

7



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



TRES CALAS EN DONA BARBARA

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LIC. EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS
P R E S E N T A :
LUIS MANUEL CARAZA MÉNDEZ



ASESOR DE TESINA: DR. RAMÓN MORENO

MÉXICO, D.F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESINA SE LA DEDICO A TODAS LAS PERSONAS QUE DE UNA U OTRA MANERA TOMARON PARTE EN ELLA Y QUE POR SER TANTAS Y POR MI TEMOR DE OLVIDAR ALGÚN NOMBRE NO LAS MENCIONO. A TODAS ELLAS MI AGREDECIMIENTO MÁS SINCERO.

Í N D I C E.

PÁGINA

1. INTRODUCCIÓN.	
1. I. NOTA BIOGRÁFICA DE RÓMULO GALLEGOS..	4
2. LA NOVELA EN HISPANOAMÉRICA.	
2. I. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL.....	10.
2. II. LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA.....	14.
3. EL CONCEPTO DE CIVILIZACIÓN Y BARBARIE EN <i>DOÑA BÁRBARA</i> .	
3. I. ANTECEDENTES.....	24.
3. II. SANTOS LUZARDO.....	28.
3.III. <i>DOÑA BÁRBARA</i>	41.
3. IV. LORENZO BARQUERO Y OTROS PERSONAJES.....	48.
4. ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN <i>DOÑA BÁRBARA</i> .	
4. I. ANTECEDENTES.....	54
4. II. ROMANTICISMO EN <i>DOÑA BÁRBARA</i>	57.
5. EL REALISMO EN <i>DOÑA BÁRBARA</i> .	
5. I. ANTECEDENTES.....	73.
5. II. EL REALISMO EN <i>DOÑA BÁRBARA</i>	77.
6. CONCLUSIÓN.....	91.
7. BIBLIOGRAFÍA.....	95

1. INTRODUCCIÓN.

La novela *Doña Bárbara* es para mí una de las grandes producciones literarias de Hispanoamérica y desde la primera vez que la leí, allá por 1970, dejó una honda huella en mi vida que ha durado hasta el día de hoy.

A lo largo de la carrera de Letras y a través de la vida profesional se leen una gran cantidad de obras literarias, tanto en prosa como en verso, las cuales van formando nuestro acervo cultural, pero no importa el cúmulo de literatura en nuestra mente pues siempre habrá lugar para la predilecta.

Mi novela favorita es y creo que seguirá siendo *Doña Bárbara* porque simboliza a la mujer que no se deja dominar fácilmente y sólo sucumbirá ante el sentimiento amoroso contra el cual no hay cura ni poder que se doblegue, como lo veremos a lo largo del análisis que voy a realizar, donde espero quede demostrada esta afirmación.

En este trabajo me he propuesto analizar los tres tópicos más recurrentes que se presentan en la novela: la lucha entre civilización y barbarie, aspectos románticos y características realistas. Iniciando el trabajo con un breve recorrido por la Literatura Hispanoamericana de principios de siglo, que es donde se enmarca la novela a tratar, pues fue publicada en 1929.

Por otro lado, los caracteres de los personajes, las introspecciones personales así como el paisaje están muy bien identificados dentro de la novela, en la que notamos un Gallegos capaz de narrar con un realismo preciso y hasta diría descarnado todo lo que le rodea, tanto, que transforma la realidad en leyenda sin que la leyenda pierda el sentido de la realidad, además se notan temas sociales y formas imaginanas en un perfecto equilibrio.

Antes del análisis de cada capítulo, creo pertinente mencionar que varias de las características aquí analizadas como el romanticismo y el realismo, todavía se siguen presentando en algunas obras latinoamericanas escritas después de los años cincuenta como por ejemplo *Cien años de soledad* o *El amor en los tiempos del cólera*.

Rómulo Gallegos supo mezclar con gran finura lo espiritual con lo real, pues nos relata magistralmente la grandeza y los horrores de la llanura venezolana y también misterios, paisajes, tristezas y alegrías, donde se nota al hombre y a la naturaleza en una comunión espiritual y, simultáneamente, la acción magnética que nos impide dejar de leerla hasta llegar al desenlace.

El tipo femenino del personaje central que le da nombre a la obra es la propia llanura, devoradora de hombres; Santos Luzardo es la civilización, fuerte y progresista; Marisela es el amor clásico, la inocencia que puede ser moldeada de acuerdo a los caprichos de los personajes centrales. El Brujeador y Balbino Paiba son los villanos necesarios para observar el contraste entre el bien y el mal, y los

demás personajes son imprescindibles todos ellos, pues la falta de uno dejaría coja a la novela.

El contenido está organizado en cuatro capítulos: el primero trata sobre la novela en Hispanoamérica y sirve como introducción general a los temas centrales. Este aspecto aunque es digno de mención, lo trataré de forma muy general y sólo en lo que se refiere al siglo XX, ya que es en éste donde está inmersa la novela que analizaré. El capítulo 2 trata el tema de la Civilización y la Barbarie. El 3, los elementos románticos de la novela, y el 4 los elementos realistas.

No se llevó un método de análisis determinado porque no me pareció que se adecuara a los intereses del análisis, ya que este trabajo sólo pretende ser didáctico, al nivel que se lleva en la Escuela Nacional Preparatoria; por eso es sólo una narración de acontecimientos en los cuales se pretende identificar los aspectos representativos de cada corriente de estudio.

A lo largo de mi experiencia docente he notado el interés del alumno por la anécdota y el análisis tradicional, esto es, narrar los acontecimientos más representativos sin entrar en detalles estructurales o de otra índole, de una obra literaria y es así como llevé a cabo el análisis de esta novela ya que a ellos va dirigido este trabajo de investigación.

1.1 NOTA BIOGRÁFICA DE RÓMULO GALLEGOS.

Esta biografía es una síntesis del texto *Rómulo Gallegos, vida y obra*, de Juan Liscano, de Organización Editorial Novaro, S.A., México, 1968.

Rómulo Ángel del Monte Carmelo Gallegos Freire nació en Caracas el 2 de agosto de 1884. Su padre fue Rómulo Gallegos Osío y su madre doña Rita Freire Guruceaga.

La persona que influyó en su vida literaria fue sin duda su tío Emiliano Freire quien le enseñó las primeras letras porque era maestro de español y aficionado a la literatura.

El niño Rómulo pensó dedicarse a seminarista entre los 10 y 12 años cuando murió su madre, en 1896, a raíz de un parto mal atendido. Gran parte de la infancia del niño así como su adolescencia están marcadas por esa actitud religiosa lo que explica su comportamiento moral y espiritual en su vida y su afán de servir, primero en la docencia y después en la acción pública y política. Es en esta época cuando decidió vestir totalmente de negro y jugar con sus hermanas a decir misa. Después de cuatro años abandonó el seminario e inició sus estudios en el Colegio Sucre donde, a los diecinueve años de edad, recibirá su grado de bachiller. Al año siguiente ingresa a la Universidad en la cual sólo estuvo un año pues su padre lo necesitaba para que lo ayudara a sostener a la familia.

Este año en la Universidad fue decisivo en la vida del joven Rómulo, pues allí aprendió las nuevas ideas de las Ciencias Naturales, la Sociología, la Historia y nociones sobre el Positivismo, en reacción contra el Romanticismo que deformaba los estudios históricos, lo que da como resultado una producción literaria Naturalista y Realista.

En esa época existen dos Gallegos, uno que se hace hombre responsable de su hogar sin pasar por las inquietudes de la juventud y el otro que viaja con la imaginación por lugares exóticos y que deja correr su fantasía organizando representaciones teatrales y oficiando en juego serio el sacrificio de la misa. Estos dos caracteres los contrapondrá en sus creaciones literarias, es decir, lo real con lo ideal, el débil con el fuerte y el bueno con el malo.

Esta contraposición se inició en sus primeros cuentos como *La liberación* (1910), *El milagro del año* (1912), *El apoyo* (1913), donde el contraste se da entre el carácter dramático y lo metafísico. Vendrá luego *El último Solar* obra en la que se oponen el realista y paciente Antonio Menéndez contra el arrebatado y derrochador Reinaldo Solar; más adelante se repetirá este dualismo en *Doña Bárbara*, donde se opondrán el bien (Santos Luzardo) contra el mal (doña Bárbara); en *Cantaclaro* los dos hermanos Coronado, el uno apacentando en su feudo y el otro payador de los mil caminos; en *Canaima*, Gabriel Urefía, el modesto telegrafista soñador y nostálgico contra Marcos Vargas, una fuerza sin dirección a quien devora la selva, y así sucesivamente.

Un día de septiembre de 1905 el joven Gallegos conoció a la familia Arocha Egui quienes contaban con tres hijas: María, Carmen Rosa y Teotiste. Rómulo se interesó primero por María después por Carmen Rosa y, finalmente, por Teotiste de la cual se enamoró y a la que hizo su compañera de toda la vida, a la que convirtió en su esposa y de la que hasta muerta se mantuvo enamorado: Teotiste Arocha Egui.

En 1912 es nombrado Director del Colegio Federal de Barcelona, capital de un estado marítimo oriental, en Venezuela, tomó posesión en febrero de ese año y quizá por la separación decidió casarse por poder el 15 de abril de 1912. Su padre, quien lo representó en la boda murió el 4 de junio de ese año.

Gallegos con un grupo de amigos publicó el 31 de enero de 1909 una revista semanal titulada *La alborada*, de vida efímera pues sólo aparecieron 8 entregas, del 31 de enero al 28 de marzo de 1909. La serie de artículos publicados por Gallegos en esta revista guiarán sus obras a lo largo de su vida.

En 1913 apareció el primer libro de Gallegos que es una recopilación de cuentos con el título *Los aventureros*. En 1915 se publican dos narraciones suyas en *El cojo ilustrado*. Los años 1916, 1917 y 1918 son de poca creación literaria ya que su interés está más en la labor docente. En 1920 edita su primer novela, *El último Solar*.

Gallegos fue director del Liceo de Caracas de 1922 a 1930 con sucesivos cambios docentes y literarios es decir en ocasiones impartía clases y en otras se dedicaba a escribir. Entre 1922 y 1929 se publican sus novelas *La rebelión*, *La trepadora* y *Doña Bárbara*.

En 1931 se decidió por el destierro voluntario ante la dictadura de Juan Vicente Gómez. Escogió, durante un año, Nueva York como lugar de residencia, ahí escribió *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935) y finalizó *Pobre negro* (1937).

El 17 de diciembre de 1935 murió Juan Vicente Gómez, y Gallegos inició su carrera política. Fue diputado por el Distrito Federal de 1937 a 1940. La literatura quedó pospuesta por la política aunque después escribió *Sobre la misma tierra* (1943)

El 12 de septiembre de 1947 es nombrado candidato a la presidencia. Elegido presidente constitucional en las primeras elecciones libres y universales efectuadas en Venezuela el 14 de diciembre de ese año. Antes de cumplir un año su gobierno es derrocado por un golpe de estado encabezado por el militar Marcos Pérez Jiménez el 24 de noviembre de 1948 y sale desterrado a Cuba el 5 de diciembre del mismo año.

Radica después en México, en 1949, donde muere su esposa el 7 de septiembre de 1950. Éste fue uno de los golpes más duros en la vida de Gallegos, ya que todo lo grave que pudiera ser una situación, era llevadera al lado de su

amada Teo, pero ahora después de 38 años lo abandonaba. Este acontecimiento produjo en Gallegos un gran desequilibrio emocional que logró superar después de muchos trabajos.

En 1951 estando otra vez en Nueva York escribió *La brizna de paja en el viento*. Llega a la ciudad de México en agosto de 1954 donde recibe varios homenajes con motivo a los 25 años de la publicación de *Doña Bárbara*.

En 1957 publicó en México *La doncella* y *El último patriota*, por las cuales se le otorgará en Venezuela el Premio Nacional de Literatura.

El 23 de enero de 1958 cae el gobierno del dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez y Rómulo Gallegos regresó a la patria el 2 de marzo, llevando consigo los restos de su esposa Teotiste. Le siguen a su llegada un sinnúmero de homenajes y reconocimientos.

En 1961 sufre un infarto y años más tarde una embolia y otro infarto. Su salud está cada vez más deteriorada hasta que el 5 de abril de 1969 muere en la ciudad de Caracas donde es objeto de múltiples muestras de cariño y gran cantidad de homenajes póstumos. Sus restos descansan al lado de su querida Teotiste.

La vida fecunda de Rómulo Gallegos nos deja, para las letras hispanoamericanas y universales, un cúmulo de obras que tal vez lleguen a ser

2. LA NOVELA EN HISPANOAMÉRICA.

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL.

Un tema digno de mencionar es el que gira en torno a la novela hispanoamericana para ubicar en un contexto histórico-social la obra tratada en este trabajo de investigación. Este tema lo trataré de manera muy general y sólo *abarcaré el primer tercio del siglo XX, porque de esta época es la novela analizada (Doña Bárbara-1929)*. Haré primero un recorrido por el contexto histórico y social de algunos países hispanoamericanos con tradición literaria nacionalista para finalizar con algunos autores y obras representativos.

Dentro del contexto histórico-social, la narrativa hispanoamericana durante este primer tercio del siglo está delimitada por la Revolución Mexicana (1910-1917), la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la crisis económica iniciada en los Estados Unidos en 1929.

Este periodo de la literatura hispanoamericana creo que es la fase más positiva y próspera de principios de siglo, *porque se logra una estabilización social en sentido económico y es la época en que la narrativa de la tierra y el nacionalismo logran sus mejores expresiones literarias.*

Trataré rápidamente algunos aspectos históricos por países o áreas que pueden ser útiles para entender la literatura sobre el tema. En Argentina el

populismo radical avanza desde 1912, cuando el sufragio universal se nota más real hasta llegar a 1916, con el presidente Irigoyen, entonces el país entra en un progreso que culmina en 1928 al ser Argentina la sexta nación del mundo en ingreso per cápita, y finaliza en 1930 tras un golpe militar.

Uruguay en esta época (principios de siglo) está considerada como la Suiza sudamericana, con un sistema político rotatorio que traerá buenos seguros sociales y jubilaciones tempranas; un sistema basado en un campo próspero, pero sin más contribución que la aduanera. Esta hermosa ilusión no resistirá mucho pues la crisis de 1930 la desmorona.

En la República de Chile se quiere controlar los mecanismos de la democracia liberal, pero el Parlamento es poco operante por la gran cantidad de partidos que lo forman, lo que trae como consecuencia que en 1920 el presidente Arturo Alessandri no sea apoyado por el Parlamento, dando lugar a una reforma constitucional en 1925, lo que aprovecha el general Ibáñez. ministro de Alessandri, para actuar libremente como dictador progresista, dando lugar a una gran cantidad de obras públicas sobre la base de préstamos de los Estados Unidos, quien arrastra a Chile durante la crisis de 1929.

En Perú el presidente Leguía establece la Patria Nueva de 1919 a 1930 y recorta un poco el poderío de la alta minoría limeña, pero no cambia la suerte de la masa india y para la modernización acude a préstamos de Estado Unidos que lo llevan a la crisis de los años treinta.

Algo parecido sucedió en Ecuador donde el liberalismo costeño sirve de punto de partida al vago progresismo de la dictadura implantada por los militares en 1927.

En Colombia un acuerdo entre liberales y conservadores funciona muy bien durante este periodo crítico y hasta 1930 en que los conservadores se separan ante los malos tiempos que se avecinan.

El caso de Venezuela, bajo la dictadura de Juan Vicente Gómez de 1909 hasta su muerte en 1935, tiene de peculiar la creciente importancia del petróleo a partir de 1920, lo que le da al país una monoproducción que consolida la dictadura gracias a los acuerdos con los petroleros foráneos. Para este estudio es de gran importancia este contexto histórico en virtud de que la novela tratada pertenece a un autor venezolano y es bajo la dictadura y en el exilio que su publica dicha obra.

Centroamérica, aparte de Costa Rica, famosa por su democracia, tiene sus ejemplos de dictadura en Nicaragua y Santo Domingo, donde un Trujillo y un Somoza son el ejemplo de los clásicos dictadores latinoamericanos.

La situación cubana en este periodo está determinada por la vinculación con Estados Unidos por medio de la producción del azúcar, lo que se hace más patente en 1904, cuando los norteamericanos hacen añadir a la Constitución cubana la cláusula que les autoriza a intervenir militarmente en la isla, lo que

hacen en 1906, por lo cual Cuba no puede disfrutar del auge económico de los años veinte debido al proteccionismo norteamericano contra su azúcar. La dictadura de Gerardo Machado, desde 1924, trata de ser desarrollista a la vez que despótica cuando los sorprenden las crisis económicas a escala mundial.

El caso mexicano en la narrativa de la tierra lo tomaré en cuenta al estallar la revolución en 1910 con la caída de Porfirio Díaz y la llegada de Madero al poder, notándose desde el principio una lucha entre dos fuerzas: la popular y una nueva clase media que será la triunfadora en la contienda. Los constitucionalistas parecen triunfar, pero enseguida se dividen: Villa y Zapata hacen huir a Carranza y Obregón. Carranza con su plan de reforma agraria obtiene suficiente apoyo popular y triunfa en 1915. En 1917 se acaban las luchas y se frena la reforma agraria además se arreglan las relaciones con Estados Unidos.

La temática general en este periodo histórico será la de las dictaduras que sufren los países latinoamericanos después de grandes luchas fratricidas y la gran crisis en que se ven envueltos desde el punto de vista económico por depender en gran medida de los préstamos que Estados Unidos les hace a estos gobiernos revolucionarios.

2. II. LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA.

Una vez enumerados algunos países hispanoamericanos en su trasfondo histórico, vamos ahora a esbozar el camino de la narrativa que va con el hombre en tensa lucha con la gran naturaleza sudamericana, dando lugar a una temática que se conocerá como regionalista.

Es en Uruguay donde iniciamos este recorrido porque es ahí donde tenemos al gran escritor que representa la típica narrativa de los años veinte: Horacio Quiroga (1878-1937).

La vida de Quiroga está marcada por el sino trágico. Suicidio de su padrastro, suicidio de su primera mujer, homicidio involuntario de un amigo, fracaso de su primer amor, fracaso literario pues sus primeras obras no fueron bien aceptadas, y tras unos años de éxito llega el suicidio de él al saberse con un mal incurable.¹

Esta vida agitada marcó en forma decisiva su obra. Sus años en la selva de Misiones le dieron la temática narrativa. En sus primeras obras: *Los arrecifes de coral* (1901) e *Historia de un amor turbio* (1908) todavía no se nota lo que en el futuro será su argumento fundamental: lo trágico. Quiroga se revela en plenitud con *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1918), donde destacan por su horror

¹ Véase Índice Biográfico Cronológico en Quiroga, Horacio. *Cuentos*. Selección de Raimundo Lazo, noventa edición. Editorial Porrúa, S.A., México, 1979, págs xxvii y siguientes.

patológico "La gallina degollada" y "El almohadón de plumas" de corte urbano; los de la selva con dolor y muerte destacan: "A la deriva", "El alambre de púa", "Los mensú", "Los pescadores de vigas"...

Continúa esta narrativa con *Cuentos de la selva* (1918), *El salvaje* (1919), *Anaconda* (1921), *El desierto* (1924) y *Los desterrados* (1926). Donde Quiroga llega a su tono más sobrio es en "Los destiladores de naranja" en el cual el elemento de alucinación se subordina a la realidad. Podemos tomar este texto como el final de la época más prolífica de Quiroga de hecho "Su arte fue breve e inestable, válido en la medida en que no se entregó del todo a las fantasías cerebrales y las neurosis, sino las enmarcó en la intensa realidad de la selva con sólo algunos volutos estilísticos..."² con lo cual no estoy en todo de acuerdo porque si bien fue breve, lo que escribió fue suficiente para pasar a la historia de la literatura con una nueva temática argumental que no ha sido igualada.

La República de Argentina tiene su época de narrativa autóctona que es también pampera y gauchesca. El primero que destaca en la narrativa es Benito Lynch (1885-1951) cuya obra está basada en su niñez en la pampa, como hijo de hacendados. Su punto fuerte en la narración es la reproducción del habla popular como en *Los caranchos de la Florida* (1916) y *El inglés de los güesos* (1924).

² Martín de Riquer-José María Valverde *Historia de la Literatura Universal*. Editorial Planeta, S.A., 3ª edición, Barcelona, 1974. Tomo IV, pág. 204

La excepcional obra de los gauchos será la que escriba Ricardo Güiraldes (1886-1927) con el título *Don Segundo Sombra* (1926), donde se describe la vida de los hombres de la pampa, centrándola en la vida de un gaucho elevado a mito y ejemplo de ética, vista a través de los ojos de un niño que sólo actúa como testigo, porque no sabe él mismo quién es, hasta que al final del libro resulta ser hijo del dueño de la estancia en que está trabajando.

Lo más notable, quizá, de "Don Segundo Sombra" es que no tiene peripecia ni trama; todo es descripción detallada y casi enciclopédica, de la vida de la Pampa, y, sin embargo, se lee con tanto empuje como si fuera detrás de la resolución de una aventura.³

Lo que más predomina en la obra es la narración emocionada de la ancha llanura animada por los ganados que hay que someter y guiar. Es poco notoria la ornamentación literaria ya que todo el peso lo lleva la descripción. Por ejemplo esta escena del capítulo XVII:

Había oscurecido. Nos volvimos despacio, callados. A lo lejos divisamos la pequeña arboleda del puesto. Pero estaba todavía tan lejos, que bien podía ser engaño. Teníamos que cruzar un juncal tendido. Entramos en él. De pronto, y gracias a Dios, vi un bulto oscuro. Digo gracias a Dios, porque al verlo me salvó de algo peor que lo que había de sucederme. El toro, medio enredado en los juncales me miraba. Yo también lo miraba a él.⁴

Otro autor de esta época lo fue el prolífico escritor Manuel Galvés (1882-1962), quien desde el éxito de *La maestra normal* (1914) se dedica a novelar los problemas cotidianos de la sociedad urbana más que la rural, como en *La sombra del convento* (1917) y *El Miércoles Santo* (1939) donde trata el problema del clero;

³ *Idem*, Pág. 209.

⁴ Ricardo Güiraldes *Don Segundo Sombra*. Cuarta edición, Editorial Porrúa, S.A., México, 1976. Col. "Sepan Cuantos. .", número 169

en *Nacha Régules*, la prostitución, y el mundo de las carreras de caballos en *La pampa y su pasión* (1954). Al respecto dice Valverde que

*Galvés practica un denso detallismo, informativo y documental, pero su vulgaridad estilística e ideológica hace dudar que sus novelas tengan un gran porvenir de lectura, si no es por conocer su época y ambiente, o por su habilidad mecánica para hacer ir adelante al lector.*⁵

En Chile destacan dos escritores de este periodo, Mariano Latorre (1886-1955) y Eduardo Barrios (1884-1963), Latorre tiene en sus textos la visión del campo reflejando la vida de la gente rural por lo que su obra pudo reunirse en una antología con el título de *Chile, país de rincones*. En cambio Barrios es esencialmente escritor urbano, aunque tiene una obra donde describe un gran propietario rural con el título de *Gran señor y Rajadiablos* (1948). Su obra también es considerada psicológica como en *El niño que enloqueció de amor* (1915) y *El hermano asno* (1922).

En cuanto a Perú, en este primer tercio del siglo, sólo mencionaré a dos autores que destacan en la narrativa corta: Ventura García Calderón (1886-1959), autor de *La venganza del cóndor*, y Enrique López Albújar (1872-1966), autor de *Cuentos andinos* (1920), obra que está considerada como lo mejor de su producción y cuyos temas giran en torno a los conceptos de venganza, justicia, crimen y costumbres indígenas, como en su cuento titulado "El campeón de la muerte".

⁵ Martín de Riquer-José Ma. Valverde. *Op. Cit.* Pág. 210.

Pasando a Colombia encontramos una de las novelas más famosa y característica de este período, *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1889-1928). Esta obra nos coloca en las selvas interiores y los grandes ríos, es un relato autobiográfico de Arturo Cova, un hombre culto, sensible y de ciudad que entrará en conflicto con la cruel vida de los caucheros colombianos (¿antecedente de Santos Luzardo?). Conoce a Alicia (¿Marisela?) a quien no amaba plenamente, pero durante su huida comienza a apasionarse por la muchacha. El mundo en que los jóvenes se han introducido es un mundo en que las normas de legalidad no existen (¿el cajón del Arauca?). La hostilidad de este mundo parece concentrarse en un personaje perverso y asesino: Barrera (¿Doña Bárbara?).

La novela de Rivera reúne con maestría y preciosismo paisajes de crudas descripciones realistas así como tonos románticos y visiones subjetivas por lo que ha sido considerada como la novela precursora en la descripción de la realidad local, adquiriendo, a la vez, inmenso sentido nacional y universal. Como ejemplo de lo dicho anteriormente leamos:

—¿Esas lacraduras de qué provienen?

— Ay señor, parece increíble. Son picaduras de sanguijuelas. Por vivir en las ciénagas picando goma, esa maldita plaga nos atosiga, y mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido.⁶

⁶ José Eustasio Rivera. *La vorágine* Editorial Porrúa, S.A., México, 1976. Col. "Sepan cuantos..." N° 172. Págs. 79 y siguientes.

La república de Venezuela es el país que se precia ser la cuna de Rómulo Gallegos (1884-1968), cuya obra *Dofia Bárbara* (1929) es el tema central de este trabajo por lo que me limitaré a mencionar algunas otras de sus novelas.

Entre las que tratan el tema de la tierra tenemos *Cantaclaro* (1931), *Canaima* (1935) y un poco menos, porque es más rural, *Reinaldo Solar* (1920), *La trepadora* (1925) y *Pobre negro* (1937). En cada una de sus obras se nota un mundo lleno de personajes con enérgica caracterización en violentas y sugestivas tramas argumentales.

*Quizá, pues, la lectura de Gallegos tenga hoy y mañana cierto regusto histórico, a la vez que se ha de honrar siempre en él a uno de los grandes fundadores de la narrativa auténticamente hispanoamericana.*⁷

También es digna de mención la figura de Teresa de la Parra (1895-1936), quien no trata propiamente el tema de la tierra, pero con su obra *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), aborda un tema nuevo en su ámbito: el mundo de la niñez, revivido por una sensibilidad femenina.

De Cuba sólo mencionaré la obra de Carlos Loveira (1882-1928), quien tuvo un origen popular, además fue dirigente sindical y socialista militante. Entre sus obras destacan, desde 1919, *Generales y doctores* y *Juan Criollo*, la primera trata sobre el final de la guerra con España y el amargo desengaño de ver prolongar el estado de cosas. La segunda nos habla de un huérfano que alcanza la prosperidad como periodista político en la nueva Cuba que ha dejado el dominio español.

⁷ Martín de Riquer-José María Valverde *Op. Cit.* P. 214.

La narrativa mexicana tiene un lugar aparte dentro de cualquier estudio de literatura hispanoamericana y, como ya lo mencioné hojas atrás, sólo me propongo tratar las obras escritas durante las tres primeras décadas del siglo XX, por lo que iniciaré este estudio a partir de la Revolución.

Las novelas inspiradas en este movimiento social, que merecen mencionarse son las de Mariano Azuela (1873-1952) cuya vocación narrativa se inicia cuando es todavía un estudiante de medicina. Al empezar la revolución el joven médico había escrito tres novelas sin éxito: *María Luisa* (1907), *Los fracasados* y *La Mala Yerba* (1909).

Ya unido a la Revolución escribe y publica *Andrés Pérez, maderista* (1911) donde se burla del movimiento a través de un periodista que se ve, en forma involuntaria, convertido en personaje revolucionario. A la derrota de Villa en cuyas fuerzas militaba Azuela, se va a El Paso, Texas, donde publica por entregas la obra que lo haría famoso, *Los de abajo* (1915), que inicia la novelística revolucionaria. El tema de la novela es conciso: la catástrofe de un campesino llamado Demetrio Macías a quien la persecución militar lo lleva a unirse a la revolución contra Huerta, el fatalismo lo persigue; al final, derrotado, Demetrio regresa a su casa, pero no puede quedarse y decide seguir su fatalidad como la piedra que él arroja al precipicio. La novela es realista y con tensión dramática desde el inicio:

— Te digo que no es un animal... Oye cómo ladra el Palomo... debe ser algún cristiano...

La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la sierra.

—¿Y que fueran siendo federales?— repuso un hombre que, en cucullas, yuntaba en un rincón, una cazuela a la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano.⁸

Ya en México Azuela publica en un periódico *Los caciques* (1917), donde cuenta la sórdida historia de unos comerciantes que prosperan gracias a la estafa y explotación y que, cuando estalla la revolución, huyen y su casa es arrasada por un incendio. Otra fue *Domitilo quiere ser diputado* (1918), en la que presenta Azuela una capital recién salida de la revolución. En *Las moscas*, de ese mismo año, dice José María Valverde que Azuela:

... lograba una nueva originalidad literaria: desde un punto de vista estructural y estilístico, tal vez sea ésta, la obra más lograda de Azuela... (quién) crea aquí una técnica ágil y moderna(...) Como el reverso de la novela de "Los de abajo", "Las moscas" ofrece una nueva apreciación de talento literario de Azuela.⁹

Después vendrá la época posrevolucionaria con al obra *Las tribulaciones de una familia decente* (1919), que habla de una nueva clase media. Luego de cuatro años aparece *La Malhora* (1923) y más adelante *Ei desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932), en la cual nos presenta una ciudad de México en sus ambientes más sórdidos y violentos hasta llegar a *Nueva burguesía* (1941) como la gran novela del nuevo Azuela. Sin mencionar otras novelas anteriores y posteriores a las anotadas creo que no sólo debemos valorar a Azuela por *Los de*

⁸ Mariano Azuela *Los de abajo*. Vigésima octava reimpresión, Editorial Fondo de Cultura Económica. S.A., México. 1989. Pág. 5.

⁹ Martín de Riquer-José María Valverde *Op. Cit.*, P. 218.

abajo, sino por otras obras que merecen colocarse al lado de las grandes novelas hispanoamericanas.

Finalmente hablaré de otros novelistas de la Revolución Mexicana entre los que destacan Martín Luis Guzmán (1887-1977), quien durante su exilio en España escribe y publica *El águila y la serpiente* (1928) y un año después *La sombra del caudillo* (1929), en la que se nota más el interés de Guzmán por la política que por describir la misma revolución, sobre todo en la segunda, que con sus personajes públicos con nombres ficticios provocó el enojo del entonces presidente Calles. Más adelante emprende este autor un intento de recreación literaria tomando a uno de los personajes míticos de la Revolución para escribir *Memorias de Pancho Villa* (1935-1951) dando a esta obra un toque original al narrar en primera persona un Pancho Villa convincente y real.

El preferido de muchos lo es José Rubén Romero (1890-1952) quien no se propone ser novelista de la revolución, sino contar de manera sencilla los recuerdos de su vida y así surge *Apuntes de un lugareño* (Barcelona 1932). Después escribirá *Desbandada* (1934), en la que el tema de la revolución se hace más inmediato y logra, Romero, un alto nivel de expresión. Después abandona el tema revolucionario al escribir *Rosenda* (1946) con gran contenido sensual.

De Rafael F. Muñoz (1899-1972) sólo diré que destacan dos obras de contenido revolucionario: *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1934) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Madrid, 1931). La primera se distingue por el apasionamiento

de los jóvenes, que desde la época de Madero venían desarrollando un fuerte atractivo por tan importante evento libertador porque la sed de cambio se había convertido en un irresistible foco que iluminaba a toda la juventud mexicana de aquella época.

Dejando a muchos autores en el camino mencionaré finalmente a Gregorio López y Fuentes (1897-1966), quien destaca sobre todo por sus novelas como *Campamento* (Madrid, 1931), *Tierra* (1932) y *El indio* (1935). Esta última le valió al autor el Premio Nacional de Literatura por ser la novela que mejor sintetiza los temas que giran en alrededor de los dilemas de la revolución. Se describe aquí la vida cotidiana y las costumbres de una aldea remota en contraste con las costumbres de los blancos. En *Tierra* no hay protagonista individual preciso, puesto que la revolución tuvo la presencia de un actor colectivo: masas indígenas, campesinos y, en menor proporción, de obreros que formaron parte de las grandes obras que tratan sobre el tema de la tierra y sus conflictos.

Con este breve panorama de la novela Hispanoamericana del primer tercio del siglo XX creo tener las bases para iniciar el estudio de la gran novela venezolana de Rómulo Gallegos titulada *Doña Bárbara*, pues ésta tiene en su contenido gran parte del realismo, de la tierra, de la civilización, del caciquismo, el tema del amor, aunque sea al margen, pero lo trata. Todas las características y temáticas de las novelas llamadas regionalistas, como las enumeradas durante este capítulo, tienen un poco de todo aunque predomine la narrativa realista y en menor proporción el tema romántico.

3. EL CONCEPTO DE CIVILIZACION Y BARBARIE EN *DOÑA BÁRBARA*.

3. I. ANTECEDENTES.

La idea de anteponer la civilización y la barbarie fue, en el continente americano, un concepto surgido inicialmente en Argentina¹, se da como producto de la lucha por conquistar la pampa, y políticamente tuvo su origen en el conflicto contra federales y unitarios. Según Sarmiento, Rosas personificaba la barbarie y la anarquía de los campos contra las tendencias civilizadoras de la ciudad; Sarmiento formuló su teoría presentando una naturaleza hostil y destructora, y la ciudad como refugio contra la barbarie.

La ciudad simboliza todas las virtudes morales y cívicas, la educación y el refinamiento, ennoblece al hombre y le enseña los ideales, en una palabra, encarna la civilización. El campo representa los males sociales, inculca al hombre los vicios y lo embrutece, el campo en fin representa la barbarie.

Sarmiento escribe el *Facundo* en 1845 obra en la que expone esta idea²; en 1926 Güiraldes publica *Don Segundo Sombra*, en la que notamos sus sentimientos románticos que lo hace ver un paisaje simpático y hasta acogedor; y en 1929 Gallegos nos da *Doña Bárbara* y que a 84 años de la publicación de la obra de

¹ Confróntese: Charles A. Hilton. *El concepto de civilización y barbarie en la literatura sudamericana*. Editorial Ortega, México, 1952. p. 21.

² Confróntese: Domingo Faustino Sarmiento. *Facundo*. Dirección General de Publicaciones, México, 1972 (Col. Nuestros Clásicos, No. 2) pp 44 y siguientes.

Sarmiento, pareciera que las circunstancias han cambiado algo, sin embargo la antítesis se sigue presentando.

Esta idea ha surgido de la experiencia del hombre con la geografía muy especial de Sudamérica. El hombre sudamericano se halla frente a un paisaje nada bondadoso, vasto, cruel, dramático, casi inconquistable, un paisaje que desafía y empequeñece todos los esfuerzos humanos para reducirlo a un orden y dominio. Es una lucha continua con las inmensas selvas tropicales (recuérdese *La Vorágine*), la pampa desierta y sin límites y que Sarmiento retrata así: *“La inmensa extensión del país en sus extremos es enteramente despoblada, y ríos navegables posee que no ha surcado aún el frágil barquichuelo. El mal que aqueja a la República de Argentina es la extensión; el desierto la rodea por todas partes...”*³; las regiones áridas y quemadas por el sol inclemente, las cordilleras frías y casi infranqueables, las lluvias torrenciales y las tempestades pavorosas de este continente americano, hacen que la civilización se detenga y que la barbarie sienta sus reales.

La lucha de este hombre con su ambiente da como resultado un fracaso, una derrota contra la naturaleza pues lo dominado resulta muy pequeño en comparación con lo que queda por conquistar, lo que ocasiona un pesimismo y un miedo ante este reto. Dice Eduardo Mallea citando a Sarmiento:

“Yo he visto -dice Sarmiento- hombres doblados por el dolor ante la devastación de su campo, descubierta ante sus ojos por el levantarse de la plaga, el acridio devorador, (...) yo he visto hombres con un pañuelo al cuello como todo abrigo, salir al campo en invierno

³ Domingo Faustino Sarmiento. *Op. cit.*, p. 37.

*soportando sus úlceras y la muerte próxima para arar a tiempo y de prisa...*⁴

Sarmiento es quien mejor retrata esta lucha cuando dice:

*Si no es la proximidad del salvaje lo que inquieta al hombre de campo, es el tigre que lo acecha, de una víbora que puede pisar. Esta inseguridad de la vida que es habitual y permanente en las campañas, imprime a mi parecer, en el carácter argentino cierta resignación estoica para la muerte violenta que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida.*⁵

La ciudad, en contraste con el campo, denota seguridad, refinamiento, civismo, en fin, buena vida. También Sarmiento nos da una idea de lo que para él es esto. *“La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí también están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos.”*⁶ En contra de la inmensidad de la naturaleza y del salvajismo del hombre formado en ella, la ciudad es un refugio, es el recinto sagrado a sus aspiraciones de progreso, es el abrigo de la vida civilizada donde existen centros de instrucción, la ciudad es *“La elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos, el frac y la levita, tienen allí su teatro y su lugar conveniente.”*⁷ La ciudad es un oasis salvador enclavado en un desierto que la circunda y la oprime y hasta se siente amenazada por esta naturaleza salvaje.

⁴ Eduardo Mellea. *Historia de una pasión argentina*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1937, p. 133.

⁵ Domingo Faustino Sarmiento *Op. cit.*, p. 38

⁶ *Idem.* p. 45

⁷ *Idem.*

En la actualidad esta dicotomía ya parece que se ha invertido, pues la barbarie y el hacinamiento desmedido de la ciudad la hace inhabitable, por lo que muchos ciudadanos añoramos la vida apacible del campo, el cual ya no es tan lejano pues las vías de comunicación nos lo hacen cada vez más cercano. La hostilidad de la naturaleza ha sido dominada por la tecnología actual ya que contamos con ungüentos que nos protegen contra la picadura de los zancudos así como de hormigas e insectos que antes se consideraban una plaga. En la mayoría de las rancharías y lugares "aislados", ahora cuentan, si no con el ferrocarril, símbolo del progreso en otro tiempo, sí con electricidad y carreteras, producto de la civilización de nuestros días, entendido todo esto como "progreso".

Esta antítesis civilización-barbarie, como la hemos presentado inicialmente, la encontramos como un fenómeno típicamente americano y describe los papeles que tradicionalmente se le atribuyeron a la ciudad y al campo, los cuales trataremos de señalar en *Dofia Bárbara*.

3. II. SANTOS LUZARDO.

Una vez definidos los conceptos civilización y barbarie desde esta perspectiva decimonónica, pasemos a la novela *Doña Bárbara* que viene a darnos una imagen artística de esta constante en la cultura latinoamericana.

La fuerza de su narración nos da dos figuras: la de doña Bárbara y de Santos Luzardo, la barbarie y la civilización. El impulso de los instintos naturales y la luz del pensamiento se enfrentan.

“Gallegos sigue la tradición de Sarmiento en su clásico Facundo. Como Sarmiento, él ve el problema de su país reducido a la lucha entre la civilización y la barbarie. Es verdad que él parafraseó los términos de Sarmiento cuando habla de la ciudad y el monte. En ambos aparece el mismo concepto básico.”⁸

El tema central de la novela es el encuentro de estos dos términos y desde el inicio se nota el deseo de Santos Luzardo (luz+ardo= luz ardiente, civilización) de vender Altamira ya que el hato representa la barbarie por tantos problemas que acarrea y la poca renta que deja.

Luzardo va con el fin de vender aunque en el camino se le presenta la idea de llevar a aquel lugar la civilización y así sueña:

... meterse en el hato y luchar con los enemigos, a defender sus propios derechos y también los ajenos, atropellados por los caciques de la llanura, puesto que doña Bárbara no era sino uno de tantos; luchar contra la naturaleza: contra la insalubridad que estaba aniquilando la raza llanera, contra las inundaciones y la sequía

⁸ Lowell Dunham. *Rómulo Gallegos vida y obra*, Ediciones De Andrea, México, 1957. (Col. Studium, volumen 15) p. 233

que se disputan la tierra todo el año contra el desierto que no deja penetrar la civilización. (DB, p.11)⁹

Todo esto no es más que propósitos todavía, reflexiones puras, entretenimiento del razonador. El temperamento y su carácter se habían conservado puros, con respecto a sus antepasados. Como su madre *“Poseía el alma recia e inmodificable del llanero, para quien nada hay como la tierra natal, y aunque nunca pensó regresar al Arauca, tampoco se había decidido a romper el vínculo que la unía al terruño.”* (DB, p. 10) Por eso al primer encuentro con el peligro, representado por el Brujeador hace revivir en Santos los impulsos ancestrales de lucha que se hallaban sepultados por la vida apacible y alegre de la ciudad.

La lucha que ahora emprende Luzardo no es como la de sus antepasados: destrucción pura; ahora él es un hombre civilizado, abogado recién graduado en la Universidad Central, *“Y decidió lanzarse a la empresa (de civilizador) con el ímpetu de los descendientes del Cunavichero, hombre de una raza enérgica; pero también con los ideales del civilizador, que fue lo que a aquéllos les faltó.”* (DB, p. 11) Cuando llega a Altamira vuelve a hundirse en la indecisión: *“Por una parte, lo que había sido fruto de reflexiones ante el espectáculo de la llanura: el deseo de consagrarse a la obra patriótica, a la lucha contra el mal imperante, contra la naturaleza y el hombre, (y por la otra) era volver al propósito primitivo: vender el hato.”* (DB, pp. 26-27)

⁹ Para mi trabajo utilizo el texto de Rómulo Gallegos *Doña Bárbara*. Editorial Porrúa, S.A., México. 1975, las siglas y la página respectiva, en lo sucesivo las anotaré entre paréntesis.

La balanza se inclina hacia un sólo lado cuando le dice a Antonio Sandoval, uno de sus peones, “- *Dispón lo necesario para que mañana se proceda a la reparación de la casa. Ya no venderé Altamira.*” (DB, p. 28) Esta decisión la toma por el recuerdo de un acontecimiento familiar: el del padre que mató al hijo primogénito y después clavó misteriosamente la lanza en el muro de una pieza de la casa, para morir frente a ella. El recuerdo de la sangre del hermano le devolvía la confianza en sí mismo. Santos Luzardo empieza a actuar, pero ahora ¿cómo hacerlo?: como un hombre civilizado que perseguía un ideal, o como el llanero que había en sus adentros. En el capítulo “La doma” se resuelve el conflicto: el joven abogado seguirá por el camino de la rectitud. Contra la Ley del Llano y la violencia opondría las razones jurídicas y por eso decía: “- *No hay que precipitarse. Antes necesito estudiar las escrituras de Altamira para determinar el lindero y consultar la Ley del Llano.*” (DB, p. 55) El llanero, aunque acostumbrado a sobrellevar la arbitrariedad en la tierra ilímite, sentía dudas de que alguna vez pudiera marcharse por caminos de justicia y de progreso, por eso dice: “- *¿La Ley del Llano?- replicó Antonio Sandoval socarronamente -. ¿Sabe usted cómo se le mienta por aquí? Ley de doña Bárbara. Porque dicen que ella pagó para que se la hicieran a la medida.*” (DB, p. 55) No sería ésta la única objeción que iba a encontrar el civilizador Santos Luzardo en su camino ya que a cada paso la fuerza por el derecho iba a interrumpir todos sus planes, y el hombre idealista se encontraba con la barbarie a cada instante.

El primer paso decisivo que da Santos en sus planes civilizadores es el de implantar la cerca:

Ya tenía, pues, una verdadera obra propia de un civilizador: hacer introducir en las Leyes del Llano la obligación de la cerca. Por ella empezaría la civilización de la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios. (DB, p. 57)

Con la cerca vendrían las leyes, las escuelas, la prosperidad y por fin el símbolo por excelencia del progreso: el ferrocarril, y así lo espera Santos diciendo: *“Algún día será verdad. El progreso penetrará en la llanura y la barbarie retrocederá vencida. Tal vez nosotros no alcancemos a verlo; pero sangre nuestra palpitará en la emoción de quien lo vea.”* (DB, p. 57)

Esta idea de la cerca para evitar los abusos con la propiedad ajena iba a chocar hasta con la naturaleza del llano, pero el idealista seguía soñando y cuando consultó la decisión con Antonio Sandoval, éste le contestó:

- Puede que usted tenga razón, pero para eso sería menester cambiar primeramente el modo de ser del llanero. El llanero no acepta la cerca. Quiere su sabana abierta como se la ha dado Dios, y la quiere, precisamente para eso: para cachilapiar cuanto bicho le caiga en el lazo. Si se le quita ese gusto se muere de tristeza. (DB, p. 57)

La barbarie surge nuevamente para contraponerse a la actitud civilizadora de Santos cuando éste coloca la cerca en el lugar correspondiente sin caer en las provocaciones de doña Bárbara y entonces ésta, *“ensoberbecida por la desairada situación en que había quedado optó por la violencia abierta.”* (DB, p. 66); pero nuevamente la actitud conciliadora de Santos se hace patente cuando solicita a doña Bárbara el permiso para sacar su ganado del “Miedo”, nombre que la Doña

puso a su hato; ésta se niega y por lo tanto, el doctor decide acudir a la autoridad; ésta será quien le haga cumplir la Ley a la Doña.

Los momentos decisivos están por darse cuando se encuentran frente a frente la civilización y la barbarie, Santos Luzardo y doña Bárbara. Esto sucede cuando doña Bárbara y el señor Guillermo son citados a comparecer ante el juzgado a petición del doctor. Ella va en contra de su voluntad pues está acostumbrada a hacer siempre que sus órdenes se cumplan sin ninguna objeción. Sin embargo, ante la actitud decidida de Santos tiene que doblegarse, ya que él conoce sus derechos y la Ley del Llano.

El enfrentamiento entre el doctor Luzardo y Doña Bárbara es el eje principal entre los polos que ambos representan. Gallegos los acerca y los distancia, sin que se realice el choque definitivo o la definitiva separación: en el estira y encoge de proximidades y lejanías, aquellas correspondencias polares se estremecen, ellas sí en choques y separaciones definitivas que van rompiendo el estatismo ideológico.¹⁰

Al primero que pone en su lugar el doctor va a ser a Míster Danger (el señor Guillermo) a quien obliga, por Ley, a cercar sus propiedades y a doña Bárbara la comina a que lo deje trabajar en sus sabanas como lo estipula la Ley del Llano, pero ella se niega y pide que se le aplique una sanción sabiendo que no hay ninguna. En su mente de dominadora no cabe el tener que doblegarse y menos ante un hombre que es el primero que se atreve a amenazarla: *“la primera amenaza que ella escuchara: ‘y si la señora no se aviene a lo que le exijo, en el término de ocho*

¹⁰ Orlando Araujo *Narrativa venezolana contemporánea*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, Venezuela, 1972 . p 172.

días, la demandaré por ante* un tribunal.” (DB, p.79) “Ahora bien, la lucha de Santos Luzardo contra doña Bárbara, símbolo de la barbarie, sería la de la civilización en contra de las formas primitivas de vida; la de la sabana interminable y el hombre que intenta domarla”¹¹

La lucha entre el pasado y el futuro aparece cuando Santos no permite quemar el campo por considerar primitivo este método de destruir el gusano y las garrapatas que dañan el ganado. Prefiere, como civilizador que se ha propuesto ser:

“recurrir a la rotación de los rebaños, para acabar con los garrapatales, y de esperar a que los pastos se renovasen por sí solos cuando comenzaran las lluvias, para comparar los resultados, mientras estudiaba la manera de introducir un sistema racional de cultivos en las praderas.” (DB, p. 98)

Estos sueños son frustrados ante la irracional forma en que los Mondragones, peones de doña Bárbara, prendieron fuego a las sabanas de Altamira e incluso a los postes que Santos había colocado para la cerca, lo cual se toma como “la rebelión de la llanura, la obra del indómito viento de la tierra ilimitada contra la innovación civilizadora.” (DB, p. 98) Este hecho viene a demostrar que:

La sabana es ilimitada, pero también indomable. Potro salvaje, no permite que se le pongan cercas que le atajen el paso. Por eso cuando se le pretende vedearla, corre el fuego que destruye la cerca y que ayudado por el viento, arrasa todo. El llano queda libre otra vez y, como el hombre pre-histórico, igual a un ciclope inmenso en pasiones desahogadas “reposaba como un gigante satisfecho, resollando a rachas que levantaban torbellinos de ceniza.” (DB, p. 98)

* El conjunto de dos proposiciones da lugar a complejos muy característicos y expresa una variedad de relaciones no alcanzada por ninguna otra lengua moderna. Confróntese Samuel Gili Gaya. *Curso superior de sintaxis española*. Onceava edición. Editorial Bibliograf, S. A., Barcelona, 1976. p. 246

¹¹ Sergio Fernández. *Cinco escritores hispanoamericanos*. U.N.A.M., México, 1958 (Ediciones de Filosofía y Letras, No. 30), p. 54

Los peones de Altamira conscientes de la culpabilidad de doña Bárbara en el incendio, piden autorización al patrón para quemar por los cuatro costados los lianos del "Miedo", pero la sensatez y cordura de Santos prevalecen y éste se opone al pedido ya que su alma no tiene el veneno de la venganza pues todavía confía en la autoridad y así se lo hace saber a uno de sus peones: *"- No, Pajarote. Procuremos entregar a los culpables, realmente los hay, para remitírselos a las autoridades a fin de que se aplique el castigo consiguiente."* (DB, p. 99). Lorenzo Barquero, primera víctima de doña Bárbara, también incita a la venganza como siempre lo han hecho los Luzardo e incluso pide que mate a doña Bárbara pues él, Lorenzo, más que nadie sabe que en esa tierra *"no se respeta sino a quien ha matado"*, pero el doctor no cae en la tentación.

Debido a la cantidad de tareas y problemas de Santos, su plan civilizador se ve constantemente obstaculizado, pero piensa que ya es tiempo de iniciarlo sobre todo en el momento en que se da cuenta que la forma de elaborar el queso es la misma de hace veinte años, por lo que desea iniciar ahí el plan civilizador. La magnitud del problema en ocasiones le hace vacilar y así se lo manifiesta a Antonio Sandoval cuando habla de las costumbres familiares:

"Su ideal es convertir en oro todo el dinero que le caiga en las manos, meterlo en una múcura y esconderlo bajo tierra. Así hicieron mis antepasados y así haré yo también, porque esta tierra es un mollejón que le embota el filo a la voluntad más templada. Con esto de la quesera, y así pasa con todo, otra vez empezamos por donde mismo estábamos hace veinte años." (DB, p. 115)

Santos se da cuenta que el progreso no se puede dar todavía ya que muchos llaneros quieren exterminar el gusano que ataca a las matas con oraciones y brujerías, pero su voluntad firme lo hace exclamar ante estos retos: *“es necesario civilizar la llanura; acabar con el empírico y con el cacique, ponerle término al cruzarse de brazos ante la naturaleza y el hombre.”* (DB, p. 115) *“El resultado de esa lucha (entre la naturaleza y el hombre) no sería solamente salvar Altamira, sino contribuir a la destrucción de las fuerzas retardatarias de la prosperidad del llano.”*¹²

Santos Luzardo se siente subyugado por el llano y a veces quisiera sucumbir ante la barbarie pues al no poder con ella:

“lo hicieron olvidarse otra vez de sus planes civilizadores. Bien estaba la llanura, así, dura y bravía. Era la barbarie; mas si para acabar con ésta no bastaba la vida de un hombre, ¿a qué gastar la suya en combatirla? Después de todo –se decía– la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación.” (DB, p. 116)

Ante estos pensamientos, ¿triunfará la barbarie sobre la civilización?

La civilización continúa su marcha ahora con mayor razón pues se han recolectado dos arobas de pluma de garza con las cuales se podrá comprar el alambre para la cerca y hasta Antonio Sandoval, ferviente opositor al deslinde, ya está a favor de ella y es que *“Era la idea del civilizador germinando en el cerebro del hombre de la rutina. Antonio Sandoval, convencido de la necesidad de la cerca, era un comienzo de la obra, y Santos volvió a sus animosos proyectos postergados por*

¹² Lewel Dunham *Op. cit.* p. 233.

la perentoria atención de las faenas cotidianas.” (DB, p. 130) y la tarea civilizadora se reanuda nuevamente.

Otro acontecimiento inesperado vuelve a detener el objetivo del doctor: el cruel asesinato de su fiel peón Carmelito y su hermano Rafael a quienes había mandado Santos a vender las dos arrobas de pluma de garza a la ciudad de San Fernando para, con el producto, continuar la construcción de la cerca.

El amigo Mujiquita, quien había ayudado al doctor la primera vez que citó a la Doña y al señor Guillermo, atiende el reclamo de Santos, pero

“Ahora Mujiquita, víctima también de la barbarie devoradora de hombres, era juez. Había perdido su privanza con el Jefe Civil, por haber favorecido, aunque tímidamente, a Santos Luzardo en el anterior reclamo. Pero era un juez nominal. Al recinto del tribunal no acudía nadie. Todo lo resolvía Ño Pemaleté.”¹³

Cuando el doctor va a pedir justicia ante el Juez por haber transcurrido los días que marca la Ley, Mujiquita le dice:

- Espérame aquí un momento. Déjame ir a contarte eso al general. El debe estar en la Jefatura Civil. No te haré aguardar mucho.

- Pero ¿qué tiene que ver el Jefe Civil en este asunto? —objetó Santos - ¿No han transcurrido ya los días que la ley establece para que el sumario pase al juez competente?

- ¡A, caramba, chico! - exclamó Mujiquita, y en seguida -: Mira: el general no es malo, pero aquí entre nos, en todo quiere llevar la batuta. Tanto en lo civil como en lo judicial, aquí no se hace sino lo que él dispone. (DB, p. 134)

¹³ Pedro Díaz Seijas. *Rómulo Gallegos Realidad y símbolo*. Editorial B. Costa-Amic, editor, México, 1967 p. 77

La autoridad no escucha los reclamos del doctor pues para ella Carmelito había muerto de un paro cardíaco y de su acompañante, Rafael, como no se había encontrado el cuerpo, no se sabe nada ni tampoco del robo, así que el caso para la justicia está cerrado. Este veredicto hace que Santos caiga en un pesimismo atroz y lo pone nuevamente en la senda de la barbarie, y así se lo hace saber al Juez y amigo Mujiquita: *"...el atropello me lanza a la violencia y que la acepto. Hasta la vista, Mujiquita. Puede que pronto volvamos a vernos."* (DB, p. 138)

También a doña Bárbara le hace saber su decisión de tomar otro camino cuando ésta le pregunta que si era verdad que habían matado a dos personas de Altamira y qué ha hecho él al respecto, a lo que Santos responde: *"- Perder mi tiempo pretendiendo que la justicia podría cumplirse, pero puede usted estar tranquila por lo que respecta a las vías legales... Quiero decirle que ahora estamos en otro camino."* (DB, p. 141) Al camino que se refería Santos es al que le han obligado a seguir: el de la violencia.

El primer paso en este nuevo camino lo da el doctor Luzardo cuando en tono violento y llevando un revólver en mano, ordena a los Mondragones que quemen una casa que había ordenado construir doña Bárbara en los linderos que no eran los correctos. Una vez realizado esto entrega a la justicia a estos esbirros de la Doña.

Otro paso en el camino de la violencia fue el de cercar las propiedades de Mister Danger, el cual había pospuesto una y otra vez lo que era su obligación, claro que lo

hacia con el beneplácito de Ño Pernalete lo que le hace exclamar a Santos: *“Al atropello, con el atropello. Esa es la ley de esta tierra”* aunque todo esto lo dice por el coraje que siente, pero en sus adentros todavía late el espíritu civilizador.

Varias son las barbaridades que se suman a las ya cometidas por el doctor Luzardo, sobre todo la de meterse al “Miedo” a sacar su ganado sin pedir permiso a la Doña y ésta sin hacer nada a pesar de las insistencias de sus peones que le dicen continuamente: *“-¿Qué espera usted para mandarnos matar al doctor Luzardo? ¿No estamos aquí para eso? ¿No ha adquirido con nosotros el compromiso de darnos sangre que derramar?”* (DB, p. 150) Debido a esta presión, doña Bárbara decide tender una trampa a Santos para que lo mate Melquíades Gamarra, El Brujeador.

Santos acude a la invitación con el propósito de defender sus derechos atropellados por la barbarie ante la cual él mismo ha sucumbido, pero como se adelanta a los acontecimientos con ayuda de su peón Pajarote, da muerte a Melquíades:

“Por fin y por encima de su voluntad empezaba a realizarse aquel presentimiento de una intempestiva regresión a la barbarie que atormentó su primera juventud. Todos los esfuerzos hechos para librarse de aquella amenaza [...] desaparecían ahora amollados por el temerario alarde de hombría que lo moviera a acudir a la celada de Rincón Hondo.” (DB, p. 153)

Santos Luzardo había cedido a la barbarie, ahora se sumaba al número de hombres que tienen la obligación de hacerse justicia por su propia mano, *“porque la barbarie no perdona a quien intenta dominarla adaptándose a sus procedimientos”*

(DB, p. 154) en adelante Luzardo tenía que renunciar a sus sueños de civilizador de los llanos de Apure.

Cuando Santos lleva el cadáver de Melquíades a doña Bárbara, ella le dice con gran seguridad: *“-‘Yo sabía que usted vendría a traerlo’ (...) –Moralmente, ya él pertenecía a la gavilla de asesinos de la cacica del Arauca.”* (DB, p. 159) ¿Santos Luzardo ha sucumbido ante la barbarie?

Las escenas se agolpan en el alma acongojada del joven abogado que ahora no es más que otro juguete de la cacica del Arauca, pero todavía le quedan algunas cosas por terminar y después de haber entregado el cadáver del Brujeador está el capítulo “La luz en la caverna” en el que *“Gallegos asocia imágenes por contraste o por semejanza, con un gran efecto sentimental. Así después de la escena dramática del ‘Brujeador’, de violentos matices anímicos, se llega a ésta en que la ternura de Marisela lo sublima todo.”*¹⁴

El doctor Luzardo le cuenta a Marisela la versión de la muerte del Brujeador, pero ella no cree que el abogado se haya convertido en un homicida y lo justifica diciendo: *“-¿No ves cómo no era posible? Si la cosa sucedió como la cuentas, fue Pajarote quien mató al Brujeador.”* (DB, p. 163) El doctor descubre con estas palabras su obra civilizadora en Marisela. Ella le llevaba la palabra tranquilizadora a su ánimo atormentado:

¹⁴ Pedro Díaz Seijas *Op. cit.* p. 72.

“su verdadera obra, porque la suya no podía ser exterminar el mal a sangre y fuego, sino descubrir, aquí y allá, las fuentes ocultas de la bondad de su tierra y de su gente, su obra inconclusa y abandonada en un momento de despecho, que le devolvía el bien recibido, restituyéndolo a la estimación de sí mismo.” (DB, p. 163)

La confianza le vuelve al doctor, y se ratifica con una carta enviada por Mujiquita quien le da la noticia que doña Bárbara había recuperado las dos arrobas de pluma de garza; que dos peones de ella habían matado al ex mayordomo de Altamira, Balbino Paiba, quien a su vez era el culpable de la muerte del Brujeador y terminaba su amigo diciendo que la Doña había ido a San Fernando a vender las plumas y vendría a entregar el producto de ellas. Todo esto está ratificado por puño y letra de la máxima autoridad de los llanos de Apure: Ño Pernalete.

Santos por un momento duda pues sabe que todo lo dicho sobre la muerte de Melquíades no es cierto, pero Pajarote lo convence de que deje las cosas como están con estas palabras:

“-Si usted se presenta a confesar la verdad contra lo que allá han sentenciado, se le pone bravo Ño Pernalete, y es capaz de mandarlo a condenar para que otro día no sea tan inocente. Y últimamente, todo esto que ha sucedido [...] (es obra de) Dios mismo, que sabe muy bien lo que hace.” (DB, p. 166)

Con este razonamiento Santos lo único que hace es sonreír y aceptar los hechos.

La civilización triunfa sobre la barbarie cuando Santos Luzardo y Marisela se casan y la Doña deja una carta al doctor que decía: *“No tengo más heredera sino a mi hija Marisela, y así la reconozco por ésta, ante Dios y los hombres. Encárguese usted de arreglarle todos los asuntos de la herencia.” (DB, p. 173)* Con esto desaparece del Arauca el nombre de “El Miedo” y todo vuelve a ser Altamira.

*Quizás de los propósitos civilizadores de Santos Luzardo el único que se cumplió plenamente, el que de veras alcanzó una culminación afortunada, fue éste de redimir a Marisela de su basteza. Porque, vencida Doña Bárbara, alejados los amigos y cómplices de ella, Santos Luzardo se quedó casi como antes, frente a la inmensidad indomeñable del desierto, a la llanura siempre irredenta.*¹⁵

Jesús López Pacheco en su prólogo a las *Obras completas* de Gallegos dice:

*es en Doña Bárbara donde los elementos en contraste se definen claramente y la esperanza de progreso y civilización triunfa. Santos Luzardo es un intelectual, pero a la vez tiene algo de llanero que los libros no han podido enterrar en su alma. [...] Su epopeya es la del civilizador americano con un sentido exacto de la realidad de su tierra. A la salvaje fuerza de la llanura, "devoradora de hombres", como Doña Bárbara, la "mujerona trágica", símbolo del caciquismo y atraso, de violencia y superstición, Santos Luzardo logra imponerle su ley del progreso.*¹⁶

3. III. DOÑA BARBARA.

La antítesis de Santos Luzardo es doña Bárbara. Ella encarna las fuerzas primitivas del medio, por eso tiene hasta un pacto con el diablo. La arbitrariedad y la violencia serán sus armas favoritas, pero no se vaya a creer que esta actitud se da por generación espontánea, este complejo de venganza nace bajo la violencia sexual de que es víctima y que alimenta sus más profundos arrebatos. Desde el momento trascendental sucedido en la piragua y protagonizado por los bandoleros

¹⁵ Galo René Pérez. *Historia crítica de la novela hispanoamericana*. Ediciones Nacionales Círculo de Lectores, Bogotá, Colombia, s. a. p. 243.

¹⁶ Rómulo Gallegos. *Obras completas I*. Editorial Aguilar. Biblioteca de autores modernos, segunda edición, Madrid, 1959 p. XXVIII

desalmados, se operó un cambio en su vida que se caracterizará por el odio a los hombres. El primero en caer a sus encantos será Lorenzo Barquero y después vendrán otros.

El hato de doña Bárbara recibe simbólicamente el nombre de “El Miedo” y será el lugar donde se desarrollen grandes acontecimientos de la novela.

El primer encuentro con el doctor Luzardo, como ya vimos, es decisivo pues aquél a quien según ella iba a dominar resulta ser un hombre culto y con un doctorado en leyes, por lo que opta por el papel de conquistadora.

Así la encontramos en el capítulo “El rodeo”, donde se presenta ella con sus hombres, quienes se han preparado para llevar a cabo la separación del ganado, de la siguiente forma:

Brillantes los ojos turbadores de hembra sensual, recogidos como para besar, los carnosos labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida, endrino y lacio el cabello abundante. Llevaba un pañuelo azul de seda anudado al cuello, con las puntas sobre el escote de la blusa; usaba una falda amazona, y hasta el sombrero “palodeguama”, típico del llanero, única prenda masculina en su atavío, llevábalo con cierta gracia femenil. Finalmente montaba a mujeriegas, cosa que no acostumbraba en el trabajo, y todo esto hacía olvidar a la famosa marimacho. (DB, p. 83)

Esta maravillosa descripción narrativa hace que al lector se le haga presente una imagen sensual de la mujer a la que nos había acostumbrado Gallegos.

Los destinos se vuelven a cruzar y desde este momento la Doña sabe que su vida iba a tomar un rumbo imprevisto. Al respecto Pedro Díaz Seijas nos dice:

Se ha discutido en torno al cambio sufrido por la protagonista. El crítico venezolano Rafael Angarita Arvelo ha notado su desacuerdo con respecto a las 'mudanzas' psicológicas de Doña Bárbara. Considera el crítico que el personaje pierde vigor y se liquida. Felipe Masiani, Jorge Manach y Concha Meléndez creen lo contrario. La evolución psicológica del personaje resulta atrayente y natural para ellos. Concha Meléndez llega a escribir que 'Doña Bárbara' vencida es más natural que "victoriosa". Efectivamente, creemos lo último. Los cambios en Doña Bárbara no son simples. Obedecen a una matización psicológica, muy sutil, verdaderamente inapreciable.¹⁷

Yo también estoy de acuerdo con Díaz Seijas porque ni la misma doña Bárbara sabía por qué actuaba como mujer, pura y simplemente frente a Santos Luzardo. Ese comportamiento sucederá constantemente en su vida sentimental. Ella se convierte en un personaje contradictorio, misterioso como el mismo medio geográfico en que actúa.

A partir de este momento la Doña aguarda en su casa la llegada de Santos, hecho que causa sorpresa en los peones, pues no están acostumbrados a verla con actitudes pasivas, este repentino cambio de su patrona lo manifiestan de la siguiente manera.

-¡Ah, compañero! ¿Qué le estará pasando a la señora que ya no llega por aquí como enantes, cuando se le revolían las sangres del blanco y de la india, esponjada y gritona como una chencheda? Ni tampoco viene a tocar la bandurria y a contrapuntearse con nosotros, como le gustaba hacerlo cuando estaba de buenas. Ahora se la pasa metida en los corotos, hecha una verdadera señora, y

¹⁷ Pedro Díaz Seijas *Op. cit.*, p. 62

hasta con el mismo don Balbino: ¡si te he visto, no me acuerdo! (DB, pp. 88-89)

A doña Bárbara se le cumplen sus deseos de ver aparecer a Santos, pero ella creía que iba por sus encantos y lo que le dice la deja perpleja: “- *Vengo a hacerle una exigencia y una súplica. La primera relativa a la cerca de la que ya le he escrito.*” (DB, p. 91) Ella trata de desviar el tema para hablarle de sus riquezas y de su avaricia, y de esa forma congraciarse con él, pero el doctor muy molesto le replica: “- *Le suplico que se atenga al asunto que le he expuesto. No me interesa en absoluto ni saber si usted es rica o no, ni averiguar si tiene los defectos que le atribuyen o carece de ellos. He venido solamente a hacerle una pregunta y espero su respuesta.*” (DB, p. 91) Ante la actitud decidida del doctor no le queda más que aceptar el tema tratado y olvidarse de coqueterías.

En este encuentro la Doña trata de portarse muy dócil y complaciente, logrando descontrolar al doctor, al acceder no sólo a colocar la cerca, sino además en el lugar original, restituyéndole a Aitamina toda la tierra que ella comprándola a las autoridades se había apropiado. Cuando el doctor aborda el otro tema a tratar, que era la restitución de tierras para Mansela, la cacica hace una insinuación sobre que ya ella (Marisela) “vive” con él, lo que molesta al doctor, sobre todo por el tono con que dijo “vive”, por lo que éste deja todo lo dicho anteriormente como si no hubiera pasado, marchándose sin despedirse. Al darle la espalda, “*Doña Bárbara se precipitó al escritorio en cuya gaveta guardaba el revólver, cuando no lo llevaba*

encima; pero alguien le contuvo la mano y le dijo: ‘- No matarás, ya tú no eres la misma.’ (DB, p. 93)

Los encantos de la Doña no logran los efectos que se propone y así la superstición y la brujería como elementos de la barbarie se presentan cuando doña Bárbara envía a su recadero Juan Primito a medir a Santos Luzardo. Esta acción es percibida por Marisela y aunque *“Aquello era lo más burdo y primitivo que en materia de superstición pudiera darse”*, ésta va al “Miedo” a reclamarle a la Doña el daño que pretendía causarle al doctor. Santos ni en cuenta toma este suceso (el de la medición), pues como hombre civilizado no creía en tales embrujos. Marisela se va en busca del lazo con que fue medido Luzardo y llega a la habitación de los conjuros en el preciso momento en que doña Bárbara pretendía dominar la voluntad de Santos con estas palabras: *“- Con dos te miro, con tres te ato: con el Padre, con el Hijo y con el Espíritu Santo. ¡Hombre! Que yo te vea más humilde ante mí que Cristo ante Pilatos.”* (DB, p. 121) Marisela le arrebató de las manos el cordel con que había mandado a medir al doctor y de esa manera brutal se da el encuentro frente a frente de madre e hija, quien la grita “¡Bruja!”, adjetivo que nadie se había atrevido a pronunciar en su presencia. Marisela de un manotazo tiró todos los brebajes con los que estaba la cacica haciendo el daño. Esta actitud molesta a la Doña y cuando está a punto de golpear a su hija, llega la razón: Santos Luzardo, quien la invita a dejar en paz a Marisela. La superstición y la brujería habían sido derrotadas, y efectivamente doña Bárbara no volvería a ser la misma.

Las barbaridades que se cometen en adelante serán más obras de Melquíades, el Brujeador, y de Balbino Paiba, amante en turno de doña Bárbara, pues ella lo que quiere es que el doctor la mire como mujer y no como la famosa “devoradora de hombres”. La culminación de este cambio se observa más claramente en el capítulo “Entregando las obras”, que es cuando el doctor va a entregarle el cadáver de Melquíades. Ella *“ahora tenía en sus manos la (suerte) de Santos Luzardo, pues con acusarlo de la muerte de Melquíades y con poner en juego un poco de su ascendiente sobre jueces y autoridades de la región, bastábale para arruinarle y llevarlo a presidio; pero esto sería la renuncia definitiva al buen camino, la vuelta a las obras cumplidas, de cuya fatalidad quería librarse.”* (DB, p. 159-160)

Después de meditarlo un tiempo la Doña manda matar a Balbino y al mismo tiempo a desenterrar las plumas de garza que éste había ocultado, después de matar a Carmelito y a su hermano Rafael. A continuación va a contar su versión a las autoridades y nadie se atreve a poner en duda sus palabras. El doctor Luzardo queda libre de toda culpa.

Hay dos combates: el individual, entre Doña Bárbara que desea a Santos y lo quiere como no supo querer a nadie desde su ultrajada adolescencia; el simbólico, en que la fuerza salvaje de la tierra y de la naturaleza tropical van desgastando el afán civilizador y despiertan en la sangre de Santos la violencia y el crimen. Pero Doña Bárbara pierde ambos combates y se hunde en el pantano, en lo elemental primero, en el caos del que surgiera.¹⁸

¹⁸ Emir Rodríguez Monegal. *Narradores de esta América I*. Editorial Alfa, Uruguay, 1969. p. 107

Así, humanamente entretrejida, sin ocultar los defectos ni en el instante en que la mano del novelista se muestra más enamorada del personaje, nos presenta Gallegos a una de las figuras centrales de la novela. Y el desenlace con que acertadamente remata el destino de aquélla es digno de su origen misterioso, pues nos deja con la duda de si doña Bárbara pereció en el ojo iracundo del pantano, o si se fue por los mismos ríos vagabundos que la trajeron hasta la llanura.

3. IV. LORENZO BARQUERO Y OTROS PERSONAJES.

Lorenzo Barquero es quien representa al típico hombre que lucha contra la naturaleza creyendo poder vencerla. Barquero tenía un futuro promisorio en Caracas donde se había educado: *"Ya estaba por concluir sus estudios de derecho y le sonreía el porvenir en el amor de una mujer bella y distinguida y en las perspectivas de una profesión en la cual su talento cosecharía triunfos."* (DB, p.15), pero abandona todo y toma el camino del llano donde tropieza con Barbarita y es ella quien toma venganza de todos los hombres en la persona de Lorenzo, el cual sucumbe ante el embrujo de ella y *"de aquél que parecía destinado a un porvenir brillante, sólo quedara un organismo devorado por los vicios más ruines, una voluntad abolida, un espíritu de regresión bestial."* (DB. p. 16)

La hechicería como elemento de la barbarie es aprendida por Barbarita de los indios brujos y va dirigida contra Lorenzo quien conoce a Barbarita durante un viaje que éste hace, y donde ella le hace saber sus planes de embrujarlo y aún sabiendo esto Lorenzo cree poder dominarla y lo que pasa es que ella lo aniquila con sus brebajes.

Lorenzo es quien le predice a Santos su destino en la sabana venezolana donde impera la barbarie, además Luzardo ya ha escuchado el llamado del llano y por eso le dice: *"Esta tierra no perdona. Tú también has escuchado el llamado de la*

devoradora de hombres. Ya te veré caer en sus brazos. Cuando los abra, tú no serás sino una piltrafa.” (DB, p. 43), y más adelante cuando Lorenzo, en medio de su borrachera, tiene un momento de lucidez reconoce que la barbarie siempre triunfará sobre la civilización, cuando le dice: “Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia, pero bastó que me dijeran: ‘venite a vengar a tu padre’, para que apareciera el bárbaro que estaba dentro de mí.” (DB, p. 50); en medio de su alcoholismo Lorenzo todavía ve el futuro que le espera a Santos, aunque éste piensa que no es culpa de doña Bárbara el que su primo se encuentre en esta situación, sino del desierto que todo desaparece.

Lorenzo tiene consigo la teoría de que todos los llaneros llevan por dentro un “centauro” con el cual hay que terminar pues éste simboliza la barbarie, pero él no tuvo las fuerzas necesarias para llevar a cabo su propósito y se rindió al encanto de la devoradora de hombres, de la soledad, de la monotonía y del alcohol, y por eso le augura a Santos que él terminará como tantos otros que se han querido imponer a los designios de doña Bárbara. No obstante todas las palabras de Lorenzo sobre el centauro y doña Bárbara, símbolo de la barbarie llanera, Santos Luzardo no se deja convencer por su primo de que es imposible acabar con la barbarie y como ya vimos se lanza a la conquista de la civilización con la Ley del Llano como arma de conducta.

El alma civilizadora de Santos Luzardo permite comprender el drama de los otros personajes de la novela. Eso en efecto se ve también en el caso de Lorenzo Barquero, que se nos descubre plenamente en su encuentro con aquél. Lorenzo encarna los problemas de la regresión moral y de la absorción en un mundo primitivo. Es el hombre anulado por las fuerzas naturales. Hay tres hechos que

*determinan su desenvoltura: el poder destructor del desierto, el poder destructor de Doña Bárbara (recurso novelesco para acentuar el perfil de la mujerona) y la virtud vacilante de su inteligencia que se enciende intermitentemente al estímulo del alcohol para hacerlo evocar su prestigio universitario y su fatal y aciago choque con la llanura embrutecedora.*¹⁹

El conflicto entre civilización y barbarie no sólo está presente en estos tres personajes centrales de la novela. Así tenemos a uno de los peones de Santos, llamado Carmelito quien se queja amargamente de su suerte cuando le relata al doctor que él era un hijo de hacendado, pero una vez entraron unos cuatreros a su hato y tuvo que huir con unos peones y algunos animales por orden de su padre, quien le dijo que él lo mandaría a llamar cuando todo pasase. Los días pasaban y ya casi muertos de hambre, y los cuerpos hinchados de tantas picaduras de moscos, regresan y lo único que encontraron fueron *“los esqueletos (que) era lo que quedaba de mi padre y mi madre, y, en un rincón, Rafaelito [...] Entonces estaba gateando, de meses no más de nacido. Muriéndose de hambre lo recogí del suelo.”* (DB, p. 77) Con el paso del tiempo Carmelito va matando a los criminales de sus padres, y aunque reconoce que la venganza no es el mejor camino para buscar justicia, es el único medio que existe en el llano para cobrarse deudas. Ya sabemos el fin que tuvieron ambos hermanos, sucumbieron a la barbarie y a la ambición de Balbino Paiba quien los asesinó para robarse las dos arrobas de pluma de garza que el doctor había mandado a vender a San Fernando.

¹⁹ Galo René Pérez. *Op. cit.*, p. 242.

Con relación a los demás personajes de la novela, todos tienen, dentro de su simplicidad, de su pensamiento primitivo, una trascendental significación. *"Marisela es la materia propicia para la obra de progreso. [...] En la tabla rasa de su espíritu imprimió Santos Luzardo las primeras ideas de renovación elemental. Melquíades Gamarra, 'El Brujeador' y Balbino Paiva (sic) son epígonos de la barbarie. Ambos perecieron frente al bien."*²⁰

Del Brujeador dice Galo René Pérez:

*Él es silencioso, enigmático. Cuando alguna vez habla, tiene la voz blanda, pegajosa, "como adherida al sentido"; y sólo sabe dar respuestas lacónicas, distintas de lo que él realmente piensa. Su elocuencia está en la punta de su cuchillo homicida. Pasa por la obra como un ser siniestro y hermético. Con errabundez de sobra. Pero fracasa en su papel de verdugo frente a Santos Luzardo.*²¹

Antonio Sandoval es el llanero leal, sincero y previsor. Al principio no está de acuerdo con la labor civilizadora del doctor, pero poco a poco se va convenciendo de la necesidad y al final secunda las obras de su patrón.

Míster Danger es un personaje antipático, bien definido y cómplice de los malos manejos que de la Ley hace doña Bárbara. Con su actitud de prepotencia y descaro ante las injusticias que se cometen, así como un gran cinismo, se sintetizan el desprecio que muchos extranjeros tienen al observar al criollo, sumido en la ignorancia y la barbarie.

²⁰ Pedro Díaz Seijas. *Op. cit.*, p. 63.

²¹ Galo René Pérez. *Op. Cit.*, p. 242

Ño Pemaleta y Mujiquita están bien retratados por Gallegos como hijos de la barbarie del llano, los clásicos burócratas que se aprovechan de la ignorancia de los llaneros y que reflejan el atraso de la sociedad venezolana.

Pajarote es el propio llano, con su lado positivo. Representa el lado alegre, emprendedor de la sabana. Lo mismo pasa con María Nieves, ambos llevan en sus vidas el folklore de la música, la sabia filosofía de la experiencia y también la lealtad a toda prueba. Pajarote es quien mejor retrata esta cualidad de lealtad cuando acompaña al doctor Luzardo a su cita con el Brujeador y aunque Santos le ordena regresar éste le dice:

- Peón es peón y le toca obedecer cuando el amo manda; pero, permítame que se lo recuerde: el llanero no es peón 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. [...] Ese hombre soy yo, y de aquí no me muevo. (DB, pp. 151-152)

Juan Primito es el que representa la superstición, el que interpreta los instintos de doña Bárbara y que le da de comer a los "Rebullones" (pájaros que simbolizan los malos pensamientos de la Doña) lo necesario para calmarlos y se pregunta, cuando los "ve" revolotear, qué será lo que quieren:

-¿Será aceite y vinagre lo que quieren beber estos bichos? No parece. Porque cuando hay pleito entre manos, ahí mismo hay registradera de papeles. Ese vuelo es muy conocido... ¿Será miel y bilis lo que vienen buscando? Pero si fuera asina sería un revoloteo contento, y estos rebullones están volando muy callados... ¡hum! ¡Cómo no vaya a ser sangre lo que vengán buscando! (DB. p. 78)

Todos estos personajes menores son partes vitales de la novela. La ausencia de cualquiera de ellos empujearía a la obra, le quitaría el vigor, entorpecería el ritmo y su armonía artística porque todos tienen para el lector un papel determinante y se ha identificado con cada uno de ellos.

4. ELEMENTOS ROMÁNTICOS EN DOÑA BÁRBARA.

4. I. ANTECEDENTES.

El Romanticismo fue una corriente literaria que como cualquier otra no surgió por generación espontánea de la anterior, sino que poco a poco fue apareciendo hasta llegar a dominar todas las artes.

La mayoría de los estudiosos sitúan su origen en Alemania, con una serie de características cuyo eje principal es el cristianismo al que toma como apoyo, ya que el mundo, durante el siglo XIX, está perdiendo sus valores morales y los está sustituyendo por los materiales del clasicismo. Es por este motivo que los románticos restauran y toman características de la literatura de la Edad Media, una época en que el cristianismo era elemento de suma importancia y así lo afirma Víctor Hugo: *“con el cristianismo y por su influencia se introdujo en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo, desconocido de los antiguos y singularmente desarrollado en los modernos, un sentimiento que es más que la gravedad y menos que la tristeza: la melancolía.”*¹

La tristeza, la melancolía, el llanto, la desesperación, la compasión y el pesimismo aparecen en las composiciones románticas. En la naturaleza abundan

¹ Víctor Hugo *Cromwel*, Espasa Calpe, Tercera edición, Madrid, 1967, p. 17.

"castillos medio en ruinas, invadidos de hierbas parásitas, [...] las tumbas abandonadas [...] y las espesas nieblas."²

Además de las ya enumeradas, las características de este movimiento son más, entre las que destacaremos las que menciona Valbuena y Prat en su *Historia de la literatura española* al decir:

*El romanticismo es a la vez un movimiento revolucionario que abarca desde la política a las letras, y una nueva valoración de actitudes y paisajes, desde el paisaje interior a las proyecciones del alma sentimental sobre el mundo externo. Romanticismo es la Revolución Francesa y un drama de Hugo, el nuevo concepto de la naturaleza por Rousseau y un poema de Byron, la síntesis del Fausto y el análisis patológico del Werter.*³

Julio Jiménez Rueda dice sobre el tema lo siguiente:

*Las condiciones de toda obra romántica están determinadas: por el predominio del sentimiento; por la libertad de expresión; por la subjetividad de lo que se crea; por la incorporación del paisaje al sentimiento del que lo contempla; por la elaboración que cada actor hace de sus propias leyes; por el dominio que la naturaleza ejerce sobre el hombre; porque el arte no tiene otra finalidad fuera de sí mismo; por el deseo de evasión de una vida que no tiene suficientes razones para ser vivida; [...] por el afán de libertad; por una actitud religiosa.*⁴

Estas características se encuentran bien enumeradas en un trabajo conjunto de Cristina Barros y Arturo Souto, citando a Díaz-Plaja, dicen:

ROMANTICISMO: 1. Predomina el sentimiento. 2. El poeta se libera de preceptivas. 3. Creación subjetiva. 4. El artista es un inspirado; "nace". 5. El escritor "vive" dentro de su obra. Exaltación del "yo". 6.

² I. García Mercodal. *Historia del Romanticismo en España*, Editorial Labor, Madrid, 1943, p. 35

³ Ángel Balbuena y Prat. *Historia de la literatura española III* 8ª edición. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1968, p. 116.

⁴ Julio Jiménez Rueda *Prólogo a Muñoz, visitador de México* de Ignacio Rodríguez Galván., UNAM, México, 1947. (B.E.U. No. 67), p. X.

La forma depende del fondo. 7. El artista rehuye la realidad. Idealismo neoplatónico. 8. Lo bello es lo vivo, es lo irracional. 9. La belleza crea sus leyes para cada caso. La belleza es relativa. 10. El mundo pasa cósmicamente sobre el intelecto. El mundo es incognoscible. 11 La naturaleza domina al hombre. Tempestad, montaña, selva. 12. Paisaje solitario, fundido en las emociones del artista. Falacia romántica. 13. El arte no tiene otra finalidad fuera de sí mismo. Arte por el arte puro. 14. En el teatro, la escenografía pesa sobre la acción. 15. Inseguridad vital. Melancolía. Pesimismo. 16. Actitud religiosa. Fatalismo. 17. La inteligencia reflejo de la dispersión. Nacionalismo. 18. Amor ideal, caballeresco...⁵

Estas son algunas de las características predominantes de este movimiento literario, según diversos autores; pasaré a identificar las mismas en *Doña Bárbara*. Aunque es una novela eminentemente realista creo que no escapan al autor elementos de la corriente anterior así que trataré de explicarlos.

⁵ Cristina Barros y Arturo Souto. *Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo*. Editorial Edicol, México, 1976, pp. 35-36.

4. II. ROMANTICISMO EN DOÑA BÁRBARA.

Una vez enumeradas la mayoría de las características que se pueden encontrar en una obra romántica pasemos a la novela *Doña Bárbara*, para observar si aparecen algunas de ellas, tomando en consideración que esta obra fue publicada en 1929, cuando el romanticismo como corriente literaria ya había pasado, pero como casi ninguna obra literaria puede abstraerse a expresar belleza en su forma, ya que éste, el Romanticismo, llegó para quedarse y se encuentra en casi toda manifestación artística porque ésta va dirigida a los sentidos y son estos los que se encargan de decir si hay o no romanticismo; ahora trataremos de encontrar estas características en la obra de Rómulo Gallegos.

La novela tratada está considerada como regionalista y por lo tanto realista, pero como el autor de una obra no puede escapar a las influencias de la corriente anterior, aunque sea tardíamente, creo que inevitablemente el estilo de Rómulo Gallegos está permeado por las ideas estéticas románticas.

El momento más sentimental y al mismo tiempo dramático, y que marca de por vida a la protagonista, se da cuando el personaje llamado Asdrúbal, después de unas lecciones a Barbarita en el bongo que los transportaba, le dice sus planes futuros; pero *"Ella comprendió que no tenía en los planes del joven el sitio que se*

imaginara, y los hermosos ojos se le cuajaron de lágrimas. Permanecieron así largo rato. ¡Nunca se le olvidaría aquella tarde!" (DB, p. 12) Y efectivamente, esta escena es como un motivo recurrente ya que se le va a presentar a Barbarita siempre que evoca los recuerdos de su juventud. Este recuerdo opaco del primer amor será como un faro luminoso que desde lejos guiará los instintos de la hembra deseosa del cariño que nunca tuvo. Predominio del sentimiento, subjetivismo, paisaje solitario, inseguridad vital y melancolía son algunos aspectos románticos que están presentes en esta escena.

El fatalismo, como característica romántica, hace su aparición en la obra cuando se escucha el canto del ave llamada "yacabó" anunciando con su fúnebre sonido que Asdrúbal había sido asesinado por "El Sapo", que a su vez será muerto por la tripulación junto con el capitán; finaliza esta trágica escena con la violación tumultuaria de Barbarita. Con esto se da por terminado el efímero sentimiento amoroso que empezaba a nacer en la núbil muchacha, el cual *"fue un vuelo breve, un aletazo apenas, a los destellos del primer sentimiento puro que albergó en su corazón."* (DB, p. 14) deshecho por la violencia de la tripulación.

La superstición, la muerte, la magia y los paisajes nocturnos como evasión de la realidad, temas recurrentes del Romanticismo, los tenemos en el capítulo titulado "El familiar", el cual se inicia diciendo:

"Noches de luna llena, propicia para los cuentos de aparecidos. Bajo los techos de los caneyes o encaramados en los tramos de las puertas de los corrales, siempre hay entre los vaqueros alguno que hable de los espantos que le han salido." (DB, p. 31)

Con relación a este capítulo dice Sergio Fernández:

Es mucho el material de tales y tan espeluznantes relatos que, a veces, se convierten en excesos para estas naturalezas elementales. El "familiar" (el animal enterrado vivo) resulta tan macabro como los "rebullones" que Juan Primito ve en su cabeza llena de viento y a los cuales alimenta con sangre o con vinagre, de acuerdo a las posibilidades de la tragedia que olfatea. Por eso se viaja entre fantasmas 'con el escalofrío y la magnífica en los labios'. Son, nos dice Gallegos, "noches alucinantes en que hasta las bestias duermen inquietas."⁶

"Pajarote" narra la aparición de este toro que el primero de los Luzardo enterró vivo para que cuidara de la propiedad y sólo aparecía en épocas de prosperidad, y como la desgracia se había enseñoreado de Altamira, ya tenía mucho tiempo de no aparecer, así que la visión de "Pajarote" era tomada como la vuelta de buenos tiempos con la llegada de Santos Luzardo, y así lo manifiesta: "Y eso de que esté apareciendo el familiar, significa que ya se le van a acabar los poderes a la bruja y que ahora nos toca a nosotros los altamireños echar suertes." (DB, p. 35)

Por lo anteriormente expuesto no es de extrañar que la gente se convierta en mito y el ejemplo más claro lo es doña Bárbara, a la que se le atribuyen poderes de bruja y de tener pacto con el "Socio", que no es otro que Lucifer. El uso de estas leyendas y supersticiones en la obra es una característica propia del romanticismo⁷.

⁶ Sergio Fernández. *Cinco escritores hispanoamericanos*. U.N.A.M., México, 1958. (Ediciones Filosofía y Letras, No. 30) pp. 52-53.

⁷ Confróntese en Gustavo Adolfo Bécquer como modelo romántico dado a recrear mitos, leyendas, tradiciones, etc. *Antología*. Salvat Editores, México, 1971. (Col. Biblioteca Básica Salvat N° 100)

Otra escena sentimental, de clara ascendencia romántica, aparece cuando Santos Luzardo descubre la belleza escondida de Marisela, aquella pequeña salvaje tenía una cara linda, unos ojos grandes y negros, una piel suave y virginal, un cuerpo núbil y una inocencia de quinceañera descuidada, pero con un poco de agua y jabón toda esa belleza escondida sale a la luz del día.

Una visión idealista de la dura vida llanera, donde se nota la evasión a la realidad, porque ante una forma de vida pesada por las duras faenas rurales, el autor la idealiza y la hace apetecible, cuando aparece Santos y pasa momentos felices en su casa donde se ha llevado a Lorenzo Barquero y a Marisela, el primero empieza a recuperarse de su afición a la bebida y la segunda llena un hueco que había en Altamira, pues los peones proferían palabras obscenas y descuidaban su persona, pero al llegar Marisela *“después de las duras faenas de ojeos y carreras, era necesario regresar con un ramo de flores sabaneras para la niña de la casa, cambiarse, quitarse el áspero olor de caballo y de toro que traía adherido a la piel y sentarse a la mesa dando ejemplo de buenos modales y manteniendo una conversación agradable y escogida.”* (DB, p. 75) ¡Cómo van cambiando las cosas cuando hay una mujer en Altamira! Todo esto para que el autor nos haga más contrastante la obra, cuando la violencia debería ser el tono general de esta novela.

Marisela poco a poco va entrando a este ambiente, nos dice en el texto Gallegos, apacible y casero de Santos, y si alguna vez reniega de su situación, estos arranques son momentáneos y su doma está al parejo de la yegua que Carmelito

está amansando para que la monte ella, sólo que la yegua se amansa más rápido que Marisela, dando con esto un símil muy sugestivo. Cuando Carmelito pide licencia a Santos para regalar la yegua, Luzardo le da dos interpretaciones: por un lado parece ser un acto de desagravio por la actitud de recibir a Carmelito, o la más peligrosa pues *“allá entre los peones se le juzgaba enamorado de la prima y aunque esto nada agradaba a los sentimientos completamente desinteresados que ella le inspiraba, no le agradó que pudiera ser interpretado de aquel modo.”* (DB, p. 76) Con esta actitud Santos se pone a la defensiva sobre cualquier mala interpretación que pudiera ocasionar su amabilidad con Marisela, a pesar de que dicha opinión de los peones es una realidad evidente. He aquí una nueva evasión de la realidad al idealizar la personalidad de Santos Luzardo.

La doña Bárbara que nos presenta Gallegos en la segunda parte y durante el segundo encuentro con el doctor Luzardo (el primero fue en la Jefatura Civil), es descrita de manera muy diferente a la que nos había acostumbrado este autor, ya no es tan hombruna sino más femenina, lo cual extraña al mismo Santos. La Doña que hace su aparición en Mata Oscura, donde se va a iniciar el deslinde de las reses de ambas propiedades (Altamira y el Miedo) es así:

“Brillantes los ojos turbados de hembra sensual, recogidos como para besar, los carnosos labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida; endrino y lacio el cabello abundante [...] finalmente, montada a mujeriegas, cosa que no acostumbraba en el trabajo, y todo esto hacía olvidar a la famosa marimacho.” (DB, p. 83)

Esta nueva Bárbara causa admiración a Santos que, a pesar de ir preparado mentalmente contra las trampas de la Doña, le deja una grata impresión. Este encuentro fue decisivo para ambos desde el punto de vista hombre-mujer, pues cada uno había estudiado la actitud que debería tomar cuando se encontraran nuevamente, pero cuando se miran frente a frente, cambian súbitamente y a ella “*se le olvidaron las actitudes zalameras que llevaba estudiadas; se le atropellaron y dispersaron por el tenebroso corazón los propósitos inspirados por la pasión fundamental de su vida –el odio al varón –.*” (DB, p. 83)

La caballerosidad del doctor se hace más evidente ante este nuevo carácter de su vecina, por lo que éste se vuelve más cortés y cuidadoso en el hablar, lo que asombra a doña Bárbara quien sólo estaba acostumbrada a tratar con peones incultos, y nunca había sido tratada con aquella delicadeza que le proporciona el doctor, con lo cual crece en ella el amor y la admiración por él.

Las características románticas de lo espiritual contra lo material, y lo sentimental frente a lo racional están bien marcadas en el capítulo titulado “Las mudanzas de doña Bárbara” pues en éste se desentraña el porqué ha cambiado el carácter de la Doña desde su encuentro con Santos Luzardo en Mata Oscura. Los peones observan extrañados los cambios de su patrona ya que ésta se encuentra esperando a cada momento la llegada de quien ha dejado honda huella en su corazón: el doctor Luzardo, aquél ante cuya presencia había logrado lo que ninguno: hacer que se sintiera mujer. “*Había ido al rodeo de Mata Oscura dispuesta a*

envolver a Santos Luzardo en la malla fatal de sus seducciones [...], pero al verse desairada una y otra vez por aquel hombre [...] sintió que quería pertenecerte, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado el fuego en las costillas el hierro altamireño." (DB, p. 89) Aquí notamos a una doña Bárbara poseída por una pasión arrebatada pues se compara con las bestias propiedad de Luzardo y así quisiera ella ser tratada, a lo salvaje. ¿Tal es el cambio drástico que hace el amor en la "devoradora de hombres"? Tan gratuita es la pasión de doña Bárbara como lo es en la mayoría de los personajes novelescos románticos, pensemos tan sólo en *Werther*, en *La Dama de las Camelias* y muchos más.

Doña Bárbara se siente atomentada por este nuevo amor que ni ella se puede explicar por lo que *"los días enteros se los pasaba correteando [...] sólo en gastar el exceso de energías que desarrollaba su sensualidad enardecida por el deseo de amor verdadero."* (DB, p. 89) Por eso antes de ahogarse en este sentimiento prefiere dar a sus peones puñados de dinero para que se vayan a divertir en tanto ella continúa con la desesperada espera de su amor imposible.

La doña Bárbara que aparece en escena está desnuda de su alma, el autor nos supo dar en este capítulo tan dramático toda la sensualidad de la que es capaz una mujer enamorada. La mujer hecha para dominar al hombre, ahora se presenta dominada por el caballeroso y educado hombre de la ciudad, ante todo esto aceptemos pues en definitiva el alma romántica e idealista de nuestro autor.

“La trastomaba la idea de llegar a ser amada por aquel hombre que no tenía nada en común con los que había conocido.” (DB, p. 90) Ahora se sentía avergonzada, por primera vez, de haberse hecho una bárbara no sólo de nombre sino de acciones, en este momento comprendía que así no podía conquistar a Luzardo porque él no era como los otros que caían a la primera sonrisa que se les dirigiera y hasta renuncia a querer conquistarlo con sus artes de bruja, por el momento, para que sea su encanto de mujer el que logre lo que la hechicería tal vez no podría, recordando a cada instante a quien le hizo sentir por primera vez un sentimiento de amor: Asdrúbal.

Siguiendo el hilo de la novela encontramos un clima apacible y sensual en toda la casa de Altamira, sobre todo cuando Marisela se queda sola con sus amigas, las cuales siempre le preguntan si ya Santos se le declaró, a lo que ella contesta que qué más quisiera, pero nada hay de eso pues Santos lo más que le dice es lo inteligente que ella es, pero de amor nunca le habla. Ella está que se muere por el patrón, pero al mismo tiempo *“advierde que ella también se ha estado haciendo ilusiones, pues todo menos amor, podía revelar la conducta de Santos para con ella.”* (DB, p. 96) Cuando el doctor Luzardo le habla lo hace como padre, maestro o hermano mayor, pero nunca como hombre pues su recuerdo amoroso estaba con una tal Luisa Luján, la cual se había quedado en Caracas. Quizá este recuerdo sea lo que impida declararle su amor a Marisela, ya que nunca le dice un piropo o le hace alguna insinuación.

Todas las muchachas de la casa y de los alrededores, cuando Marisela está soía, le preguntan a cada instante y con mucha insistencia que para cuándo, en especial una llamada Genoveva, y es Díaz Seijas quien hace notar esta insistencia cuando afirma:

*Genoveva expresa su resignación (ante Marisela) de no poder alcanzar el amor de Santos, en lenguaje popular “no se ha hecho la miel para el burro”. Marisela profundamente enamorada de Santos no ha encontrado comunicación para su mensaje, al no poder revelar todo a Genoveva, disimula nudos de llanto. Su amiga pregunta “- ¿Qué te pasa mujer?/- Que me arde la garganta de tanto panal que he comido. Y Genoveva concluye. –Eso malo tiene la miel de las aricas. Es muy dulce, pero abrasa como el fuego.”*⁸

Esta última expresión, “abrasa como el fuego”, sin duda se refiere a la pasión que siente Marisela por Santos. La dulzura se confunde con el fuego intenso de la pasión.

“La pasión sin nombre” se titula el capítulo en que se llega, aparentemente, a la culminación del amor que Marisela siente por Santos. Este pasaje trata sobre un diálogo que Marisela tiene con una amiga en el que le dice a ésta:

-¡Ah! Ya sé que te ha dicho por fin.
- No. Ni una palabra. ¡Te lo juro! Fui yo quien me le declaré.
- ¡Mujer! ¿Los venados corriendo detrás de los perros? (DB, p. 108)

Pero Marisela lo único que le ha dicho al doctor Luzardo es “antipático y cree que con eso le ha declarado su amor, pero éste ni por enterado se da, así que a ella lo único que le queda es imaginarse una tórrida escena que en la magistral narrativa de Gallegos nos hace pensar que efectivamente sucede cuanto piensa ella: que a escondidas le dice a Luzardo:

⁸ Pedro Díaz Seijas. *Rómulo Gallegos ante la crítica* Monte Ávila Editores, Venezuela, 1980, p. 61

- Pues si vas a reírte de mí...
- Aunque no lo diga. Ya me estoy riendo otra vez. ¿No oye?
- Sigue. Sigue. Me agrada tu risa.
- Pues me pongo seria otra vez. No soy mono de nadie.
- Y yo me acerco más a ti y te pregunto: ¿me quieres, Marisela?
- ¡Te idolatro, antipático!

Pero esto no sucedió sino en la imaginación de Marisela. (DB, pp. 109-110), que al ir narrando parece que efectivamente esto sucedió y sólo fue un sueño. Finaliza esta escena con una serie de preguntas que se hace Marisela sobre sus sentimientos hacia Santos, pero sin llegar a concretar nada aún.

Por otra parte también el doctor tiene iguales pensamientos aunque él trata de negar que ya está enamorándose de la muchacha pues ha descubierto el amor que ella siente por él y lucha entre estos dos sentimientos: amor y deber, por lo que piensa: “ *Que Marisela se ha enamorado de mí, es evidente, y perdóneseme la vanidad. Era lógico que así sucediera: ‘los años, la ocasión...’ Es bonita, un verdadero tipo de belleza criolla, simpática, interesante como alma, compañera risueña y sin duda útil para un hombre [...] Hacendosa, valiente para afrontar situaciones difíciles. ¡Pero...esto no puede ser!*” (DB, p.110) Es de hacer notar en las citas anteriores las contradicciones que se dan en este amor romántico: ella, perdidamente enamorada de un ideal: su primo; él, idealizando su yo, pero negando todavía que está empezando a enamorarse de ella. Esto es un claro ejemplo de que la novela a pesar de ser esencialmente realista, tiene constantes características románticas.

La lucha entre estos dos sentimientos se hace notar de manera muy marcada cuando en un monólogo, Santos reflexiona sobre éstos:

"Aquí no hay nada más sino una singular simpatía muy natural, el deseo, desinteresado, de salvar una pobre muchacha condenada a una triste suerte. Acaso cuando más, una necesidad puramente espiritual de compañero femenino. Pero si esto puede dar origen, más tarde, a complicaciones sentimentales, lo prudente es ponerle remedio en seguida." (DB, p. 110)

Y, finalmente, decide mandar a reparar la casa donde vivían antes, pero ¿para qué apurarse tanto? No quiere reconocer que él también empieza a enamorarse de ella. Así que queda en suspenso la separación y continúan viviendo bajo el mismo techo, teniendo *"un amor que no exija sino mutua conciencia de que existe, que no cambie las cosas ni él tampoco pueda ser modificado por ellas."* (DB. p. 111)

El amor imposible y lejano de los románticos a quienes los abate la melancolía días y noches, se le presenta a Santos a cada momento: en el florero colocado en la mesa, en la cocina preparándole lo que más le gusta, en la orilla de la cama asustando a las moscas; y simultáneamente alimentando un amor imposible, según él, por lo que es necesario alejarla de la casa y entre más pronto mejor. Si es en Caracas que sea en un buen colegio de señoritas.

El prurito del amor impide a Santos alejarla, y al mismo tiempo, tiene miedo de reconocer que se ha enamorado de ella por ser *"fruto de un amor inmoral y acaso heredera de las funestas condiciones paternas y maternas, no podía ser la mujer en quien pusiera su amor un hombre sensato..."* (DB. P, 114) y atormentado por estos

pensamientos contradictorios se le hacía la vida insoportable en la casa al tener que luchar contra estos dos sentimientos: el amor paternal y el amor de hombre.

En otro escenario doña Bárbara cree perdido el amor de Santos Luzardo, sobre todo después que ella es sorprendida por éste tratando de golpear a Marisela, la cual había ido al Miedo, como ya vimos, a quitarle a su madre el lazo con el que ésta mandó a medir a Santos, pero la chispa del deseo se le vuelve a encender a la Doña cuando sabe la noticia de que Marisela ha dejado Altamira y se ha regresado al Palmar de la Chusmita, junto con su padre, por lo que la rival en amores ya no está con el doctor.

Otra feliz noticia que le hace forjar a la Doña nuevas esperanzas de amor es cuando su amante en turno, Balbino Paiba se le presenta con la noticia de la muerte de Carmelito, la cual ella ya conocía, y por los gestos y modo de contarle el suceso, ella deduce que fue él quien lo mató, por lo que ella representa una escena de celos con él para darle confianza, pero en su interior piensa tenderle una trampa para descubrir dónde escondió las plumas de garza que Carmelito llevaba. Su idea es entregárselo al doctor para que éste hiciera con Paiba lo que quisiera. *“A todo estaba dispuesta: a entregar sus obras y a cambiar de vida, porque ya no la impulsaba un capricho momentáneo, sino una pasión .”* (DB, p. 148)

A partir de este momento doña Bárbara ya quiere ser otra mujer, se siente joven y está dispuesta a iniciar una nueva vida, pero los sueños son más lentos que la realidad.

Santos Luzardo cree que fue la Doña quien mandó a matar a Carmelito y en vez de sentir un sentimiento amoroso por ella, nace en él un odio y un coraje que se acrecienta cuando va a la Jefatura Civil en demanda de justicia y al no tener respuesta se toma la justicia por propia mano. La Doña hace todo lo posible por congraciarse con el doctor, pero ante la imposibilidad de lograrlo se da por vencida al ver que es con su hija Marisela con la que finalmente se casa Santos. Un último arranque de celos le entra cuando ve juntos a Santos y Marisela por lo que saca el revólver para matar al doctor, pero el recuerdo imborrable de Asdrúbal le hace reflexionar y es derrotada en el amor por la mujer más joven que ella: su propia hija. Veamos pues, cómo en ese ambiente naturalista y salvaje en que se desarrolla la historia de la novela, queda un amplio espacio para las ideas románticas. Espacio que no es físico, sino anímico: los sentimientos, un tanto estereotipados, de los personajes de Gallegos.

La naturaleza, en el romanticismo, se emplea como una proyección de los sentimientos del escritor. En la novela tratada, el paisaje es propio del continente americano, *“el descubrimiento del propio paisaje lo hace la literatura hispanoamericana especialmente de la mano de Chateaubriand. Porque fue, en efecto, el famoso romántico francés quien en su viaje a la América del Norte,*

descubrió la fuente y fragante poesía de aquellas inmensas y floridas arboledas, que gustaba describir, especialmente, en su visión nocturna.”⁹

En la visión romántica de la selva o la llanura la criatura humana aparece inmersa y dominada por la naturaleza, donde el escenario geográfico juega un papel de primer orden y así lo dice Gallegos: *“La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Ésta acecha por todas partes, pero allí nadie la teme. El llano asusta, pero el miedo del llano no enfría el corazón: es caliente como el gran viento de la soleada inmensidad, como la fiebre de los esteros.”* (DB, p. 37)

En esta inmensa llanura es donde se van a desarrollar los más violentos dramas que se confunden con las emociones y representaciones imaginativas, cargadas con cierto calor romántico. Imaginemos estas escenas:

Santos continuó saboreando, sorbo a sorbo, el café tinto y oloroso, placer predilecto del llanero [...] El hermoso espectáculo de la caída de la tarde sobre la muda inmensidad de la sabana, el buen abrigo, sombra y frescura del rústico techo que lo cobijaba, la tímida presencia de las muchachas, que habían estado esperándolo toda la tarde, [...] la emocionada alegría del viejo al comprobar que no lo había olvidado el “niño Santos”, y la noble discreción de la lealtad resentida de Antonio, estaban diciéndole que no todo era malo y hostil en la llanura, tierra irredenta donde la gente buena ama, sufre y espera. (DB, p. 23)

La visión dulce e idílica del llano, especialmente la luz de la luna, ofrece en Gallegos valores de arquetipo del paisajista romántico. Son estas escenas las que

⁹ Guillermo Díaz-Plaja. *Hispanoamérica en su literatura*. Salvat Editores, México, 1970. (Biblioteca Básica Salvat N° 67), p. 120

nos dan la etapa del atardecer, del sentimiento del paisaje, donde encontramos la fusión característica del yo a la circunstancia física que le rodea, el percibir el paisaje, más que como un espectáculo de serenidad o de sosiego, una proyección del alma del llanero sobre las cosas, sobre todo en el goce de hallar en el atardecer tranquilo la misma melancolía que el escritor lleva dentro del corazón, todo se conjuga a favor de un culto al paisaje. Leamos un ejemplo de lo afirmado anteriormente:

Se ocultó por fin el sol, pero quedó largo rato suspendido sobre el horizonte el lento crepúsculo llanero, en una faja de arboles sombríos, cortados por la línea neta del disco de la llanura, mientras en el confín opuesto, el fondo de una transparente lontananza de tierras mudas comenzaba a levantarse la luna llena. Se fue haciendo más y más brillante el fulgor espectral que plateaba los pajonales y flotaba como un velo en las hondas lejanías, y ya era entrada la noche cuando llegaron a las fundaciones del hato. (DB, p. 25)

El paisaje también se adapta a las situaciones espirituales de los personajes y de los hechos. Cuando habla Gallegos de Lorenzo Barquero, por ejemplo, encontramos signos de tragedia, fúnebres designios de muerte donde la intención es elocuente. *“En torno a la charca mortífera, la tierra estaba revestida de hierba tierna; mas no obstante la frescura de aquel verdor grato a la vista, algo sombrío se cernía sobre el paraje, y en vez de la Chusmita de la leyenda, un garzón solitario en un islote de boreales acentuaba la nota de fúnebre quietud.” (DB, p. 45)*

Gallegos nos lleva a la contemplación de un lugar tétrico y espeluznante llamado “La Chusmita”: *“Era un lugar maldito: un silencio impresionante, numerosas palmeras carbonizadas por el rayo y en el centro un tremedal donde parecía sorbido*

por el lodo, cuanto ser viviente se aventuraba a atravesarlo." (DB, p. 44) Este lugar maldito fue la causa de la discordia que destruyó a los Luzardo pues sobre él se tejió una leyenda de terrible matanza cuando el primero de ellos, Evaristo Luzardo, les arrebató las tierras a los indios y como ellos trataran de defenderla, él los exterminó a sangre y fuego. El cacique indio maldijo esta tierra y por eso nadie se atrevía a pasar por allí.

Para dar fin al capítulo del Romanticismo en *Doña Bárbara* quiero mencionar otra característica del romanticismo cuando la soledad y la muerte están presentes al retirarse Marisela y su padre al Palmar de la Chusmita, sin dar aviso a Santos Luzardo ya que ella tiene la esperanza de que algún día éste vaya por ellos. Ella no puede impedir que el señor Guillermo siga alcoholizando a su padre y en el capítulo "Luz en la caverna" es donde mejor se nota un dramatismo al imaginarnos la escena con todo el desgarramiento de la muerte del padre de Marisela.

Con la imagen del rostro pálido de Lorenzo Barquero y el rostro bañado de lágrimas de Marisela termino con este recorrido por las escenas de más contenido romántico que encontré a lo largo de esta novela.

5. EL REALISMO EN DOÑA BÁRBARA.

5. I. ANTECEDENTES.

En el desarrollo de este capítulo vamos a partir de las diferentes definiciones que grandes estudiosos de la literatura han dado a este término, tomando en cuenta que realismo en la literatura es una forma de expresión muy extensa en cuanto a su significado, ya que a su alrededor se han ido creando otros conceptos para nombrar aspectos particulares de él, como son el costumbrismo, populismo, retratismo, neorealismo, naturalismo, realismo psicológico y otros.

El realismo, quizá no como lo conocemos hoy, ha estado presente desde hace mucho tiempo, tanto que en *La Ilíada* aparecen escenas cargadas de dramatismo real como la muerte de Héctor y la forma en que es tratado el cadáver; lo mismo sucede en la tragedia al humanizarse, y la comedia se refugia en lo real y concreto. También en *El Cid* se encuentran aspectos realistas como la descripción que se hace de la ciudad de Valencia; siglos después *El Lazarillo de Tormes* y se reafirma con *El Quijote*.

Jean Franco dice sobre esta corriente que *“En sus orígenes el realismo europeo fue un intento de describir la vida contemporánea, sobre todo la vida urbana contemporánea, en oposición a la narrativa de tipo histórico, [...] Por otra parte en*

muchas novelas realistas las convenciones de la trama argumental proceden directamente del romanticismo.”¹

De estas afirmaciones podemos deducir que los elementos del realismo que se encuentran en algunas obras, son el ambiente local, descripción de costumbres, sucesos contemporáneos, afición a los detalles y estar en contra de las idealizaciones del romanticismo.

Aunque algunos autores hacen la afirmación de que la realidad en las obras no es total, que hay una deformación de la misma, es decir una idealización, lo que nos lleva al romanticismo nuevamente. Veamos algunos autores que sostienen lo anterior.

Don Ramón Menéndez Pidal en *Los españoles en la literatura* afirma lo siguiente: *“Conservamos este nombre de realismo, comúnmente empleado por los autores como distintivo de arte español, aunque es nombre sumamente impreciso, pues claro es que en todo arte concurren realismo e idealismo, pero combinados en proporciones y calidades muy variables.”²* De esta afirmación podemos deducir que la imaginación y la fantasía siguen apareciendo en las obras sin perder contacto con la realidad y así tenemos autores como Balzac, Stendhal o Dickens quienes escriben novelas semirománticas y semirrealistas. Sus novelas tienen el realismo de la vida humana y de romanticismo el sentimiento exacerbado y la libertad imaginativa. Estos

¹ Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Editorial Ariel, España, 1975, p. 121.

² Ramón Menéndez Pidal. *Los españoles en la literatura*. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1968, p.87.

novelistas son los que preparan el camino para llegar a un realismo más integral y sin concesiones.

El romanticismo va perdiendo fuerza y encanto para dar lugar a las tendencias realistas como el objetivismo que continúa al romanticismo y reacciona contra él. El objetivismo trata de reproducir la realidad con una intensa preocupación por no deformarla para desembocar en el realismo total que proyecta toda la realidad, tanto lo feo y lo bello, lo sano y lo enfermo, lo agradable y lo repugnante, lo bueno y lo ruin, nada de intimidades, de confesión, de efusión lírica donde el autor aparece como testigo imparcial, como un espectador neutral, quien tratando de decir lo que es la realidad se pone en contra de las obras de "buen gusto", de la naturaleza deformada por lo artificial y el sentimentalismo.

Los escritores realistas se proponen entonces como fin la observación, la descripción exacta, la evocación precisa, el "documento en estado puro". Algunos van más allá, dirigen la mirada realista a la vida social, a las tradiciones populares y dan un fin utilitario al arte, en busca de lo verdadero y útil.³

La época de mayor auge realista la encontramos pasada la primera mitad del siglo XIX, que es cuando este movimiento se hace universal. Así como el romanticismo que se configura al rededor de un núcleo de características determinadas, así pasa con el realismo al cual lo van a caracterizar determinadas exigencias. Entre las más importantes tenemos: la verdad humana, en la cual el

³ Ana María Victoria Mondada. *Apuntes autodidácticos para estudiantes* Fernández Editores, México, 1991, pp 20-21

escritor trata de no idealizar los sucesos de la vida cotidiana y los presenta en toda su crudeza. La necesidad de presentar los hechos de manera verosímil trae como consecuencia que los sentimientos íntimos del escritor no aparecen, y sólo notamos los acontecimientos en su sucesión de ideas. Observación objetiva, en la cual se debe retratar la escena como si fuera un espejo. Presencia del entorno social como documento real y veraz con sus problemas, carencias y necesidades. Estilo sencillo, eficaz, adecuado, desprovisto de exageraciones y adornos inútiles. Y algunas otras que se verán en el desarrollo del análisis de la novela que nos ocupa.

5. II. EL REALISMO EN DOÑA BÁRBARA.

Iniciamos nuestro análisis con las palabras de Pedro Díaz Seijas que dice, con respecto a la novela tratada:

*Una de las características más sobresalientes en Doña Bárbara es la de ser una novela realista, pero al lado de ese realismo, sin que sea paradoja, asoma un fuerte simbolismo. [...] El paisaje de los llanos de Apure y la vida que transcurre en él son como la sustancia primordial del realismo en Doña Bárbara. Antes que Gallegos, ningún novelista venezolano había aprisionado lo geográfico con tanta exactitud y emoción.*⁴

En la novela de Gallegos notamos desde la primera hoja las características ya enumeradas, pues la descripción que hace de Santos Luzardo tiene la fuerza de un personaje real, civilizado: *"las facciones enérgicas y expresivas, [...] su aspecto y su indumentaria denuncian al hombre de ciudad."* (DB, p. 1)

Los demás personajes son gente común por esos rumbos (la sabana venezolana) y así tenemos la descripción de los palanqueros que manejan el bongo, los cuales se nos presentan con sus ropas de trabajo y como si los viéramos hacer su faena que es una de las características del realismo: *"al presentar los personajes comunes y populares tomados de la vida diaria y no de la aristocracia porque sería falso lo que ellos dijeran."*⁵

⁴ Pedro Díaz Seijas *Rómulo Gallegos: realidad y símbolo*. Editorial B. Costa-Amic. Editor. México, 1967, p.51

⁵ Ana María Victoria Mondada. *Op. cit.*, p. 22.

La lucha por la propiedad debido a lo cual, a veces, familias enteras se extinguen (*La Parcela* de López Portillo y Rojas) se hace presente en la novela cuando el autor cuenta el relato de las luchas por la tierra que llevan a cabo los Barquero y los Luzardo, quienes llegan a tal odio que casi se aniquilan ambas familias y al inicio de la novela ya sólo quedan Lorenzo Barquero y Santos Luzardo como únicos sobrevivientes de la secular familia.

La descripción detallada, sin idealizar, la encontramos cuando Gallegos nos da a conocer a un turco al que el capitán, tutor de la niña Barbarita, piensa venderla, pues éste era *“un sirio sádico y leproso, [...] pero rodeado de un serrallo de indiecitas núbiles raptadas o compradas a sus padres, no sólo para hartazgo de su lujuria, sino también para saciar su odio de enfermo incurable a todo lo que alienta sano, transmitiéndole su mal.”* (DB, p. 13)

La escena donde Barbarita es violada tumultuariamente está impregnada de un realismo que olvida todo sentimiento de bondad, compasión o amor al prójimo para dejarnos un amargo sabor de boca y una impotencia ante la agresión.

Ella sólo recordaba que había caído de bruces derribada por una conmoción subitánea y lanzando un grito que le desgarró la garganta.

Lo demás sucedió sin que ella se diese cuenta y fue: el estallido de la rebelión, la muerte del capitán y en seguida la de El Sapo, que había regresado solo al campamento, y el festín de su doncelez para los vengadores de Asdrúbal.

Cuando, ahogándose de la camera, el viejito Eustaquio llegó en su auxilio al grito lanzado por ella, ya todos estaban hartos y uno decía:

- Ahora podemos vendérsela al turco, aunque sea por las veinte onzas que ofreció enantes. (DB, p. 14)

A partir de este suceso Barbarita será otra y en adelante:

Ya sólo rencores podrá abrigar en su pecho y nada la complacía tanto como el espectáculo del varón debatiéndose entre las garras de las fuerzas destructoras [...] para inflamar de lujuria y aniquilar la voluntad de los hombres [...] para apoderarse de los secretos que se relacionan con el hechizamiento del varón. (DB, p. 14)

Ahí donde el romanticismo idealiza a la mujer, el realismo la describe con grave energía y así a doña Bárbara la conocemos como a una mujer casi hombre y quien viste siempre ropa masculina. A la hija de la Doña, la primera vez que aparece en la novela, no le apreciamos nada de idealización romántica pues ésta *“Era una muchacha desgrefñada y cubierta de inmundos harapos, que portaba un haz de leña sobre la cabeza.”* (DB, p. 45)

La descripción que Gallegos hace de Lorenzo Barquero, cuando Santos lo encuentra por primera vez, es de un realismo total ya que éste, Barquero, estaba:

Sumamente flaco y macilento, una verdadera ruina fisiológica, tenía los cabellos grises y todo el aspecto de un viejo, aunque apenas pasaba de los cuarenta. Las manos largas y descarnadas, le temblaban continuamente, y en el fondo de las pupilas verdinegras le brillaba un fulgor de locura. Doble-gaba la cabeza, cual si llevase un yugo a la cerviz; sus facciones, así como la actitud de todo su cuerpo, revelaban un profundo desmadejamiento de la voluntad y tenía la boca deformada por el rictus de las borracheras sombrías. (DB, p. 45)

Después de esta extensa descripción del personaje ya podemos tener una idea real de él.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Una realidad latinoamericana como lo es la intromisión extranjera, está presente en el personaje llamado don Guillermo, Míster Danger, un norteamericano quien sin tener derecho a nada “se limitó a plantar cuatro horcones, en terreno ajeno y sin pedir permiso, a echarles encima un techo de hojas de palmeras, y una vez construida esta cabaña, colgó su chinchorro y su rifle.” (DB, p. 58) y quedó como propietario, claro, con el consentimiento de doña Bárbara porque don Guillermo conocía un secreto que podía perjudicar a la cacica del Arauca. Asimismo Míster Danger era el encargado de embrutecer con whisky a Lorenzo, a quien ya había despojado de sus tierras por medios fraudulentos.

El espacio geográfico que aparece en las novelas realistas es de doble dimensión ya que encontramos descripciones rurales y urbanas. En la novela tratada aparece el rural netamente americano pues “este no puede ser convencional sino real, por tanto diferente a las obras europeas, lleno de luz y colorido en muchos casos.”⁶ Lo afirmado anteriormente se nota cuando Santos Luzardo llega al pueblo para ventilar sus problemas de límites territoriales. En el espacio donde se encuentra había “*Escombros entre matorrales, [...] alineados a orilla de una calle sin cercas y sembrada de baches; una plaza, campo de yerbajos rastros, [...] a un costado de ella, la fábrica inconclusa –que más parecía ruina- de un templo.*” (DB, p. 67)

En otras descripciones a Gallegos le gusta mezclar lo objetivo con lo psicológico, dos características del realismo literario, como en este ejemplo:

⁶ Felipe B. Pedroza Jiménez. *Manual de literatura hispanoamericana II, siglo XIX*. Cenlit ediciones, Navarra, España, 1991, p. 260.

El Orinoco es un río de ondas leonadas; el Guainía las arrastra negras. En el corazón de la selva, aguas de aquél se reúnen con las de éste; mas por largo trecho corren sin mezclarse, conservando cada cual su peculiar coloración. Así en el alma de la mestiza (doña Bárbara) tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebroso aborrecimiento al varón. (DB, p. 15)

Cuando el viejo Melesio, padre de Antonio Sandoval, invita a Santos a reposar un rato en su casa, nuestro autor aprovecha esta escena para pintar con lujo de detalles una típica casa llanera:

... a la izquierda se agrupan las construcciones típicas de la vivienda llanera: dos casas de bahareque y palma, que eran las habitaciones de la familia de Melesio, y entre ambas un caney de gruesa y baja techumbre pajiza, bajo la cual había una mesa larga rodeada de bancos; otro caney, más allá, alto y espacioso, a cuyos horcones estaban amarradas las bestias de Antonio y Carmelito. (DB, p. 20)

La descripción que hace de Juan Primito, recadero de doña Bárbara, cae casi en el naturalismo al decir que era: *"Greñudo, piojoso y con una barba hirsuta, [...] un bobo con alternativas de lunático furioso, aunque no desprovisto de atributos de malicia."* (DB, p. 77) Los adjetivos *greñudo* y *piojoso* son muy descriptivos del realismo literario.

En el capítulo que se refiere al rodeo hay una escena donde se advierte más este naturalismo, cuando se juntan los peones del hato de Altamira con los del Miedo para llevar a cabo la separación del ganado, el cual ya se encontraba reunido, cuando de repente se da una estampida provocada por uno de los peones leales a doña Bárbara, pero *"cara le resultó su adhesión a doña Bárbara, pues el barajuste lo arrolló con caballo y todo, y cuando se dispó la polvareda levantada por las*

pezuñas, los que acudieron al sitio donde él había caído sólo encontraron una masa informe, ya inerte, cubierta de sangre y tierra.” (DB, p. 87). Esta escena se nos presenta en toda su crudeza al imaginar la forma en que queda el cuerpo del infortunado peón.

Las faenas llaneras y el trabajo de los jinetes son descritas con toda la crudeza y folklore en los capítulos que se refieren a la doma y al encierro. Con todos estos elementos nos sumergimos ya en un realismo que nos identifica como americanos pues como ya se dijo líneas arriba, es diferente al europeo ya que aquí se da el regionalismo como una variante del realismo ⁷, donde el llano, el rancho, la selva o la pampa son personajes de esta forma de novelar, es decir en Europa no se va a dar este fenómeno del regionalismo pues allá no existen las características geográficas propias de América y por eso no se da esa temática.

Andrés Amorós dice, con relación a esta forma de novelar, lo siguiente: “Las relaciones de la novela con la realidad constituyen un problema bastante complejo, [...] la novela refleja (en primer lugar) ambientes, costumbres, modos de ser. Pero refleja también un paisaje espiritual, un conjunto de creencias. Y, fundamentalmente, una personalidad creadora.”⁸

Otra característica del realismo es “Introspección psicológica sin deformaciones”⁹ o lo que es lo mismo el autor no debe interpretar la actuación de sus personajes sino

⁷ Confróntese: Ricardo Güiraldes. Rómulo Gallegos. *Dos novelas del paisaje: Don Segundo Sombra. Doña Bárbara*. S.E.P.-U.N.A.M., México, 1982, p. 3.

⁸ Andrés Amorós *Introducción a la novela contemporánea*. Editorial Anaya, 2ª edición, Madrid, 1971. p. 239

⁹ Ana María Victoria M. *Op. cit.* p. 22.

dejarlos actuar con todos sus defectos y cualidades. Al respecto menciona Díaz

Seijas que:

Lo que sucede con la estructura psicológica de los personajes de Gallegos es que no ofrecen esa torturada existencia, angustiada y enfermiza, que presenta la novelística europea [...] nos presenta en Doña Bárbara el estudio psicológico más acabado que pueda esperar de los habitantes de las llanuras venezolanas. Tal como es la vida interior de personajes rústicos. Así la capta el novelista en su atinada creación, y hay matizaciones en el mundo psicológico de los personajes.¹⁰

Una prueba de lo afirmado anteriormente la tenemos cuando Luzardo, durante las labores propias de los llaneros ve:

... que el hombre de la llanura era, ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha, impulsivo y astuto; ante el superior, indisciplinado y leal; con el amigo, receloso y abnegado; con la mujer, voluptuoso y áspero; consigo mismo, sensual y sobrio. En las conversaciones, malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso alegre y melancólico; positivista y fantaseador. (DB, p. 19)

Con esta lista de adjetivos retrata sin duda la actitud de los personajes de la novela ante cualquier circunstancia de la vida llanera y es así como actúan durante el relato.

Por otro lado, doña Bárbara se nos presenta en la segunda parte con una actitud totalmente opuesta a la que nos acostumbró el autor en la primera, pues se hace más natural en su actitud de mujer, pero sin perder su carácter de dominadora de la situación y muy segura de sí misma.

¹⁰ Pedro Díaz Seijas. *Op. cit* p 48.

Mención especial merece el "malo" de la novela, Melquíades Gamarra, El Brujeador, a quien nos lo presentan como un hombre terrible de la llanura, con todo su valor, su cinismo, su indiferencia ante el sufrimiento ajeno y hasta con un poco de humor negro cuando lo escuchamos en una de sus frases, mientras conversa con un amigo: *"Yo lo que hice fue arrimarle la lanza. Lo demás lo hizo el difunto: él mismo se la fue clavandito como si le gustara el frío del hierro."* (DB, p. 2) En él se reunían las dos cualidades preferidas por doña Bárbara: inconsciencia absoluta y lealtad a toda prueba, él era el que se encargaba del trabajo sucio, tanto que, cuando la Doña y el doctor están en una tregua, El Brujeador estaba pensando en irse del hato del Miedo, ya que un carácter como el de él no podía estar en paz por mucho tiempo.

Balbino Paiba, amante de la Doña, para evitar que se vaya El Brujeador, le tiene una misión que lo sacará de su marasmo e inacción. El encargo era el de robar una manada de caballos, lo que Melquíades lleva a cabo con mucho cuidado hasta lograr su objetivo.

La Marisela que aparece en la tercera parte de la novela ya es otra. Vivía en Altamira donde nada la perturbaba y donde se forja grandes ilusiones, pero una vez que se enfrenta a su madre, la dulce niña que regresa del Miedo ha despertado de su sueño y ahora se sabe la hija de la dañera, *"El encanto se había desvanecido; el punto de equilibrio ya no existía. Ahora no era el sueño, sino la cruel e implacable realidad."* (DB, p. 129) Ella ahora es otra y hasta llega a tutear a Santos sin que el rubor de sus mejillas acuda a su rostro y le pide a Luzardo que la deje ir con su

padre al Palmar de la Chusmita de donde los había sacado, tanto a su padre como a ella. A la primera oportunidad parten para allá aprovechando la ausencia de Santos Luzardo. Al volver la cara hacia Altamira, Marisela sólo dijo: *"Me haré el cargo de que ha sido un sueño."* (DB, p. 131) Había despertado a la realidad después de mucho tiempo en que había vivido toda una vida de sueño.

En todas estas escenas podemos observar una derivación del realismo en la psicología de los personajes, donde notamos intuiciones geniales o anticipaciones, así como personajes con un caudal de compleja humanidad. Asimismo vemos cómo la novela realista toma del naturalismo algunos elementos como *"La retrospectión, las diferentes perspectivas y planos del tiempo, el peso del subconsciente, los borrosos recuerdos infantiles..."*¹¹ y los plasma en la obra literaria como lo hace Gallegos en esta novela.

Otra escena que toca los linderos del naturalismo se da cuando uno de los encargados de la quesera, llamado Remigio, llega a darle la noticia al doctor Luzardo sobre la muerte de su nietecito Jesús a quien un tigre mató, diciéndole:

- Vengo a ponerlo en cuenta de que anoche el tigre me mató al nietecito. Los ordeñadores se habían ido para un joropo y estábamos solos en la quesera, Jesusito y yo. Cuando me desperté, al grito del muchachito, ya el tigre me lo había degollado de un zarpazo. Pude alcanzarlo y allí amanecieron muertos los dos: Jesusito y el tigre... ya no tengo para quién trabajar. (DB, p 130)

¹¹ Arturo Souto *Op cit* p. 117

Toda la crudeza por la pérdida de un ser querido se hace presente en este cuadro realista.

Después de esta escena sigue la que trata la muerte de Carmelito y su hermano así como el robo de dos arrobas de pluma de garza. Cuando los guardias le lleven al doctor el cadáver de Carmelito sobre su caballo, Santos escucha lo que estos representantes de la ley le dicen: *“Allá, por los lados del hato de El Totumo, en el chaparral, fue hallado muerto un hombre que parece que era de aquí. No se le pudo reconocer, porque ya estaba corrompido y medio comido por los zaramuros...”* (DB, p. 131)

La realidad avanza más rápido que los sueños, y ésta había alcanzado la idealización del doctor Luzardo pues a partir de los sucesos narrados anteriormente él se encuentra enfrentado a la realidad, la cual a pesar de sus esfuerzos no puede cambiar como quisiera.

En cuanto al sistema jurídico, político y administrativo, nos enfrentamos a una problemática que *“es auténtica, basada en la realidad histórica de la época. Refleja las ansias de los venezolanos que intentaban hacer patria frente a todas las dificultades que el régimen de Juan Vicente Gómez le oponía. Es un libro (Doña Bárbara) que traduce aquella lucha, problema central de Santos Luzardo.”*¹²

¹² Lowell Dunham. *Rómulo Gallegos. vida y obra*. Ediciones De Andrea, México, 1975. (Col. Studium, volumen 15), p. 233.

Esta época histórica se ve plasmada en el capítulo titulado “Un acontecimiento insólito”, cuando Santos acude, por primera vez, ante la autoridad civil en busca de la ansiada justicia en la que todavía creía. A quien encuentra es a su antiguo condiscípulo llamado Mujiquita, el cual era:

... una verdadera lástima: los bigotes, el cabello, las pupilas, la piel, todo parecía tenerlo empolvado con aquel polvo que alfombraba las calles del pueblo; todo en él daba la impresión de esos pobres árboles de orilla de camino, que no se sabe de qué color son. No era desaseo, propiamente; era pátina, marchitez palúdica y soflama de alcohol. (DB, pp. 67-68)

Él es quien le dice a Luzardo lo que significan las leyes y la justicia en esos lugares.

El doctor Luzardo le explica a su amigo los motivos que lo obligan a pedir la intervención de la Jefatura Civil: que quiere citar a doña Bárbara y al señor Guillermo ante el Jefe Civil, a lo que contesta Mujiquita: *“Has tenido suerte, chico, de no encontrar al coronel, porque con él hubieras perdido tu tiempo. Es muy amigo de doña Bárbara, y si es Mister Danger, ya tú sabes que musíú tiene garantías en esta tierra.”* (DB, p. 68) y se ofrece, tímidamente, a citar a los nombrados.

Santos todavía no comprende cómo son las cosas de la justicia y la administración por esos lugares ya que él todo lo sabe por lo aprendido en la Universidad por lo que quiere hacer los trámites como se los enseñaron allá, pero el amigo lo saca de su error diciéndole:

“¡Ay, Santos Luzardo! Tú estás acabado de salir de la Universidad y crees que eso de reclamar derecho es tan fácil como aparece en los libros (...) Mira, Santos: síguete de mí. Tú traes la teoría, pero yo

tengo la práctica. Haz lo que te aconsejo: métete en la posada, fingete enfermo y no salgas a la calle hasta que yo te avise.” (DB, p. 68-69)

Como reflejo de los tiempos que corrían en Venezuela, y en casi toda Latinoamérica, tenemos a un Jefe Civil con todos los atributos de un burócrata déspota pues éste:

Se parecía a casi todos los de su oficio, como un toro a otro del mismo pelo, pues no poseía ni más ni menos de lo que necesitaba para ser Jefe Civil de pueblos como aquél: una ignorancia absoluta, un temperamento despótico y un grado adquirido en correrías militares. De coronel era el que había ganado en las de su juventud; pero aunque sus amigos y servidores tendían a darle, a veces, el de general, el resto de la población del Distrito prefería llamarlo Ño Pemaleta. (DB, p. 69)

La actitud de este personaje se reafirma en el capítulo “Ño Pemaleta y otras calamidades”, cuando Santos va nuevamente a pedir justicia, ahora por el crimen cometido a sus dos peones: Carmelito y su hermano Rafael. Mujiquita ha caído de la gracia de Ño Pemaleta, antes era su secretario por lo cual estaba junto al “general” y llevaba a cabo las labores que Pemaleta no podía por estar en otros asuntos, y ahora tenía un puesto nominal de Juez, pero sin ninguna responsabilidad. Por el tiempo transcurrido de los asesinatos, el asunto ya debe estar en manos del Juez, pero el amigo insiste en ir primero a preguntarle al Jefe Civil, quien según la Ley nada tiene que hacer en el problema, a lo que Mujiquita le dice:

“¡Ah, caramba, chico! —Exclamó Mujiquita, y en seguida: Mira: el general no es malo, pero, aquí entre nos, en todo quiere llevar la batuta. Tanto en lo civil como en lo judicial, aquí no se hace sino lo que él dispone. Al general se le atravesó entre ceja y ceja que el hombre había muerto de un mal, como dice él. Es decir: de un síncope cardiaco ” (DB, p. 134)

La prepotencia, la violación de la Ley y el despotismo de la alta burocracia se nota en la pasada cita como una muestra del momento histórico que vivía Venezuela en el tiempo que Gallegos escribe la novela.

Como es fácilmente comprensible, estos personajes: Mujiquita y Ño Pemalete, representan ampliamente el carácter del burócrata que hace avanzar la administración pública a su antojo y albedrío, dando con esto un panorama realista a la novela.

Siguiendo con el realismo en *Doña Bárbara* dice Juan Coronado en el prólogo a *Dos novelas del paisaje: Don Segundo Sombra y Doña Bárbara* que:

*El realismo en estas dos obras va más allá de los esquemas y se complica con la asimilación de otras corrientes, tanto americanas como europeas. Si queremos ponerle una etiqueta para reconocerlas más fácilmente a un golpe de vista, podemos decir que son dos obras regionalistas. Es decir que parten de una necesidad del realismo que quiere mostrar las peculiaridades naturales y sociales de los diferentes ámbitos americanos.*¹³

En lo que respecta a los tiempos en que se escribe y se publica la novela tratada (1928-1929) las características sociales se cumplen en su totalidad al darnos un inventario de la injusticia y corrupción de la sociedad rural en Venezuela y contra todo ello tiene que luchar, con la Ley en la mano, Santos Luzardo.

Hemos tratado en este capítulo sobre la naturaleza de los llanos, la psicología de los personajes y los problemas sociales que en *Doña Bárbara* aparecen, ahora sólo

resta reafirmar que esta novela se publicó cuando el nacionalismo y el regionalismo se tomaban como paradigma de las buenas novelas lo que da como consecuencia un realismo netamente americano.

Sólo me falta agregar como corolario a este tema lo que acertadamente dice Ignacio Díaz Ruiz en el prólogo a la novela tratada y editada por Porrúa, al afirmar que:

El regionalista intenta una captación de la realidad; para ello sitúa la acción narrativa en amplias zonas geográficas; sus protagonistas se desplazan a través de diversos paisajes –distintas expresiones naturales – y nos entregan a través de un diario, del relato de un viaje, de las tribulaciones de un huérfano o de la experiencia de los personajes, un testimonio de los habitantes y naturaleza de nuestra América.¹⁴

¹³ Ricardo Güiraldes. Rómulo Gallegos *Op. cit.*, p. 2

¹⁴ Rómulo Gallegos. *Doña Bárbara*. Editorial Porrúa, S A., México, 1975. (Col. Sepan cuantos N° 305),p. X

CONCLUSIÓN

El análisis de la novela *Dofia Bárbara* podría parecer arcaico y fuera de época, pero al adentrarnos a él vamos identificando una serie de circunstancias históricas, culturales y sociales que son muy actuales.

En algunos lugares de Hispanoamérica todavía el campo representa los males sociales, pues ante la falta de "cultura", inculca al hombre los vicios y lo embrutece. En cambio, la ciudad simboliza todas las virtudes morales, cívicas y económicas, es decir la ciudad encarna la civilización que entra en conflicto con la barbarie del campo. Este concepto se basa en la idea de que la naturaleza es en sí enemiga del hombre, y la ciudad la que proporciona una vida digna y cómoda.

Esta antítesis, civilización-barbarie, la encontramos muy bien tratada en el *Facundo* de Sarmiento, para él la ciudad fue literalmente un recinto o refugio de la civilización en contraste con la inmensidad del campo y hasta la soledad con que tuvo que luchar el campesino cotidianamente.

Rómulo Gallegos toma este concepto como tema central de su novela y nos da una serie de acciones en las que se hace patente esta tesis, iniciando con el personaje central que le da nombre a la obra. Dofia Bárbara es quien más atrae la atención del lector pues tiene una fuerte personalidad, aunque el autor, como vimos, no le deja ninguna alternativa ya que ni su primer amor lo logra en su

totalidad. Es importante hacer notar que ella es una rebelde del orden establecido por la sociedad en que vive, ella dicta las normas a seguir, administra el dinero, no es una ama de casa ni mucho menos una madre abnegada; todo lo contrario: hace labores masculinas y se mete en el mundo del hombre aun a costa de un precio que creo es bastante alto: su soledad.

Santos Luzardo es la antítesis, su papel es el del hombre civilizado y si se sale de él es porque lo obligan las circunstancias. Él representa el bien, la justicia y el orden. Es la fuerza desencadenante de la trama, él pertenece al mundo de la ciudad, culto, de la educación, del refinamiento, sin importar que a veces recurra a la violencia para lograr sus fines.

Los nombres mismos que aparecen van encaminados a esta dicotomía: Bárbara = barbarie, atraso, caos, Luzardo = civilización, luz, cultura, justicia; El Miedo = lo funesto, lo tenebroso, la maldad ahí anidada; Altamira = ver alto, lo justo, lo recto.

Los personajes como Juan Primito, Mujiquita, Pajarote, María Nieves, Antonio Sandoval, son los que dan verosimilitud a la novela, y es por medio de ellos que Gallegos nos lleva al mundo sencillito de la gente del campo que se ve diezmada por la enfermedad, la desnutrición, la injusticia, tanto por la naturaleza como por los sistemas políticos imperantes aún hoy día en muchos lugares de esta América nuestra.

En el plano amoroso existe en la novela una constante y es la incomunicación, pues el amor sólo se insinúa, ya que todos los personajes están condenados a no realizarlo.

Barbarita ve frustrado su primer amor que es brutalmente anulado y sin esperanza de revivirlo y como dice sinceramente doña Bárbara a Santos Luzardo: *“si hubiera conocido a hombres como usted, otra sería mi historia”*, y creo que también de la obra.

El único amor que al final se verá coronado por el matrimonio (tímidamente insinuado) será el de Santos y Marisela. Santos como se vio influye en todos los aspectos de la vida de Marisela para transformarla en una señorita de ciudad y es el único objetivo que verdaderamente logra en su totalidad.

La novela en general está clasificada como realista y es así como el autor nos presenta una realidad convertida en símbolos. En esta obra encontramos ironía, prepotencia política, introspecciones psicológicas y sobre todo los hechos sociales entre dos fuerzas casi iguales.

¿Qué puedo decir después de esta sumaria revisión de la novela? Una afirmación necesaria: *Doña Bárbara* es la obra venezolana por excelencia que trasciende las fronteras patrias y se incrusta en el gusto de quien la lee.

En esta novela hay acción perfecta, bien desarrollada y bien concluida. Es cierto que la novela termina cuando El Miedo y Altamira se unen en una sola tierra "toda horizontes, toda caminos" y Santos Luzardo apenas ha dado comienzo a la obra civilizadora, pero llegamos a este final sin cansancio alguno. Por otra parte, el fin que anima toda acción llega invariablemente a una conclusión, en este caso el "final" de la cacica del Arauca y por último, además de todos estos méritos, creo que quien conozca y analice el proceder de doña Bárbara estará de acuerdo que éste será un personaje que jamás perderá vigencia.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA.

GALLEGOS, Rómulo. *Doña Bárbara*. Editorial Porrúa, S.A., México, 1975. (Col. "Sepan Cuantos..." N° 305)

GALLEGOS, Rómulo. *Una posición en la vida*. Ediciones Humanismo, México, 1954.

GALLEGOS, Rómulo. *Obras completas*. Segunda edición. Editorial Aguilar. Biblioteca de autores modernos, Madrid, 1959.

OBRAS CONSULTADAS.

AMORÓS, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Segunda edición, Editorial Anaya, S.A., Madrid, 1971.

ANGARITA Arvelo, Rafael. *Historia y crítica de la novela en Venezuela*. Imprenta de August Pries, Leipzig, Berlín, 1938.

ARANGO L., Manuel Antonio *Origen y evolución de la novela Hispanoamericana*.

Tercera edición Tercer Mundo Editores, Bogotá, Colombia, 1991

ARAUJO, Orlando. *Narrativa venezolana contemporánea*. Editorial Tiempo Nuevo, S.A.,

Caracas, Venezuela, 1972

AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Vigésima octava reimpresión., Editorial Fondo de

Cultura Económica, S.A., México, 1989.

BARNOLA, Pedro Pablo S. J. *Estudios crítico-literarios*. Monte Ávila Editores, C.A.,

Caracas, Venezuela, 1970.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Antología*. Salvat Editores, S.A., México, 1970. (Col

Biblioteca Básica Salvat N° 100)

BERNOLA, Pedro Pablo *Estudios crítico-literarios*. Monte Ávila Editores, C. A , Caracas,

Venezuela, 1970.

DÍAZ Seijas, Pedro. *Antología de Rómulo Gallegos*. B. Costa-Amic, Editor, México, 1966.

(Col. Pensamiento de América 2ª serie, volumen 3)

DÍAZ Seijas, Pedro *Rómulo Gallegos ante la crítica*. Monte Ávila Editores, C. A. Caracas,

Venezuela, 1980

DÍAZ Seijas, Pedro. *Rómulo Gallegos: realidad y símbolo*. B. Costa-Amic, Editor; México, 1967

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Hispanoamérica en su literatura*. Salvat Editores, S.A., México, 1970. (Col. Biblioteca Básica Salvat N° 67)

DUNHAM, Lowel. *Rómulo Gallegos: vida y obra*. Traducción del inglés de Gonzalo Barrios y Ricardo Montilla. Ediciones De Andrea, México, 1957. (Col. Studium volumen 15)

FERNÁNDEZ Moreno, César. *América latina en su literatura*. U.N.E.S.C.O., Siglo XXI editores, décima edición, México, 1986.

FERNÁNDEZ, Sergio. *Cinco escritores hispanoamericanos*. Editorial de la U.N.A.M., México, 1958. (Ediciones Filosofía y Letras N° 30)

GARCÍA, Mercodal, I. *Historia del Romanticismo en España*. Editorial Labor, S.A., Madrid, 1993.

GILI Gaya, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. Onceava edición, Departamento Editorial, Barcelona, España, 1976.

GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Editorial Porrúa, S.A., México, 1976 Colección "Sepan cuantos..." Número 172.

GÜIRALDES, Ricardo; Gallegos, Rómulo. *Dos novelas de paisaje: Don Segundo Sombra y Doña Bárbara*. Editorial S E.P -U N.A.M , México, 1982.

JIMÉNEZ Rueda, Julio. *Prólogo a "Muñoz, visitador de México" de Ignacio Rodríguez Galván*. Ediciones de la U.N.A.M., México, 1947. (Col. B E U. N° 67)

LISCANO, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Editado por Publicaciones Españolas, S.A., Barcelona, España, 1973.

LISCANO, Juan. *Rómulo Gallegos. Vida obra*. Organización Editorial Novaro, S.A., México, 1968

MALLEA, Eduardo *Historia de una pasión argentina*. Editorial Sur, Buenos Aires, Argentina, 1937.

MEDINA, José Ramón *50 años de literatura venezolana. (1918-1968)* Monte Ávila Editores, C.A., Caracas, Venezuela, 1969.

MEDINA, José Ramón *Rómulo Gallegos: ensayo biográfico*. Monte Ávila Editores, C.A., Caracas, Venezuela, 1973. (Biblioteca popular El Dorado N° 84)

MONDADA C., Ana Victoria. *Apuntes autodidácticos "Madame Bovary"*. Fernández Editores, México, 1991

MONTESINOS, José F. *Costumbrismo y novela*. Ensayos sobre el redescubrimiento de la realidad española., Tercera edición, Editorial Castalia, Madrid, 1960.

PEDROZA Jiménez, Felipe B. (Coordinador) *Manual de literatura hispanoamericana II. Siglo XIX*. Cenlit Ediciones, Navarra, España, 1991.

PÉREZ, Galo René. *Historia crítica de la novela hispanoamericana*. Ediciones Nacionales Círculo de Lectores, Bogotá, Colombia, s.a.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María. *Historia de la Literatura Universal*. Editorial Planeta, S.A., Tercera edición, Barcelona, 1974. Cuatro tomos.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Editorial Porrúa S.A., México, 1976. Colección "Sepan cuantos..." Número 172.

RODRÍGUEZ Monegal, Emir. *Narradores de esta América*. Editorial Alfa, Montevideo, Uruguay, 1969.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela Hispano-Americana*. Segunda edición corregida y aumentada, Editorial Gredos, S A., Madrid, 1968.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Segunda edición. Dirección General de Publicaciones., México, 1972. (Col. Nuestros Clásicos N° 2)

SOUTO Alabarce, Arturo y Barros, Cristina. *Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo*. Editorial Edicol, S.A., México, 1976.

SOUTO Alabarce, Arturo. *Grandes textos de la literatura española*. Editorial Pormarca, S.A. de C. V., México, 1967. (Col. Pormarca N° 37)

VALBUENA y Prat, Ángel. *Historia de la literatura española III*. Octava edición, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, España, 1968.

VÍCTOR Hugo. *Cromwell*. Tercera edición, Editorial Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1967. (Col. Austral N° 673)