

DOÑA BÁRBARA LOS PROBLEMAS DE CONSTRUCCIÓN DE UN PERSONAJE

Mireya Vázquez Tortolero

Algunos especialistas, entre ellos Juan Liscano, creen que la obra de Rómulo Gallegos debe ser revalorada en función de métodos críticos. Este ejercicio, que aportaría una lectura novedosa, haría a un lado ciertos enfoques que han viciado la lectura de la obra galleguiana. Se refieren, sin duda, a los valores y colores localistas, folklóricos, nacionalistas, costumbristas, argumentales y textuales, por un lado y por otro, **la necesidad de rescate de la valoración profunda en función de símbolos, arquetipos, proyecciones trascendentes y contenidos insuficientemente expresados por significantes.**¹ que nutren los estudios analíticos de la obra del escritor venezolano.

Acogiéndonos a esta propuesta, hemos decidido leer a **Doña Bárbara** desde otro punto de vista. Por ello, el objetivo fundamental de nuestro trabajo es referirnos a los problemas de construcción que ofrece **Doña Bárbara** como personaje y las relaciones actanciales que se desprenden de ésta hacia sus compañeros ficticiales.

El diseño de Doña Bárbara arroja luces sobre las claves de su construcción y de su significación como productora de sentido, mientras sigue los modelos convencionales y no se edifica en función de la trasgresión de los mismos. Se desea un funcionamiento específico de acuerdo a su interrelación con los otros elementos del discurso, y siempre de acuerdo a su desplazamiento y jerarquización de la historia y la intriga en la composición total de la novela de Gallegos.

¿Doña Bárbara es una heroína o es un personaje problematizado?

Los personajes son portadores de significación del universo ficticio, y la orientación va del autor y su referente al texto, y finalmente, al lector, quien recibe y, por lo general, resemantiza. Pero, estudiar al personaje como ente de ficción, aislándolo del referente real (del modelo de persona) impuesto por anteriores modelos críticos, resulta casi imposible. Para Carmen Bustillos, *hay en el personaje demasiado de la figura del hombre mismo como para no caer en las tentaciones de la aproximación mimética, incluso invirtiendo los términos de movimiento realidad-invencción.*² No es casual, entonces, que algunos personajes, bañados en "autenticidad" traspasen las fronteras de la ficción para convertirse en modelos de lo real como Doña Bárbara.

Este personaje es un eje en el que confluyen no sólo la identificación del lector (por analogía o por rechazo, el lector se reconoce en el personaje) sino también la del autor (quien hace una proyección de su concepción del hombre y de sí mismo, fragmentada o completa). Todo esto conduce al diálogo lector/autor a través de múltiples niveles de identificación que ofrece la figura del personaje.³

El personaje es una figura del discurso. Cuando se diseña a Doña Bárbara, las claves de su construcción y de su significación como productora de sentido, sigue los modelos convencionales y no se diseña en función de la trasgresión de los mismos. Una idea se ha convertido en una imagen y se desata un funcionamiento específico, de acuerdo con su desplazamiento y jerarquización en la historia y la intriga en la composición total de la novela de Rómulo Gallegos. Pero, ¿es Doña Bárbara un simple portavoz de un mensaje ideológico abiertamente positivista? ¿Tiene coherencia interna? ¿Por qué es protagonista o, si se prefiere, columna vertebral de la obra? ¿Por qué desata relaciones catóptricas en las cuales se envuelven los personajes? ¿Qué mecanismos de ficcionalización utilizó el autor para construirla? ¿Cómo operan éstos y qué efectos producen en los elementos del discurso? A Doña Bárbara hay que redimensionarla como ente individual en su tránsito por la historia, como cifra de actitudes vitales arquetípicas y, además, como elemento del discurso.

Si vemos a Doña Bárbara bajo la óptica de autores-teóricos como Forster y Henry James ⁴ quienes enjuician a los personajes según proyectan una imagen auténticamente humana e identificable para el lector, ella entraría dentro de la categoría de *characters*, que son personajes con densidad y fuerte contorno, opuestos siempre a personajes diluidos o desdibujados, o apenas esbozados que llamaremos *figuras o ficelles* (elementos importantes dentro del tratamiento general de la historia, pero sin interés en sí mismos). El problema de esta visión analítica propuesta por James es que se resuelve en una proyección de vida. Sin embargo, la novela telúrica, en la que cabe la inserción de la obra galleguiana, concede más espacio a una visión como la propuesta por Jitrik ⁵, quien rastrea el proceso de selección que lleva de los personajes masa y secundarios

a la protagonista -Doña Bárbara-, *como condensador jerárquico de la acción, y de allí al héroe, que sería el punto máximo de la energía transformativa.*⁶ Para Jitrik, surge la noción del héroe (heroína en nuestro caso) *que es la protagonista como paradigma, el personaje aparece en todo su esplendor, no sólo como función en el mundo narrativo, para ordenarlo y hacerlo comprensible, sino referencia y relación con el mundo exterior incrustado en el campo narrativo imaginario.*⁷ Para Jitrik, la noción del héroe absorbe todas las otras y rige polarizadamente casi todo el universo narrativo conocido. De acuerdo con esta teoría, Doña Bárbara se construye a partir de modelos reales que simbolizan los valores de una sociedad dada. Doña Bárbara es una representación ideológica de la sociedad agrícola, y acaso bárbara, que exalta sus fundamentos afirmándolos y mitificándolos. En ese movimiento de "trasvasamiento" semántico, se reconocen autor y lector, por eso, esta noción está relacionada intrínsecamente con la verosimilitud. A través de este modelo, la sociedad -los críticos y lectores- alimentan y redimensionan la forma de Doña Bárbara, proposición enunciada por el escritor venezolano Juan Liscano.

Doña Bárbara es una figura a la que Gallegos -aún desde el título que es por demás indicial- le dedica más peso en el espacio narrativo y a la vez, proyecta la mayor carga semántica. Es ella el principal portavoz del cuatro de (anti)valores del autor y en esa medida puede ser antiheroína, porque representa el opuesto a las expectativas y convenciones de un sistema ideológico y estético. Su oponente será Santos Luzardo, un personaje que crece a la sombra de Doña Bárbara, inmerso en una ginecocracia literaria que lo devora. Ella es Hécate quien intenta seducirlo y además es la madre terrible que acosa a Marisela.

Para Feldman, Cywiner y Kaplan:

Gallegos muestra lo que debe ser América y también lo que no debe ser; lo bueno y lo malo en la naturaleza y en los hombres (...) La Protagonista de la novela, y que le da su nombre, es justamente Doña Bárbara, criatura y personificación de los tiempos que corrían. El autor la presenta como el resultado lógico de su origen, su educación y el ambiente físico y espiritual en el que se ha criado (...) A un temperamento impetuoso, se suman en ella supuestos poderes de hechicería que cuida de alimentar en el espíritu simple y supersticioso de los sencillos campesinos (...) Frente a Doña Bárbara, símbolo de las fuerzas oscuras y primitivas de la tierra, se yergue Santos Luzardo, verdadero antagonista, empeñado en hacer triunfar los valores de la civilización por su consagración al trabajo.⁸

Doña Bárbara se inscribe en lo que Jitrik llama héroe naturalista (versión del héroe problemático de Luckacs) porque es capaz de ejercer un criterio de discernimiento (alejado de la noción del héroe clásico). La construcción de este personaje ilustra la visión positivista. Por otra parte, se demuestra el afán de verosimilitud (entendida como reflejo de una realidad observable) en la que el personaje puede enfrentarse a la sociedad o identificarse con ella (Santos Luzardo). Pero si nos quedamos en este nivel analítico, no exploramos a los personajes como elemento del discurso, sino su representatividad como persona o símbolo de una colectividad.

La heroicidad y la noción de héroe se sigue extendiendo en la literatura galleguiana, aunque articula a los arquetipos intemporales,

consideramos válido y pertinente revisar el enfoque arquetipal propuesto por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*. Doña Bárbara, a ratos, celebra la destrucción -y aquí hay indicios de modernidad-, la desintegración, el desastre y el fragmento, opciones de muchos para ver el mundo. Una imagen arquetipal es un espejo de la naturaleza colectiva que toma un lugar en la tierra y constituye, a partir de allí, el mito. Si héroes y hazañas sobreviven en nuestro tiempo, obviamente la literatura los va a registrar. Por ello, la aventura mitológica de Doña Bárbara y de su oponente Santos Luzardo, estaría marcada por la separación, la iniciación y el retorno (la separación del mundo, penetración en una fuente de poder y regreso a otra vida para vivirla con más sentido). Y esto apunta a lo que Delprat esboza en *Doña Bárbara, vigencia de una leyenda*:

Pero no es Doña Bárbara de tan sencilla construcción. La aventura de la protagonista principal y la de Santos Luzardo, segundo personaje del Libro, son de doble dirección. En cada uno se ilustra la posibilidad de seguir un camino determinado: a la regresión o al progreso. La historia no es una vía de sentido obligatorio; no hay una necesidad histórica sino una alternativa. Como en las leyendas tradicionales, (...) el protagonista puede escoger entre el bien y el mal, entre el amor y el odio, entre la acción constructiva y la destructiva, en ningún caso se sugiere la elección entre las formas del pasado y las del futuro (excepto al final, cuando Santos Luzardo es mostrado como visionario en sus proyectos de transformación de los llanos).⁹

Doña Bárbara es recipiente de arquetipos universales, es-

pecialmente los referidos a la figura de la mujer, trina en esencia y una en persona: (Hécate-Kore-Ceres). El complejo arquetipal griego toma y moderniza a las figuras femeninas y las resuelve en la tríada previamente mencionada (Ceres es la madre eterna; Hécate es la bruja y el eterno misterio; es decir, la esfinge, y Kore es la hija, la doncella eterna). El complejo arquetipal femenino de naturaleza triforme hace acto de presencia en Doña Bárbara. Ella es Ceres, madre dadora de vida, capaz del sacrificio (al Final); pero es también madre mala, expulsadora, dominante, devoradora de hombres y castradora.

Ni aun la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por el contrario, se lo exasperó más. Un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida, y bajo el imperio de este sentimiento concibió y dio a luz una niña que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera.¹⁰

Kore está representada por Barbarita, la muchacha dulce e ingenua que se enamoró de Asdrúbal en el bongo, y por Marisela, la hija de La Dañera, virgen, cerrada, fría y rechazante. Y la otra cara de Doña Bárbara, la de Hécate: hechicera, bruja, seductora de los filtros del amor, bruja diabólica y cortesana. Sólo ella sabe que el arquetipo de la brujería cristaliza la feminidad. Es la esfinge, enigma por excelencia.

En efecto, la superioridad de aquella mujer, su dominio sobre los demás y el temor que inspiraba, parecía radicar especialmente en su saber callar y esperar. Era inútil proponerse arrebatarle un secreto; de sus planes

nadie sabía nunca una palabra; en sus verdaderos sentimientos acerca de una persona, nadie penetraba. (pp. 132-133)

Es la legendaria Eva sierpe:

En la habitación de los conjuros, ante la repisa de las imágenes piadosas y de los groseros amuletos, donde ardía una vela acababa de encender. Doña Bárbara, de pie y mirando el guaral que medía la estatura de Luzardo, musitaba la oración del ensalmamiento:

- 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 que Cristo ante Pilatos. (p. 323)

Los espectros internos, los dobles femeninos, atraen a sus víctimas-cómplices y las dejan abandonadas. Enmascaradas, Doña Bárbara, esconde a Eva-sierpe, una virgo satánica, nefasta. Es mujer dañina, castradora para el hombre. El deseo femenino está imbricado con la muerte, porque los que beben de la fuente matricial saben de su poder mortífero, letal:

Y en vez de procurar conquistarse el amor de Santos Luzardo, sólo por artes lícitas de mujer enamorada, o apoderarse de su albedrío como se apoderó del de Lorenzo Barquero, o suprimirlo a mano armada, como había hecho con todos los hombres que se atrevieran a oponerse a sus designios... (p. 326)

El personaje de Doña Bárbara, como todo el diseño narrativo de Gallegos, va a refractar el mundo estructuralmente y la

verbalización que lo construye diseñará su propia e interna verosimilitud, siempre y cuando responda a una función estética privilegiada que supere lo social o lo ético. Solución no siempre feliz en el caso de Gallegos, dado su discurso moralizante que impregna y reprime las acciones de los personajes.

Por la construcción de la enigmática Doña Bárbara sí podemos inferir que ésta parece haberse escapado de la censura del hablante implícito, pues se mueve con creciente libertad. Si bien su diseño no trasgrede las nociones más contemporáneas de la literatura, porque, por razones obvias, no pudo ser así -el momento histórico y literario no lo permitía- hay esbozos incipientes de una sólida construcción con ecos y resabios míticos.

Gallegos cae en el diseño de dos tipos de personajes: dinámicos y estáticos, chatos y redondos. Pero el intento del autor es el de representar tipos que se construyen alrededor de ideas o cualidades. Sus personajes son siempre predecibles y es muy raro que uno de éstos llegue a sorprender al lector de una manera convincente. Hay una reflexión didáctica que opera en el hablante implícito en cuanto a los rasgos humanos que definirán a uno de sus personajes y la cualidad de movimiento que esos rasgos alcancen.

En el caso de Doña Bárbara, como personaje, su inspiración está basada en la esfinge, como hemos señalado anteriormente, porque ésta como aquélla son violadoras y asesinas de varones, pero nunca de mujeres. Ambas son incubos femeninos que matan abrazando y sofocando. Doña Bárbara es portadora de enigmas y es una mujer de estética envenenada, una especie de diosa histérica que preside altares y terrenos, es en todo caso, el paradigma de la mujer fatal. Doña Bárbara como esfinge es

capaz de seducir por su naturaleza arcaica, sus connotaciones esotéricas y su fuerte potencial erótico.

El parentesco de Doña Bárbara con la esfinge puede extenderse, si queremos, a Medusa, una de las Gorgonas, ambas terribles con una mirada penetrante, capaces de convertir a los hombre en piedra o de destruirlos con una simple caricia. Enigma por excelencia, Doña Bárbara contiene, en su significado, un último reducto inexpugnable. Si apelamos a Jung, veríamos un símbolo de la madre terrible en la que se hallan rasgos mitológicos. Bajo la máscara que concierne a la imagen de la madre y también a la naturaleza, se esconde el mito de la multiplicidad y la fragmentación enigmática del Cosmo y también se esconde la Bruja. Doña Bárbara aparece revestida de una ambivalencia notable: como imagen de la naturaleza y como la imagen terrible, como sentido y figura de la muerte. Vemos, por eso, que para Marisela, regresar a la madre significa morir.

La existencia de Marisela es posible en la medida en que la mujer mata simbólicamente a su madre y así será siempre porque las cosas vuelven al lugar de donde salieron. Esto hace que lo ajeno se mezcle con la esencia propia. Sombra e imagen se funden. El reflejo remite siempre a la imagen original, primigenia, y la imagen que ve Marisela muestra una bruja, una mujer seductora. Hécate se enfrenta a Falo, y lo hace subliminalmente. Por eso Doña Bárbara es capaz de dominar bajo las sábanas, dominación sexual de una Eva primigenia que seduce a un Adán asustado (Lorenzo Barquero).

La primera víctima de esta horrible mezcla de pasiones fue Lorenzo Barquero (...) y allá se tropezó con Barbarita, una tarde (...), una tormenta llanera que se

prepara y desencadena en obra de instantes, no se desarrolla, sin embargo, con la violencia con que se desataron en el corazón de la mestiza los apetitos reprimidos por el odio, pero éste subsistía y ella no lo ocultaba.

- Cuando te vi por primera vez, te me pareciste a Asdrúbal -díjole después de haberle referido el trágico episodio-. Pero ahora me representas a los otros, un día eres el taita, otro día eres el Sapo. Y como el replicara, poseedor de orgullo:

- Sí cada uno de los hombres, todos aborrecibles para ti; pero, representándotelos, uno a uno, yo te hago amarlos a todos a pesar tuyo.

Ella concluyó rugiente: - Pero yo los destruiré a todos en ti. (p. 65)

Doña Bárbara está ligada íntimamente al destino, es decir, **ella** representa la figura maternal bajo la divinidad del destino. Ella es el aspecto cruel de la naturaleza, su indiferencia con el dolor humano. En este territorio íntimo (narrativo), la realidad se confunde con las necesidades animales. La aterradora imagen de la feminidad tiene un reverso siempre presente de anarquía, fealdad, vicio y terror que se yergue con su fuerza divino-satánica para precipitar el caos.

Todo lo que se aproxima a Doña Bárbara se torna ambiguo. Ella prepara pociones de amor mágicas y venenos de sórdidos encantamientos. Esta parte terrible nutre a la Gran Madre. La mujer, siempre en la encrucijada, espera inmortal, puesto que se repite; representa la traición, la venganza, se apodera del alma de los

hombres que la rodean y los va castrando. Las manipulaciones de la bruja-mujer consisten en hacer creer al varón muy importante, como en efecto sucede con Lorenzo Barquero, a quien al mismo tiempo que le oculta su risa despiadada, le va quitando todo lo que posee. Ella humilla al falso, pero sin duda lo reivindica para sí y en cierto modo, lo hace con su mágica y destructora sabiduría.

Algunos autores han creído que a la mujer la hace hembra lo que permite a la serpiente derribarla y la capacita para inducir a un hombre a unirse con ella en pecado. Lorenzo Barquero será tíer-namente vencido por el encanto femenino. Doña Bárbara cumple con la antigua función de la bruja: atormentar a los hombres en los sueños. Doña Bárbara pone perpetuamente ante los hombres la amenaza de la no existencia; ella sabe dominarlos y posee conocimientos para seducirlos y abortarlos:

El diabólico poder que reside en las pupilas de los dañeros y las terribles virtudes y las hierbas y raíces con que las indias confeccionan la "pusana" para inflamar la lujuria y aniquilar la voluntad de los hombres renuentes a sus caricias, apasionanla de tal manera, que no vive sino para apoderarse de los secretos que se relacionan con el hechizamiento del varón. (p.63)

Doña Bárbara es la bella atroz, es la esfinge. La sensualidad profunda de esta mujer reside en el enigma, y el enigma, si nos remitimos a la mitología, lo representa la esfinge Doña Bárbara, como ésta, aterroriza la población proponiendo enigmas y devorando a los que no son capaces de resolverlas. Es evidente, entonces, que algunos arquetipos permean el tejido mismo de la construcción de este personaje galleguiano. Basta recordar, de nuevo,

las múltiples formas que adquieren las relaciones de poder entre las figuras masculinas y femeninas, porque detrás de cada aventura que emprende el personaje hay un héroe que la ha cumplido antes, porque el mundo del mito es una fuerza secreta que condiciona el destino, es la geometría secreta que tiene amplias implicaciones textuales.

*Ya iba a hacerlo, pasado el momentáneo desconcierto, cuando Marisela volvió a detenerla exclamando:
-¡Bruja!*

Tal como dos masas que chocan, saltan en el encontronazo y caen luego desmoronadas, confundiendo sus fragmentos, así sucedió en el corazón de Doña Bárbara cuando en los labios de la hija estalló el epíteto infamante, que nadie fuera osado a pronunciar en su presencia. El hábito del mal y el ansia del bien, lo que ella era y lo que anhelaba ser para que pudiese amarla Santos Luzardo, chocaron, se encresparon, desechos, en una masa informe de sentimientos elementales. (p.324)

Tras la escena que protagonizan Marisela y Doña Bárbara, desfilan muchas imágenes y pruebas de dominación, sublevación y sumisión. Doña Bárbara se suprime como esclava y trasciende, puesto que su conciencia servil inicial va diluyéndose interiormente. Siempre dispuesta para la transformación, persigue la autonomía que encuentran en el origen mismo de su servidumbre, encarnado en el amo-hombre que, posteriormente, será devorado, porque el esclavo triunfa donde el amo fracasa.

Doña Bárbara desea reducir a su hija para privarla de su amenazadora potencia-presencia. Aquí hay una ambivalencia

afectiva: amor odioso y odio amoroso. Marisela, por su parte, inicia su propia construcción en solitario y materniza (posee) su realidad. Las verdades que arguyen los personajes, siempre diferentes, suprimen y complementan otras.

Solitarias, Marisela y Doña Bárbara dan rienda suelta a sus alucinados proyectos de eliminación:

Pero, ¿quién ha dicho que sea necesario que él se me declare? ¿no puedo seguir queriéndolo por mi cuenta? ¿y por qué ha de llamarse amor el cariño que le tengo? No, Marisela, cariño se le puede tener a todo el mundo y a muchas personas a la vez. ¿Adoración?... pero, ¿por qué razón todas las cosas deben tener un nombre?. (p. 294)

También Doña Bárbara proyecta:

... hasta allí todos sus amantes, víctimas de la codicia o instrumentos de su crueldad, habían sido suyos, como las bestias que llevaban la marca de su hierro; pero al verse desairada una y otra vez por aquel hombre que ni la temía ni la deseaba, sintió -con la misma fuerza avasalladora de los ímpetus que siempre la habían lanzado al aniquilamiento del varón aborrecido- que quería pertenecerle, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado a fuego en los costillares el hierro altamireño. (p. 245)

Hay una cantidad de datos que están allí para configurar las principales dimensiones del carácter contradictorio de ambos personajes, que son recipientes de la hostilidad del ambiente: la madre

y la bruja, la unidad y la desunidad. En lo femenino se anquilosa el poder del mito y la mujer devorará el mundo ficticio. Una compleja metamorfosis está presente, un simulacro que concentra la belleza y la fealdad, es decir, la madre y la hija, a Doña Bárbara y a Marisela. Ellas son dueñas de voces de murmurante memoria, voces que revelan la secreta y terrible trampa: la unidad del todo. Doña Bárbara-Hécate surge voraz, como la terrible y castradora madre, la bruja eterna. Entre mujeres se roban la cuota de poder que se van acumulando como capas de polvo, y el poder femenino contrata su participación en el orden cultural o histórico de estos personajes.

El régimen social matriarcal se impone por los lazos de la sangre, por las relaciones telúricas y por la aceptación pasiva de los fenómenos naturales, en el caso de Santos Luzardo, que va a representar el Patriarcado, hay respecto a la ley del hombre y a la obediencia jerárquica. Pero, los hombres de esta novela atraviesan por una fase en la cual se sienten dominados por el principio femenino. Doña Bárbara se presenta como enigma porque puede encantar, divertir y alejar de la evolución, pero también puede aparecer como la Gran Madre, es decir, como la Naturaleza. Como imagen arquetípica, este personaje es complejo, y la participación de elementos morfológicos femeninos, en símbolos tradicionales, como en este caso la esfinge, alude siempre al fondo de la naturaleza sobre el que se proyecta una idea, un concepto o una sumatoria de cosas. Doña Bárbara es instintiva y sentimental.

Pareciera que la existencia de Doña Bárbara es necesaria por la permanencia de los lazos que genera la posesión de la tierra, ella exalta la magia, el esplendor de la Naturaleza agreste. Su fin primordial es vencerse así misma, por eso entrega sus obras. En su destino coinciden lo histórico y lo simbólico. El poder es Doña Bárbara.

...la superioridad de aquella mujer, su dominio sobre los demás y el temor que inspiraba parecían radicar especialmente en su saber callar y esperar. Era inútil proponerse arrebatarse un secreto. De sus planes nadie sabía nunca una palabra, en sus verdaderos sentimientos acerca de una persona, nadie penetraba. Su privanza lo daba todo, incluso la incertidumbre perenne de poseerla realmente; cuando el favorito se acercaba a ella, no sabía nunca con qué iba a encontrarse. Quien la amara, como llegó a amarla Lorenzo Barquero, tenía la vida por tormenta. (pp. 131-132)

El enfoque arquetipal es imprescindible, según algunos teóricos, para acceder a otras zonas de interpretación del texto -siempre y cuando exista la convicción de la persistencia de ciertos mitos compartidos- que muchas veces son el sostén del diseño de los personajes y de la estructura significativa de muchos relatos. No es gratuito, entonces, que un personaje sea la confluencia de un efecto de contexto, y cuando esto ocurre, es a través de la reconstrucción de las relaciones semánticas intratextuales como opera el lector.

Si en efecto hay resonancias míticas en Doña Bárbara, éstas deberán rastrearse dentro de la concepción del hombre (símbolo para el mismo cuando tiene conciencia de su ser) y su relación con el medio en que vive, para delimitar los rasgos que definen su época o su momento histórico. El personaje siempre será portador u opositor del sistema de valores propuestos intrínsecamente en la novela. Doña Bárbara y Santos Luzardo se sumergen en una realidad degradada y reviven los mitemas (unidades estructurales mínimas del mito en el discurso) del llamado, camino de pruebas, regreso y umbral.

Santos Luzardo emprende un viaje hacia el llano. Ese viaje lo pone en contacto con otros niveles de la realidad, y además lo enfrenta con Doña Bárbara. Pero, al final, ese enviado será el agente transformador del medio y el vocero del positivismo o de la civilización. Se cumple así la función ética del personaje moralizante. Por lo tanto, el personaje se siente exiliado, insatisfecho con el entorno. Doña Bárbara y Santos Luzardo deberán enfrentarse al descenso a los infiernos, a la experiencia de la noche, al encuentro fundamental en la novela- a la persecución y a la huida. Esos son los caminos de la iniciación:

En el primer momento Santos Luzardo se presenta como el hombre americano que ha perdido su identidad verdadera y regionalista al contacto con la ciudad. El trasplante ha producido en él la pérdida del sentimiento de patria, y está dispuesto a emigrar (...) Cuando después de pasar varios años en la ciudad, Caracas, donde ha seguido estudios universitarios, Santos Luzardo vuelve al llano, el contacto con el paisaje de la infancia despierta en él sentimientos olvidados; y siente crecer en su interior las fuerzas morales que le permitirán luchar contra Doña Bárbara para imponer leyes objetivas y justas.¹¹

Doña Bárbara rechaza y fascina, por ello es una figura abyecta (esa encrucijada donde lo bello y lo feo se entroncan). Doña Bárbara es la imagen -para Marisela- del reproche casi permanente. La doña es un monumento enloquecedor, donde lo opuesto femenino/masculino, se junta para formar un fantasma defensivo contra el poder persecutorio de la madre. Marisela se desplaza hacia su madre y finalmente toma el lugar de lo femenino, puesto que

ésta es jánica: ella enlaza belleza y muerte. En esta particular circunstancia, el personaje se transforma y la violencia la posee. Así el abrazo se transforma en estrujón y la palabra en grito.

Marisela se había precipitado a la repisa y echado al suelo, de una sola manotada, toda la horrible mezcla que allí campaba: imágenes piadosas, fetiches y amuletos de los indios, la lamparilla que ardía ante la estampa del Gran Poder de Dios y la vela de la alumbradora, mientras con una voz ronca, de indignación y de llanto contenido, rugía:

¡Bruja! ¡Bruja!

Enfurecida, rugiente, doña Bárbara se le arrojó encima, le sujetó los brazos y trató de arrebatarse la cuerda. La muchacha se defendió debatiéndose bajo la presión de aquellas manos hombrunas, que ya le desgarraban la blusa, desnudándole el pecho virginal, para apoderarse de la cuerda que había ocultado en el regazo. (pp. 324-325)

Una mujer puede ser tanto como un hombre eficaz y terrible, además de temible, cuando entra en contexto novedoso o cuando se tropieza con un personaje que la obliga a ello. El desencadenamiento de las acciones deviene cálculo solapado. Doña Bárbara detenta el poder sobre los hombres, sobre los amores y sobre los bienes.

El femenino economiza, amasa y se instala para controlar a los hombres dóciles que, en el caso de Lorenzo Barquero, es un personaje problematizado y depresivo. No así en el de Santos Luzardo, quien será su oponente más feroz. Sin embargo, Doña Bárbara en-

sanchada se proyecta al infinito. En esa hechicería de reflejos, la forma femenina inicial nacerá al contacto del pecho masculino y posteriormente se vengará de él:

Ya sólo rencores podía abrigar su pecho y nada la complacía tanto como el espectáculo del varón debatiéndose entre las garras de las fuerzas destructoras.
(p. 163)

Doña Bárbara es pecado que aguarda su oportunidad y teje su trama de espejos, su red. Burla, fascinada, cualquier vigilancia y encuentra la oportunidad para devorar a los hombres, mientras prepara el escenario para la caída que ella precipitará, se prepara para la entrega de sus obras.

Si ciframos nuestra atención en lo tipológico arquetipal; es decir, los celos, el poder, la ambición, el amor, la traición, los elementos todos que están en la novela de Gallegos, nos pueden ofrecer un profundo significado, y de hecho, encarna en la condición humana con todo lo que ésta tenga de trascendente. Aunque su dinámica, como elemento del discurso, será lo que los provea de autonomía y trascendencia propia.

En el discurso de Doña Bárbara, el habla del oprimido es pobre, monótona e inmediata. La mayoría de los personajes sólo disponen de un lenguaje: el de los actos. Un habla casi incapaz de mentir, porque la mentira es la riqueza, porque implica formas de recambio, y esta pobreza esencial produce mitos indiscretos. Mientras que Doña Bárbara, como opresora, es todo, y esto es un simulacro. Su palabra es rica, suelta. La opresora posee un habla gestual, teatral. La preponderancia de Doña Bárbara radica en que su len-

guaje tiende a eternizar, a mitificar, mientras que el de Santos Luzardo tiende a transformar. El misterio sólo se accede profundizando. La esfinge: el poder de un personaje femenino capaz de devorar a otros cercanos.

Doña Bárbara, al final de su itinerario ficcional, ha llegado al fondo de sí misma y ha reconocido toda la profundidad de la vida porque abandonó todo y fue abandonada por todos, para ella todo ha zozobrado y se ve sola con el infinito: es el paso mayor que Platón comparó con la muerte. Personaje que es espejo de la naturaleza. Con ella se inaugura un mundo y con ella se termina. Después de todo, como señala Mefistófeles, todo lo que nace merece hundirse. Si Doña Bárbara es espejo, quizás el escozor que ella produzca a los otros personajes radique en que el espejo, para algunos, es jeroglífico de la verdad (porque la verdad no puede permanecer oculta), pero otros creen que los espejos son símbolos de la fealdad porque muestran las cosas distintas de como son.

A lo largo de este trabajo, hemos visto como Doña Bárbara es un personaje tipo de la novela realista galleguiana y es, además, conductor de la anécdota. Creemos que hubo habilidad, por parte del escritor, en la selección y exposición de una personalidad que responde a las expectativas de una realidad y a la selección de arcanos arquetipales que se mantienen vigentes a través de los tiempos. Es Doña Bárbara un auténtico personaje. Ella responde a una cierta visión del mundo que hace del personaje novelesco la trasposición de la noción de persona, dentro de una productividad que concibe los mundos ficticios como la recreación de una realidad aprehensible para el hombre.

En esta novela, el lector no tiene que incorporarse como constructor del texto, porque en este caso se generan movimientos de identificación y rechazo que constituyen la respuesta primaria del receptor. Por otra parte, la novela no exige la participación del lector porque no se ofrece el texto como un reto, ni se resuelve en problemas metaficcionales. Por lo tanto, el lector no forma parte de la estrategia interna del relato ni está en la obligación de desentrañar un espacio lleno de sombras.

El tratamiento de los personajes se basa con frecuencia, como hemos dicho, en el parecido con un humano. El lector descubre la entidad y carácter de Doña Bárbara, siguiendo una paulatina y medida incorporación de rasgos caracterizadores del ente ficticio al texto. El lector construye o reconstruye una biografía, recoge datos que conforman al personaje basándose en los indicios textuales; por lo tanto, el habla del personaje, las interrelaciones que él establezca con su mundo devienen imprescindibles para caracterizarlo. Nombrar al personaje, es decir, el hecho de que Doña Bárbara se llame como tal, añade a la caracterización de esta figura novelesca un punto importante. El nombre a una figura concreta, y en este caso, posee con frecuencia un valor connotativo que lo convierte en auténtico recurso estilístico, además de que es un recurso expresivo. El nombre del personaje transmite la información necesaria, que generalizando llamaríamos datos biográficos, y ello exime al lector de lucubrar al respecto, simplemente oír Doña Bárbara desata una constelación de atributos que el lector capta inmediatamente, porque ese nombre especifica, además, una característica de este controversial personaje.

Doña Bárbara parece haberse escapado de la censura del hablante implícito, ella se mueve con creciente libertad y si bien su

diseño no trasgrede las nociones más contemporáneas de la literatura, porque, por razones obvias, no puede ser así, hay esbozos incipientes de una sólida construcción con ecos y resabios míticos. Allí, en ese territorio, cada personaje va conformando su mundo a través de conversaciones y gestos; sin embargo, la prosa de Gallegos no es vertiginosa y no convierte a la escritura en un medio adecuado para mostrarlo todo.

Doña Bárbara, sintetizando, puede producir imágenes porque genera cambios y proyecta un sentimiento ambivalente, maniqueísta: un odio amoroso. Ella suscita apariciones, devuelve las imágenes que un día aceptara en el pasado y anula distancias reflejando lo que un día tuvo frente a sí y ahora se halla en la lejanía. Después de todo, ella sabe que lo único que cura la herida es el hierro que la ocasionó.

Este trabajo deja abierta otras oportunidades para futuras investigaciones. Hemos querido centrarnos en Doña Bárbara como un personaje "axis mundi", pero también es cierto que ella es lo dicho y mucho más. Por ello, hemos revisado una arista de tan complejo personaje, dejando en manos de futuras investigaciones otras líneas de trabajo.

NOTAS

1. Juan Liscano. "Otra Doña Bárbara". En: *Relectura de Rómulo Gallegos*, Tomo I. p.174
2. Carmen Bustillos. *El ente de papel*. (Inédito, 1992) p.11.

3. **Ibidem.** p.12.
4. **Bustillos.** Ob. Cit. p.42
5. **Ibidem.** p.35.
6. **Ibidem.** p.21.
7. **Ibidem.**
8. Zulema de Felman y otros. "Doña Bárbara: conciencia americana como contexto social". En: **Relectura de Rómulo Gallegos.** pp.112-113.
9. Francis Delprat "Doña Bárbara, vigencia de una leyenda". En: **Relectura de Rómulo Gallegos.** Tomo I. pp. 206-207.
10. Rómulo Gallegos. **Doña Bárbara.** p.66
11. Fledman y otros. Ob. Cit. pp. 113-114.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía Directa.

GALLEGOS, Rómulo. **Doña Bárbara.** Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes. 1964.

Bibliografía Indirecta

BARTHES, Roland. **Mitologías.** México, Siglo XXI Editores, 1980.

BUSTILLOS, Carmen. **El ente de papel.** Caracas, 1992 (Inédito).

CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras.** México, F.C.E. 1989.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de Símbolos.** Barcelona, Editorial Labor, 1979.

GRIMAL, Pierre. **Diccionario de mitología griega y romana.** Barcelona, Ediciones Paidós, 1979.

JUNG, Carl. **El Hombre y sus símbolos.** Barcelona, Biblioteca Universal Caralt. 1981.