

Doña Bárbara en el discurso fílmico

Laura Alejandra Alvarado Villegas¹

Recibido: 07-09-2016

Aprobado: 10-11-2016

Resumen

La novela doña Bárbara de Rómulo Gallegos ha sido traducida a otros idiomas y llevada al cine en diferentes oportunidades. Una de las mejores adaptaciones cinematográficas es la del año 1943, donde la actriz María Félix interpreta a doña Bárbara. A través de un análisis semiótico comparativo entre ambas producciones, con el objetivo de estudiar los cambios que operan en una novela en función de un guión cinematográfico, y por medio del contraste del personaje doña Bárbara, ver cómo cambia o se modifica, o permanece igual cuando es interpretada desde el cine. En la obra literaria, en el destino culminante de la historia, se muestra a una doña Bárbara que ha pasado por un proceso de metamorfosis para finalmente retornar como Barbarita en otro cuerpo, en otra alma, en Marisela. Además de convertirse en una especie de antihéroe cuando renuncia a su salvación, su amor y sus bienes por su hija, demostrando así que es capaz de sacrificarse por amor. Por otro lado, en el discurso fílmico, se devela a una doña Bárbara que, en su destino final, se transforma en una leyenda de los llanos apureños sumergiéndose en el misterio. En tal sentido, se puede evidenciar cómo, en el proceso de transposición del texto escrito al discurso fílmico, los cambios y las imágenes que se reproducen juegan un papel importante en la interpretación de la novela.

Palabras clave: Doña Bárbara, novela, cine, transposición.

Abstract

The novel Doña Bárbara by Rómulo Gallegos has been translated into other languages and has been made into a movie to the cinema in different opportunities. One of the best film adaptations is the 1943 film of 1943, in which the actress María Félix plays Doña Bárbara. Through a comparative semiotic comparative semiotic analysis between both

¹ Bachiller en Ciencias. Estudiante de la Universidad de Los Andes. Núcleo Universitario “Rafael Rangel”. Cursante del 10mo semestre de la carrera Educación mención Castellano y Literatura. Miembro del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias-LISYL-ULA, lauraalvarado9197@gmail.com.

productions, with the aim of studying the changes that operate in a novel as a function of changes that take place in a novel as a function of a film script, and by means of the contrast of the character doña contrast of the character Doña Bárbara, to see how she changes or is modified, or remains the same when she is or remains the same when interpreted from the cinema. In the literary work, in the culminating destiny of the story, a doña Bárbara is shown the culminating destiny of the story, it shows a Doña Bárbara who has gone through a process of metamorphosis to finally return as Barbarita. Finally return as Barbarita in another body, in another soul, in Marisela. In addition to becoming a kind of anti-hero when he renounces his salvation, his love and his goods for his daughter, thus

his daughter, thus demonstrating that he is capable of sacrificing himself for love. On the other hand, in the filmic discourse, a Doña Bárbara is unveiled who, in her final destiny, becomes a legend of the plains in a legend of the plains of Apure, immersing herself in mystery. In this sense, it is possible to the process of transposing the written text into the filmic discourse, the changes and the images that are reproduced changes and images that are reproduced play an important role in the interpretation of the novel.

Keywords: Doña Bárbara, novel, cinema, transposition.

La novela doña Bárbara de Rómulo Gallegos ha sido traducida a otros idiomas y llevada al cine en diferentes oportunidades. Una de las mejores adaptaciones cinematográficas es la del año 1943, donde la actriz María Félix interpreta a doña Bárbara, por lo que ha sido seleccionada para confrontarla con el texto escrito a través de un análisis semiótico comparativo entre ambas producciones, con el objetivo de estudiar los cambios que operan en la transposición de una novela en función de un guion cinematográfico, para señalar los cambios, modificaciones, sustituciones y adaptaciones que puede sufrir el discurso literario escrito y su conversión en guión cinematográfico.

Abordar el estudio de la transposición del discurso literario al cinematográfico supone, a su vez, integrar múltiples perspectivas analíticas, pues no consiste solo en una traducción o copia sino que “implica una versión y una interpretación posible que el director o el guionista realizan del texto literario” (Ferrari, 2007, citado por Heredia, s/f.:19). En el mismo orden de ideas, Couto (2001) considera que puede hablarse de transposición como el proceso de transformación de un sistema comunicativo artístico en otro sistema semiótico de naturaleza también artística y ficcional. (p.29)

La creación cinematográfica *Doña Bárbara* dirigida por Fernando de Fuentes basada en la

novela de Gallegos es una transposición parcial en la que se toma gran parte del texto inicial y se desarrolla ampliamente o como lo llamaría Faro Fortaleza (2006):

Una transposición de máxima proximidad, que consiste en una réplica del hipotexto en la mayoría de sus elementos (constelación de personajes, ambientación temporal-espacial, historia, organización secuencial y diálogos). De esta manera el hipertexto resultante se acerca de manera notable al texto literario de base. (citado por Heredia, s/f, p.20)

Teniendo en cuenta que para Ferrari (2001) “el paso del texto literario al fílmico supone una resignificación del primero, una transfiguración de sus contenidos semánticos, de sus categorías espacio-temporales, de las instancias enunciativas y de los procesos retóricos que producen la significación misma de la obra” (p.181). Cabe destacar que, en este caso, el director trata de seguir con fidelidad la esencia y la trama de la novela.

En la reproducción fílmica se presenta a la protagonista en sus tres etapas, la primera como Barbarita, una adolescente casta, inocente a bordo de una piragua que surcaba los grandes ríos de la selva orinoqueña. Su doncellez está en bandeja de plata para los piratas tripulantes quienes un día de desgracia para la guaricha hacen un festín de su virginidad. En las escenas en las que transcurren estos hechos hay una transposición libre, es decir, el director puede modificar las acciones, su orden, ser sustituidas o suprimidas dependiendo de las necesidades del director, como es este el caso del capítulo “La devoradora de hombres”, en la adaptación, se obvian algunas escenas que están plasmadas en el texto y se toma como aspecto primordial representar la pureza y belleza de Barbarita, y la brutalidad con que fue arrebatada su virginidad, dejando así una mujer con dolor, rabia y deseos de venganza contra la figura masculina que se ve reflejada en el rostro del personaje. Este suceso la llevó a su segunda etapa: se convirtió en Doña Bárbara.



Momentos después de la violación de la que fue víctima Barbarita. Hecho que la convirtió en Doña Bárbara. Su mirada ya no es la de la dulce, pura e inocente guaricha. Esta imagen simboliza el primer manifiesto de transformación de Barbarita a Doña Bárbara, una mujer con resentimiento, sed de venganza y deseos de destrucción del hombre. (Imagen extraída de la película Doña Bárbara del Director Fernando de Fuentes del año de 1943).

En cuanto a la modificación para la reproducción de algunas escenas, cabe destacar, según Couto (2001) que:

Un texto filmico basado en un texto literario plantea una cuestión hermenéutica por medio de la cual asistimos siempre a la interpretación de otro texto. Teniendo en cuenta que esa interpretación conlleva una lectura parcial de algo que no puede ser transmitido de una forma total. (p. 31)

En el discurso literario, para Barbarita la experiencia de haber sufrido el crimen de castidad, produjo un cambio en su cuerpo y por ende, en el sujeto en sí, se transforma en Doña Bárbara, un ser “andrógino” que usa a los hombres para propósitos específicos (quitarle propiedades, manipular la ley, etc.) y luego los convierte en un espectro, como es el caso de Lorenzo Barquero. En el discurso filmico, se ve reflejada la transformación de la protagonista como la llegada de una nueva mujer decidida a obtener venganza, reclamar obediencia y devastar a quien se interponga en sus propósitos.

En la obra literaria, la inquebrantable señora del Arauca usa el aspecto varonil como un arma de protección o escudo para no mostrar sus debilidades, además de servirle como instrumento para difundir temor y reclamar obediencia en los que la rodean, teniendo en cuenta que se desenvuelve en el llano y este exige un carácter recio y dominante. Sin embargo, en la representación cinematográfica este aspecto varonil se ve más reflejado en su carácter, autoridad y forma de actuar que en su vestuario. La belleza de la mujerona no pasa desapercibida por quien la ve y es otro de los elementos que utiliza para perturbar a los hombres, enamorarlos y manejarlos a su antojo.

Con respecto a su vestimenta y actitud masculina, desde la teoría propuesta en el texto *Espacio, Límites y Fronteras* de José Enrique Finol (2015), esta característica en ella podría catalogarse como un “límite” (vestimentario y corporal) entre quien es, lo que siente y como quiere mostrarse, y lo que quisiera sentir. Es decir, se establece como un barrera para impedir que sea descubierto su verdadero ser, su carencia de “salvación”. Según Finol (2015) “Un límite es una separación entre dos espacios, establece demarcaciones que pueden ser arbitrarias, es decir culturales, físicas o naturales. Los límites enfatizan la separación”. (p.118)



Doña Bárbara con un vestuario varonil (sombrero, ropa ancha e instrumentos de cabalgadura). Montada a caballo, actividad propia del llanero. (Imagen extraída de la película Doña Bárbara del Director Fernando de Fuentes del año de 1943).

En la producción fílmica, la llegada de Santos Luzardo, dueño de Altamira, despierta en Doña Bárbara el recuerdo de Asdrúbal, quedando demostrado en la escena en que Melquíades, apodado el “brujeador”, le muestra un periódico con la fotografía de Luzardo, retrato que remueve su memoria y en su imaginación se convierte, por un momento, en el rostro de Asdrúbal.



Momento en que Doña Bárbara ve la foto de Santos Luzardo en el periódico y en su memoria se convierte en el rostro de Asdrúbal (Imagen extraída de la película Doña Bárbara del Director Fernando de Fuentes del año de 1943).

Con esta imagen en movimiento el director y productor Fernando de Fuentes intenta mostrar al espectador una Doña Bárbara que se sumerge en el recuerdo y se inquieta ante la llegada de un hombre que puede ser la esperanza para su salvación. Cabe mencionar que en esta escena se obvian algunos aspectos característicos de la Cacica del Arauca que se desarrollan con más amplitud y empeño en la obra literaria: como sus “dotes de bruja”; sin embargo, esta cualidad se especifica más adelante. Podría afirmarse entonces que la intención de Fuentes es cautivar al espectador con la imagen de una mujer conmovida y nostálgica ante un panorama incierto para ella.

En el proceso de la transposición del discurso literario al discurso cinematográfico hay que tener en cuenta que, según Schleiermacher (1977):

La interpretación es una formulación de cómo las cosas surgen o se producen, se debe aceptar que la nueva lectura de una novela transformada en una película implica que se está ante una de las posibles formas de interpretación de esa novela puesto que se parte de la premisa de que antes de analizar un texto se debe tener una concepción global de su significado. (Citado por Couto, 2001, p. 26)

En la creación cinematográfica Doña Bárbara además de demostrar tener la ley de su lado, deja claro que ella misma es la ley del llano, cuando en su diálogo expresa: “porque a esa ley le llaman también le ley de Doña Bárbara”. En su primer encuentro con Santos Luzardo en la jefatura civil, la mujerona con una actitud astuta finge estar de acuerdo con los reclamos hechos por Santos, solo para agradarlo, sin ocultar el creciente interés con que lo miraba mientras hablaba. Hasta cierto punto, esta es una de las características parcialmente fieles al texto, la astucia de Doña Bárbara y su poder ante la ley, sin dejar de un lado su impresión ante la figura del dueño de Altamira a quien ve por primera vez en este momento.

Sin embargo, en el discurso literario, el semblante de Doña Bárbara y el desenlace de las acciones no es el mismo que el expresado en las escenas de la filmación, pues en el texto se manifiesta cómo su carácter cambia cuando Santos Luzardo empieza a referirse a las acusaciones que tiene hacia ella, además de no estar de acuerdo ni ceder de ninguna manera ante las exigencias que por ley le hace Luzardo. Situación que se ignora al representar dichas escenas. Esto le da la oportunidad al director de lograr una imagen de Doña Bárbara diferente, tal vez con el objetivo de mostrarla con una actitud dispuesta al cambio.

Según Couto (2001), en el proceso de transposición lo verdaderamente complicado es la fidelidad al espíritu, al tono, a los valores y al ritmo del texto original, porque encontrar equivalentes estilísticos a estos aspectos intangibles en el cine supone todo lo opuesto a un proceso mecánico. El director del filme deberá intuir y reproducir el sentimiento general del texto original. Sobre este tipo de transformaciones se ha llegado a la conclusión de que resultan casi imposibles porque implican la sustitución sistemática de los significantes verbales en significantes cinemáticos.

Otra de las características presentes en el personaje de la señora del Arauca que se desarrollan en la imagen fílmica son sus habilidades con la brujería, demostradas en la escena donde, con el retrato de Santos Luzardo, hace un ritual de hechicería conjurando maleficios hacia el hombre que se ha atrevido a enfrentarla, con el fin de que se desmorone rendido a su voluntad. Esta particularidad del personaje se desarrolla en función de crear un ambiente de misterio además de representar una de sus peculiaridades principales de la mujerona que se describen en el texto.

Tanto en el discurso literario como en el cinematográfico, en un determinado momento, Doña Bárbara transforma el límite vestimentario en fronteras mediante un proceso de ruptura (metamorfosis) donde dicha frontera será transgredida por ella misma, cuando su actitud y su vestimenta varonil se desplaza por una femenina para poder acercarse a Santos Luzardo, es aquí donde abre paso a su erotismo como mujer. Entendiendo que “los límites tienden a privilegiar la separación mientras que las fronteras tienden a privilegiar el contacto y el intercambio”. (Finol,

2015, p. 122)

Por otro lado, en la producción de imagen en movimiento la relación de la Doña con su hija sigue los aspectos textuales de la obra, al mostrar cómo Doña Bárbara, en gran parte de la historia, ve a Marisela no como su sangre, sino como una rival que quiere arrebatarle al hombre que ama, sin ningún resentimiento de haberla abandonado a la pobreza. Sin embargo, esto cambia cuando en un encuentro con Santos Luzardo, admite que ha obrado mal en desamparar a su hija, haciendo esto con la intención de persuadir al dueño de Altamira y mostrarse como una mujer distinta, sincera dispuesta a cambiar para poder ser vista de manera diferente a como sus ojos ya habían predeterminado verla. Una vez más, a pesar de esto y los halagos, la mujerona es rechazada por Santos Luzardo quien ya sospecha de sus intenciones, provocando en ella ira y deseos de venganza, por lo que decide retomar sus habilidades de hechicería para lograr sus objetivos.

Otro de los aspectos importantes en el personaje de Doña Bárbara es sus encuentros con “el socio” que en la creación cinematográfica lo demuestra de manera más precisa en la escena en donde en su cuarto, después de haber tenido una disputa con Marisela por querer arrebatarle y llevarse el retrato de Santos Luzardo, queda en un profundo trastorno de su espíritu, se cuestionaba y no se encontraba a sí misma, era un alma desdoblada entre lo que era y lo que quisiera ser. Además, en este momento, el director intenta crear, un ambiente sombrío y de misterio al reproducir la frase “las cosas vuelven al lugar de donde salieron” haciendo creer al espectador que fueron dichas por el mismo “socio”, dando lugar al encantamiento y esoterismo característico de la obra literaria que rodea a la protagonista.

Por otro lado, en la creación literaria hay un aspecto imprescindible que es necesario destacar, ya que juega un papel importante en el contraste del personaje de Doña Bárbara entre el discurso literario y discurso fílmico. Y es que en el capítulo XIII de la obra literaria “La hija de los ríos” el retorno se hace presente en la etapa final del proceso de metamorfosis en la Señora del Arauca. Doña Bárbara desea volver a ser Barbarita, conquistar a Santos Luzardo en quien ve reflejado a Asdrúbal y conseguir la salvación, rescatarla de lo que se ha convertido.

No obstante, sus planes cambian cuando descubre que su deseo no podrá ser correspondido. En una noche con el revólver en su mano, mientras veía a su hija y al hombre que podía ser su salvación sentados juntos en la hacienda altamireña, decide matar a Marisela que para ella, es quien se interpone entre ella y Santos Luzardo, pero una develación llega a su memoria “doña Bárbara se había visto, de pronto, a sí misma, bañada en el resplandor de una hoguera que ardía en un playa desierta y salvaje, pendiente de las palabras de Asdrúbal”. (Gallegos, 1964, p. 251). Es entonces, cuando el amor de Asdrúbal se reposa en ella como un sentimiento noble.

En este punto, podría pensarse que Doña Bárbara descubre que la única manera de salvarse y que Barbarita vuelva a renacer es en otra alma, otro cuerpo, en Marisela. Teniendo en cuenta la semejanza de las historias entre Barbarita-Asdrúbal y Marisela-Santos Luzardo. Por ello se aleja y es el momento donde ocurre su última fase de transformación: “el retorno” en su hija, su ser se fusiona con la llanura, en el paisaje fluvial “las cosas vuelven al lugar de donde salieron”. Además, es un personaje que trasciende y se convierte en una especie de antihéroe cuando renuncia a su salvación, su amor y sus bienes por su hija, demostrando así que es capaz de sacrificarse por amor.

Calificar a la Señora del Arauca como antihéroe, requiere una explicación, definición y establecer el tipo de relación del término con el personaje, pues en la literatura se ha calificado, erróneamente, a doña Bárbara como “mala”, “villana” e incluso “pesimista”. Sin embargo, cuando se analiza detenidamente al personaje y sus acciones se puede evidenciar la similitud que éste tiene con un “antihéroe”. Teniendo en cuenta que su definición varía dependiendo de la época, de las teorías y de las ideologías de los autores. Por ejemplo, González (1981) afirma que “si atendemos meramente a su estructura morfológica, el par es una antítesis y antihéroe solo puede tener el sentido de <<la negación del héroe>>, <<lo contrario del héroe>> etc”. (p.373)

No obstante, esta definición no puede ni debe ser definitiva, pues en la literatura, el antihéroe en lugar de ser una antítesis del héroe y solo catalogarse como el “malo” de la novela, puede definirse como un personaje que desempeña algunas funciones del héroe tradicional pero difiere en apariencia y valores. Es por ello que González expresa que:

El antihéroe no necesita ser el que ‘encarna los valores contrarios a los del héroe’, sino que puede ser también ‘el que no suscribe los valores asociados con el héroe sino otros’, que no tienen por qué ser ‘negativos’, sino que pueden ser simplemente ‘distintos’, aunque igual de ‘positivos’, o al menos igual de positivos desde otros puntos de vista.
(González, 1981, p.376)

En cuanto a la caracterización del antihéroe, se puede señalar a éste como un protagonista que vive bajo su propia brújula moral, estableciendo sus propios valores morales opuestos a aquellos reconocidos por la sociedad en la que vive. Adicionalmente, la obra puede representar cómo su personaje cambia a través del tiempo, ya sea tendiendo al castigo, el éxito no heroico, o la redención. Además de estas “cualidades”, el antihéroe actúa de determinada manera debido a que su pasado fue doloroso y cruel y que esta(s) tragedia(s) le da origen a su personalidad como es el caso de “la guaricha”.

En el personaje de doña Bárbara se pueden identificar estas características. La mujerona establece sus propias leyes y vive bajo sus propias reglas y cuestionamientos éticos y morales.

Así también, enfrenta un proceso de transformación espiritual y moral a medida que transcurre la historia en sus diferentes momentos y con los distintos personajes. Además, es importante señalar que la protagonista toma determinadas acciones, que en su mayoría no son correctas, debido al sufrimiento que le causó la cruel pérdida de su castidad y el asesinato de su primer amor, hechos que la convirtieron, como se dijo anteriormente, en una mujer resentida y con sed de venganza.

Conjuntamente con estas características, hay un valor en especial que determina a la Señora del Arauca como antihéroe, el “sacrificio”. En la obra literaria, doña Bárbara es quien se sacrifica por amor a su hija, a Santos Luzardo y a la memoria de Asdrúbal. Renuncia al hombre que podría ser su salvación, pero también se devela su amor de madre cuando se visualiza en su hija desvaneciéndose cualquier intención de hacerle daño. Podría afirmarse que es el único personaje que, además de intentar corregir sus errores, se sacrifica por amor.

En cambio, doña Bárbara en el discurso fílmico, en la etapa culminante de la historia tiene un proceso de transformación y destino diferente. En las últimas imágenes en movimiento reproducidas la mujerona hace recaer la muerte de Melquíades sobre Balbino Paiba, ambos envueltos en su pasado oscuro, este acto fue el punto de partida para su capitulación definitiva, justifica este acto como la entrega de sus obras (buenas acciones) para tomar “el buen camino” y, como penúltima escena, con el retrato de Santos Luzardo en sus manos, el rostro de la protagonista va difuminándose en el humo de las velas que acaba de apagar como símbolo de la culminación de sus conjuros. La cacica del Arauca se sumerge en el misterio en un final abierto que la convierte en un mito, una leyenda de los llanos apureños. Se fusiona como historia de la llanura devoradora de hombres.



Momento en que doña Barbara apaga las velas como símbolo de la finalización de sus actos de “brujería” y, posteriormente, su rostro se difumina con el humo de las velas. (Imagen extraída de la película *Doña Bárbara* del Director Fernando de Fuentes del año de 1943).

Finalmente, se puede decir que los cambios y modificaciones que se producen en el proceso de transposición del discurso literario al filmico pueden crear un contraste del personaje en su interpretación en ambos planos, las imágenes o escenas que el director decide mostrar o no pueden cambiar el concepto que tiene el lector o el espectador del protagonista de la obra, así como modificar el destino culminante de la historia, en este caso a pesar de que la trama de la novela se mantiene, el final tiene rumbos diferentes y ambos cargados de significado, pero sin duda alguna, al final, “las cosas vuelven al lugar de donde salieron”.

Referencias bibliográficas:

- Couto, P. (2001). Texto literario y texto filmico. Estudio comparativo-textual. La obra novelística de Wenceslao Fernández Flórez y el Cine: El malvado Carabel. Universidad de la Coruña. Tesis Doctorado. Consultado en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/texto-literario-y-texto-filmico-estudio-comparativotextual-la-obra-novelistica-de-wenceslao-fernandez-florez-y-el-cine-el-malvado-carabel--0.pdf>
- Ferrari, M. Revista del Centro de letras Hispanoamericanas. Del texto narrativo al filmico: un caso de transposición. Año 10 - Nm 13 - Mar del Plata, 2001: p 179-201. Consultado en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/500/506>
- Finol, J. (2015). *La Corposfera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Ecuador. Ciespal. 1.ª Edición.
- Gallegos, R. (1964). Doña Bárbara. Argentina: Colección Austral. 21.ª Edición.
- González, J (1981-82). Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura. Universidad de Oviedo. Archivum. Revista de la Facultad de Filología. Vol. 31-32, pp.367-408. Consultado en: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-SobreLosConsejosDeHeroeYAntiheroeEnLaTeoriaDeLaLit-143985%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-SobreLosConsejosDeHeroeYAntiheroeEnLaTeoriaDeLaLit-143985%20(2).pdf)
- Heredia, M. (s/f). *Cine y Literatura. La transposición de Pubis Angelical de Manuel Puig*. Universidad de Sevilla. Consultado en: [file:///c:/users/usuario/downloads/cine_y_literatura._la_transposicion_de_p%20\(2\).pdf](file:///c:/users/usuario/downloads/cine_y_literatura._la_transposicion_de_p%20(2).pdf)