

pesinos mexicanos, con un exceso de didacticismo sobre la acción puramente narrativa.

En resumen, la obra literaria galleguiana es reiterativa en su temática porque, paso a paso, le sirvió a su autor para ir expresando su angustia ante la realidad de su país. En ningún momento pudo Gallegos abandonar su papel de educador —su compromiso con Venezuela— y a través de sus novelas quiso dejar un mensaje que tuviese una utilidad práctica para su propio país y su época. El éxito fuera de aquellas fronteras muestra que Gallegos también consiguió crear un mundo de ficción cuyos valores trascendían lo regional y permitían a todo tipo de lectores identificarse con unos problemas de índole universal. Gallegos fue el último gran maestro de una época narrativa. Con él culminaba la tendencia realista y las nuevas generaciones que, a partir de los años cincuenta, toman el relevo, lo consideraron caduco porque las nuevas técnicas narrativas eran muy diferentes. Pero pasados los momentos en que la novedad no admitía comparación, el reconocimiento de Gallegos se impuso. Para disfrutar de esa larga galería de personajes que Gallegos creó, el lector sólo necesita recordar que la literatura se inscribe en un proceso histórico. Gallegos fue un escritor realista, de técnica tradicional, y su obra responde a las tendencias de su época: la narrativa denominada «mundonovista», una literatura que quería reflejar lo auténticamente americano; una búsqueda que, más allá de los rasgos regionales que la caracterizan, intentaba encontrar la identidad del hombre en América.

II. ANÁLISIS DE «DOÑA BÁRBARA»

Bien conocida es la génesis de esta novela, cuyo éxito creó en torno a ella una aureola mítica, plasmada en anécdotas que los críticos han relatado muchas veces. Ya me he referido, anteriormente, al viaje que Gallegos realizaba en 1927 a los Llanos para documentarse sobre

una novela que estaba escribiendo y que abandonó ante las nuevas impresiones que recibió en los pocos días que pasó en la región de Apure. El mismo Gallegos relató cómo fue captado por el Llano venezolano y mencionó a las personas en que se había inspirado para crear a sus personajes⁶. Tal como señala Liscano (1969: 93) «escribe en veintiocho días de apasionada creación interrumpida otra novela a la cual titula *La Coronela*». A principios de 1928 la novela ya está en prensas, pero apenas iniciada la edición suspende la misma porque quiere modificar la novela. En abril se embarca para Europa y está a punto de arrojar al mar el original, en un instante de desaliento; su esposa Teotiste, logra impedirlo. Por fin, entre junio y agosto, termina la novela en Bolonia, que publicará en febrero de 1929, y a su costa, en la editorial Araluce de Barcelona. El título ha cambiado y ahora la novela se llama DOÑA BÁRBARA.

El éxito fue inmediato y a él contribuyó, en gran medida, el hecho de que la prestigiosa asociación española del «Mejor Libro del Mes» le otorgase este galardón en septiembre de ese año. La novela, sin embargo, no estaba definitivamente escrita ya que, para la 3.^a edición española de 1931, «volvió a revisar la novela, modificando capítulos, cambiándole títulos a otros, y agregando cinco nuevos y un vocabulario»⁷. Con las variantes de estilo que introdujo para la edición de 1954 del F.C.E., la novela adquiriría la forma definitiva.

⁶ Lo hizo en «A manera de prólogo», introducción que escribió para la celebración de los veinticinco años de la 1.^a edición, por encargo de la editorial F.C.E. (México, 1954). El prólogo ha aparecido en numerosas ediciones.

⁷ Según testimonia su amigo Ricardo Montilla. Citado por Efraín Subero y Consuelo Pirela de Benotto. «Doña Bárbara, estudios de variantes», en VV. AA., 1980: 231-247. En este artículo se describen los cambios que Gallegos introdujo en su novela. Dada la importancia de las variantes (nada menos que cinco nuevos capítulos), su análisis es imprescindible en un estudio, en profundidad, de la génesis creadora de la novela.

DOÑA BÁRBARA —y el resto de la novelística galeguiana— se inscribe en la tendencia denominada «mundonovismo», que fue la dominante en la narrativa hispanoamericana entre 1920 y 1940 aproximadamente.⁸ Los narradores mundonovistas abandonan la temática universalista del modernismo (estilísticamente suelen estar influenciados por el modernismo) y aspiran a crear una literatura de fuerte sabor «americano», creando que de este modo reflejaban de forma más auténtica la esencia de América. Surge, así, la novela del llano, de la selva, de la pampa, o la indigenista. Entre los autores de esta tendencia cabe destacar a Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes, Alcides Arguedas, José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos. Las novelas más características y famosas fueron tres: *La Vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926) y DOÑA BÁRBARA.

La técnica narrativa

El exotismo de la escena inicial —un bongo que navega por aguas peligrosas en las que acechan los caimanes— sitúa al lector —desconocedor del ambiente— ante la perspectiva de un relato de aventuras. No es ésta una sensación equivocada ya que la novela de Gallegos aúna la acción con la descripción de costumbres que para el lector son exóticas. Pero, además de esto, el autor estaba muy interesado en ofrecer un mensaje: a través de una acción que se desarrolla en los Llanos venezolanos, Gallegos quería mostrar los problemas que aquejaban a la sociedad de su país. Estos distintos elementos que van a conformar el mundo narrativo de DOÑA BÁRBARA pueden, por metodología crítica, separarse en tres modalidades narrativas:

⁸ Cfr. Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Ediciones Universitarias, Valparaíso, 1972.

- 1) Acción.
- 2) Descripción.
- 3) Ideología.

Ninguna de ellas funciona aisladamente en la novela, por lo que sería un error marginar una de esas líneas narrativas, probablemente la referente a la ideología, muy importante para el autor y, sin embargo, de escaso interés para el lector actual. La perfecta unión que existe entre estas tres modalidades narrativas podrá observarse en el análisis sobre la estructura de la novela.

Además, el lector capta en las primeras páginas el sistema narrativo empleado por Gallegos. Un narrador en tercera persona, omnisciente, se encarga de ofrecer al lector todos los detalles de la historia narrada: ambientación, caracterización de los personajes, explicaciones minuciosas de lo que va aconteciendo. Es un sistema narrativo sobradamente conocido: el tradicional en la narrativa realista que alcanza su máxima expresión en el siglo XIX y que perdura en la época en que se escribe DOÑA BÁRBARA. Por lo tanto, el lector actual, acostumbrado a otro sistema narrativo, debe situarse en ese contexto cronológico y no considerar como fallos narrativos los esquemas vigentes en ese momento, hoy ya caducos.

Las diferencias entre el sistema narrativo de Gallegos y el hoy imperante, más notorias aún por la cercanía cronológica, no deben motivar un juicio de valor. Es una cuestión técnica que no afecta a la valoración intrínseca de la obra literaria, valoración que debe hacerse en relación al propio sistema narrativo. Pondré un ejemplo:

«Bajo la toldilla, un joven a quien la contextura vigorosa, sin ser atlética, y las facciones enérgicas y expresivas prestante gallardía casi altanera... a ratos la reposada altivez de su rostro se anima con una expresión de entusiasmo...» (cap. I, presentación de Santos Luzardo).

«Su compañero de viaje es uno de esos hombres inquietantes, de facciones asiáticas... Un tipo de razas inferiores, crueles y sombrías» (cap. I, presentación de *El Brujeador*).

Este tipo de descripciones no se encontrarán en un narrador contemporáneo. Sencillamente, la técnica narrativa actual funciona con unas relaciones entre el narrador y los personajes diametralmente distintas. Lo mismo podría decirse cuando Gallegos incluye largas descripciones paisajísticas, fragmentos en que el narrador se asombra ante la belleza de la Naturaleza, o capítulos enteros dedicados a recrear escenas costumbristas. ¿Podemos, acaso, censurar el proceder de Gallegos? En absoluto, ya que sus criterios estéticos no son los nuestros. Lo que sí hay que hacer es analizar los valores literarios de su novela en relación con su propia estética.

Destacaré un último aspecto que forma parte esencial de su técnica narrativa. Me refiero al *lenguaje*. Por su propia naturaleza, la literatura es un arte que se expresa a través de la palabra y, en consecuencia, cualquier análisis de la obra literaria es siempre lingüístico. Sin embargo, al aludir ahora al lenguaje, me sitúo en su perspectiva más específica, en el nivel del texto como escritura. Más allá de las peculiaridades estilísticas de un narrador, éste puede adoptar un lenguaje que resonda a los criterios normativos de su época. Su análisis no revelará, por tanto, aspectos destacables. En cambio, si el lenguaje utilizado tiene características «especiales» (la gama de registros es muy amplia), entonces, su análisis sí es importante porque sólo se justificaría su presencia si funciona como un elemento más en el proceso creativo. Éste es el caso de DOÑA BÁRBARA, novela en la que se pretende dar una sensación de realismo mediante la utilización de un lenguaje marcadamente popular. El lenguaje coloquial de los personajes llaneros, la utilización de un vocabulario localista, la deformación fonética del lenguaje hablado, son algunos de los elemen-

tos que caracterizan un lenguaje cuyo registro quiere acercarse de la manera más fiel al lenguaje regionalista del Llano venezolano. Este recurso no es privativo de Gallegos; más bien, responde a la moda de la novelística regionalista que terminó abusando de los términos localistas y de las expresiones coloquiales, haciendo necesaria la presencia de un vocabulario, al final de la obra, que explicase el significado de las numerosas palabras que el lector, que no fuese oriundo de la región en la que se ambientaba la novela, no podía conocer. El propio Gallegos incluyó dicho vocabulario a partir de la edición de 1931.

Aunque no me detenga en el análisis de ese lenguaje popular que emplea Gallegos en la novela, sí quiero señalar que es fácil de comprobar que es una de las piezas fundamentales para la creación de determinados personajes (los personajes «llaneros» en su conjunto, o la importancia que tiene en el personaje de Marisela por oposición al lenguaje «civilizado») y que el propio narrador, que utiliza un lenguaje convencional, consigue transmitir al lector el ambiente del Llano a través de una masiva incorporación de términos localistas⁹.

Estructura de la novela

Gallegos dividió la novela en tres partes, guardando un notable equilibrio en el número de capítulos de cada una de ellas (13 en las dos primeras, 15 en la tercera). Observemos que esta estructura es la habitual que emplea Gallegos en sus novelas, ya que *La trepadora*, *Cantactaro*, *El forastero*, *Sobre la misma tierra* y *La brizna de paja en el viento*, también tienen una estructura tripartita.

No creo que este tipo de estructura tenga una rele-

⁹ Desde un punto de vista estilístico no debe olvidarse que la prosa de Gallegos, además de esa faceta popular, tiene influencias del modernismo.

vancia especial, más allá de mostrar el gusto de Gallegos por la ordenación de la materia narrativa del modo más tradicional, facilitando al lector la comprensión de la historia narrada. Así, podría hablarse de una especie de introducción, desarrollo y desenlace, en correspondencia con las tres partes, aunque el planteamiento real de la novela no sea tan esquemático.

En cambio, los capítulos sí son indicativos para conocer la estructura de la novela. Prescindiendo de un detalle accesorio como es que cada uno de los capítulos lleva un título (también en el resto de las novelas, excepto en las dos primeras en las que los capítulos sólo van numerados), lo que, una vez más, demuestra la afición del autor a los recursos tradicionales, es interesante observar que cada uno de ellos forma una unidad que se relaciona con el resto. De su análisis se obtiene el siguiente esquema:

Línea A: La historia de Santos Luzardo.

- 1.^a parte: caps. I, II, IV, V, VIII, X, XII.
- 2.^a parte: caps. I, IV.
- 3.^a parte: caps. III, V, VIII, XII.

Línea B: La historia de Doña Bárbara.

- 1.^a parte: caps. III, VI, IX, XIII.
- 2.^a parte: caps. I, III, V, VIII, XIII.
- 3.^a parte: caps. I, IV, VII, IX, X, XIII, XIV, XV.

Línea C: La historia de Marisela.

- 1.^a parte: cap. XI.
- 2.^a parte: caps. II, VII, X, XI.
- 3.^a parte: caps. II, VI, XI.

Línea D: Historias de ambientación.

- 1.^a parte: cap. VII.
- 2.^a parte: caps. VI, IX, XII.

Los esquemas tienen el mérito de la síntesis, pero también el defecto de la simplificación. Por una parte, el que acabo de presentar, nos permite visualizar los

tres núcleos narrativos de la novela, pero, en seguida, hay que advertir que estas divisiones sólo son posibles desde una perspectiva de análisis metodológico, ya que en la novela ni los capítulos gozan de esa aparente autonomía, ni las historias evolucionan de forma individual.

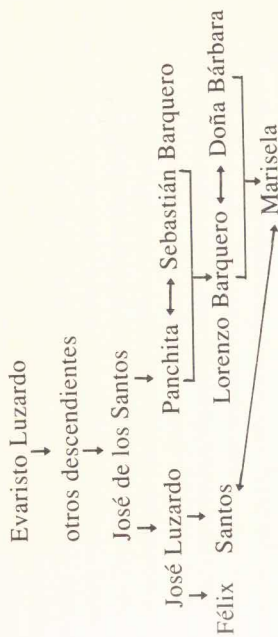
DOÑA BÁRBARA es una historia sobre el Llano venezolano y por eso tienen gran importancia las historias de ambientación (línea D) que se corresponde con la modalidad de «descripción» (enunciada anteriormente); ambientación que es además una presencia constante en todos los capítulos de la novela. Pero Gallegos no sólo intenta recrear el paisaje y costumbres de una región, sino plantear un conflicto ideológico (modalidad «ideológica») entre la civilización y la barbarie, siguiendo la conocida teoría de Sarmiento. Esta carga ideológica de la novela se manifiesta también en todos los capítulos, y, en ocasiones, es su aspecto fundamental (cap. X, de la 1.^a parte, por ejemplo). Por último, la modalidad de «acción» es la que, a través de los personajes, desarrolla los temas anteriores y conforma el mundo novelesco. De este modo, la historia de Santos Luzardo es la historia del reencuentro con sus orígenes familiares en las tierras del Llano, de su cruzada contra la barbarie (relación con la línea B), de su apostolado civilizatorio y del nacimiento de un sentimiento amoroso hacia Marisela (relación con la línea C). Además, la historia de Doña Bárbara es la de una venganza y un amor, y la de Marisela, la historia de una heroína romántica.

El criterio que he seguido para distribuir los capítulos en las distintas líneas narrativas ha sido el de buscar los elementos que indicasen una primacía en relación con los tres protagonistas. En algunos casos este criterio es fácil de aplicar, ya que el capítulo se centra exclusivamente en uno de los protagonistas, tal como ocurre, por ejemplo, en los capítulos II y V de la primera parte (línea A), y en el III de la primera parte (línea B). Sin embar-

go, en la mayoría de los capítulos, por el propio desarrollo de la acción, las historias de los tres protagonistas aparecen entremezcladas. Sólo en un caso (cap. I de la 2.^a parte, situado en las líneas A y B) un capítulo aparece en dos series, debido a su importancia en ambas. Hay que tener en cuenta, sin embargo, esa interdependencia de las líneas narrativas. Así, por ejemplo, la línea C no puede separarse de la línea A (Luzardo como educador de Marisela y el amor de ésta hacia él), ni tampoco la B de la A (el amor no correspondido de Doña Bárbara a Luzardo). Otros capítulos, aparentemente, podrían haber sido incluidos en nuevas líneas narrativas, pero he preferido mantener la unidad simbólica con que Gallegos concibió su novela (por ejemplo, el cap. XIII de la 1.^a parte, aunque desde el punto de vista de la acción muestra el encuentro entre «Mister Danger» y Santos Luzardo, es más importante considerarlo en la línea B, ya que «Mister Danger» pertenece al grupo de personajes malvados simbolizados por Doña Bárbara).

Una vez presentadas las líneas narrativas de la novela, podemos continuar analizando su estructura distinguiendo dos niveles: el de la historia narrada y el simbólico.

1) *Nivel de la historia narrada*.— Cuando Santos Luzardo se encamina hacia *Altamira*, con la intención de vender la hacienda, el lector —que inicia en ese momento la lectura de la novela— tiene ante sí a un personaje —el último descendiente de la familia Luzardo— dispuesto a sellar el trágico pasado familiar mediante el olvido de sus orígenes y la huida a Europa. Santos, sin embargo, encontrará la motivación para redimirse de ese pasado y volver a ser el fundador —el regenerador— de una estirpe. Para apreciar la importancia del elemento «familia», obsérvese el siguiente árbol genealógico:



Esta saga familiar se desarrolla en tres etapas bien diferenciadas:

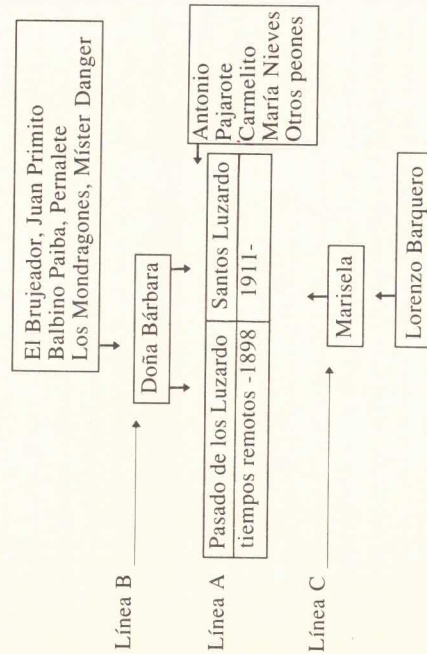
1.^a) Fundación de la hacienda de *Altamira* por Evaristo Luzardo, «en años ya remotos». Es la época de la «apacible vida patriarcal» y de una familia que se multiplica y se enriquece. La hacienda se convierte en «una de las más importantes de la región» y así permanece hasta los tiempos de José de los Santos, abuelo de Santos Luzardo.

2.^a) La hacienda se divide entre los hijos de José de los Santos: la parte heredada por José Luzardo conserva el nombre de *Altamira*, la que le corresponde a su hermana Panchita pasará a llamarse *La Barqueraña*. La disputa por unas tierras divisorias origina el enfrentamiento entre las dos ramas de la familia («matáronse entre sí Luzardos y Barqueros») y la tragedia finaliza personificada en el padre de Santos Luzardo, José Luzardo, que mata a su propio hijo, Félix, y a Sebastián Barquero. Sólo quedan dos supervivientes, uno de cada rama familiar: Santos Luzardo y Lorenzo Barquero. Es en esa época, después la intentaré concretar, cuando aparece Doña Bárbara, que terminará adueñándose de la hacienda de *La Barqueraña*, que pasará a llamarse *El Miedo*.

3.^a) Trece años después de la muerte de su hermano Félix, Santos vuelve a *Altamira*. Es la etapa que se narra

en la novela (los hechos anteriores se refieren sucintamente en el cap. II de la 1.^a parte), y que culmina con el matrimonio de Santos y Marisela, episodio que se menciona de pasada, pero de enorme trascendencia ya que de esa forma las haciendas de Altamira y La Barquereña (El Miedo) vuelven a fusionarse, con lo que nuevamente queda fundada la Altamira original.

Para entender cómo Gallegos estructuró la materia narrativa en DOÑA BÁRBARA es muy importante considerar que la línea narrativa fundamental es esa historia doble de la familia Luzardo / hacienda de Altamira. En la novela se narra un período de esa historia y el resto de las líneas narrativas dependen de ella. Veámoslo en el siguiente esquema:



Los comentarios sobre la novela siempre han girado en torno a la oposición Doña Bárbara-Santos Luzardo, o, lo que es lo mismo, el conflicto entre «barbarie»-«civilización». Qué duda cabe que esta visión es correcta, ya que en relación a estos dos personajes, llenos de simbolismo, se desarrolla la acción. Sin embargo, siguiendo el esquema anterior se aprecia de manera más exacta el avance de la narración. El personaje de Santos

Luzardo es el centro hacia el que convergen el resto de los personajes de la novela. Todos dependen de él, incluso Doña Bárbara, en función de su papel «regenerador», que se corresponde con el nivel simbólico de la novela.

Queda un último punto que aclarar, el de la cronología de la historia narrada. La única mención a una fecha concreta nos la ofrece el narrador al relatar las discordias entre Luzardos y Barqueros: «Fue cuando la guerra entre España y los Estados Unidos», y el momento de la muerte de Félix ocurre cuando «Había terminado ya con la victoria de los norteamericanos la desigual contienda». Es decir, nos encontramos en torno al año 1898. A partir de esta fecha es fácil deducir la época en la que se sitúa la acción de la novela. A raíz de la muerte de Félix —«Días después, doña Asunción abandonaba definitivamente el Llano para trasladarse a Caracas con Santos»— transcurre un tiempo en que Santos Luzardo está ausente de Altamira. En 1898 tenía catorce años y su vuelta tiene lugar trece años después. Es decir que su regreso tiene lugar en 1911, aproximadamente. Ése, pues, es el año en que se sitúa la acción novelesca, desarrollada a lo largo de uno o dos años más. Otros datos corroboran esta fecha. Cuando Santos se encuentra con Lorenzo Barquero se dice que éste tiene unos cuarenta años, por lo que su nacimiento se sitúa alrededor de 1871, y de Marisela se dice que tiene quince años (ha nacido, entonces, en 1896). Lorenzo Barquero tiene unos veintiséis años cuando nace Marisela y Doña Bárbara una edad similar (el narrador, situado en el presente narrativo, señala que a pesar de «haber traspuesto ya los cuarenta, era todavía una mujer apetezible»). La fecha de 1896 se acomoda bien al momento en que se sitúa la relación entre Lorenzo Barquero y Doña Bárbara (en el tiempo de las disputas entre Luzardos y Barqueros).

Estas correspondencias entre las fechas evidencian el detallismo con que Gallegos construye la narración, siguiendo el modelo de la novelística tradicional de tipo

realista. También pueden tener un valor simbólico, que sólo señalo a modo de hipótesis: 1898 es la fecha clave que simboliza el fin del imperio español en América; el hecho de que en torno a esa fecha se sitúe la tragedia familiar de los Luzardo puede interpretarse como el final de una época para la clase de los mantuanos, de la aristocracia criolla venezolana («José Luzardo, fiel a su sangre —decía—, simpatizaba con la Madre Patria»). Por otra parte, la fecha de 1911 marca el principio del poder del dictador Juan Vicente Gómez y no puede olvidarse que la misión de Santos Luzardo es la de acabar con la barbarie. La novela evita cuidadosamente cualquier referencia personalista, pero no deja de ser sospechosa una mención que se hace en el capítulo III de la 3.^a parte: «¿No sabe usted que a *El Miedo* no llegan circulares, porque el presidente del Estado es amigo de doña Bárbara?».

2) *Nivel simbólico*.— Para Gallegos el Llano, después de que lo conociera directamente, se convirtió en la expresión más genuina del pueblo venezolano. La novela termina con estas significativas palabras: «¡Llanura venezolana! ¡Propicia para el esfuerzo, como lo fue para la hazaña, tierra de horizontes abiertos, donde una raza buena, ama, sufre y espera!...» Frases admirativas de este tipo son frecuentes, lo que unido a las constantes escenas e, incluso, capítulos enteros (los del nivel D) que recrean ese ambiente, dejan bien claro que la novela es un canto lírico y épico de esas tierras. No podemos especular con el resultado novelístico, en el caso de que Gallegos se hubiese limitado a esa perspectiva, porque ya no sería DOÑA BÁRBARA, sino otra novela. El caso es que, en efecto, Gallegos quiso plantear en su novela un conflicto ideológico, el de la civilización y la barbarie, como expresión de la visión de la realidad venezolana y poder, así, transmitir sus propias teorías reformistas.

El tema del conflicto entre la civilización y la barbarie aparece en la novela desde la primera a la última página,

y de manera tan insistente y manifiesta en sus planteamientos que obviaré el hacer la más mínima referencia al mismo. Por otra parte, la carga ideológica de la novela motiva la aparición de análisis de confrontación con la propia ideología de Gallegos, estudios sin duda lícitos, pero que son marginales a la novela en cuanto obra literaria¹⁰. Me limitaré, por tanto, a observar este conflicto ideológico como parte del proceso creador de DOÑA BÁRBARA.

Si nos fijamos en el esquema anterior observamos que Santos Luzardo ocupa un lugar central hacia el que convergen el resto de los personajes. La historia narrada, aunque aparentemente tiene una estructura bipolar (el enfrentamiento entre Doña Bárbara y Santos Luzardo), en realidad tiene un solo núcleo: el personaje de Santos como símbolo de la civilización. El resto de los personajes, incluido Doña Bárbara, simbolizan, al comienzo de la novela, la barbarie. En el transcurso de la narración podrá el lector apreciar cómo la civilización se impone sobre la barbarie. Así, pueden trazarse las siguientes secuencias que dependen de la acción civilizadora de Santos:

a) Regeneración del propio tronco familiar que ha llegado a su máxima expresión de barbarie con los acontecimientos trágicos situados alrededor de 1898.

¹⁰ Son varios los críticos que han apuntado las limitaciones de los planteamientos reformistas de Gallegos. No tiene en cuenta, en general, las incidencias económicas (la aparición del petróleo venezolano, por ejemplo) y su perspectiva es en exceso teórica. Por otra parte, su modelo de la sociedad venezolana es muy conservador ya que no plantea una ruptura del sistema social vigente en la Venezuela de su época, a no ser por una potenciación de la clase media burguesa. Si nos fijamos en *Doña Bárbara*, por ejemplo, puede observarse que lo que consigue Santos Luzardo es restablecer un latifundio, eso sí, bajo la impronta de la legalidad y el orden. De todas formas sería bastante injusto medir las opiniones de Gallegos desde la perspectiva de una visión política o social de carácter práctico. El suyo es un planteamiento regeneracionista sobre la conciencia colectiva de los venezolanos, un intento de despertar su propia dignidad.

b) Proceso civilizador de los trabajadores de Altamira mediante la acción ejemplarizante de Santos. Este grupo de personajes —simbólicamente situados desde el principio de la novela en el campo semántico del «bien»— sólo ven en la llegada de Santos Luzardo la presencia de un jefe que, siguiendo las leyes bárbaras del Llano, imponga su dominio sobre Doña Bárbara. El proceso civilizador culmina, sin embargo, al final de la novela. Recuerdese, por ejemplo, la actitud de Antonio cuando, en un momento de desánimo, el propio Santos Luzardo se deja vencer por la barbarie.

c) La educación de Marisela. En este personaje simboliza Gallegos su concepción de la bondad inherente al ser humano. Su primitivismo inicial sólo es consecuencia del ambiente de barbarie que domina el Llano y, al ser «transplantada» a Altamira, los efectos de la civilización tienen un efecto inmediato. Marisela y Doña Bárbara son las dos caras de la misma moneda: ambas tienen quince años cuando en sus vidas ocurre un hecho trascendental, Marisela se encuentra con Santos Luzardo (encuentro civilizador), Barbarita encuentra el amor con Asdrúbal, pero, al mismo tiempo, las fuerzas de la barbarie (asesinato de Asdrúbal y violación de Barbarita) son la causa de su transformación en un personaje bárbaro (ya no será Barbarita sino Doña Bárbara).

d) Extirpación del mal, simbolizado en Doña Bárbara y los personajes que se sitúan en su área de influencia. Al final de la novela, unos han muerto (El Brujeador, Balbino Paiba, uno de los hermanos Mondragones) y otros han desaparecido (Mister Danger, Doña Bárbara).

El enfrentamiento entre civilización y barbarie se hace también patente en el simbolismo del léxico y de muchas acciones particulares de la novela. Citaré algunos casos más significativos: Doña Bárbara frente a Santos Luzardo; Altamira frente al Miedo; Mister Danger o Mister Peligro; el espanto del Bramador, el caimán que es muerto por los peones de Altamira; El Brujeador.

Por último, para que pueda apreciarse la importancia que en la estructura de DOÑA BÁRBARA tiene el simbólico enfrentamiento entre civilización y barbarie, haré una breve comparación con *La Vorágine* y *Don Segundo Sombra*, las otras dos novelas contemporáneas y más significativas de la corriente mundonovista. Las tres son deudoras de la célebre confrontación sarmientiana entre civilización y barbarie, pero los términos de esa oposición han variado sustancialmente. Para Sarmiento, que publicaba su *Facundo* en 1845, eran términos antitéticos y la civilización (el tipo de sociedad europea y estadounidense) debía ser el modelo que se implantase en Hispanoamérica para acabar con la barbarie (representada por el modelo de la sociedad rural, analizada muy negativamente a causa de una visión determinista del medio natural, problemas étnicos y falta de preparación política, social y cultural). Las condiciones en que escribe Sarmiento —su lucha personal con el dictador argentino, Juan Manuel de Rosas— se repiten, en cierta manera, en el caso de Rómulo Gallegos (su aventura personal tiene un cierto paralelismo ya que ambos llegaron a ser presidentes de sus respectivos países). De ahí que, en el caso de Gallegos, nos encontremos más cerca de los planteamientos de Sarmiento. Sin embargo, para Gallegos, la implantación de la civilización no exige la desaparición de la barbarie, en el sentido de que el término «barbarie» tiene un significado distinto que en Sarmiento: si, por una parte, «barbarie» significa —como en Sarmiento— caciquismo y violencia, por otra parte también tiene el valor semántico de vida natural propia del ambiente rural y, en este segundo sentido, es vista positivamente. Lo que pretende Gallegos es alcanzar un mundo utópico donde sobre la base positiva de esa vida natural se cree una sociedad perfecta gracias al progreso de la civilización. Se trata, en definitiva, de eliminar la parte negativa de la barbarie (la violencia).

En cambio, para Güiraldes y Rivera, la civilización aparece como algo artificial, carente de autenticidad. Su

posición se decanta claramente en favor de la «barbarie», término que, para ser más exactos, habría que cambiar por el de «naturaleza». *Don Segundo Sombra* es un canto épico y lírico de la vida natural de los gauchos: cuando Fabio Cáceres acepta la hacienda lo hace con la nostalgia y resignación de quien sabe que ha perdido un modo de vida. En *La Vorágine* el planteamiento es aún más drástico: la selva «devoradora», con toda su violencia, es un mundo que atrapa con su encanto mágico a Arturo Cova. El protagonista, a medida que se interna en la selva, va abandonando sus costumbres civilizadas, como quien se despoja de ropas inútiles, para convertirse en un hombre mucho más auténtico. La civilización, que en Gallegos se asocia al modelo de bienestar de la sociedad burguesa, ha pasado a ser el punto de crítica para Güiraldes y Rivera, actitud que seguirán los narradores hispanoamericanos a partir de los años cincuenta. Los tres coinciden, sin embargo, en lo que podríamos llamar «utopía americana», la visión idealizada de la naturaleza y de su poderoso influjo en la vida del hombre.

La creación de los personajes

DOÑA BÁRBARA sigue teniendo ante los ojos del lector actual ese interés que siempre permanece en las grandes creaciones literarias. El conflicto que plantea entre civilización y barbarie, con ser el eje estructural de la obra, debe ser situado en una posición marginal respecto a lo que literariamente apreciamos en la novela: la creación artística de un mundo ficticio en el que cobran vida vigorosos personajes. Dicho de otra manera, los personajes nacen de ese conflicto pero alcanzan una personalidad propia que les independiza desde el punto de vista de la creación literaria.

Gallegos fue un gran creador de personajes, algo que queda patente en el conjunto de su obra. En DOÑA BÁRBARA su capacidad fabuladora —característica de los grandes narradores— nos dejó una serie de personajes

difíciles de olvidar para el lector. No creo que sea necesario hacer aquí su presentación: el lector no precisa de esa ayuda y podrá disfrutar de su «existencia» en el transcurso de su lectura de la novela. Sí, en cambio, aludiré a algunos aspectos que deben ser tenidos en cuenta.

Gallegos no sólo se limitó a dar vida a los personajes importantes en la novela. Con igual esmero creó a los personajes secundarios, algunos de los cuales como Mujiquita o Juan Primito podrían ser eliminados sin que la acción novelesca se resintiese. Pero, ¿cómo suprimir, por ejemplo, a un personaje como Juan Primito, «greñudo, piojoso», «bobo con alternativas de lunático furioso», que inventa «los rebullones» y que ama a Marisela?

En cuanto a los protagonistas, haré algunas observaciones. Santos Luzardo es un personaje un tanto acartonado a causa del simbolismo que pesa sobre él. Al encarnar la «perfección», muchas de sus acciones y su forma de sentir y pensar están ya tan mediatizadas que adolecen de falta de vitalidad (algo palpable en su relación con Doña Bárbara). No obstante, sus dudas y, sobre todo, la pérdida de confianza en su propio proyecto educador (3.^a parte) contribuyen a dar vida a un personaje trazado de manera demasiado plana. Tampoco debían olvidarse un buen número de escenas en que el personaje se «humaniza» —cuando el personaje deja de funcionar a nivel simbólico— como aquella en que pretende que Marisela le enseñe su rostro, donde, frente al hieratismo habitual, surge un Santos Luzardo tierno e irónico a la vez: «—No me moveré de este sitio mientras no me hayas dejado ver tu cara. He venido sólo a conocerlo, porque me han dicho que eres muy fea y no quiero creerlo hasta que lo vea con mis propios ojos. Me cuesta trabajo creer que pueda ser fea una parienta mía...» (cap. XI, 1.^a parte). No es un personaje, pues, creado de una sola pieza.

Pero, sin duda, la gran creación galleguiana es el

personaje de Doña Bárbara. Existía el peligro de crear un personaje dominado por el símbolo que encarna, la barbarie. Sin embargo, Gallegos consiguió crear un personaje de gran complejidad: es violenta, dominante, viste como los hombres y los aventaja en las tareas campestres, pero también es un personaje que no puede olvidar el amor frustrado de su juventud y que, cuando encuentra a Santos Luzardo, siente renacer. De hecho, no es Luzardo quien vence a Doña Bárbara, sino que ella, purificada por el sentimiento amoroso, intenta con sus concesiones atraerlo y, al no poderlo conseguir, abandona la hacienda de *El Miedo*. Esta trama amorosa, elemento tradicional de la novela del siglo XIX, tiene una importancia capital en DOÑA BÁRBARA ya que es la que explica el cambio de actitud de este personaje e, igualmente, el de Marisela. También ella, enamorada de Santos Luzardo, acepta el proceso educador, no por sus valores intrínsecos, sino como consecuencia del amor. Al final de la novela nos encontramos, pues, con una solución paradójica: El éxito final de Santos no es tanto fruto de su propia acción civilizadora cuanto resultado del amor que despierta en Doña Bárbara y Marisela. La propia peripecia novelesca se impone, pues, al simbolismo ideológico.

¿Es DOÑA BÁRBARA una novela de tesis? Sin duda, pero por encima de ese planteamiento ideológico lo importante es que Gallegos consiguió crear un mundo ficticio con personajes inolvidables. El lector tiene ante sí una novela «clásica», representativa de la narrativa hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX. Seguro que su lectura no le defraudará.

Seixo, julio de 1990.

JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO

BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO, ORLANDO: *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* (3.^a ed.), Caracas, Ediciones en la Raya, 2 vols., 1977.
- BELLINI, GIUSEPPE: *Il romanzo de Rómulo Gallegos*, Milano, Goliardica, 1962.
- DAMBORIANA, ANGEL: *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1960.
- DÍAZ SEJAS, PEDRO: *Rómulo Gallegos: realidad y símbolo*, México, Costa-Amic, 1967.
- DUNHAM, LOWELL: *Rómulo Gallegos, vida y obra*, México, Ediciones de Andrea, 1957.
- ENGLEKIRK, JOHN E.: «Doña Bárbara, legend of the Ilaño», *Hispania*, 31 (1948), págs. 259-270.
- HOWARD, HARRISON SABIN: *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela*, Caracas, Monte Ávila, 1976.
- IDUARTE, ANDRÉS: *Con Rómulo Gallegos*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- LEO, ULRICH: *Rómulo Gallegos, estudio sobre el arte de novelar*, Caracas, Ediciones del Instituto de Cultura y Bellas Artes, 1967.
- LISCANO, JUAN: *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- MARBÁN, HILDA: *Rómulo Gallegos: el hombre y su obra*, Madrid, Playor, 1973.