decadente en los llanos primero hay que cambiar toda una ideología que domina en los llanos dado que se trata de un problema colectivo y no de un problema particular (Gatti, 1980):

“[...] atropellados por los caciques de la llanura, puesto que doña Bárbara no era sino una de tantos [...] Para llevar a cabo todo esto se requiere algo más que un hombre. ¿De qué serviría acabar con el cacicazgo de doña Bárbara en el Arauca? Reaparecería más allá bajo otro nombre. Lo que urge es modificar las circunstancias que producen estos males: poblar.” (Gallegos, 1929: 13)

Como dice el apartado anterior, para cambiar las circunstancias en los llanos hay que “poblar”. Es decir, llevarse por las ideas de afuera, de la vida urbana, de civilización. En este caso el único inmigrante civilizado en los llanos es Santos Luzardo y por lo tanto solamente él puede civilizar a los llanos:

“Y decidió lanzarse a la empresa, con el ímpetu de los descendientes del cunavichero, hombres de una raza enérgica; pero también con los ideales del civilizado, que fue lo que a ellos les faltó.” (Gallegos, 1929: 13)

En el apartado citado Gallegos menciona a “los ideales del civilizado” que para el sobreentiende el fin de caciquismo, de la violencia como sistema de regulación normativa y una actitud no llevada por los instintos sino por los principios. El objetivo de Santos Luzardo es introducir este nuevo sistema civilizado pero el problema es que las viejas costumbres primitivos están arraigados profundamente entre los llaneros. Gallegos en la novela, entre otras cosas, nos ofrece una fiel imagen de la vida llanera de momento. Por una parte el primitivismo de los llaneros proviene de la naturaleza feroz que les rodea (Matos Guerrero, 2012). Un ejemplo de los viejos costumbres primitivos de los llaneros es *cachilapiar*. El *cachilapiar* es la pasión favorita de los llaneros, se trata de cazar a lazo el ganado no herrado que se encuentra dentro de los términos del hato. Otro ejemplo es usar el fuego como único medio para que renazcan los pastos destrozados por la sequía y como único medio contra los gusanos y garrapatas. Todo lo contrario a estos sistemas, Santos Luzardo quiere introducir nuevos sistemas. En lugar de cachilapiar, Santos Luzardo introduce el sistema de cercas que impulsará la cría del ganado y no el hurto. En lugar de usar el fuego en los pastos, Santos Luzardo introduce la rotación de los rebaños para acabar con los gusanos y garrapales y esperar a que los pastos se renueven por si mismos (Gatti, 1980). A final, la clave para civilizar los llanos y de esa manera acabar con la violencia y convertir los llanos de nuevo en una región rica se encuentra en la transformación propuesta por Santos Luzardo: revalorización de la tierra y del ganado.

El siglo XX representado en la obra tiene una importancia peculiar en el proceso histórico y cultural de los pueblos lationamericanos. Los problemas centrales del siglo fueron las dudas sobre la formación de una nación y el problema de pueblo. Antes el pueblo era una masa anónima, pero en el siglo XX se despierta y empieza a acentuar sus intereses y anhelos. Una de las preocupaciones más importantes de esta época era definir la identidad y expresar lo nuestro. En el constante conflicto entre Santos Luzardo y doña Bárbara están figuradas las características dominantes (una serie de dictadores) de la historia venezolana. El personaje de doña Bárbara simboliza una vida salvaje y feudal. Esta manera de vivir personifica la llanura y una realidad económica y social dirigida por el gobierno arbitrario, por la explotación de los peones y la ley del más fuerte. Gallegos cree que el desarrollo de una sociedad primitiva hacia la civilización tiene que partir desde sus raíces nacionales. Santos Luzardo es el personaje quien personifica este progreso social que empieza desde un ideal que existe independientemente de él y a cual él conoció en la universidad. El autor a través de este personaje nos transmite su idea sobre la civilización y barbarie. Según el autor, la violencia en los llanos existe por la naturaleza feroz de las llanuras, contrapone la ciudad a la llanura y

persiste en la educación como una manera para lograr el progreso. El conflicto entre la civilización y barbarie que representa la obra no se refiere solamente a Venezuela sino en toda América Latina. Gallegos en su novela defiende algunos conceptos. En el campo económico, defiende la propiedad privada legal heredada en vez de usurpación por la fuerza. También propone la cerca en vez de hurto de ganado. En el campo de técnica ganadera, impulsa la doma de los animales a través de las queseras, la agricultura y un sistema de praderas artificiales (Matos Guerrero, 2012).

Gallegos con esta obra intenta despertar y hacer reaccionar al gobierno venezolano para que corrija su injusticia de la que es víctima “una raza buena” que “ama, sufre y espera” (Gallegos, 1929: 158). El mensaje que Gallegos intenta mandar con su obra es la esperanza en un futuro mejor, en el progreso y en la victoria de la civilización sobre la barbarie.

5.2. Llaneros

Para entender mejor el contexto en que se encontraban doña Bárbara y Santos Luzardo vamos a dar un breve recorte sobre quién es el llanero descrito en la obra. En la vida de un llanero la naturaleza juega un rol clave. Para los llaneros no existe la división entre la mente y el mundo. Todo lo contrario, se sienten identificados con la naturaleza, la sienten en el alma, por lo que muchas veces cantan coplas sobre ella. La naturaleza que les rodea es inclemente y salvaje. La naturaleza latinoamericana esconde un mundo mágico lleno de fuerzas sobrenaturales. El llanero se acostumbró a convivir con una naturaleza que le reta con muchos obstáculos. Sabe cómo domarla y eso lo hace a través del esfuerzo comunitario porque en medio de una naturaleza tan dura no se puede sobrevivir solo. Confía en la convivencia como manera de salir adelante y de no impedir avance de llanero. La convivencia y apoyo mutuo le facilita la vida dentro de una naturaleza tan dura. Los llaneros enfrentan a la naturaleza con astucia, con maniobras y sin prisa. Para los llaneros el miedo no está permitido. Al contrario, el llanero es aventurero, “acostumbrado a dormir entre peligros”, acostumbrado a ser héroe cada día ya que vivir en llanura requiere valentía y coraje. Excepto de la valentía, es la fe que facilita la vida para llaneros en un mundo tan inseguro: “hay que salir siempre con Dios”. La fe en Dios aparece para los llaneros como un elemento esencial para sobrevivir, la que le da sentido a su existir. La naturaleza para los llaneros representa un mundo sobrenatural y peligroso, pero también simboliza libertad. La naturaleza también significa un vasto espacio sin límite, sin dominio que invita a los llaneros cada día a una nueva aventura.

Según el párrafo anterior está claro que llanero es un hombre valiente y resistente, por lo que sorprende que también sea un hombre sumiso y acostumbrado a autoridad externa. El llanero simplemente cumple las ordenes que recibe: “Aquí no hay puesto que yo pueda alquilarle, porque el bongo navega por la cuenta del señor, que quiere ir solo” (Gallegos, 1929: 5). Los llaneros siempre ceden el mandato a alguien. Lo importante para llaneros es la convivencia y en eso encuentran su sentido. Confían tanto en la convivencia que dudan de cada persona externa que no conoce cómo se vive en la comunidad. En resumen, llanero es un hombre quien conoce su alrededor como la palma de la mano, es astuto, un verdadero superviviente quien aprendió a disfrutar de la vida lo dura que sea.

5.3. Nacionalismo en América Latina

La idea de la nacionalidad no existía en América Latina hasta los años 50 del siglo XIX. No obstante, en ese entonces sí existía cierta idea sobre la singularidad regional y en este caso se trataba sobre la singularidad regional que no era el resultado de su pasado colonial (virreinos). Aunque a principios del siglo XIX las élites criollas aún no pretendían formar naciones, los latinoamericanos eran unidos por un ideario dominante: el ideal republicano. El republicanismo de la época se refería a una contrariedad frente a la monarquía y para poder realizarlo, primero tenían que ordenar y arreglar las comunidades imaginadas. A principios del siglo XIX existían algunos rasgos notorios sobre el nacionalismo: el republicanismo y el empeño de élites por establecer ciudadanía. A pesar de eso, el nacionalismo verdadero no existía hasta los finales del siglo XIX por un lado por la falta de una trama conceptual significativa y por otro lado por “una dislocación permanente del espacio territorial” (Barreneche et al., 2019: 49).

Durante todo el siglo XIX podemos observar el proceso paulatino de formación de naciones y nacionalismo en el territorio de América de Sur. Con el fin de formar naciones las élites estatales fueron tratando fijar las primeras identidades nacionales a través de discursos a principios del siglo, después de fortalecimiento de estados. Las preguntas principales a cuales las élites pretendían dar respuesta para poder formar una nación eran qué rasgos deberían estar diferentes entre naciones y qué características formarían una misma nación. Respecto al contexto del momento, surge la obra *Facundo, Civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento que sumaba una sensación colectiva de mayor parte de la élite sudamericana: para formar una nación hay que repudiar a la barbarie, es decir “los sectores étnicos nativos” (Barreneche et al., 2019: 51) y todo opuesto a lo europeo. La élite encuentra la solución en la

inmigración o, en otras palabras, el proceso nombrado “exclusión por fusión”, el término usado por Mónica Quijada (2003, en Barreneche et al., 2019). La idea del proceso “exclusión por fusión” era inmigrar pertenecientes de otras religiones para así mezclar la gente y unirlos en una ciudadanía “civilizada”. Sin embargo, para que inmigrantes de otras religiones puedan integrarse, primero tenían que separar la Iglesia del Estado. Por esta razón, aparecieron varias luchas en todo el continente sudamericano en contra de las corporaciones, como por ejemplo en contra de la Iglesia. Las preocupaciones de momento como formación de naciones y el proceso de inmigración influyen a la literatura también. De ese modo, junto a las narrativas de exclusión, alrededor de medio del siglo XIX emergieron las novelas románticas que según Doris Sommer (2004, en Barreneche et al., 2019) también simbolizaban el proceso de formación de identidades nacionales. Según Sommer (2004, en Barreneche et al., 2019), las romances en las novelas encarnan la unión de diferencias regionales, económicas y/o políticas. Como la novela *O Guarani e Iracema* de José Alencar que relata la historia sobre una romance interracial que modelaría lo mestizo como el rasgo fundamental en formación de identidad nacional brasileña. Por entonces, junto a las narrativas de exclusión y románticas, surgen las primeras narrativas nacionales, la historia como ciencia y un “imaginario de la diferencia” (Barreneche et al., 2019: 52). La aparición de la historia añadió el rasgo de la temporalidad a la formación de nación (junto con la unidad y exclusividad). También las guerras representan los intentos de afirmación territorial de la época.

Alrededor de medio del siglo XIX la “nacionalidad” sigue siendo un término muy abstracto, sobre todo en un territorio tan vasto y diverso étnica y culturalmente. La causa de incapacidad de formar identidad nacional podemos encontrar en varias razones. Los símbolos colectivos, por ejemplo héroes nacionales, e instrumentos típicos de establecimiento de una identidad nacional todavía no existían. Igualmente los discursos políticos entre países aún presentaban imaginarios confrontados. Luego, el período a final del siglo marca una etapa clave en la cual ocurre una transformación esencial en el proceso de creación de imaginarios nacionales (Barreneche et al., 2019). Por consiguiente, con la consolidación del Estado en más o menos toda América Latina inicia una “invención de tradiciones” (Hobsbawm y Ranger, 2002 en Barreneche et al., 2019) lo que causa una renovación de identidades colectivas. En el proceso mencionado el Estado se ha encargado por emprender cambios urbanos, creación de símbolos y héroes nacionales y otras figuras colectivas que no existían hasta el momento. Como podemos ver se pone mucha énfasis en la invención de una identidad nacional de cada país por lo que se expanden literaturas nacionales. No obstante, algunos autores se oponen buscando las características comunes latinoamericanas y no las características particulares de

las identidades nacionales separadas. De todos modos, la mayor parte de los autores está dirigida hacia Europa y el proceso “exclusión por fusión”. En general, la función de la literatura de momento era visualizar cuentos sobre origen nacional. Más aún, la historia y la guerra se destacan también como otros dos factores claves en la configuración de discursos homogéneos y en formación de los imaginarios colectivos. La historia exalta lo singular y lo particular de cada país mientras que la guerra crea los héroes colectivos y la sensación de unión y comunidad. Por ejemplo, la Guerra de la Triple Alianza ayudó a crear la identidad brasileña por la experiencia similar de los soldados y por la creencia impuesta a través de la prensa. Además la guerra originó los héroes y un líder común. Dos factores, la consolidación del Estado que pudo compartir discursos unificadores como también la existencia de instituciones educativas, permitieron la escolarización masiva, el componente central en la configuración de discursos homogéneos o imaginarios nacionales a finales del siglo XIX. Desde mediados del siglo XIX empiezan a aparecer historias nacionales, pero aún no pudieron transmitir discursos homogéneos dado que la nación todavía tenía que establecerse.

5.4. Venezuela entre los siglos XIX y XX

Con el propósito de mejor entendimiento de las circunstancias que rodeaban a Gallegos en el momento de escribir su obra cumbre *Doña Bárbara*, vamos a observar un pequeño recorte en la historia de la Venezuela entre los siglos XIX y XX. Con más razón, dado que no podemos ignorar el gran entrelace entre el contexto histórico-político de la Venezuela y la novela *Doña Bárbara*. El propio Gallegos explica su intención al escribir la obra de esta manera (Liscano, 1980, en Matos Guerrero, 2012):

“No he compuesto a Doña Bárbara, por ejemplo, sino para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos”

El siglo XIX de Venezuela, después de separarse de Gran Colombia, es marcado por una inestabilidad política. En esa época aún no existe una nación sino más bien un conglomerado de extensos territorios dominados por caudillos. El fin de siglo XIX y comienzo de siglo XX marcan un período clave en la historia venezolana porque en ese período se va formando el nacionalismo y la Venezuela centralista con gobierno en Caracas que conocemos hoy. En el proceso de formación de nacionalismo venezolano protagonizan dos figuras esenciales: Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Cipriano Castro aparece en la historia de Venezuela en el período cuando el caudillismo ya va desvaneciéndose. En el año 1899 regresa de exilio y

comienza revolución restauradora, una revolución esencial en formación de Venezuela con la cual pretende fomentar nuevos ideales y acabar con el caudillismo imponiendo que el ejército gobernara el país. Entre los años 1900 y 1902 Castro junto con Gómez pone el punto final a caudillismo. Ese evento es importante porque marca el fin de una Venezuela descentralizada y desde entonces Venezuela empieza a unificarse y a ser mandada desde un solo centro en Caracas. Eso significaba la trascendencia fundamental de combates tempranos hacia Venezuela de hoy. En 1904 Castro establece que el ejecutivo estará formado por un presidente, el restaurador y dos vicepresidentes. El período de Castro (1899-1908) en la historia de Venezuela significa un puente, es decir, una transición hacia Venezuela de hoy, sobre todo desde el punto de vista político porque instaura una nueva idea sobre el ejército nacional y por el interés por asentar el poder en obediencia. En esa época a principios del siglo XX todavía no se puede hablar de la existencia de un verdadero nacionalismo, pero sí se habla por primera vez de la patria. Su período, mejor dicho, representa un prólogo de nacionalismo. Sin embargo, lo más importante de su período es la liquidación de caudillismo y que preparó el estado para modificaciones que profundizará Gómez. En el año 1908 Gómez provoca el golpe de estado y toma el poder. Él profundizará los cambios que empezó Castro: consolida la centralización del poder mediante el control severo y continúa con la profesionalización del ejército. En el año 1909 cambiará la duración de gobierno de 7 a 4 años. Durante el período de Castro el país cayó en una grande deuda externa, pero Gómez hará las paces con el mundo. Por un lado, vuelve a Venezuela entre potencias mundiales y por otro la vincula cada vez más con Estados Unidos. Durante su período el mercado se hace más fuerte y los precios del café incrementan, también liquida el monopolio del tabaco y emprende un plan carretero nacional. Entre los años 1915 y 1922 fue elegido como presidente. Después de la muerte de Gómez, se pretendió reformar un sistema dictatorial y violento por el sistema electivo pero la idea del nuevo sistema electivo nunca logró establecerse en su plenitud dado que las elecciones en Venezuela (como en otras partes de Iberoamérica) consistían en “invadir y repartirse los cargos públicos” (Liscano, 1993: 12) y sobrentendían “las operaciones de peculado, negociado, cohecho, complicidades” (Liscano, 1993: 12).

El problema del Estado venezolano (como también de toda América Latina) siempre ha sido la inexistencia de una Nación y de una conciencia colectiva (Matos Guerrero, 2012; Liscano, 1993; Skurski, 1994). De igual manera en gobernar el país nunca se trataba de decidir para el bien del Estado, sino en decidir para aprovechar para sí mismo. Los políticos que gobernaban el país eran iletrados quienes buscaban manipular con el poder que les pertenecía. Después de la guerra de Independencia, la guerra clave en la formación del país, uno podía luchar por

ascender a través de la guerra, y no con su trabajo. De mismo modo, los políticos llegaban a sus puestos por la fuerza y mantenían su poder político con la fuerza. El proceso de cambio afectó el problema de la idea de nación y del pueblo. El pueblo a los escritores antes representaba solamente una masa anónima e figura retórica (Matos Guerrero, 2012) y en el momento dado va convirtiéndose en un centro de interés de obras literarias ya que el pueblo comenzó a luchar por sus intereses y aspiraciones.

En Venezuela en las primeras décadas del siglo XX se realizaron algunos cambios sociales. Por ejemplo, debilitaron las clases altas terratenientes y surgió un nuevo grupo a la que, entre otros, perteneció Rómulo Gallegos (Halperin, 1969 en Castro-Urioste, 1994; Martin, 1989 en Castro-Urioste, 1994). Este nuevo grupo fue construido por pertenecientes de los clases medio urbanos que vivieron en el extranjero donde conocieron un cierto modelo de desarrollo. Por lo tanto, regresaron a su país con un conjunto de ideas que eran novedosas para la época (Halperin, 1969 en Castro-Urioste, 1994). Por un lado, su propuesta era “un proceso modernizador que incluyó ideas de inversión, producción, industrialización, bienestar social, derechos individuales” (Lombardi, 1985: 288 en Castro-Urioste, 1994). Por otro lado, su proceso modernizador “reflejó un orgullo nacionalista que buscaba hacer de Venezuela una sociedad no dependiente de Europa ni de Estados Unidos” (Lombardi, 1985: 288 en Castro-Urioste, 1994). En su propuesta hay que observar una clara contradicción entre una iniciativa transnacionalizadora obligatoria en el proceso modernizador y el deseo de arraigar en la especificidad nacional (Cornejo Polar, 1989 en Castro-Urioste, 1994). A este nuevo grupo le faltaba “fuerza social propia” y, en consecuencia, “buscó convertirse en representante de los sectores populares” (Cornejo Polar, 1989: 114 en Castro-Urioste, 1994). Por ejemplo, establecieron organizaciones sociales y rurales con lo que pretendían persuadir a las masas populares y conseguir una homogenización (Rama, 1974 en Castro-Urioste, 1994).

5.5. La construcción de identidad nacional según Doña Bárbara

El gran tema del inicio del siglo XX entre las obras literarias era “expresar lo nuestro” con la pretensión de determinar la identidad y las posibilidades del futuro de la gente y las naciones latinoamericanas (Matos Guerrero, 2012) en medio de una crisis general. Dadas las circunstancias, *Doña Bárbara* representa un “discurso de conquista” a partir del cual se busca construir la imagen de una nación homogénea” (Castro-Urioste, 1994: 128). Un rasgo de “discurso de conquista” en *Doña Bárbara* podemos ver en el propósito de Santos Luzardo de cercar la tierra. Esta imposición de lo nuevo sobre el viejo sistema agrario puede interpretarse

como el dominio de un entendimiento basado en la escritura sobre el otro basado en la oralidad. Asimismo, *Doña Bárbara* plantea “un determinado modelo de desarrollo” (Castro-Urioste, 1994: 128) para la sociedad de América Latina porque representa “la novelización de la dicotomía “civilización” y “barbarie”” (Castro-Urioste, 1994: 127), es decir, “ficcionalización de las ideas expuestas por Sarmiento” (Martin, 1989 en Castro-Urioste, 1994: 130). Así la propuesta de nación homogénea en *Doña Bárbara* se manifiesta en la necesidad de integración entre la “periferie” y el “centro”, dirigida por las reglas del “centro”. Según Vidal (1976 en Castro-Urioste, 1994) el “centro” insinúa a Europa y la capital de América Latina y la “periferie” insinúa al interior abandonado de América Latina.

5.5.1. La dicotomía “civilización” y “barbarie”

Las ideas de la dicotomía “civilización” y “barbarie” por primera vez aparecen en la obra *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y posteriormente en *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría. Los ejemplos más claros de la dicha dicotomía para el siglo XX son *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos y *El hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa. Aunque, las dos obras contienen algunos cambios como “la inversión de la dicotomía” (Alegría, 1971 en Castro-Urioste, 1994:127). Es decir, “las acciones del “bárbaro” son concebidas como las del “civilizado”, y el “hacer destructivo” del hombre de la ciudad como el ejemplo de la “barbarie”” (Alegría, 1971 en Castro-Urioste, 1994: 127). Los términos “civilización” y “barbarie” no se pueden explicar en una definición, cada uno les concibe a su manera (Johnson, Jr., 1956). Algunos escritores (Sarmiento, Gallegos, Vargas Llosa) definen la “civilización” como “la estructura socio-económica y cultural” (Castro-Urioste, 1994: 128) a la que la sociedad latinoamericana debe alcanzar y es inspirada en la sociedad de Europa y de Estados Unidos. La “barbarie” es constituida por “las provincias del interior, predominantemente rurales” (Rutledge, 1987: 12-13 en Castro-Urioste, 1994) que representan el atraso y un gran impedimento que tiene que ser saltado si pretenden llegar a la “civilización” (Rutledge, 1987 en Castro-Urioste, 1994).

Varios autores (Fidalgo, 1971 en Castro-Urioste, 1994; Morinigo, 1971 en Castro-Urioste, 1994; Dessau, 1980 en Castro-Urioste, 1994; Feldman, 1980 en Castro-Urioste, 1994; Osorio, 1983, en Castro-Urioste, 1994...) tratan la interpretación de la dicotomía “civilización” y “barbarie” en *Doña Bárbara*. Dessau (1980, en Castro-Urioste, 1994) afirma que la obra *Doña Bárbara* representa el progreso de un proceso histórico hacia la civilización burguesa. Según autor, ciertos rastros textuales apoyan esta afirmación: “refleja la búsqueda

de la “autenticidad” la cual se encuentra en la civilización” (Dessau, 1980 en Castro-Urioste, 1994: 129), relata que el pueblo es incapaz de “ser el protagonista de la historia” (Dessau, 1980 en Castro-Urioste, 1994:129) y por esta razón necesita “una elite culta para liberarlo y dirigirlo” (Dessau, 1980 en Castro-Urioste, 1994: 129), los protagonistas son alegóricos de manera que los lectores se identifican con las ideas que ellos figuran y no con lo que ellos hacen. De misma manera, Fidalgo (1971 en Castro-Urioste, 1994) aclara que Gallegos mantiene la visión maniquea que postuló Sarmiento sobre la clase criolla que se convierte en burguesía agraria. Igualmente, el autor considera que la obra refleja dos rasgos de la “barbarie”: el encuentro de trazos de bondad en la “barbarie” y “la posibilidad de transformarla a través de la educación y las relaciones afectivas” (Fidalgo, 1971 en Castro-Urioste, 1994:129). El segundo rasgo podemos destacar como el punto de diferencia entre las interpretaciones de la dicotomía “civilización” y “barbarie” entre Sarmiento y Gallegos. Por ejemplo, Morinigo (1971 en Castro-Urioste, 1994) afirma que los dos analizan la realidad que les rodea y en ella hallan una dicotomía antinómica entre “civilización” y “barbarie” a la cual se procura transformar. La diferencia se encuentra en el hecho que Sarmiento “quiere aplastar la barbarie” (Morinigo, 1971:438 en Castro-Urioste, 1994) mientras Gallegos “propone un método más comprensivo y humano para reducir la barbarie” (Morinigo, 1971: 438 en Castro-Urioste, 1994). En otras palabras, la proposición de Sarmiento es maniquea y Gallegos descubre lados positivos y negativos en los dos polos (Feldman, 1980 en Castro-Urioste, 1994). Las dos categorías se valoran. A diferencia de *Facundo*, en *Doña Bárbara* la “civilización” y “barbarie” no representan dos oposiciones insuperables sino dos contrastes que hay que unir para crear un mundo nuevo que mezcla “la realidad del Llano con los ideales de la civilización” (Osorio, 1983:34-35 en Castro-Urioste, 1994). Por ejemplo, Paz Castillo (1980 en Castro-Urioste, 1994) encuentra esta unificación en el personaje de Santos Luzardo en quien coexisten la cultura occidental con la cultura del Llano. Como explica Martin (1989 en Castro-Urioste, 1994) Gallegos pinta su país como el llano, mejor dicho, como un vasto espacio que queda por explorar todavía y donde existe un futuro con la nueva sociedad. Martin propone un futuro diferente del pasado marcado por la violencia, la anarquía y la dictadura. En la nueva sociedad la “barbarie” no es descrita negativamente sino es conducida por una elite ilustrada (Martin, 1989 en Castro-Urioste, 1994). Así Beverley (1987 en Castro-Urioste, 1994) concluye que *Doña Bárbara* es “un intento de renovación ideológica” (Beverley, 1987 en Castro-Urioste, 1994:130): Santos representa la “civilización” y doña Bárbara la “barbarie”. La raíz llanera de Santos Luzardo podemos interpretar como “lo venezolano”, lo “popular”, que la novela quiere resaltar como fuerza vital para la renovación

nacional” (Beverley, 1987:110 en Castro-Urioste, 1994). Además, el intento de la renovación ideológica se manifiesta en el empeño de Santos de reformar su hacienda: “cambio en las formas de propiedad y producción agrícola, integración de las fuerzas laborales rurales, y un claro anti-imperialismo nacionalista” (Beverley, 1987: 110 en Castro-Urioste, 1994).

Finalmente, *Doña Bárbara* requiere una lectura singular y transforma la visión de Sarmiento. El contraste entre la “civilización” y “barbarie” existe tanto tiempo cuanto dura la “lucha de conquista” (Morinigo, 1971 en Castro-Urioste, 1994). Cuando triunfa la “civilización”, lo “bárbaro” desaparece. Esta victoria podemos analizar como una parte en la construcción de nación homogénea. Sin embargo, lo peculiar en *Doña Bárbara* es que los elementos de la “barbarie” no desaparecen por completo. Por ejemplo, elementos como la “conquista” de Marisela o “el empleo de Santos tanto del código del llanero como del civilizado” (Castro-Urioste, 1994: 136). Gallegos mantiene los elementos “bárbaros” y de esta manera ofrece el principio en construcción de una nueva nación guiada por la “civilización”.

6. Los personajes

6.1. Doña Bárbara

Al crear el personaje de doña Bárbara la intención del autor era crear un personaje místico y realista, quien tiene poderes misteriosos y sobrenaturales pero, a la vez, procura mantenerlo dentro de estrechos límites de la novela realista. Como inspiración perfecta para crear el personaje le sirvió Francisca Vázquez. El autor se enteró de ella durante su visita a Apure. Francisca Vázquez, una marimacho, llegó a ser una mujer legendaria. Las leyendas sobre sus proezas circulaban ya durante su vida. En Francisca Vázquez el autor encontró lo misterioso y lo real, las dos características fundamentales del personaje de doña Bárbara. Cuando describe a doña Bárbara, el autor busca encontrar un equilibrio entre los elementos fabulosos y realistas. Según dicho modelo, al presentar a su heroína, primero nos muestra una explicación racional y luego termina con un ambiente fabuloso. El autor aclara que doña Bárbara es una mestiza común y corriente, hija de india y blanco, típicos representantes de sus razas pero al mismo tiempo: “su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes” (Gallegos, 1929: 13).

Durante todo el texto el autor insiste en doble naturaleza de doña Bárbara. Para evocar su doble naturaleza en la mente de lector, Gallegos utiliza atributos como devoradora de hombres o figuras mitológicas como centauro, esfinge, ninfa. De este modo, el mismo título de un capítulo “Devoradora de hombres” nos presenta un ser fabuloso. El título “Devoradora de hombres” hace claras connotaciones sexuales sobre una mujer quien destruye a los hombres. El título simbólicamente pretende aclarar que la llanura no es tan voraz y salvaje aunque se afirme lo contrario sino que esas dos cualidades pertenecen más a sus habitantes, a los llaneros, que a la naturaleza misma (Michalski, 1970). Posteriormente, la imagen del centauro también sirve como descripción de la protagonista. La comparación de doña Bárbara con el centauro mitológico confirma la doble naturaleza de la heroína porque doña Bárbara, como centauro, también consiste en una mitad humana y otra mitad “es a la vez animal y sobrenatural” (Michalski, 1970: 1017). El episodio donde Lorenzo Barquero en su delirio confunde doña Bárbara con el centauro (Gallegos, 1929: 47):

“El centauro es una entealequia. Cien años lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien. Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia; pero bastó que me dijeran: “Vente a vengar a tu padre” para que apareciera el bárbaro que estaba dentro de mi. Lo mismo te ha pasado a ti: oíste la llamada. Ya te veré caer entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya. Y te dará con el pie y cuando tu le digas: - Estoy dispuesto a casarme contigo -, se reirá de tu miseria [...]”

Entre otras figuras mitológicas que el autor utiliza en caracterizar a la protagonista hallamos a la esfinge con que revela su carácter enigmático mientras a la vez persiste “en su carácter híbrido, en parte animal y “devoradora de hombres”” (Michalski, 1970: 1017). Con camuflar la vida sexual de doña Bárbara y describirlo desde cierta distancia, el autor, de nuevo, resalta la doble naturaleza de la “devoradora de hombres”: su carácter telúrico, la parte selvática y su parte humana. Por ejemplo:

“El Orinoco es un río de ondas leonadas: el Guainía las arrastra negras. En el corazón de la selva aguas de aquel se reúnen con las de este; mas por largo trecho corren sin mezclarse, conservando cada cual su peculiar coloración. Así, en el alma de la mestiza tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebroso aborrecimiento al varón.”

Doña Bárbara conserva su doble naturaleza en su personalidad también. Su genio reúne seres legendarios europeos y americanos. Por el lado europeo procede de las ninfas “selváticas” y “serranas”. En la creencia popular estas ninfas se asientan en las regiones casi impenetrables del Viejo Mundo. Se transforman entre bellas y monstruosas y acechan a los hombres extraviados, les roban sus bienes y les obligan a relaciones sexuales. Asimismo, doña Bárbara parece a las *vouivres* o mujeres serpientes que son parte de las creencias del pueblo francés. Las *vouivres* son inmortales que residen en “los pantanos, las fuentes y orillas de los ríos” (Michalski, 1970: 1018), protegen un tesoro que anhelan los hombres, y se transforman entre dos apariencias corpóreas, entre mujer y serpiente. Por el lado americano o indígena procede de varios personajes míticos, abundantes en las leyendas indias. En general, estos personajes místicos pueden cambiarse en animales igual que los europeos. En abundancia de seres místicos en leyendas indias, en creación de doña Bárbara se destaca “madremonte” o “madreselva”, a ella alude el autor cuando insiste que a su llamada se rinde cada persona quien la oye. Incluso, doña Bárbara es una bruja en plan realista de la novela. Doña Bárbara engaña a los crédulos con unos trucos en los que ella misma no cree, pero se dedica a algunas otras prácticas cuando necesita alguna ayuda sobrehumana. La brujería la heredó de los shamanes indios y la creencia en el Socio es de origen indígena. Además, algunas veces utiliza viejas prácticas de los hechiceros europeos. Por ejemplo, en una situación pretende ver a Santos Luzardo en un vaso de agua, en otra situación intenta embrujar a Santos ciñéndose el cordel que Juan Primito utilizó para medir la estatura de Santos (Michalski, 1970). Con la dualidad de la heroína, realística y mística, Gallegos en su obra trata de conciliar el realismo psicológico con las leyendas de pueblo. El problema era unir dos estilos contrarios sin perjudicar a realismo psicológico y tampoco a mito. La solución nos insinúa en “la imagen de

las aguas de dos ríos que convergen, pero no se mezclan” (Michalski, 1970: 1020). De este modo, depende del lector cuál de las dos naturalezas observará en la heroína: un ser humano o una devoradora de hombres.

Doña Bárbara representa un personaje femenino con identidad genérica ambigua que establece su poder en supersticiones y no respeta ningún tipo de límite u obligación familiar. Su identidad genérica ambigua se refleja en solo hecho que se atreve a ser cacique quien toma sus decisiones de pura impulsividad y una mujer quien tiene como objetivo a domar a los hombres. Doña Bárbara no siente ningún respeto por propiedades privadas tampoco siente alguna responsabilidad por su familia, solo le importan su bienestar y sus ambiciones. Todo esto cambiará con la llegada de Santos Luzardo, su oposición total. Con la llegada de Santos Luzardo a los llanos, doña Bárbara recupera su identidad genérica que se espera de ella, es decir, se convierte de nuevo en una mujer pura y sumisa a la ley. Logra de recuperar la inocencia que la caracterizaba con su primer amor Asdrubal y antes de ser violada. Con una vuelta romántica al amor entre Asdrúbal y Bárbara y la unión de Santos y Marisela que representa el comienzo de una sociedad nueva y civilizada, la historia vuelve al principio como lo ha anunciado el Socio: “Las cosas vuelven al lugar de donde salieron” (Gallegos, 1929: 113). En este aspecto es interesante observar el final de la novela que no aclara si doña Bárbara muere o desaparece. En otras palabras, la nueva sociedad civilizada, homogénea y mestiza podrá existir solamente a través de la presencia de fantasma de doña Bárbara. Por lo tanto, la nueva nación liberal se pudo conseguir a través de la destrucción de todo lo contrario a la civilización. Es decir, a través de la derrota de doña Bárbara y los “miedeños”. Por otro lado, la sociedad civilizada no se podría lograr sin la presencia de doña Bárbara y los “miedeños” porque su presencia asegura la igualdad de la sociedad.

En conclusión, doña Bárbara es un personaje muy amargado y cruel a primera vista, pero que no nos deja de sorprender una vez que intentamos de entenderlo e interpretarlo. Así logramos observar que se trata de un personaje complejo que nos deja muchos dilemas y posiblemente mensajes escondidos.

6.2. Santos Luzardo

El protagonista masculino, Santos Luzardo, aparece como una oposición a la protagonista femenina. A diferencia de creación del personaje de doña Bárbara, al autor le resultó un poco más difícil mantener el equilibrio entre lo real y lo místico cuando lo creaba. El personaje está fundamentado en la mitología griega. Además en algunas características suyas como: “joven, bello, dice siempre la verdad, famoso por su puntería, vence a la monstruosa serpiente”

(Michalski, 1970: 1021) lo podemos comparar con Apolo. Hay que notar que al autor en creación de este personaje le falta un rasgo crucial en toda su obra y este es elemento folclórico. Asimismo, se trata del personaje a quien Gallegos le atribuye menos “cuerpo” y quien “más se parece a una figura alegórica” (Michalski, 1970: 1021).

Santos Luzardo representa un “portador de la acción dramática” (Castro Urioste, 1994: 135) ya que con su regreso de la “civilización” a la “barbarie” pretende transformar el (des)orden existente. La reforma o la “conquista” de Santos se producen en dos planes: social y amoroso. En el plan social, el héroe se enfrenta a la devoradora de hombres y ambiciona cercar la tierra. En el plan amoroso, trata de conquistar a Marisela y a doña Bárbara, de algún modo. Santos Luzardo es un personaje interesante para observar porque él es un bárbaro quién creció en la “civilización” y fue educado según modales civilizados. Sin embargo, decide regresar a la “barbarie” y tratar de poner algún orden en los llanos. Durante su estancia en Altamira, sale a la luz su lado bárbaro porque la voracidad de los llanos lo conquista de nuevo. Dentro de él podemos observar un proceso gradual en cual poco a poco olvida sus modales y llega a considerar todo lo salvaje como normal. Este proceso se convierte en una lucha interna entre el impulso y la razón (Johnson, Jr., 1956), entre su parte bárbara y su parte civilizada. Incluso, tiene miedo de su lado bárbaro y de regresar a la barbarie. Por otro lado, es determinado en perseguir su inteligencia. Por suerte, su lado civilizado es más dominante. Como ejemplo puede servir el siguiente apartado (Gallegos, 1929: 102):

“Con la fría imparcialidad de que se revestía para analizar sentimientos suyos y situaciones difíciles que de ellos dependiesen, se planteó el caso, sentándose al escritorio, despejándolo de la barahunda de papeles y libros que sobre él había dejado poco antes, poniéndolos en orden, uno sobre otro y separados éstos de aquéllos, como si se tratase de distinguir y analizar lo que eran y contenían libros de Derecho y papeles de contabilidad del hato, y apoyando las manos sobre unos y otros, cual si necesitara exteriorizar y convertir en cosas inertes los sentimientos sobre los cuales era menester reflexionar, dijo, mirando lo que tenía bajo la izquierda.”

Está claro que en Santos, aún después de su larga estancia en la civilización, todavía existe su lado bárbaro que no fue borrado por influencia de hombre civilizado. Todo lo contrario, su lado civilizado se construyó sobre su lado bárbaro (Castro Urioste, 1994: 135). Por esta razón, precisamente a través de este personaje Gallegos interpreta la dicotomía “civilización” y “barbarie” como dos contrastes que no destruyen el uno al otro sino que pueden coexistir y valora ciertos elementos de ambos lados opuestos. Santos Luzardo como un hombre civilizado tiene plena confianza en la ley y en la gramática. Incluso defiende la Ley del Llano simplemente por ser una ley aunque sabe que se trata de una ley arbitraria: “Pero mientras sea

ley, hay que atenerse a ella” (Gallegos, 1929: 52). Además, vincula la civilización y el respeto de la ley con corrección lingüística y con síntesis dialéctica. La habilidad de síntesis dialéctica que Santos defiende es una virtud esencial que forma el ideal social, político y cultural que la obra apoya. Eso quiere decir que aunque Santos sea un hombre letrado y urbano, para conseguir a ser líder de los llaneros, tendrá que descubrir de nuevo su lado llanero y demostrar que él representa sujeto medio entre la pasión y la inteligencia, entre la barbarie y la civilización. Un ejemplo de los sentimientos mezclados dentro de él es cuando llega a Altamira y se da cuenta que en él se mezclan: “dos corrientes contrarias: propósitos e impulsos, decisiones y temores” (Gallegos, 1929: 26).

Por un lado, Santos Luzardo representa una mezcla entre la civilización y la barbarie. Y por otro lado, a diferencia de doña Bárbara, le caracteriza una identidad genérica definida y el respeto de la familia, de buenos modos y de corrección lingüística. Como vemos, el protagonista masculino tiene doble impacto en los llanos: ajustar los opuestos e imponer las cercas a la barbarie (Ramos, 2018).

6.3. *Marisela*

El personaje de Marisela, igual como Santos Luzardo, es descrito como un personaje mitológico, es decir, demasiado ideal y sin demasiada descripción física. La explicación que nos da Gallegos es que todos los personajes, excepto Marisela y Santos, fueron inspirados en la vida real y solamente ellos dos son productos de su imaginación (Michalski, 1970).

Gallegos (1929: 105-106) la describe de esta manera:

“[...] tan ajeno a la moral como el pecado de la venadita. Era la naturaleza misma, sin bien ni mal; pero así no podía tomarla el hombre de la ciudad.”

Marisela es mestiza y de origen popular, “criatura montaraz, descalza y mugrienta; arisca como el animal salvaje” (Jiménez P, 1969: 119). Gallegos la describe como una joven inteligente en la fase de adolescencia, cuidadosa sobre su educación, abierta, espontánea, contenta. También ella es una joven que tenía que crecer sin madre y sin padre. A su madre, doña Bárbara, nunca la interesaba conocer a su hija tanto que Marisela: “ni siquiera había experimentado el amoroso instinto de la bestia madre por el hijo mamantón” (Gallegos, 1929: 76). Su padre, aunque vivía con ella, era un alcohólico que nunca se preocupaba por su hija: “Hace muy mal tu padre en no ocuparse de tí como mereces” (Gallegos, 1929: 50). Esta falta del amor de sus padres y de educación familiar hizo que Marisela creciera en una joven sin

ningun sentimiento familiar, sin amor y sin ternura (Casanova, 2019). Sus primeros sentimientos filiales aparecen cuando su padre muere (Gallegos, 1929: 135):

“[...] de allí surgía ahora una nueva Marisela, deslumbrada por el hallazgo de sí misma, con la divina luz de la bondad en el rostro y con la suavidad de la ternura en las manos que habían acariciado, por primera vez con verdadero amor filial, la frente atormentada del padre”

Al conocer a Marisela, Santos Luzardo se da la tarea de educarla. Cuando la vio por primera vez, Marisela era una chica abandonada y silvestre quien no sabía expresarse muy bien en su propia lengua ni tampoco prestaba atención a su aspecto físico. Santos con su educación la cambia su manera de hablar, la corrige, cambia su manera de pensar, de vestirse, sus costumbres. La educación la transforma tanto que parece otra persona: “Que es otra persona desde que vive con usted” (Gallegos, 1929: 86). Santos pone toda su fe en la educación y con su educación ella va mejorando su lenguaje y sus modales y va convirtiéndose en una señorita bella. La educación de Santos le abrió nuevos horizontes y una nueva vida (Gallegos, 1929: 135):

“El le quitó con sus manos la mugre del rostro, son sus palabras le reveló la propia belleza ignorada, con sus lecciones y consejos la desbastó de la rustiquez, y la hizo adquirir buenos modales, y hábitos y gustos de un espíritu fino.”

Lo más interesante de su personaje es que va cambiando y evolucionando a lo largo de la novela. Precisamente a través de la educación de Marisela, Santos produce una transformación más profunda entre los llaneros. Con la transformación de maneras de Marisela, Gallegos pretende sugerir que educación cívica lleva a una fase superior de lo humano (Ramos, 2018). El personaje de Marisela es interesante también porque muestra que la educación puede transformar una persona bárbara y salvaje en una señorita con buenos modales. De esa manera Gallegos a través de su personaje traslada su mensaje de que con la educación sí es posible cambiar tu alrededor y crear una nueva nación homogénea. Marisela, de alguna manera, es el símbolo de nueva nación. Gallegos usa su personaje para transmitir la imagen de nación homogénea cuya base son los llaneros, pero en creación de una nueva nación mestiza y homogénea son guiados por la gente “civilizada” (Castro-Urioste, 1994).

7. La mujer venezolana

7.1. Identidad de género

Acostumbrados a relacionar la obra de Rómulo Gallegos con la dicotomía civilización y barbarie, olvidamos la otra dualidad, igual de importante, entre la identidad masculina y femenina (Henighan, 2004; Aguilar Staker, 2012). La construcción de ambas identidades de género se encuentra alterada por la andrógena y excéntrica feminidad de doña Bárbara. Tanto Santos Luzardo como doña Bárbara se alejan de las construcciones convencionales de identidad masculina y femenina. Las identidades de género convencionales fueron moldeadas en muchas características por la Ilustración francesa (siglo XVIII). Las reglas que se moldearon durante Ilustración francesa etiquetaron múltiples comportamientos sexuales como “anormales” y poco a poco definieron lo “normal, aceptable”. La Ilustración francesa llegó a consagrar el matrimonio monógamo como impulsor de la nación capitalista. Santos Luzardo, estando bajo la influencia de la Ilustración francesa, al intentar de modernizar el llano propone un orden racional donde el hombre es dominante y la mujer es sumisa. El orden propuesto también exige una línea clara entre qué es masculino y qué es femenino. Doña Bárbara no acepta ni encaja en las normas. Como mujer que controla los llanos desvía de las normas que sugiere literatura hispanoamericana sobre cómo ser mujer porque doña Bárbara controla y domina los dos, los llanos y los hombres y así adquiere arquetipos masculinos en la vida pública y privada (Henighan, 2004). Según la representación de la mujer en literatura hispanoamericana anterior, la verdadera mujer es la que necesita las caricias. Por ejemplo, Candace Slater en sus estudios notó una delimitada representación de la mujer como pobre pero virtuosa criada, el mártir dispuesto (*the willing martyr*), la prostituta engañada, la esposa de lengua mordaz (*sharp tongued wife*) o suegra, o la madrastra mentirosa (Slater, 169-71 en Henighan, 2004). A diferencia de esta representación de la mujer, doña Bárbara encarna una mujer independiente quien no necesita las caricias ni ayuda de un hombre: “En aquel momento había desaparecido la mujer enamorada y necesitada de caricias verdaderas; se bastaba a sí misma y se encarnaba fieramente con su verdad interior” (p247). Dado que no encaja en las normas, doña Bárbara es “monstruosa” para la sociedad de llanos. Evidentemente, la devoradora de hombres es la que conquista y se rebela contra su deber como mujer, contra su rol pasivo descrito en la literatura hispanoamericana. El párrafo siguiente aclara los ideales de la identidad de género a los que los protagonistas de la novela deben aspirar (Gallegos, 1929: 19):

“Inhibida la sensualidad por la pasión de la codicia y atrofiadas hasta las últimas fibras femeniles de su ser por los hábitos del marimacho - que dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana como el más hábil de sus vaqueros y no se quitaba de la cintura la lanza y el revólver, ni los cargaba encima solo para intimidar -, si alguna razón de pura conveniencia, como la necesidad de un mayordomo incondicional, en un momento dado, o en el caso de Balbino Paiba, de un instrumento suyo en el campo enemigo, la movía a prodigar caricias, más era hombruno tomar que femenino entregarse.”

El párrafo citado aclara cómo debería comportarse una mujer o un hombre llanero. Según la última línea de párrafo: “más era hombruno tomar que femenino entregarse”, el hombre es quien va a “tomar” y la mujer es quien va a “entregarse”. Aquí hay que observar la oposición entre los verbos “tomar” y “entregarse”. El hombre es relacionado con el verbo “tomar” y la mujer con el verbo “entregarse”. Claramente, doña Bárbara es una mujer que no encaja en típicos moldes de la construcción de la identidad femenina: ni en europeos derivados de Ilustración francesa ni en machismo latinoamericano. La identidad de doña Bárbara es definida con su rechazo a “entregarse” (Henighan, 2004). Igual que un hombre burgués, también doña Bárbara subordina sentimientos a negocio, a “tomar” más tierra, más ganado, más poder. Por ejemplo, en sus relaciones con Lorenzo Barquero y Balbino Paiba es ella la que era dominante en plan emocional y físico porque ella iba a “prodigar caricias” de sus amantes. Doña Bárbara convierte su identidad femenina en un problema para la sociedad con su rechazo a la sumisa, pura feminidad de la ideología europea de Santos Luzardo. Atrevida doña Bárbara tiene coraje a rechazar a “entregarse” y se dedica a “tomar”, es decir, ser una figura dominante y esto es una típica característica masculina. La feminidad rebelde de doña Bárbara es tan discutible porque también altera la posición de hombre en llano. Para Gallegos la inversión de género que hace el personaje de doña Bárbara es al mismo tiempo salvaje e intrigante: “el imponente aspecto del marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez” (Gallegos, 1929: 19)

La distinción clara entre roles masculinos y femeninos no puede existir por su amante Lorenzo Barquero condenado a ser un “ex hombre”. A diferencia de Santos Luzardo, Lorenzo fracasó conciliar su deseo de ejemplificar las costumbres civilizadas con la necesidad de defender la dura masculinidad llanera. La borrosa línea entre las identidades masculina y femenina se enfatiza con la llegada de Santos Luzardo (Gallegos, 1929: 20):

“Pero del concepto que tenía Carmelito de la hombría estaba excluido todo lo que descubrió en Santos Luzardo, apenas este saltó del bongo: la gallardía, que le pareció petulancia, la tersura del rostro, la delicadeza del cutis ya sollamado por el resol de unos días de viaje, rasurado el bigote,

que es atributo de machos, los modales afables, que le parecieron amanerados, el desusado traje de montar, aquel saco tan entallado, aquellos calzones tan holgados arriba y en las rodillas tan ceñidos, puños estrechos en vez de polainas, y corbata, que era demasiado trapo para llevar encima por aquellas soledades.”

Para los llaneros Santos Luzardo apenas parece a un hombre porque cuidaba demasiado su “buen parecer”. El párrafo citado irónicamente compara Santos y su peon Carmelito. Por ejemplo, en descripción de bigote de Carmelito: “rasurado el bigote, que es atributo de machos” notamos el sarcasmo del autor hacia el provincialismo de Carmelito (Gallegos, 1929: 20). Del párrafo está claro que Santos para encajar y ganar respeto de sus peones tendrá que cambiar su aspecto físico. Lo paradójico aquí es que Santos tendrá que “entregarse” a primitivismo de la barbarie de nuevo sin recaer en un atraso que caracteriza la cultura de los llaneros. Mejor dicho, su masculinidad se encuentra en peligro porque para recuperar la dureza rústica de los llaneros con el fin de “tomar” tendrá que “entregarse” (Henighan, 2004). El más evidente ejemplo de la paradoja se encuentra en el capítulo “Coplas y Pasajes” en la segunda parte de la novela. En una escena se describe una noche cuando llaneros cantaban y contaban sus historias. Sus poemas e historias hicieron que Santos cambiara su actitud sobre la barbarie y que se diera cuenta de que “la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación” (Gallegos, 1929: 108). En ese instante le entró el deseo de “amarla tal como era, bárbara pero hermosa, y de entregarse y dejarse moldear por ella” (Gallegos, 1929: 110). De todos modos, la narración permite que Santos conserve su masculinidad y su poder de “tomar” aunque “se entrega” por dos razones. La primera razón es su identificación con los llaneros y aceptación de sus orígenes llaneros. La segunda razón, más importante, es Marisela como símbolo de una criatura salvaje que logra educarse en una doncella pulida. Más aún, Santos puede existir como una figura masculina únicamente en la llanura representada por Marisela quien acepta la civilización que atribuye a la mujer tareas domésticas. Por otro lado, la existencia de Santos como hombre nunca estaría posible en la barbarie representada por doña Bárbara porque su barbarie se interpreta como modo de masculinidad. La figura de Marisela reemplaza a doña Bárbara en el capítulo “El Rodeo” cuando la confrontación entre Santos Luzardo y doña Bárbara llega a punto muerto. Este capítulo es importante porque aclara las diferencias entre lo masculino y lo femenino. En el capítulo se describe la separación de ganado entre las haciendas Altamira y El Miedo que antes era mezclado. Durante el rodeo Santos Luzardo pudo cumplir su rol masculino por eso doña Bárbara se retira y responde con su aspecto más

femenino y seductor. La escena representa los protagonistas en sus papeles convencionales y esto le permite a cada uno que realice su tarea: doña Bárbara con su apariencia y comportamiento seductor que hacía olvidar “de la famosa marimacho” y Santos Luzardo, quien “no pudo más que admirarla”, cumpla su rol de llanero. Por primera vez en esta escena, cuando doña Bárbara ve a Santos haciendo ritos de un llanero, la famosa marimacho abandona su comportamiento masculino y sueña con “entregarse” a Santos Luzardo como una mujer sumisa: “quería pertenecerle, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado a fuego en los costillares el hierro altamireño” (Gallegos, 1929: 83).

A finales de la novela encontramos rasgos de la reconstrucción de masculinidad y feminidad necesitada para que Santos Luzardo pueda cumplir su sueño - civilizar los llanos según el modelo europeo que para él representa un ideal (Henighan, 2004; Aguilar Staker, 2012). Santos Luzardo logra reconstruir su masculinidad que antes era dudosa. Por ejemplo, en la escena donde cree que él mató a Melquíades en autodefensa pese a que luego se entera que en realidad lo mató Pajarote, su peón. Solamente con este fracasado acto de violencia Santos gana el respeto en el llano (Gallegos, 1929: 140):

“Por el Arauca correría su nombre envuelto en la aureola roja que le daba la muerte del temible espaldero de doña Bárbara y de allí en adelante toda su vida quedaba comprometida con esa gloria”

En otra ocasión en el capítulo “Luz en la caverna” se hace alusión a posible consumo de relación entre Santos y Marisela. Así recupera su masculinidad y se transforma en un llanero verdadero, pero civilizado, capaz de “tomar” sin derramar ni una gota de sangre. Por otro lado, doña Bárbara adquiere cada vez más comportamientos femeninos. Su cambio está descrito en el capítulo “Entregando las obras”. Por ejemplo, al entregar a Balbino Paiba a autoridades y con la muerte de Lorenzo Barquero de la novela desaparecen sus amantes que acentuaban las características masculinas de doña Bárbara. Ahora ella puede reconstruir su feminidad. La reconstrucción de su feminidad se logra, primero, con su deseo a pertenecer a un hombre, a Santos, pese a que fuera como “las bestias que llevaban la marca de su hierro” (Gallegos, 1929: 83). Y luego, con reconocer a su hija Marisela: “No tengo más heredera sino a mi hija Marisela” (Gallegos, 1929: 158). Este reconocimiento “consagra la victoria de la sociedad civilizada sobre la barbarie que encarna Doña Bárbara” (Lavou Zoungbo, 1996). Al final, doña Bárbara se retira a la selva donde estuvo antes de la violación. No obstante, el lector no puede saber si ella vive o muere, pero es claro que se va como una mujer recuperada quien es sumisa y cumple sus deberes de madre.

7.2. Doña Bárbara y la llanura

En la obra se representa a la mujer relacionándola con la naturaleza, es decir, con la llanura. Gallegos las compara en el sentido de que ambas son dadoras de vida y ambas se rebelan constantemente contra el hombre tratando de establecer su propia autosuficiencia (Aguilar Stalker, 2012). Uno de los ejemplos donde podemos encontrar la comparación entre la mujer y la llanura es la conversación entre Lorenzo Barquero y Santos Luzardo: “Esta tierra no perdona. Tú también has oído ya la llamada de la devoradora de hombres. Ya te veré caer entre sus brazos” (Gallegos, 1929: 47). El ejemplo dado explica que la tierra se ha otorgado también a la mujer para gobernarla y no solamente a hombre, pero el poder de mujer es temporal o, en otras palabras, hasta que el hombre (Santos) lo permite. Según Magnarelli, quien es la primera en interpretar la obra de una perspectiva feminista, la mujer en la obra es representada como un obstáculo que retrasa el progreso y como un personaje contrario a la civilización (Aguilar Stalker, 2012). Evidentemente durante toda la narración podemos notar que el hombre es el elegido para traer la civilización en un ambiente salvaje mientras que la mujer es representada como impedimento en el progreso. En este sentido podemos interpretar que Santos Luzardo bajo traer la civilización a los llanos realmente pretende restablecer el patriarcado y reemprender las tierras de doña Bárbara porque no deben ser propiedad de una mujer. Un detalle más que nos puede llamar la atención es que nunca fue considerada la venta de Altamira a doña Bárbara aunque está bien conocido que tiene dinero y que es dueña de mayoría de tierra. Esta posición de la mujer tan dominante en la sociedad no encaja en las normas de identidad de género en literatura hispanoamericana (Henighan, 2004) por eso Gallegos busca razones para empujarla a desear un rol femenino convencional y “normal”. Una razón es su feminidad negada aunque la describe también como una mujer sensual y deseada por todos los hombres. Aún así, Santos Luzardo la rechaza y queda indiferente a su sensualidad y de esta manera su poder seductora resulta anulada. Doña Bárbara impide el patriarcado, representa la anarquía, el retroceso y lo atroz por haber usurpado el lugar del hombre (Aguilar Stalker, 2012). Por su irrupción a mundo masculino es condenada con adjetivos negativos como la hombruna, marimacho, “mujer [...] de pelo en pecho”, “la devoradora de hombres” que muestran su falta de gracia como algo negativo y traidor. Igualmente se condena su arrogancia por atreverse vengar por su propia cuenta a los hombres que la maltrataron.

De alguna manera la belleza y el misterio de doña Bárbara provienen de la hermosura y el secreto de los llanos de modo que el autor trata de incorporar la fuerza de la tierra venezolana en la novela. Sin embargo, la belleza de doña Bárbara también se relaciona con su “imponente aspecto del marimacho”. Por otra parte, aunque comparables, la belleza de doña Bárbara y la tierra venezolana no son completamente iguales. Mientras que la llanura es descrita como “tierra abierta y tendida, buena para el esfuerzo y la hazaña” (Gallegos, 1929: 36), doña Bárbara niega a rendirse al hombre. Aunque, al final reconstruye su feminidad sumisa, lo que se refleja en su deseo de pertenecer a Santos Luzardo y en reconocer a su hija Marisela. En final, la comparación de la mujer y la llanura presentada en la obra nos regresa al problema de identidad de género. La isolación de la llanura abre la puerta para una nueva orden en la sociedad donde la mujer es dominante y la que produce miedo a todos sus vecinos. Doña Bárbara representa modelo de mujer que desobedece las normas civilizadas por lo que se encuentra negada por Santos, el hombre civilizado, y alejada de la sociedad que la considera extraña para una sociedad civilizada, es decir, patriarcal. El final de la novela claramente alude a que una sociedad gobernada por la mujer y una llanura bárbara no podrán persistir mientras haya hombre y estarán obligadas a someterse a una sociedad patriarcal y a la civilización.

7.3. *Machismo en América Latina*

En este apartado vamos a explicar el concepto de machismo dado que es la característica que determina la obra y el tipo de la sociedad promovida. El machismo tiene sus raíces dentro de las sociedades primitivas. Según Helen Fischer⁶, el machismo comienza con sedentarización de pueblos dado que en ese momento la mujer pierde su papel de buscadora de alimentos. De hecho, la causa de las diferencias entre el hombre y la mujer proviene de la situación donde el hombre era encargado por salir a cazar y por las actividades más pesadas y donde la mujer se encontraba encargada “de las tareas del hogar y al cuidado de los hijos”. De esta manera el hombre va formando la percepción de sí mismo como el ser más fuerte y por esa razón superior a la mujer. Se sobredimensiona el rol masculino y la sociedad acepta darle superioridad. Así es como el machismo inicia su desarrollo dentro de la sociedad. Hoy en día la expresión “machismo” forma parte del lenguaje cotidiano. La raíz de la expresión proviene de la palabra *macho*, que denota a los individuos masculinos de cualquier especie. Algunas cualidades con las que un hombre demuestra su machismo son “la fuerza física, su

⁶ <https://www.academia.edu/19123935/MACHISMO>

masculinidad, la bravura que el muestra, soportar el sufrimiento, o el utilizar un lenguaje muy abierto”. El machismo se puede definir como un tipo de violencia contra la mujer porque la discrimina, la priva de su derecho a la educación o a trabajar. También, según el DLE, el machismo se muestra como una “actitud de prepotencia de los hombres hacia las mujeres” (DLE). Por ejemplo, los machistas perciben a las mujeres como seres con menos valentía que los hombres.

El machismo lo hallamos en diferentes entornos sociales. Por ejemplo, negar el derecho a voto de la mujer o castigar el adulterio de las mujeres con la pena de muerte mientras lo mismo no vale para el sexo opuesto. Otras muestras del machismo implantado en la sociedad: se considera positiva la sumisión de la mujer a su marido, sostener que la mujer alcanza su plenitud solamente cuando se casa o en las oraciones como ““María es la mujer de Facundo” ya que la oración inversa no es usual”⁷. Como notamos, se trata de una ideología que discrimina a la mujer y la considera un ser inferior en comparación con el hombre. Algunos movimientos feministas definen el machismo como el conjunto de actitudes, conductas, prácticas sociales y creencias destinadas a promover la negación de la mujer como sujeto indiferentemente de la cultura, tradición, folclore o contexto. Por ejemplo, el machismo no permite que la mujer trabaje junto al hombre, que sea independiente en sentido económico, que estudie o que desarrolle su propia carrera profesional. En otras palabras, no permite que la mujer desarrolle su vida fuera de la casa, que no sea junto a su esposo, sus hijos u ocupándose de tareas domésticas.

Actualmente, por un lado, el machismo va debilitando dado que las mujeres empiezan a oponerse a este tipo de discriminación. Por otro lado, el machismo se sigue promoviendo a través de la educación que juega un rol importante en asegurarse que tanto mujeres como hombres cumplan su papel dentro de la sociedad. Por eso, la educación representa un problema grave para una sociedad moderna que tiende a liberarse de discriminación de las mujeres. Evidentemente, el verdadero problema de machismo proviene de la situación donde la identidad masculina es definida a través de la inferioridad de las mujeres. Es decir, a los hombres desde su nacimiento se les educa que pueden realizar su identidad solamente si dominan a las mujeres y sin que nunca sean igual que ellas, ya que las mujeres son inferiores a los hombres. Una identidad masculina plena puede realizarse solamente mostrando su poder o eficacia laboral utilizando a las mujeres. El machismo causa presión entre los mismos hombres porque castiga cualquier signo de debilidad o muestra de igualdad ante una mujer.

⁷ <https://www.academia.edu/19123935/MACHISM1>

Así que, los hombres buscan autoimponerse patrones de comportamiento para no acabar excluidos de la comunidad masculina. Hay que añadir que el machismo existe entre las mujeres también porque de otra manera no podría sostenerse hasta hoy. Aquí se trata de las mujeres educadas dentro de una cultura que considera superior al hombre.

En conclusión, el machismo podemos definir como una ideología que promueve violencia contra las mujeres, las considera inferiores a los hombres, las discrimina y al fin niega a la mujer. Tiene sus raíces en antiguas civilizaciones y se fue transformando junto con la evolución de la sociedad. Hoy en día sigue existiendo pero en dimensiones mucho más pequeñas y sigue debilitando gracias a las mujeres que lograron enfrentarse y defender sus derechos.

Concretamente, en *Doña Bárbara* podemos encontrar claros ejemplos de machismo. La novela desarrolla la idea de hombría dentro de una naturaleza exigente porque solamente en esas condiciones difíciles donde el miedo no está permitido puede crecer un hombre verdadero. Según el modelo que exige el llano, las características de hombría estarían resistencia física, demostración de fuerza, ingenioso, decisivo, lealtad a otros hombres y falta de inteligencia. Desde este punto de vista, la vuelta de Santos a los llanos podemos observar como su evolución hacia un hombre macho. La novela sugiere que él lo llevaba en la sangre y que su hombría simplemente dormía mientras él era en la ciudad. La consagración de su hombría está clara en la doma de caballo. La doma era “la prueba máxima de llanería la demostración de valor y de destreza que aquellos hombres esperaban para acatarlo” (Gallegos, 1929: 39). Claramente, Santos logra domar el caballo sin ninguna problema porque simplemente sabe qué hacer por su hombría innata (Millington, 1994). La hombría de Santos se refleja también a través de lealtad de su peones, Antonio y Pajarote, a él sin importarles la jerarquía social porque, como dice Pajarote (Gallegos, 1929: 139:

“[...] el llanero no es peon sino en el trabajo. Aquí en la hora y punto en que estamos, no habemos un amo y un peón, sino un hombre, que es usted, y otro hombre que quiere demostrarle que está dispuesto a dar su vida por la suya [...]”

El machismo tiene sus puntos negativos que se reflejan en el exceso de la hombría. En otras palabras, como explica Lorenzo Barqueuro: “En esta tierra no se respeta sino a quien ha matado” (Gallegos, 1929: 92) Santos también explota su masculinidad en su “hora de hombre” cuando se niega a negociar con otros e impone su voluntad pase lo que pase. Otro punto negativo de machismo es reflejado en la violencia de hombre contra mujer. En la novela se describe como doña Bárbara no solamente sufre una

violación como joven, sino que fue maltratada durante toda su vida por hombres, antes de que fue violada. La excusa que encontramos en la novela es “la perturbadora belleza de la guaricha” como si eso hiciera comprensible su comportamiento hacia ella. La novela no juzga este comportamiento masculino, pero encuentra peligro en la violencia exagerada de hombres. Por esta razón busca un modelo alternativo de hombre en Santos Luzardo (Millington, 1994).

7.4. *La mujer venezolana según la obra Doña Bárbara*

¿Quién es la venezolana? ¿Qué la caracteriza? La mujer venezolana es “la india, es sensual y sombría”⁸ percibida como un objeto de contemplación quien sirve como ayudante del hombre en labores, pero, al mismo tiempo, se encuentra excluida de cualquier tipo de poder. De este modo, la mujer venezolana sufre una violencia desde su nacimiento. Aquí la violencia no tiene que referirse exclusivamente a abuso sexual. Dentro de una sociedad machista, clasista y rasista la mujer queda en la sombra del hombre. La posición de la mujer dentro de la sociedad venezolana está bien presentada al principio de la obra. Se describe a una chica Barbarita quien trabaja en la cocina de una embarcación. Mejor dicho, porque es mujer, su trabajo es servir a los hombres. De aquí podemos ver que la mujer venezolana es educada a ser sumisa desde su nacimiento. Ella no tiene voz ni poder solamente por ser mujer. La mujer venezolana, igual que otras, sueña con encontrar un amor eterno. Gallegos lo describe en el comienzo cuando Barbarita se enamora de Asdrúbal quien la ganó con su humor, con educarla y preocuparse por ella: “Durante estas lecciones, en las cuales Asdrúbal ponía gran empeño, letras que ella hacia llevándole él la mano los acercaban demasiado” (Gallegos, 1929: 14). Él la conquista con actos simples de cariño, con detalles, hacerle sentir importante y valiosa: “al enamorarse de Asdrúbal se le había despertado el alma sepultada” (Gallegos, 1929: 14). La mujer venezolana no es nada más que un objeto –de contemplación y de deseo (Gallegos, 1929: 13):

“Se acercó a la embarcación un joven, cara de hambre y ropas de mendigo, a quien ya Barbarita había visto varias veces parado al borde del malecón, contemplándola con ojos que se le salían de sus órbitas [...]”

En el pasaje citado debajo observamos la mujer quien cautiva a los hombres con su mera presencia y su belleza natural. Visto desde esta perspectiva, es la mujer quien seduce y conquista y no el hombre. La mujer posee su belleza peculiar que puede utilizar como el arma contra el hombre si quiere (Gallegos, 1929: 16):

„Su belleza había perturbado ya la paz de la comunidad. La codiciaban los mozos, la vigilaban las hembras celosas, y los viejos prudentes tuvieron que aconsejarle a Eustaquio: - Llévate a la guaricha.“

En otra parte (Gallegos, 1929: 14):

⁸ http://www.eleutheria.ufm.edu/Articulos/160621_FLeon_Donia_Barbara.htm

“–¿Sabes lo que piensa hacer contigo el capitán? Estremecida al golpe subitáneo de una horrible intuición, exclamó: –¡Mi taita! –No merece que lo llames así. Piensa venderte al turco.”

se describe la crueldad e indiferencia del hombre hacia mujer. En palabras simples, la mujer no es nada más que una mercancía. Cuando deja de servirte, la vendes a mejor postor (URL10). La crueldad del hombre hacia la mujer dentro de una sociedad machista está mejor reflejada en el acto de violación de Barbarita (Gallegos, 1929: 16):

“El amor de Asdrúbal fue un vuelo breve, un aletazo apenas, a los destellos del primer sentimiento puro que se albergó en su corazón, brutalmente apagados para siempre por la violencia de los hombres, cazadores de placer.”

En este momento es cuando Barbarita se transforma en doña Bárbara. Es decir, de una joven inocente, quien creía en amor eterno, se convierte en la “devoradora de hombres” – una mujer cruel quien se da cuenta que para sobrevivir dentro de una sociedad machista tiene que jugar sucio. Visto de este modo, es el hombre quien fracasa en cumplir su rol como protector de la mujer y quien hace de ella un ser implacable. El hombre abusivo hace que la única manera de sobrevivir para una mujer en llanos sea el comportamiento salvaje, sin piedad hacia cualquiera. Después de ser violada por el hombre, doña Bárbara repudia los hombres: “Le repugna la idea de que un hombre pueda llamarla su mujer” (Gallegos, 1929: 17). Los odia a tal medida que su propia hija Marisela le da asco: “un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida” (Gallegos, 1929: 17) y la renuncia: “dio a luz a una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera” (Gallegos, 1929: 17). Se convierte en un cacique vengativo quien se deja llevar por sus pasiones. Es decir, adquiere características masculinas. Empieza a usar su belleza, astucia y poder para seducir y destruir a los hombres (Gallegos, 1929: 16):

“Apasionada de tal manera, que no vive sino para apoderarse de los secretos que se relacionen con el hechizamiento del varón [...] En el alma de la mestiza tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebroso aborrecimiento al varón.”

El primer hombre a quien doña Bárbara arruinó completamente es Lorenzo Barquero (Gallegos, 1929: 17):

“Cuando te vi por primera vez te me pareciste a Asdrúbal – díjole, después de haberle referido el trágico episodio-. Pero ahora me representas a los otros; un día eres el taita, otro día el Sapo. Y como él replicará, poseedor orgulloso: - Sí. Cada uno de los hombres aborrecibles para ti; pero, representándotelos uno a uno, yo te hago amarlos a todos, a pesar tuyo. Ella concluyó, rugiente: Pero yo los destruiré a todos en tí.”

Después de la relación con ella, se entregó a alcohol. Por Lorenzo doña Bárbara siente una mezcla de sentimientos. A primero la hace recordar a Asdrúbal, su único amor sincero. Sin embargo, luego en él solamente ve a otros que la usaron como El Taita, quien la violó, o El Sapo, quien la trató como mercancía, o los tripulantes, quienes la utilizaron como sirvienta. Desde su comportamiento indiferente e implacable con Lorenzo Barquero, la primera víctima de su venganza, notamos nivel de expansión de su odio e ira. Era su turno de devolver el favor al hombre y tratarlo como mercancía reemplazable (Gallegos, 1929: 18):

“He resuelto reemplazarte con el coronel. De modo que ya estás de más en esta casa. A Lorenzo se le ocurrió esta miseria: – Yo estoy dispuesto a casarme contigo. Pero ella le respondió con una carcajada.”

Después de Lorenzo, a sus encantos caerán muchos más. Usa su cuerpo, su belleza y su inteligencia para enamorarlos y luego dejarlos sin nada – “enamorar para dirigir, jugar, manipular, al enamorado”. Los utiliza para conseguir tierra y a través de la tierra, más poder. Por eso enamora a mayordomo de Santos, Balbino, para poder quitar más tierra a Santos. En los llanos se convertirá en una marimacho horrible, espantoso y duro aunque con todo eso todavía era “una mujer apetecible”. Podemos concluir que, de alguna manera, en los llanos era conocida como una marimacho por ser una mezcla de típicas características de un hombre y de una mujer. Y para la sociedad venezolana de la época eso no era normal. “Se es delicada, femenina, coqueta (mujer) o se es rudo, insesible, fuerte (hombre)”.

Al final, ¿quién es la mujer venezolana representada en Doña Bárbara? Tradicionalmente la mujer venezolana es descrita como la india, sensual y sombría, educada a ser sumisa y sin voz dentro de una sociedad machista, muchas veces reducida a un objeto de contemplación y deseo. Por el contrario, la mujer autóctona venezolana representada en *Doña Bárbara* es guiada por los sentimientos, es apasionante, sueña con un amor eterno, luchadora, trabajadora, seductora, madre, astuta. Doña Bárbara introduce una mujer venezolana distinta de los típicos estereotipos machistas y occidentales quienes la reconocen solamente como madre. Aporta una mujer con sus propios pensamientos, ideas, sentimientos, deseos y aspiraciones. Introduce ideas feministas porque representa una mujer independiente, realizada, competente, decisiva y seductor.

8. La crítica sobre la novela

La crítica había dado dos interpretaciones a la novela. Algunos como Doris Sommer y Gerald Martin la adscribieron al paradigma desarrollada por Sarmiento sobre la oposición entre civilización y barbarie. Otros autores, como Javier Lasarte, la interpretan como una narrativa que defiende un mestizaje populista y la idea de acuerdo social y cultural (Ramos, 2018). La obra admite ambas interpretaciones, pero la crítica de Lasarte intenta imponer la síntesis de los términos opuestos sobre el paradigma de Sarmiento. Otro crítico, Roberto González Echevarría, defiende lo moderno de la novela por su visión orgánica de la realidad y por analizarla críticamente al mismo tiempo. González Echevarría considera la novela moderna por cuestionar la legitimidad de la literatura latinoamericana. Dicho de otra manera, la novela cuestiona la coherencia entre la narrativa y la vida, entre la lengua y la humanidad. Conforme al crítico, la novela requiere ser leída como una oposición alegórica entre la civilización y la barbarie y sugiere una correspondencia unívoca entre el significante y el significado. El crítico la considera moderna también por discutir el concepto de la ley y de la escritura que se presenta en la novela. Advierte que la escritura y la ley dependen de la violencia que les origina y que elimina el objetivo alegórico (antagonismo civilización y barbarie) que el texto propone en un nivel superficial. Por esta razón, González Echevarría sugiere la obligación de ir un poco más allá de la interpretación literal para mejor conocer el concepto de la ley y la escritura que la novela propone.

Aunque la novela se preocupa por la escritura, su propósito principal es desarrollar alegóricamente un proyecto nacional para Venezuela. Adquiriéndole este rasgo aceptamos darle un carácter esencialmente político con lo que también está de acuerdo la mayoría de la crítica. Por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal la llama “libro-nación” (1991 en Ramos, 2018) y Doris Sommer afirma que es “la novela nacional de Venezuela” (2004 en Ramos, 2018). Igualmente, el crítico que ya mencionamos Javier Lasarte, señala que la novela expone “una nueva política: la del nacionalismo populista” (2004 en Ramos, 2018). La pregunta que generan las afirmaciones mencionadas es de qué está constituido lo político en la novela. La respuesta es que “lo político” consiste en el antagonismo entre dos hegemonías: la hegemonía de doña Bárbara y la contrahegemonía de Santos Luzardo. La hegemonía impuesta por doña Bárbara se fundamenta en una ley arbitraria que fue implantada por violencia y miedo. Santos Luzardo con su llegada quiere establecer contrahegemonía basada en el liberalismo político pero un liberalismo que incluye los sectores populares y los sectores que aprueban un liderazgo letrado. Aquí es importante aclarar que la civilización imaginada por Santos Luzardo viene impulsada desde arriba, es decir de él mismo, pero también desde abajo, es

decir de sectores populares o los peones de Altamira. Por la intención de Santos Luzardo de incluir el sector público en su orden social, podemos observar dos nociones de la “barbarie”. Según Gallegos la “barbarie” es “lo que no respeta el límite” (Ramos, 2018: 179). En otras palabras, define cualquier sujeto o elemento infinito que no conoce fronteras. Una noción se refiere al pueblo “luzardero” o “altamireño”. Este pueblo es dócil, trabajador y obediente, leal a Santos Luzardo y acepta el orden liberal. Precisamente por este pueblo dócil que no se niega a respetar la ley es posible la unión entre el pueblo y la élite, entre el campo y la ciudad. Sin embargo, esta unión o síntesis entre civilización y barbarie no se podría construir sin la existencia de la otra noción de la barbarie. La otra noción de la barbarie se queda fuera de la síntesis y se refiere a una barbarie auténtica que no se puede asimilar pero que sirve en definir el ideal político y social. A esta noción inasimilable de barbarie pertenecen los “miedeños”, es decir, el pueblo de doña Bárbara caracterizado por la deslealtad. A este sector público no es posible educar ni tampoco gobernar, pero la existencia de los “miedeños” que queda fuera del orden liberal permite “la creación de una nacionalidad mestiza y homogénea” (Ramos, 2018: 183) que podrán dirigir al pueblo “bueno”. Como ya mencionamos, “lo político” de la novela consiste en el antagonismo entre Santos y el pueblo dócil que acepta el orden liberal y doña Bárbara y el pueblo que no se puede asimilar a un liderazgo liberal. El objetivo del antagonismo entre amigo (Santos y los “luzarderos”) y enemigo (doña Bárbara y los “miedeños”) es establecer una sociedad homogénea, liberal y mestiza. La novela Doña Bárbara sugiere una síntesis entre la élite educada y el pueblo dócil y diligente. De esa manera propone ese tipo de síntesis como el único camino hacia la modernidad.

9. Conclusión

El análisis de la obra *Doña Bárbara* que hemos llevado a cabo en el presente tesis pone de manifiesto dos temas: el simbolismo y la posición de la mujer venezolana dentro de la sociedad según la novela. Para mejor entendimiento de la obra es importante el contexto histórico y político en la Venezuela de momento. Por esta razón, en la tesis partimos de capítulos generales sobre el escritor, literatura latinoamericana, realismo y el contexto histórico de Venezuela entre los siglos XIX y XX para acabar con capítulos más precisos sobre los personajes, el simbolismo y la identidad de la mujer. Para dar una imagen más amplia y objetiva de la obra incluimos también un capítulo sobre la crítica de la novela. El autor de la novela, Rómulo Gallegos es conocido por su trayectoria literaria pero también por su acción política. La fusión de las dos áreas de su labor se refleja muy bien en su novela *Doña Bárbara* donde metafóricamente pone énfasis en buscar la identidad latinoamericana, es decir, venezolana. Toda América Latina siempre ha tenido dificultades con definir su identidad porque se trata de un continente muy heterogéneo y muy complejo histórica y culturalmente. Por esta razón y por la inexistencia de una crítica, el concepto de literatura latinoamericana sigue siendo muy polémico. El continente de América Latina es un territorio vasto que durante la historia fue ocupado por monarquías extranjeras y del cual fue negada hasta la misma existencia. Aquí entra la literatura latinoamericana que ha logrado dar alguna estructura al continente y defender su existencia. La novela *Doña Bárbara* fue escrita en la época literaria de realismo. El realismo es una tendencia en literatura y arte que pretende trasladar la realidad que lo inspira con más detalle y de manera más verosímil posible. Así el objetivo de realismo es la reproducción exacta y completa del entorno de la época. Hay que diferenciar el realismo europeo del realismo latinoamericano, El realismo europeo aparece bajo las influencias racionalistas y de la Ilustración francesa del siglo XIX. Por la tanto se aleja por completo de héroes inventados característicos para romanticismo y promueve la inteligencia humana y la fe en la razón. El realismo latinoamericano aparece en el continente un poco más tarde, a principios del siglo XX, por varias revoluciones de la época. A diferencia de realismo europeo, el realismo latinoamericano no se aleja por completo de romanticismo y utiliza las dos estéticas para reflejar y criticar la situación política y social del momento. Los autores latinoamericanos de la época denunciaban los problemas sociales, como la injusticia, pero con un tono melancólico y siempre eran muy sensibles hacia los desprotegidos: los campesinos y los obreros. Los temas claves eran las diferencias entre clases sociales, la industrialización y estratificación en el trabajo y la nostalgia por la vida rural. Lo característico para el realismo latinoamericano también es el interés por su entorno geográfico

y por la naturaleza. Conforme con los temas actuales, el realismo latinoamericano distingue dos movimientos: regionalismo o costumbrismo y realismo social y crítico. Concretamente la obra *Doña Bárbara* que analizamos en este tesis pertenece a regionalismo o costumbrismo. Las características de este movimiento que son más que evidentes en la obra son definir lo nacional, lenguaje regional y narrar la vida local objetivamente. Dado que Gallegos confía en que la nueva nación venezolana o latinoamericana se puede construir sobre la vieja nación llevada por modelo europeo, también es importante decir quién es el llanero descrito en la obra. El llanero es un hombre duro quien creció en medio de una naturaleza salvaje e inclemente. Vivir dentro de peligro lo ha hecho un hombre astuto, ingenioso y valiente. El llanero respeta a la naturaleza y sabe que puede sobrevivir solamente en convivencia y con la fe en Dios. También, es un hombre sumiso a quien no le importa la autoridad y quien siempre cede el mandato a alguien de la exterior.

La mayor preocupación de América Latina entre los siglos XIX y XX, cuando fue redactada la obra, fue fijar las primeras identidades nacionales. Durante todo el siglo XIX podemos observar el proceso lento de formación de naciones y nacionalismo en el continente sudamericano. Por consiguiente, la mayor preocupación de la élite a principios del siglo XIX fue responder a siguientes preguntas: qué rasgos deberían estar diferentes entre naciones y qué características formarían una misma nación. La solución para poder formar una nación homogénea la buscan en el proceso “exclusión por fusión”, el término usado por Mónica Quijada (2003 en Barreneche y otros, 2019). La idea del proceso era inmigrar pertenecientes de otras religiones para así mezclar la gente y unirlos en una ciudadanía “civilizada”. Las discusiones sobre nacionalismo pasan a la literatura también. Por ejemplo, según Doris Sommer las romances en la novela encarnan la unión de diferencias regionales, económicas y/o políticas (2004 en Barreneche y otros, 2019). El concepto de nacionalismo sigue siendo muy abstracto hasta finales del siglo XIX cuando sucede una transformación clave en el proceso de creación de identidad nacional. Durante este período se consolida el Estado que se ocupa por “invención de tradiciones” (Hobsbawm y Ranger, 2002 en Barreneche y otros, 2019) que no existían hasta el momento. El Estado se ha encargado por cambios urbanos, creación de símbolos y héroes nacionales y otras figuras colectivas. Igualmente, la función de la literatura de momento era visualizar cuentos sobre origen nacional. Importante en creación de los imaginarios colectivos era también la historia que exalta lo singular y lo particular de cada país y la guerra que crea los héroes colectivos. Como en toda América Latina, el período entre los siglos XIX y XX es clave en la historia de Venezuela porque se va formando el nacionalismo y la Venezuela centralista con gobierno en Caracas que conocemos hoy. El

proceso de formación de nacionalismo en Venezuela tiene dos protagonistas: Cipriano Castro quien acaba con el caudillismo, un momento clave hacia Venezuela centralizada desde Caracas, y Juan Vicente Gómez quien profundiza cambios empezados por Castro y quien volverá a Venezuela entre potencias mundiales. El problema del Estado venezolano (como también de toda América Latina) siempre ha sido la inexistencia de una Nación y de una conciencia colectiva (Matos Guerrero, 2012; Liscano, 1993; Skurski, 1994). En Venezuela en las primeras décadas del siglo XX surgió un nuevo grupo a la que, entre otros, pertenecía Rómulo Gallegos (Halperin, 1969 en Castro-Urioste, 1994; Martin, 1989 en Castro-Urioste, 1994). Este grupo regresó del extranjero con ideas novedosas para la época. Sus ideas Rómulo Gallegos expresa en su novela *Doña Bárbara* que representa un discurso de conquista a partir de cual busca construir una nación homogénea (Castro-Urioste, 1994:128). La idea de nación homogénea en la obra se manifiesta a través de ficcionalización de la dicotomía “civilización” y “barbarie”. La “civilización” se puede definir como una estructura socio-económica y cultural (Castro-Urioste, 1994: 128) inspirada en Europa y Estados Unidos a la que debe aspirar la sociedad latinoamericana. La “barbarie” es constituida por provincias rurales de interior y representa el atraso (Rutledge, 1987: 12-13 en Castro-Urioste, 1994). Doña Bárbara representa “un intento de renovación ideológica” (Beverley, 1987 en Castro-Urioste, 1994) porque Gallegos propone unir los dos contrastes para crear una realidad que mezcla los elementos bárbaros de la llanura con los ideales de la civilización. La novela resalta “lo venezolano” y “lo popular” como potencia fundamental en renovación nacional (Beverley, 1987 en Castro-Urioste, 1994).

Hasta ahora está claro que la novela resalta el tema de la identidad venezolana mientras que quede en la sombra otro tema de la obra igual de importante. La novela también elabora el tema de la identidad masculina y femenina y su posición dentro de la sociedad. Las normas convencionales exigen una clara línea entre lo masculino y lo femenino donde lo masculino es ser dominante y lo femenino es ser sumisa. Doña Bárbara no acepta las normas. Todo lo contrario, se apropia de las características típicas masculinas. Ella es una mujer independiente y rebelde que se atreve a tomar y así alterar la posición del hombre dentro de la sociedad. Por su modo de ser, la clara línea entre lo masculino y lo femenino se convierte en borrosa. Los ejemplos masculinos de esta borrosa línea entre lo masculino y lo femenino son Santos Luzardo porque cuidaba demasiado por su “buen parecer” y Lorenzo Barquero porque, cuando se entrega a seducciones de doña Bárbara, se convierte en un “ex hombre”. Aunque la masculinidad de Santos también fue en peligro, él logra conservarla porque acepta sus orígenes llaneros y por Marisela a quien logra educarla a aceptar las normas y ser una mujer

sumisa. De ese modo, Santos Luzardo puede sobrevivir como un hombre dominante solamente en una llanura representada por Marisela. A finales de novela los llaneros lo aceptan como un hombre por dos razones: un fracasado acto de violencia cuando intentó matar a Melquíades y porque se hace alusión a posible consumo de relación entre Santos y Marisela. Todavía no hemos aclarado cómo es representada la mujer en la obra. En la obra la mujer se representa en comparación con la naturaleza porque ambas son dadoras de vida y ambas se rebelan contra el hombre. También es representada como un obstáculo que retrasa el progreso (Aguilar Stalker, 2012). El elegido para traer la civilización en un ambiente salvaje es hombre. Por su isolación la llanura representa un claro ejemplo de posible nueva orden donde la mujer es dominante y simbolo de miedo. En este sentido podemos interpretar que Santos Luzardo realmente con su llegada pretende establecer patriarcado y derrocar al imperio de mujer. Ahí entra en conflicto con doña Bárbara porque ella impide el patriarcado, representa la anarquía, el retroceso y lo atroz por haber usurpado el lugar del hombre (Aguilar Stalker, 2012). Por su irrupción a mundo masculino es condenada con adjetivos negativos como la hombruna, marimacho, “mujer [...] de pelo en pecho”, “la devoradora de hombres”. La obra ofrece claros ejemplos de una masculinidad homogénica u hombría. Se aprecian los machos, es decir, los hombres físicamente fuertes, resistences, decisivos, leales y con poca inteligencia. Sin embargo, Gallegos en la novela nota que machismo sobreentiende demasiada violencia. Por esta razón, como una alternativa de hombría en llanos ofrece a Santos Luzardo porque él nació como llanero lo que quiere decir que lleva la llanura en la sangre, pero también creció en la ciudad y puede poner límite entre un macho violento y un señor educado. Dentro de una sociedad machista, clasista y rasista la mujer queda en la sombra del hombre. La mujer venezolana es educada a ser sumisa desde su nacimiento. Ella no tiene voz ni poder solamente por ser mujer. La mujer venezolana, igual que otras, sueña con encontrar un amor eterno. Ella es un objeto de deseo quien cautiva a los hombres con su mera presencia y belleza natural. Doña Bárbara introduce una mujer venezolana distinta de los típicos estereotipos machistas y occidentales quienes la reconocen solamente como madre. Aporta una mujer con sus propios pensamientos, ideas, sentimientos, deseos y aspiraciones.

10. Bibliografía

1. Aguilar Staker, A. (2012), *La feminidad: arquetipo de la feminidad reflejado en la reinterpretación de la novela Doña Bárbara*. Trabajo fin de máster. University of Missouri. Disponible en <https://studylib.es/doc/6739769/la-feminidad--arquetipo-de-la-feminidad-reflejado-en> [consultado el 05/05/2020]
2. Barreneche, O., Castells, F., Lafit, F., Melean, J. T., Stagnaro, A. (2019), *Historia de América Latina. Recorridos temáticos e historiográficos: siglos XIX y XX*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
3. Castro Urioste, J. (1994), La imagen de nación en Doña Bárbara. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 39: 127-139.
4. De la Fuente, J. A. (2005), Literatura latinoamericana. *Pensamiento crítico latinoamericano, conceptos fundamentales*, 2: 1-29.
5. DLE – RAE & ASALE (2019): Diccionario de la lengua española. 23ª. ed. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [consultado el 02/03/2020]
6. Gatti, P. (1980), La conciencia histórica en “Doña Bárbara”. *Revista de Historia de América*, 90: 171-180.
7. Henighan, S. (2004), The Reconstruction of Femininity in Gallegos’s “Doña Bárbara”. *Latin American Literary Review*, 32(64): 29-45.
8. Jiménez, P. D. (1969), Doña Bárbara. *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, 31(107): 115-120.
9. Johnson Jr., E. A. (1956), The meaning of *civilización* and *barbarie* in Doña Bárbara. *Hispania*, 39(4): 456-461.
10. Lavou Zoungbo, V. (1996), Discurso burgués y legitimación machista en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43/44: 211-225.
11. Liscano, J. (1993), Venezuela: cultura y sociedad a fin de siglo. *INTI, Revista de literatura hispánica*, 37/38: 7-15.
12. Matos Guerrero, A. M. (2012), Doña Bárbara y la década del siglo XX venezolana. *Monografías*.
13. Michalski, S. A. (1970), Doña Bárbara: un cuento de hadas. *PMLA*, 85(5): 1015-1022.
14. Millington, M. (1994), As If By Magic: The Power of Masculine Discourse in Doña Bárbara. EN: Smith, P. J., Millington, M. (Ed.), *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*, Ottawa: Ottawa: Dovehouse Editions, 150-175.

15. Ramos, I. A. (2018), Doña Bárbara y lo político. *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, 66: 171-199.
16. Skurski, J. (1994), The Ambiguities of Authenticity in Latin America: Doña Bárbara and the Construction of National Identity. *Poetics Today*, 15(4): 605-642.

Resumen

En el presente TFM *La identidad nacional venezolana y la mujer según la obra Doña Bárbara* nos concentramos en analizar cómo es presentada la identidad nacional venezolana dentro de la obra y cómo Gallegos representa la identidad femenina. En el TFM discutimos sobre literatura latinoamericana y realismo, sobre los personajes doña Bárbara, Santos Luzardo y Marisela. En el capítulo sobre identidad nacional venezolana damos un breve reseño sobre nacionalismo en América Latina en general y luego analizamos nacionalismo venezolano. Gallegos en su obra defiende su postura de que es posible transformar una nación bárbara si es guiada por una élite civilizada como también su creencia en el poder de la educación. En el capítulo sobre la mujer venezolana partimos de decir datos generales sobre ella y luego especificamos sobre características de la mujer presentada en la obra. Gallegos con doña Bárbara introduce ideas feministas porque ella es independiente y dominante, rechaza a ser sumisa y obediente como una típica mujer venezolana.

Palabras claves: Doña Bárbara, la mujer, nacionalismo, identidad nacional, Venezuela, Rómulo Gallegos

Abstract

In this thesis *Venezuelan national identity and woman according to the novel Doña Bárbara* we are concentrated in analysis of venezuelan national identity in the novel and Gallegos representation of feminine identity. In this thesis we are discussing about latinamerican literature and realism, about the characters doña Bárbara, Santos Luzardo and Marisela. In the chapter about venezuelan national identity we offer short review about nationalism in Latina America in general and later we analyse venezuelan nationalism. Gallegos in his novel defends his position that it is possible to transform a nation characterized by *barbarie* if it's leaded by elite characterized by *civilización* and also his belief in the power of education. In the chapter about venezolan woman we start with saying general information about her and later we especificate about characteristics of the woman presented in the novel. Gallegos with doña Bárbara introduces feminist ideas because she is independent and dominant, refuses to be submissive and obedient like a typical venezolan woman.

Key words: Doña Bárbara, a woman, nationalism, national identity, Venezuela, Rómulo Gallegos

Sažetak

U ovom diplomskom radu *Nacionalni identitet Venecuele i pojam žene prema noveli Gospođa Barbara* analiziramo kako je predstavljen nacionalni identitet Venezuele unutar djela i kako Gallegos predstavlja ženski identitet. U diplomskom radu raspravljamo o književnosti Latinske Amerike i o realizmu, o likovima doña Bárbara, Santos Luzardo i Marisela. U poglavlju o nacionalnom identitetu Venezuele ukratko iznosimo pregled o nacionalizmu u Latinskoj Americi općenito da bi kasnije raspravili nacionalizam u Venezueli. Gallegos u djelu brani svoj stav da je moguće promijeniti primitivnu naciju ako je vođena obrazovanom elitom, ali i svoje uvjerenje o snazi obrazovanja. U poglavlji o venezuelanki polazimo od općih podataka o njoj i kasnije konkretnije govorimo o karakteristikama žene koja je predstavljena u djelu. Gallegos sa doñom Bárbarom uvodi feminističke ideje zato što je ona neovisna i dominantna, odbija biti ponizna i poslušna poput tipične venezuelanke.

Ključne riječi: Doña Bárbara, žena, nacionalizam, nacionalni identitet, Venecuela, Rómulo Gallegos