

# Construcción de los personajes femeninos en la novela Doña Bárbara de Rómulo Gallegos

---

Regelja, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:739451>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-19**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos

Construcción de los personajes femeninos en la novela *Doña Bárbara*  
de Rómulo Gallegos

Estudiante: Marija Regelja

Tutora: Dra. Gordana Matić

Zagreb, junio de 2024

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za romanistiku

Izgradnja ženskih likova u romanu *Doña Bárbara*

Rómula Gallegosa

Studentica: Marija Regelja

Mentorica: Dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, lipanj 2024.

## Resumen

Este trabajo pretende dar una introspección a la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y sus personajes femeninos principales. La obra tuvo un gran impacto en la literatura hispanoamericana y ayudó a su afirmación en el mundo literario no restringido a América Latina. En su escritura, el autor fue influenciado por la situación política en Venezuela a principios del siglo XX y esto se refleja en la novela. *Doña Bárbara* ofrece algo nuevo al mundo novelístico. Es un resumen de todos los pensamientos y experiencias del autor sobre su tierra nativa y una esperanza en su progreso. Este trabajo ofrece observaciones sobre la construcción de las protagonistas Doña Bárbara y su hija Marisela a través de su interacción con otros personajes de la obra, especialmente con Santos Luzardo. Se examina el simbolismo de las protagonistas y la visión de esos personajes femeninos según los análisis ejercidos por diferentes estudiosos y críticos. En el análisis se incluye lo bárbaro y lo civilizado en la feminidad desde la perspectiva del autor y se explica por qué esta obra se puede considerar contemporánea después de casi cien años de su publicación.

Palabras clave: protagonistas femeninos, *Doña Bárbara*, Marisela, Rómulo Gallegos

## Sažetak

Cilj ovog završnog rada je ponuditi analizu romana *Doña Bárbara* Rómula Gallegosa i njegovih glavnih ženskih likova. To je djelo imalo veliki utjecaj na hispanoameričku književnost i pomoglo joj je da se afirmira u književnom svijetu izvan hispanoameričkih okvira. Autor je bio pod velikim utjecajem političke situacije u Venezueli početkom 20. stoljeća, što se odražava i na sam roman. *Doña Bárbara* je sažetak svih autorovih razmišljanja i njegovog doživljaja rodnog kraja te nade u njegov napredak. Ovaj završni rad nudi zapažanja o izgradnji ženskih likova Doñe Bárbare i njezine kćeri Marisele kroz radnju u romanu i njihovu interakciju s drugim likovima u djelu, posebice sa Santosom Luzardom. Propituje se simbolika glavnih ženskih likova i njihov prikaz u analizama različitih književnih kritičara. Analiza uključuje i kontrapunkt divljaštva i civiliziranosti u ženskosti iz perspektive autora te nastoji objasniti zašto se ovo djelo može smatrati suvremenim nakon gotovo sto godina od njegovog objavljivanja.

Ključne riječi: ženski likovi, *Doña Bárbara*, Marisela, Rómulo Gallegos

## Contenido

1. Introducción .....	4
2. Literatura venezolana del principio del siglo 20.....	5
3. Novela telúrica .....	6
4. Datos generales sobre Rómulo Gallegos .....	7
4.1 Actividad escritora .....	9
4.2 Actividad política.....	10
5. Sobre la novela <i>Doña Bárbara</i> .....	11
6. Presentación de la trama de la novela .....	12
7. Caracterización de Doña Bárbara .....	16
7.1 ¿Heroína o villana? .....	21
8. Caracterización de Marisela.....	22
9. Conclusión .....	24
10. Bibliografía .....	25

## 1. Introducción

El presente trabajo de fin de grado abordará la construcción de personajes femeninos en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos. Se analizará la construcción de personajes femeninos según su presentación en la novela y, posiblemente, según las convicciones del autor. Es notable la influencia de su formación, entorno político y social, lo cual se refleja en la novela a través de los ámbitos naturales, las características de los personajes, el simbolismo de su obra y el mensaje que quiere transmitir al pueblo venezolano. Al abordar todos estos motivos en la novela *Doña Bárbara*, Rómulo Gallegos consiguió el estatus de uno de los autores latinoamericanos más famosos universalmente. Su novela *Doña Bárbara* se popularizó muy pronto. La obra es un destacado símbolo de la agitación política en Venezuela en la época en la que Gallegos vivía y luego actuaba como defensor de la democracia. Es uno de los representantes estilísticos de la novela telúrica o novela de la tierra que trata de la relación entre el hombre y la tierra y la influencia entre ellos.

En este trabajo, los primeros capítulos se dedicarán a la época literaria en la que fue escrita la novela y también se hablará de la novela de la tierra y se explicarán sus rasgos. La novela se considera valiosa desde dos perspectivas, literaria y como testimonio simbólico de la propaganda antitiránica. Consuelo Navarro en su artículo «Mestizaje y conquista de mujeres: Historia, sexualidad y poder en *Doña Bárbara* y *Los pasos perdidos*» expresa este hecho con las palabras: «La novela de Gallegos es una obra de relectura constante. La crítica la considera como una de las obras de mayor trascendencia continental» (2001 371). Es posible leer la novela desde muchas perspectivas diferentes y siempre hay algo nuevo para descubrir y hay muchos aspectos en cómo la obra se puede analizar. Esa versatilidad es algo en la que Rómulo Gallegos fue extremadamente exitoso y en eso yace su popularidad y universalidad. En este trabajo se presentarán algunos datos sobre su vida privada y sobre su actividad política. Se explicará su creatividad autora y se mencionan sus obras más famosas, al lado de otros autores más conocidos de la novela telúrica.

La caracterización de personajes femeninos que se presentará en este trabajo tiene como objetivo proporcionar una mejor comprensión de estos. La caracterización se referirá a las protagonistas Doña Bárbara y su hija Marisela. Analizando los acontecimientos de la obra se intentará establecer una conexión entre los rasgos del personaje y el desarrollo de la trama. Además, se interpretará la perspectiva de los personajes y acciones que Gallegos quiso utilizar simbólicamente. Se explicará su intención de utilizar la metáfora para transmitir la situación en la que se encontraba Venezuela en su época. Se tratará de proporcionar la explicación de su

objetivo, el cual era mostrar la estructura y dinámica de la sociedad y el estado venezolano y qué opciones habrá en el futuro.

## 2. Literatura venezolana del principio del siglo 20

Para describir lo que definió la literatura en Venezuela en el siglo XX, cuando se creó la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, nos debemos remontar a principios del siglo y describir los estilos que dieron lugar a la creación de la obra. En el caso de esta novela particular nos referiremos a la tendencia regionalista en la que se inscribe, pero también al modernismo que representa a su contrapunto.

Venezuela a principios del siglo XX estuvo marcada, como todos los países hispanoamericanos, por la influencia literaria del modernismo. El modernismo, según lo define el Diccionario Akal de términos literarios, es un movimiento literario que surgió, en Hispanoamérica, a finales del siglo XIX y duró hasta los años 20 del siglo XX, caracterizado por una renovación formal y estética en oposición a tendencias literarias previas. Hay varios rasgos diferentes que marcan el modernismo, como el impulso de encontrar belleza y expresarla, el deseo escapista y la búsqueda de las raíces americanas e hispanas (Ayuso de Vincente, Garcín Gallarín, Solano Santos 247). Esta preferencia estilística correspondía a los acontecimientos ocurridos en los países latinoamericanos que vivieron las luchas por la independencia un siglo antes. La combinación entre la historia compartida relacionada con las luchas por la libertad y el progreso del imperialismo proveniente del norte resultó en el despertar del sentimiento nacional y la formación del regionalismo. Monodolfi Gudat en su artículo «Venezuela y el discurso de la modernidad en el siglo XX» describe la situación de esta manera:

Derivado de lo anterior, la «modernidad» en el siglo XIX se entenderá entonces a partir de un desaforado eurocentrismo, de una visión eurófila que llevaría a que lo más deseable fuera silenciar, o disimular hasta donde ello resultara posible, la presencia del elemento nativo como sinónimo de un bocado indigesto, como obstáculo para el «progreso» o, en suma, como síntoma de que la nación era imperfecta. «Modernidad» también significará, en el siglo XIX, el fomento a la inmigración, preferiblemente de origen europeo, y el empeño por adelantar la integración física del país a través de la construcción de vías terrestres e interconexiones ferroviarias que beneficiaran sobre todo al comercio exportador (2020).

Los motivos mencionados en este párrafo serán incluidos por nuestro autor Rómulo Gallegos en su caracterización del protagonista Santos Luzardo cuyo sueño es construir las ferrovías para civilizar y modernizar la tierra donde nació. Esto se analizará más tarde en los capítulos dedicados a la caracterización de los personajes en la novela *Doña Bárbara*.

El regionalismo está marcado «por la búsqueda de elementos autóctonos propios a los americanos», como lo señalan Kanga Amenan y Kone (109). Domingo Miliani afirma que a los novelistas regionales también se les llama novelistas nacionales porque quieren centrarse únicamente en los asuntos del país. Los motivos son lo rural, las costumbres campesinas, los dialectalismos, el entorno original, enriquecido en ocasiones con descripciones urbanas o históricas (28). Se puede observar que el regionalismo de Gallegos tomará el progreso de la ciudad como referencia porque el autor Rómulo Gallegos «fue convencido de que su país debía educarse en la modernidad» (Franco 205). El regionalismo en la literatura es una corriente de la vida política, cultural y social que abarca, como Becerra explica, diferentes problemáticas que son comunes para

[...] un sector letrado que, en medio de un nuevo impulso modernizador de las sociedades latinoamericanas, expresaron desde ese modelo su reacción a las propuestas modernistas, reacción que en algunos casos se produjo desde dentro del propio modernismo; todo ello en medio de una coyuntura cultural e ideológica cruzada por un sentimiento nacionalista que hizo proliferar las preguntas sobre la identidad propia y que al mismo tiempo no fue ajeno a la influencia externa (20).

Mientras tanto, Miliani explica cuál fue el punto que marcó el fin del modernismo en la literatura venezolana. De ello tiene la culpa el movimiento gomecista, o el período de la dictadura de Juan Vicente Gómez, que en los años 20 del siglo XX obligó a los autores a centrarse en la escritura al servicio de la dictadura. Los modernistas pierden entonces su poder y los vanguardistas que acaban de aparecer bajo la influencia europea terminan en el exilio (88). Gomes expresa cómo coinciden los periodos de las vanguardias con el periodo de la novela telúrica. Estas dos corrientes literarias se diferencian en muchos aspectos porque se basan en tradiciones diferentes. La vanguardia se apoya en lo europeo, y la novela telúrica en lo autóctono y rural americano (57–59). En el próximo capítulo se aclarará más qué representa la novela telúrica.

### **3. Novela telúrica**

La novela telúrica fue creada en un período marcado por el desarrollo industrial. Fue notable la polarización entre las zonas rurales y los centros urbanos, a medida que el desarrollo de los primeros se producía gradualmente. Se construyeron fábricas, se creó la clase media de los trabajadores y los principios de la industrialización europea comenzaban a aplicarse en los territorios nativos americanos. Esta situación ha dado lugar a muchos problemas sociales, políticos y económicos. Rómulo Gallegos fue una de las personas que decidieron actuar. Resolvió dedicarse a la política en su país y a una creatividad literaria que transmitía las ideas

democráticas justas que quería defender. Debido a lo cual, su novela telúrica *Doña Bárbara* se encuentra entre las obras ejemplares de la narrativa de la tierra. Junto a él, se ubican los otros dos autores representantes de esta tendencia: el colombiano José Eustasio Rivera y su novela *La vorágine* ambientada en la selva amazónica, y el argentino Ricardo Güiraldes quien sitúa su novela *Don Segundo Sombra* en la pampa argentina.

La literatura de Gallegos y de otros autores de aquella época ayudó a formar una nueva narrativa que combina el regionalismo literario de la proveniencia europea con el sentimiento latinoamericano. Los motivos del regionalismo incluyen la modernización y construcción de la identidad nacional relacionados con la afirmación de la soberanía de los países hispanoamericanos (Gálvez Acero 81). Hay un favoritismo hacia lo original nacional, por lo tanto, se incluyen los entornos naturales americanos. Javier Navarro destaca la importancia «del interés por los espacios rurales y el paisaje urbano» (2016). Rómulo Gallegos lo abarca en su novela *Doña Bárbara* confrontando lo rural–bárbaro y lo civilizado–urbano.

La novela telúrica pertenece a uno de los ciclos temáticos del regionalismo. Según los autores Rodríguez y Zeledón, la narrativa telúrica expresa «la convivencia e identificación entre la selva virgen, bárbara tierra inhóspita y el hombre, quien expresa con ansias el total dominio sobre esa selva» (65). La tierra no es un simple escenario natural, sino «la pintura psicológica» que ayuda a describir el conflicto entre la tierra que condiciona y dirige al hombre que lucha contra ella (Zandanel 137). La llamativa exclamación de uno de los personajes de la novela *Doña Bárbara* expresa este conflicto: «¡Esta tierra no perdona!» (Gallegos 48). La personificación utilizada por el autor muestra que la tierra tiene la capacidad de influir en el hombre y que este está sujeto a ella. La tierra es una entidad que determina la personalidad y la identidad de una persona.

#### **4. Datos generales sobre Rómulo Gallegos**

Rómulo Gallegos, o Rómulo Ángel del Monte Carmelo Gallegos Freire, nació en Caracas, Venezuela el día 2 de agosto de 1884 como hijo de Rómulo Gallegos Osío y Rita Freire Guruceaga. Creció en condiciones modestas, en una familia católica. Su madre murió cuando tenía 12 años y por esa razón tuvo que dejar su formación en el Seminario Metropolitano de Caracas y hacer una pausa en su educación, continuándola en el Colegio Sucre de Caracas. Allí obtuvo el bachillerato y empezó a estudiar Derecho, pero un par de años después dejó sus estudios por la situación familiar y por el ámbito educativo diferente de su modo de pensamiento tradicional. La dictadura previa dejó rastros en el pensamiento

académico, así que se encontró en un conflicto ideológico con el programa «laicista y librepensadora» (González Boixo 107), tan diferente a aquel en el que creció. De acuerdo con sus valores conservadores, desarrolló un afán por el patriotismo. Trabajó como jefe de la estación del Ferrocarril Central y con los nuevos sentimientos evocados, se unió a un grupo de jóvenes cuya preocupación se concentraba en la problemática política y social. Con el nuevo caudillo en el poder, Juan Vicente Gómez que impuso una política tiránica que duró 27 años (desde año 1908 hasta 1935), Gallegos ganó un nuevo impulso para luchar por su ideología. Junto con algunos jóvenes que compartían su opinión política, decidió crear *La Alborada*, una revista que fue reacción directa al régimen dictatorial. La revista no alcanzó un gran éxito porque tuvo que cancelarse después de poco más de un año debido a las restricciones de libertad de expresión que marcan los regímenes autocráticos. Abreu describe poéticamente esa época de la vida de Gallegos:

La vida como lección, sin decaimientos ni tentaciones. La vida como ejemplo de algo digno. La vida—magisterio. La vida—símbolo. Extraña, difícil, responsable, racional, sin desperdicio, comprometida, mal pagada, dolorosa. La que tiene el precio más alto para vivirla. Pero al mismo tiempo, la vida camino, horizonte, esperanza que se abre paso entre espantos y aparecidos con la fe de civilizar y construir pueblos en el alma de las gentes, Construir pueblos en el pueblo desolado y mal llevado. Sacar de la inagotable cantera de la espera y la frustración, la esperanza, el camino, la felicidad, los sueños (17).

*La Alborada* no fue solo un intento suyo para hacer un cambio en el mundo político y social, sino que también lo formó como escritor. De este modo, con su trabajo periodístico, establecerá fundamentos de su interés por la política práctica y el escritor dentro de él será despertado.

En 1912 trabajó por un tiempo como director del Colegio Federal de Varones de Barcelona, Venezuela, pero regresó después de la muerte de su padre y ocupó un puesto de la subdirección del Colegio Federal de Caracas. También conoció a Teotiste Candelaria Arocha Egui, su futura esposa. Con ella tuvo una hija Sonia en 1938. Llevaba una vida muy dinámica y proactiva. Cambió de ocupaciones varias veces durante su vida, pues unas de las que incluían la posición de propietario y director de la revista literaria *Actualidades*, director de la revista *Lectura Semanal*, director del Liceo Caracas, Ministro de Educación, el cargo de Comisionado y primer presidente de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA y también, la más relevante, el presidente del estado.

Murió el 5 de abril de 1969. Su lugar de descanso final es el Cementerio General del Sur. En su honor, se fundó en Caracas el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG)<sup>1</sup> y se creó el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos.

#### 4.1 Actividad escritora

Después de su trabajo en *La Alborada*, empieza una verdadera aventura escritora que durará toda su vida. Su actividad literaria está muy vinculada y entrelazada con su actividad política. Venían mano a mano porque la motivación para escribir la encontraba en las situaciones reales y su realidad fue marcada por el régimen gomecista. Obviamente, la política no era su único motivo creativo. La vida y las condiciones de la sociedad venezolana ocupan un lugar significativo en su pensamiento.

Su interés por el estrato social de la sociedad venezolana será captado en su literatura. González Boixo y Ordiz Vázquez afirman que la motivación católica se refleja en el pensamiento de Gallegos que propone que las clases sociales altas deben erigirse en protectoras de las menos privilegiadas (184). Así es como Gallegos percibió el pueblo venezolano. Por eso tenía motivación para modernizar y educar a la gente de Venezuela. Para Gallegos, existe un vínculo directo entre la falta de educación y el sistema dictatorial (Abreu). En un ambiente bárbaro e incivilizado, donde prevalece la fuerza del más fuerte, aquellos que no son educados son dóciles y fáciles de gobernar. En este entorno triunfan las dictaduras porque están construidas sobre este sistema de relaciones desiguales de poder.

Sus preocupaciones surgen muy temprano en su vida. Su empleo en la estación de ferrocarril en 1906 lo influyó de una manera modernista. Empezó a observar el ferrocarril como símbolo de modernización y civilización de la población y lo usará en la novela *Doña Bárbara*, cuando Santos Luzardo, promotor de la civilización, observa la naturaleza venezolana:

De pronto el soñador, ilusionado de veras en un momentáneo olvido de la realidad circundante, o jugando con la fantasía, exclamó:

–¡El ferrocarril! Allá viene el ferrocarril.

Luego sonrió tristemente, como se sonríe al engaño cuando se acaban de acariciar esperanzas tal vez irrealizables; pero después de haber contemplado un rato el alegre juego del viento en los médanos, murmuró optimista:

–Algún día será verdad. El progreso penetrará en la llanura y la barbarie retrocederá vencida. Tal vez nosotros no alcanzaremos a verlo; pero sangre nuestra palpitará en la emoción de quien lo vea (Gallegos 54).

---

<sup>1</sup> CELARG representa El Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, una fundación del Ministerio del Poder Popular para la Cultura de Venezuela. Su misión es dar lugar a diferentes actividades académicas, de investigación y de desarrollo y promoción cultural. Sirve al público, especialmente como centro de cultura latinoamericana y caribeña y está abierto a la educación y al debate democrático y responsable. CELARG fue creado en 1974 y está ubicado en la casa donde vivió Rómulo Gallegos al final de su vida (CELARG 2024).

Así fue su visión y su antojo para renovar Venezuela. Después de escribir para la *La Alborada*, escribe unas piezas teatrales como *Los ídolos* o *El motor*. Continúa su actividad escritora y en 1913 publica su primer compendio de relatos, *Los aventureros*. Además de este, se publican algunos más durante su vida, como *La rebelión y otros cuentos* y *Cuentos venezolanos*. Su primera novela *El último Solar* fue publicada en 1920 y luego renombrada en *Reinaldo Solar*. La novela *La trepadora* de 1925, junto con la primera edición de *Doña Bárbara* de 1929, retrata la «dinámica racial del país en el que aboga por el mestizaje como solución a las tensiones heredadas del pasado colonial» (Farías 2024). Luego siguen las otras dos novelas más destacadas de su *opus*, *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935). Hay que mencionar algunas de sus otras obras reconocidas: *Pobre negro*, *El forastero*, *Sobre la misma tierra*, *La rebelión*, *La brizna de paja en el viento*, *Una posición en la vida* y *El último patriota*.

Su escritura le atrajeron atención tanto deseada como no deseada en vida. Fue capaz de incorporar su estatura política en su literatura de manera que sus opiniones políticas fueran claras para el lector, pero también tenía la habilidad suficiente para camuflarlas utilizando ficción en sus obras. Gallegos recibió varios doctorados *honoris causa* y fue profesor honorario en varias universidades, también recibió el Premio Nacional de Literatura de Venezuela y la nominación para el Premio Nobel de Literatura nueve veces.

#### **4.2 Actividad política**

Rómulo Gallegos nació durante la dictadura de Antonio Guzmán Blanco. Tenía tres años en 1897 cuando su autoritarismo llegó al fin y la época de su formación fue marcada por «el clima de paz» conservadora y una renovación católica después del régimen anticlerical y prohibitivo de la libertad de expresión (González Boixo 107). Se puede concluir que su formación fue bastante diferente de lo que propagara después el gomecismo.

Los valores con los que creció mezclados con encuentros con algunas figuras políticas importantes de la época afectaron su inclinación hacia la democracia.

Uno de los acontecimientos más relevantes de su vida relacionados con la política ocurrió después de la publicación de *Doña Bárbara*. Siendo clara su postura hacia la dictadura de Gómez al escribir *Doña Bárbara*, ganó la atención del tirano. A Gómez le gustó su manera de escribir (Alonso 418), aunque lo que escribió fue contra él. Gómez decidió dar el puesto de senador a Gallegos «con la intención de asimilarlo a su gobierno» (Farías 2024). Al rechazar el puesto y no querer tener nada que ver con los gomecistas, Gallegos decidió emprender su primer exilio autoimpuesto. Se fue a Nueva York en 1931. Se quedó allí por un año y luego se

fue a España donde publicó *Cantaclaro* y *Canaima*. Cuando el dictador murió en 1935, regresó a Venezuela.

Entonces empezó un periodo de compromiso activo en la política venezolana. En 1941 fue fundador de la Acción democrática. Su actividad resultó con las primeras elecciones libres de Venezuela en 1947 en las cuales obtuvo la candidatura de presidente de estado y la ganó con alrededor de 80% de votos.

Al pasar solo 9 meses, el gobierno de Gallegos sufrió un golpe de estado el 24 de noviembre de 1948 por el ministro de Defensa Carlos Delgado Chalbaud. Otra vez Gallegos fue presionado para pasar al exilio, esta vez en Cuba y México. Quedó allí hasta 1958 y nunca más volvió a participar activamente en la política venezolana.

## **5. Sobre la novela *Doña Bárbara***

La novela que nos interesa, está dividida en tres partes. La primera y segunda parte contiene 13 capítulos cada una, mientras la tercera consiste en 15 capítulos, 41 capítulos en total. La obra está escrita en tercera persona y el narrador es omnisciente. Hay elementos retrospectivos en los momentos cuando se describe la juventud de Santos Luzardo y de Doña Bárbara.

La novela pertenece, como se ha mencionado, al regionalismo cuya característica, entre otras, fue documentarismo. Sin embargo, la obra no se limitaba a registrar fielmente la realidad, sino que en ella se destacaba también la intención estética, ficticia y didáctica de la narrativa. Las tres nociones son visibles en la novela *Doña Bárbara*. Lo estético se ve en las descripciones de la naturaleza, por ejemplo:

Un sol cegante de mediodía llanero centellea en las aguas amarillas del Arauca y sobre los árboles que pueblan sus márgenes. Por entre las ventanas, que, a espacios, rompen la continuidad de la vegetación, divísanse, a la derecha, las calcetas del cajón del Apure –pequeñas sabanas rodeadas de chaparrales y palmarés–, y a la izquierda, los bancos del vasto cajón del Arauca –praderas tendidas hasta el horizonte–, sobre la verdura de cuyos pastos apenas negrea una que otra mancha errante de ganado (4).

Se consigue exponer la imagen idílica rural que provoca nostalgia en el lector y evoca los sentimientos originarios, conectados con la naturaleza y lo innato en los seres humanos.

La ficción es representada, naturalmente, en la trama. Aunque Gallegos trata de transferir la vida real de los campesinos y el pensamiento de la gente que vive en las áreas aldeanas, no basa la trama de la obra en los acontecimientos reales. La obra es «simbólica, fruto de ficción» (Añez 20). Algunos indican que la protagonista, Doña Bárbara, fue basada en una mujer real (Araujo 2022; Rodríguez–Arenas VIII; Englekirk 259–270). Se encuentran diferentes versiones del nombre de la mujer, la denominaban Francisca Vázquez o Pancha

Vásquez, dependiendo del autor. No obstante, esa mujer fue velada por un misterio, es decir, no se sabía su historia por cierto, pero sí que se decía que era muy rica y con una puntería exquisita. Por eso, es posible que una mujer que serviría como prototipo para crear a Doña Bárbara existiera y fuera una musa de Rómulo Gallegos. El mismo Gallegos dijo: «Tal vez no les agrade a todos los lectores de este libro que yo les diga que sus personajes existieron en el mundo real.» Luego modificó lo que había contado anteriormente, diciendo que las personas que conoció las tomó simbólicamente, como las encontraba «[p]orque para que algo sea símbolo de alguna forma de existencia tiene que existir en sí mismo» (Gallegos en Alonso 419). Hay también algo más curioso relacionado con los motivos del libro. Por ejemplo, Santos Luzardo al principio de la obra vive en Caracas y se especifica que creció en la hacienda Altamira. La casa de Rómulo Gallegos estaba ubicada en la urbanización Altamira en Caracas. Luego se convirtió en la Fundación CELARG.

La narrativa didáctica aquí se puede interpretar en dos sentidos. Varios motivos hallados durante la trama, como el baile con pantomima *el son de zamuro*, acompañado con varias canciones populares son mostrados para dar al lector una vista a la vida de la gente común. Rómulo Gallegos así mostraba una tendencia criollista. Como lo describe Díaz, el criollismo es «un movimiento que nació con el propósito de retratar las costumbres populares, con los tipos y en el lenguaje del bajo pueblo, sobre todo del campesino». En ese sentido el autor nos educa sobre las costumbres del llano. La intención educativa no paraba solo en esto, sino que el autor intentaba comunicar a los lectores la conexión profunda y nacional con la tierra venezolana, tanto como dar una perspectiva renovadora y civilizadora a su tierra amada. Y logra cumplirlo porque el antagonismo principal de la trama revolverá la supremacía de la barbarie o la civilización. Esta oposición fue, además, un alegato simbólico en contra del gomecismo, que mantenía a Venezuela sumergida en el atraso y la ruralidad (Farías 2024).

Gálvez Acero escribe que *Doña Bárbara* alcanzó «un éxito sin precedentes» en el periodo que fue marcado por la dominación de la literatura de España en el mercado editorial hispanoamericano (82). El suceso de la obra ayudó a que la literatura hispanoamericana llegara al nivel universal y lograra el reconocimiento en el mundo entero.

## **6. Presentación de la trama de la novela**

La trama de la novela se desarrolla en los llanos de Arauca, Venezuela donde la gente se dedica a la ganadería y vive lejos de las ciudades, en una zona rural. La novela comienza con la llegada de Santos Luzardo a la región donde nació. Viene desde Caracas para vender la propiedad heredada, la hacienda llamada Altamira. El libro revela su historia familiar, llena de

salvajismo y violencia. Su padre José Luzardo mató a su hijo Félix, al hermano de Santos, y luego a sí mismo por desacuerdos políticos. Seguidamente, Santos se va con su madre a Caracas y permanece allí hasta terminar sus estudios. Su madre cuidó la propiedad durante años, pero ese cuidado recayó sobre él después de su muerte. Incapaz de hacer frente a las obligaciones y asuntos legales relacionados con la hacienda, decidió ir allí y venderla. La encuentra descuidada. Sorprendido por su estado y el estado de la región bárbara que se ha mantenido sin cambios desde su niñez, decide quedarse y traer progreso a la región:

En efecto, todo estaba allí como lo dejara don José Luzardo: la mecedora donde murió, la lanza hundida en el muro. Sin pronunciar una palabra, profundamente conmovido y con la conciencia de que realizaba un acto trascendental, Santos se acercó a la pared y, con un movimiento tan enérgico como el que debió de hacer su padre para clavar la lanza homicida, la retiró del bahareque. [...]

–[...] Ya es bastante con lo que han hecho los odios en esta tierra. [...] Dispón lo necesario para que mañana se proceda a la reparación de la casa. Ya no venderé Altamira.

Volvió a meterse en la hamaca, sereno el espíritu, lleno de confianza en sí mismo (28).

En esa zona vivía Doña Bárbara, una mujer con fama de bella, pero cruel. La dueña más rica de toda la región que podía hacer lo que quisiera — robaba ganado y tierras, mataba y seducía los hombres, practicaba hechicería. Llevaba apodos como «Cacica de Arauca», «Devoradora de los hombres» o «Dañera».

La historia también muestra la infancia de Doña Bárbara o Barbarita, como la llamaban en su juventud. Fue nacida como producto de la violencia de un hombre blanco ejercida sobre una mujer india. Su madre murió y la confió al cuidado del indio Eustaquio. Vivían en un barco que navegaba por el río en compañía de hombres lascivos movidos por bajos impulsos. Cuando ella tenía 15 años, se unió a ellos en la navegación un joven Asdrúbal. Ellos se enamoraron. Como cada jovencita, Barbarita se mostraba un poco tímida en su compañía, le sonreía y soñaba con su futuro. Asdrúbal le advirtió que el capitán del barco quería venderla a un turco leproso y que debía tener cuidado. Esa noche, la tripulación del barco se rebeló y mató al capitán y a Asdrúbal, y abusó de Bárbara. Después de ello, Eustaquio la llevó con los indios, pero su dolor no pudo curarse y se llenó con el odio hacia los hombres. Aprendió varias brujerías de los indios «[...] y las terribles virtudes de 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» y luego las utilizó para dominar a los hombres (16). Su primera víctima fue Lorenzo Baquero, primo de Santos, propietario de la hacienda Barquereña. Ella decidió empoderarse de esa propiedad, por lo que inició una relación con él. De esa relación sin cariño ni amor nació Marisela. Después de que ella rompió su voluntad y lo llevó al alcoholismo, Doña Bárbara los

echó a ambos a la Chusmita. Mientras tanto, sedujo al coronel Apolinar que la ayudó a ganar la propiedad de Barquereña por sus propios motivos egoístas. Cuando consiguió lo que quería, renombró la hacienda en El Miedo y se deshizo de Apolinar, matándolo y enterrándolo con el caballo que supuestamente usaba para el ritual. Enseguida, Doña Bárbara alimentó su ira hacia los hombres y se dedicó a crear el mayor poder y riqueza posible en toda la región de Arauca.

Santos Luzardo fue advertido sobre Balbino Paiba, amante de Doña Bárbara y administrador de Altamira porque él ayudó a Doña Bárbara a apropiarse de una parte de Altamira. Además, Doña Bárbara tenía un aliado en un gringo nombrado Mister Danger, un norteamericano afincado en la frontera cerca de Altamira y El Miedo que fue testigo de su asesinato de Apolinar.

«Mister Danger» es un buen ejemplo de una presentación objetiva, casi perfecta, de un personaje no del todo simpático. Era una bestia rubia procedente de Alaska y de descendencia escocesa y escandinava. Era valiente y cruel y tenía un vulgar sentido del humor. Probablemente fugitivo de la justicia, llegó a los llanos a saquear la tierra y robar a las gentes, a quienes despreciativamente llamaba «nativos» (Ratcliff 58)

El primer encuentro de Doña Bárbara y Santos Luzardo ocurre luego de que ambos escucharon varias historias sobre el otro. Santos decidió ocuparse de los límites entre las haciendas, por lo que citó a Doña Bárbara y a Mister Danger al registro civil para resolver el tema de los límites. Santos Luzardo y Doña Bárbara de pronto se reúnen para dividir el ganado entre sus propiedades a instancias de Santos porque él la acusó de robarle el ganado y las tierras. Además, quería construir una valla que separaría sus propiedades para que situaciones así no volvieran a ocurrir. Doña Bárbara empieza a sentir algo por Santos.

Poco después de su llegada, Santos decidió visitar a su primo Lorenzo, quien vivía en condiciones inhumanas en la Chusmita, donde estaba exiliado con su hija:

Una vivienda miserable, mitad caney, mitad choza, formada ésta por cuatro paredes de barro y paja sin enlucido, con una puerta sin batientes, y aquél por otros tantos horcones que sostenían el resto de la negra y ya casi deshecha techumbre de hojas de palmera, y de dos de los cuales colgaba un chinchorro mugriento, tal era la casa del «Espectro de La Barquereña», como por allí se le decía a Lorenzo Barquero (43).

Cerca de allí, Santos se encontró con Marisela, una joven salvaje que pasaba su niñez en una choza ruinosa y la mayor parte de sus días en la naturaleza. Ella era incivilizada pero muy hermosa, y él decidió convertirla en una verdadera dama y la trajo a ella y a su primo a Altamira. Marisela se enamoró de él porque sentía su preocupación por ella y veía en él a un hombre que nunca antes había conocido porque vivía en condiciones lamentables. Ella nunca conoció el amor de una madre; su padre era un alcohólico al que no le importaba nada más que beber y, encima, el gringo Danger seguía viniendo a la Chusmita, acechándola:

Entretanto, míster Danger continuó:

–Ahora es la señorita Marisela, pero todavía brava como una cunaguara.

Y moviendo el índice en ademán de amonestaciones:

–Ayer me sacaste sangre con tus uñas.

–¡Guá! ¿Pa qué me viene a atocá, pues? –respondió Marisela.

–Ella se pone brava conmigo porque yo digo: yo te he comprado a tu papá, y cuando él se muera, te voy a llevar conmigo; yo tengo en casa un cunaguaro macho y quiero tener también una cunaguara hembra para sacar cunaguaritos.

Y mientras míster Danger celebraba su brutalidad con estentóreas carcajadas, y Marisela refunfuñaba enojada, Santos se dio cuenta del peligro que corría la muchacha bajo la protección de aquel hombre sin piedad, y experimentó una vez más la profunda animadversión que le inspiraba (60).

Santos, educando a Marisela, decide acudir a Doña Bárbara para hablarle de los límites de las fincas. Aunque Doña Bárbara intentó acercarse a él y seducirlo, aun así, quedó desconcertada por su inteligencia y gestos que se diferenciaban de otros hombres que conocía. Santos salió malhumorado porque vio más allá de su mentira y astucia durante la conversación.

El tiempo pasaba y Santos empezó a tener sentimientos por Marisela. Cuando ella se enteró de que Doña Bárbara planeaba hacer brujería para conquistar a Santos, decidió detenerla. Se pelearon y Santos vino a salvar a Marisela.

Mientras tanto, la enemistad entre los trabajadores de Altamira y El Miedo aumentaba. El asistente de Doña Bárbara, Melquiades, intentó matar a Santos. Pajarote, peón de Santos, intervino en la situación y mata a Melquiades y se lo confesó a Santos, quien pensaba que él era el responsable de su asesinato.

Lorenzo y Marisela regresaron a La Chusmita porque creían que eran pobres que vivían con la ilusión de que las cosas pudieran mejorar. La salud de Lorenzo empeoró y justo cuando Marisela decidió pedirle dinero a Doña Bárbara para llevarlo a San Fernando a recibir tratamiento, él murió. En ese momento Santos vino a buscarla.

Doña Bárbara se enfureció de celos por la relación entre Santos y Marisela y decidió matarla, pero al verlos juntos no podía hacerlo y se lo cedió a ella. El cambio que ocurrió en ella hizo que dejara su vida anterior y se fuera. No se sabía adónde fue. Sólo se especulaba que se suicidó o que se fue en un bongo por el río. Santos y Marisela se quedaron juntos, Balbino Paiba fue asesinado y culpado del asesinato de Melquiades, Mister Danger se fue; el progreso penetró en Arauca.

La novela *Doña Bárbara* es más que la historia de una mujer. La confrontación entre la civilización y la barbarie situada en la naturaleza venezolana refleja la vida real en el siglo

XX. Jozef exclama: «¡Qué admirable fortuna ésta la de un libro que se transformó en inventario simbólico de una patria y un continente! Armonizando texto y contexto, ahí está todo el proceso de la realidad americana, verdadero documento histórico y humano» (116). Escribiendo a *Doña Bárbara*, Gallegos logró captar la problemática política, social y de la naturaleza humana en un libro a través de los personajes. Políticamente, Mister Danger muestra la supremacía extranjera y Doña Bárbara la corrupción de los que tienen dinero y poder; socialmente, se describen las costumbres de los peones que no recibieron educación básica, la problemática del alcoholismo de Lorenzo Barquero y el tratamiento de las mujeres. Por lo último, el autor nos ofrece una mirada a la naturaleza humana, a los profundos emociones que forman carácter y los acontecimientos que influyen a ellos.

## 7. Caracterización de Doña Bárbara

Es importante conocer la trama de la novela porque a través de ella podemos conocer la caracterización de los personajes. Doña Bárbara es un personaje conflictivo y existen distintos modos de acercarse a su carácter. Su personaje será analizado en este capítulo a través de las perspectivas del autor y sus relaciones con los hombres y su hija durante la vida.

La primera manera de observar su carácter es desde la perspectiva del mismo autor quien la identifica con el llano venezolano. En su novela Gallegos describe a Doña Bárbara como «criatura y personificación de los tiempos que corrían» (13). Eso significa que ella representaba la brutalidad y el atraso del llano, producto de este territorio agreste, alejado de la civilización, «rudo, pero lleno de intensas emociones endurecedoras del carácter» (20). Farías afirma que ella es la «encarnación de la Venezuela rural, supersticiosa y corrupta, y el joven capitalino Santos Luzardo, representante del progreso tecnológico y la modernidad urbana» (2024). Así es como los toma Gallegos, como representantes de lo bárbaro y de lo civilizado que existe en Venezuela de aquella época.

En el desarrollo de la historia es mostrado que Doña Bárbara no siempre fue una mujer brutal y manipuladora. Al contrario, al describir su juventud el autor se refiere a ella como «Barbarita» para destacar su mocedad e inocencia. A la hora de su enamoramiento con Asdrúbal a los quince años se parece a cada chica de su edad: «Barbarita se desternillaba de risa; mas si él interrumpía su relato, complacido en aquellas frescas y sonoras carcajadas, ella las cortaba en seco y bajaba la vista, estremecido en dulces ahogos el pecho virginal» (14). Además, también era una muchacha joven, por lo tanto indefensa, que vivía en un ambiente pobre e inseguro, en compañía de hombres guiados por bajas pasiones, y por eso estaba

constantemente expuesta a sus miradas, toques y palabras inapropiadas: «Eran seis hombres a bordo, y al capitán lo llamaba »taita«, pero todos –excepto el viejo piloto Eustaquio– la brutalizaban con idénticas caricias, rudas manotadas, besos que sabían a aguardiente y a chimó» (13). En ese tiempo, servía a los hombres como cocinera (13) y no sabía leer ni escribir, hasta que Asdrúbal la enseñó (14). Es notable la dominancia masculina a lo largo de su vida, especialmente al momento de su venta al turco. El primer vislumbrar de su futura inteligencia astuta fue el presentimiento que tenía sobre el futuro que el capitán había planeado para ella: «No se le había escapado a ella que tal fuera la suerte a que la destinaran» (14). La supremacía masculina en su vida culminó con el asesinato de Asdrúbal y su abuso sexual.

Lo que siguió fue aprendizaje sobre los «métodos» de los indios con los que manipulaba a los hombres. Esto le servía para incitar su odio contra los hombres que surgió a raíz de la violencia masculina a la que fue sometida. La autora Navarro explica que Doña Bárbara tiene «alma india» y por eso empieza su transculturación que «ocurre en relación a su interacción con hombres blancos. Así comienza, conjuntamente, el deseo de venganza y el inicio de su vida de cacica, de dominadora de hombres, de latifundista, y de mujer rica» (371, 372).

La primera víctima de su odio contra los hombres fue Lorenzo Barquero. Ella quería adquirir riqueza y ganar poder en la región araucana utilizando sus encantos femeninos a través de la explotación de Lorenzo y su finca. Su relación fue motivada por su deseo de empoderarse y fue establecida en fundamentos de una atracción enfermiza. En un momento Doña Bárbara hacía conexiones entre Lorenzo y Asdrúbal, en otros entre él y los abusadores.

–Cuando te vi por primera vez te me pareciste a Asdrúbal –díjole, después de haberle referido el trágico episodio–. Pero ahora me representas a los otros; un día eres el taita, otro día el Sapo.

Y como él replicara, poseedor orgulloso:

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

Ella concluyó, rugiente: –Pero yo los destruiré a todos en ti (17).

Por lo tanto, no había amor por su parte. Es más, para obtener su finca, al mismo tiempo inició una relación con Apolinar, a quien también manipuló:

Ya era tarde para retroceder, y, por otra parte, también ella se había trazado su plan para apoderarse de aquel dinero que Apolinar quería invertir en fincas, y le respondió devolviéndole el contradocumento:

–Está bien. Se hará como tú quieras.

Apolinar comprendió que también se rendía a su amoroso asedio y se complació en sus artes. Por el momento la mujer que se le entregaba con aquel tú; luego la finca. Y su dinero intacto (18).

Es obvio que los hombres que estaban con ella estaban convencidos de que podían »domesticarla«, que tenían algún sentido de superioridad sobre ella. Ella lo aprovechó, permitiéndoles pensar eso mientras ella planeaba su destrucción.

Ella no tenía aspiraciones para establecer una relación amorosa y seria como el matrimonio. Al contrario, se burló del concepto de matrimonio riéndose a carcajadas cuando Lorenzo le dijo que está dispuesto a casarse con ella (18) y teniendo la repugnancia sobre «la idea de que un hombre pueda llamarla su mujer» (17). Por eso tuvo relaciones extramatrimoniales, como la que tuvo con Balbino Paiba, donde solo buscaba su propio beneficio, sin preocuparse en absoluto por él: «En cuanto a su condición de amante, ni siquiera podía contar con la precaria garantía de un capricho; era un empleado a sueldo: el que le pagaba Luzardo por la mayordomía de Altamira» (29).

Continuaba viviendo la vida corrupta, sin escrúpulos e inmoral hasta el momento que vino Santos Luzardo. Su visión del mundo cambió después de ver a un hombre diferente a todos los de la zona. Su carácter y su personaje se enfrentan a algo distinto, casi desconocido en Santos Luzardo. Aunque esta relación potencialmente amorosa entre ellos nunca se cumple, sí es que deja la huella en la protagonista. Su deseo de establecer una relación con Santos Luzardo es algo que la redefinirá. Se puede ver la progresión de su infatuación durante el cuento. Ella, conociéndolo, anhela ser distinta:

—Todavía no le ha dicho todo lo que tengo que decirle. Hágame el favor de oírme esto: si yo me hubiera encontrado en mi camino con hombres como usted, otra sería mi historia.

En efecto, sinceridad y rebeldía de un alma fuerte ante su destino era cuanto habían expresado aquellas palabras de doña Bárbara, pues al pronunciarlas no había en su ánimo intención de engaño, ni tampoco blanduras sentimentales en su corazón. En aquel momento había desaparecido la mujer enamorada y necesitada de caricias verdaderas; se bastaba a sí misma y se encaraba fieramente con su verdad interior (85).

Enfrentándolo, ella encontró algo originario de sí misma. Reconoció y confesó que existía otra posibilidad, otro camino que podía haber tomado en su vida si las circunstancias hubieran sido diferentes. Santos Luzardo le sirvió como ayuda para que encontrara la verdad y se reconciliara con su pasado, su actualidad y el posible futuro, que se alejara de su imagen de mujerona o de muchacha ingenua que necesitaba el amor. El autor aquí ablanda su imagen una vez más para equilibrar la masculinidad y la feminidad en ella. Sus características no encajan en el modelo tradicional, es decir, en los roles del hombre y la mujer tradicionales que proponen que el hombre es más fuerte, dominante y activo, mientras la mujer es lo opuesto — pasiva, emocional y sumisa (Edo, Gasparini, Marchionni 2019).

Este concepto lo profundiza Henighan por medio de la dicotomía creada por Gallegos de *tomar/entregar* (19) en cuanto a las relaciones entre Doña Bárbara y Santos Luzardo. Existe un conflicto entre lo femenino y masculino. Gallegos mezcla las características prototípicas pertenecientes a los hombres y a las mujeres, creando a Doña Bárbara con «[i]nhibida la sensualidad por la pasión de la codicia, y atrofiadas hasta las últimas fibras femeniles de su ser por los hábitos del marimacho» (19) y a Santos Luzardo con su «[...] tersura del rostro, la delicadeza del cutis, ya sollamado por el resol de unos días de viaje, rasurado el bigote, que es atributo de machos; los modales afables, que le parecieron amanerados» (20). Existe una oposición profunda entre Santos y Doña Bárbara y es la idea del autor que Doña Bárbara representa la barbarie mientras que Santos Luzardo representa la civilización. Debido a ella nunca se puede cumplir la relación entre los protagonistas. Ambos son dominantes y rivalizan entre ellos. Doña Bárbara es una salvaje que domina y tiene características masculinas, pero tan pronto como comienza a adquirir sentimientos femeninos, su salvajismo se pierde y empieza a comportarse de modo más civilizado. Santos, como representante de la civilización, está descrito de forma casi feminizada, desconectada de las duras costumbres asociadas a la tierra. Sin embargo, con su estancia más prolongada en una zona rural, en un momento pierde sus ideales y se libera de las cadenas de la civilización y adquiere características típicamente masculinas.

Aunque su deseo de ser amada por Santos Luzardo provocó un cambio en ella, la que marcó decididamente su carácter al final de la historia fue su hija Marisela. La relación entre ellas nunca fue una relación madre-hija típica. Doña Bárbara era egoísta y demasiado marcada por el odio contra los hombres para amar a su hija. La echó de casa cuando aún era una niña y nunca conoció los sentimientos de una madre. Odió a su hija desde el principio:

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 (17).

Doña Bárbara es «una madre desafectada de su hija, una mujer sexualmente liberada pero emocionalmente indiferente a los hombres de su vida y experta en las artes masculinas de vaquero»<sup>2</sup> (Henighan 31). Su pecado más grande es el abandono de su hija. Ya se mencionó que Gallegos fue criado en el espíritu del cristianismo y eso lo transmitió en la novela. A la luz del cristianismo es algo más alejado de lo femenino que puede ser. Hasta Santos lo reconoce

---

<sup>2</sup>Traducción propia. «...as a mother estranged from her daughter, a woman sexually liberated yet emotionally unmoved by the men in her life and skilled in the masculine arts of the vaquero....» (Henighan 31)

al pedir a Doña Bárbara que devuelva la propiedad de Barquereña a su hija: «Pero yo me he equivocado al venir a pedirle a usted lo que usted no puede dar: sentimientos maternos» (86).

La culminación del odio contra su hija fue cuando reconoció que ambas se enamoraron del mismo hombre. Esto da como resultado el encuentro de las dos, después de muchos años sin verse, cuando Marisela ya creció y llegó a la finca de Doña Bárbara para defender su amor por Santos.

[...] 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 infame, 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 y se confundieron, deshechos, en una masa informe de sentimientos elementales (112, 113).

Fue un momento crucial de cambio para Doña Bárbara porque ella se dio cuenta de que no podía permanecer igual después de todos los cambios que sucedieron: crecida su hija y el hombre amado que era todo lo opuesto de ella se enamoraron. Eso la enfureció y trató de quitar la vida a Marisela, pero el único fragmento verdadero de amor que todavía tenía en su corazón le impidió hacerlo.

Puesto el ojo en la mira que apuntaba al corazón de la muchacha embelesada, doña Bárbara se había visto de pronto a sí misma bañada en el resplandor de una hoguera que ardía en una playa desierta y salvaje, pendiente de las palabras de Asdrúbal, y el doloroso recuerdo le amansó la fiereza.

Se quedó contemplando largo rato a la hija feliz, y aquella ansia de formas nuevas que tanto la había atormentado tomó cuerpo en una emoción maternal, desconocida para su corazón.

–Es tuyo. Que te haga feliz (156).

Bermúdez señala: «Doña Bárbara ha sido, es y será la *novela de la soledad*. [...] La soledad de la protagonista está marcada por un *fátum*» (8). Luego aclara que desde su juventud y después de la tragedia que le sucedió, nunca encontró ningún afecto en la vida; por eso la soledad es el elemento más destacado en su vida.

Como vivió, así desaparece — sola. No se sabe por cierto si muere o vive al final de la historia. En ambos casos eso significa que sucedió un cambio drástico en su corazón. Se sabe solamente que decide unirse al río y volver a sus orígenes abandonando la tierra. Leo explica que

Ella también, pero con perfecta conciencia, va a penetrar en la naturaleza primitiva de donde salió una vez [...] muerte simbólica, o aun alegórica, significativa de la barbarie, que retrocede ante la civilización [...] muerte que casi pone el sello a la idea de que naturaleza y hombre, agua

y mujer, son cosas emparentadas y parecidas en el marco de la vida cósmica, que los encierra (76).

Un final tan simbólico es en realidad un reflejo de la situación política en Venezuela en ese momento. Gallegos trató de dar una lección: o prevalecerá el salvajismo con la tiranía de los gomecistas, o prevalecerá una sociedad civilizada como democracia. La muerte aquí no es la de Doña Bárbara, sino es tomada como un símbolo de naturaleza salvaje y bárbara que se retira frente a lo civilizado, moderno y refinado. Gallegos intentó advertirnos con el fin de Doña Bárbara abierto que no hay un futuro definitivo en la vida. Siempre existen caminos diferentes, según palabras de Latouche, la civilización y la barbarie están siempre en la lucha: «—La una puede vencer a la otra circunstancialmente, pero siempre existe el peligro de que la otra venga de regreso» (2023).

### 7.1 ¿Heroína o villana?

Es una cuestión polémica por qué se podría decir que Doña Bárbara es una heroína. Su comportamiento de adulta estaba lleno de fraudes, asesinatos, relaciones extramatrimoniales y rechazo de su propia hija. Sin embargo, también se mostraron sus inicios. Comenzó su vida como *tabula rasa*. Poseía un positivismo juvenil hasta que la dura vida y la brutalidad que vivió lo erradicaron de ella. El odio y el resentimiento se convirtieron en el motivo de su transformación en una mujer despiadada que ya ni siquiera tenía las características de la feminidad. Estos acontecimientos tuvieron como resultado una cruel supervivencia. María Antonia Zandanel en su artículo «Revalorización de las novelas de la tierra: *Doña Bárbara, La Vorágine, Don Segundo Sombra*» aún reconoce algo más en esa forma de vida, llamando la atención que «Doña Bárbara es el símbolo supremo de la tierra hecha mujer, la tierra violada, mancillada, herida, bárbara, que espera la redención» (143). A lo largo de toda la historia, hay signos visibles de algo bueno dentro de su alma que apenas sobrevive: «Tal era la famosa doña Bárbara: lujuria y superstición, codicia y crueldad, y allá en el fondo del alma sombría, una pequeña cosa pura y dolorosa: el recuerdo de Asdrúbal, el amor frustrado que pudo hacerla buena» (19). Aunque esto no se notaba en su comportamiento exterior, el autor nos ofrece una introspección. Santos Luzardo, personaje que tiene un nivel elevado de pensamiento e inteligencia, sospecha que hay algo más que podría esconderse dentro de Doña Bárbara contemplando «el abismo de aquella alma, recia y brava como la llanura donde se agitaba, pero que tal vez tenía, también como la llanura, sus frescos refugios de sombra y sus plácidos remansos, alguna escondida región incontaminada [...]» (85).

En consecuencia, esta parte donde se escondía el amor puro por Asdrúbal la motivó a dejar que su hija viviera una vida feliz al lado de un hombre que ella quería. Esa acción noble después de hacer cosas malas durante toda su vida adulta es una acción heroica. Hacer paz con el pasado y renunciar a la mala vida es lo que la convierte en una heroína. Ella reprimió su egoísmo y dejó que «las cosas vuelvan al lugar de donde salieron» (155). Con su desaparición libró el camino para que el amor entre Santos y Marisela se realizara. Es exagerado decir que se volvió buena, pero sin duda Doña Bárbara quedó redimida a los ojos del lector.

## **8. Caracterización de Marisela**

Marisela Barquero es la hija de un padre alcohólico y una madre que nunca la quiso. Creció en la naturaleza viviendo en una cabaña sucia sin ningún apoyo real de sus padres.:

Marisela, fruto de una unión inmoral y acaso heredera de las funestas condiciones paternas y maternas [...] Sencilla como la naturaleza, pero a ratos inquietante también, como las monstruosidades de la naturaleza, Marisela parecía tener selladas en el corazón las fuentes de la ternura (106).

El primer encuentro con Santos Luzardo la dejó con la impresión de un hombre ideal con atención paterna que supo cuidarla. Se describe una escena donde Santos le lava la cara quitándole la suciedad. Simbólicamente, lavó el salvajismo que la había caracterizado hasta entonces, «empieza a civilizarse en la purificación simbólica de lavarse» (Jozef 113). En la novela, Marisela fue retratada como una niña hasta limpiar la cara y revelar su belleza femenina. Aunque se afirmó que tenía solo 15 años, Santos percibió sus atributos femeninos juveniles. Después de su primer encuentro, ella se dio cuenta de lo que podría ser una vida civilizada. Tomó conciencia de sí misma por primera vez y notó los harapos y las condiciones animalescos en las que había vivido hasta ahora y estos empezaron a molestarla. Marisela fue retratada por Gallegos como un símbolo entre el salvajismo y la civilización. Ella es la mediadora entre esos dos polos, la esperanza como una sociedad incivilizada puede volverse civilizada. Es un símbolo de la naturaleza inocente que tiene la oportunidad de girar hacia el futuro y el desarrollo. Con ella y Santos «Gallegos configura literariamente su pretensión de superar la barbarie y liberar las fuerzas auténticas del país y de sus habitantes» (Dessau 139).

El favoritismo del autor hacia el personaje de Marisela se nota por su capacidad para aceptar las nuevas ideas enseñadas por Santos Luzardo como representante de los ideales civilizadores. Él se convirtió en su maestro y se hizo cargo de su educación para convertirla en una verdadera señorita como de Caracas (69) y transformándola como quisiera transformar el llano y su gente (Ratcliff 58). Su educación sirvió para pasar a Marisela sus rasgos de carácter

y forma de pensar. Por eso, cuando Santos le dijo que fue culpable por la muerte de uno de los ayudantes de Doña Bárbara, ella inmediatamente concluyó que seguramente no era culpable: «[...] se convierte en mujer plena cuando disculpa a Santos Luzardo por una acción violenta cometida» (Raso 9). Ella le explica su opinión y está convencida de su inocencia. Él se pone orgulloso de ella y de la nobleza con la que la crió y de cómo la guió por el camino correcto, por lo que fue correspondido de esa manera. Su conclusión, y por tanto la del autor, es que estaba tan comprometido con la inteligencia y la civilización que extraía lo mejor del entorno salvaje, y Marisela es producto de ello.

Así, Marisela experimentó la transformación de su carácter de lo que heredó de su madre — el salvajismo, la indomabilidad y la belleza de una niña — al refinamiento, la inteligencia y la sencilla bondad de una mujer. Esto lo reconoce Santos y se enamora de ella: «[...] lo que tocó el corazón de Luzardo fue lo que allí había de tierno: la mano acariciadora, la expresión de amor que tenían los ojos bañados en lágrimas, la ternura para la cual creyera incapacitada a Marisela» (148).

Hay cierta correspondencia entre los personajes femeninos principales en la historia. De cierto modo, el autor compara la joven Barbarita con Marisela. Hasta usa las mismas expresiones de «pecho virginal» al referirse a ambas en diferentes situaciones (14, 113). También, la edad de ellas es la misma. Al describir la juventud de Doña Bárbara, el autor empieza con el periodo cuando ella tenía 15 años, lo mismo como en el caso de Marisela. Ambas son muy bellas y pasan su niñez en entornos inseguros y con la gente peligrosa (en el caso de Barbarita la tripulación y en el caso de Marisela Mister Danger). En algún momento Santos Luzardo dice:

– Esta muchacha no tiene corazón –decíase a menudo Santos–. No tendrá todavía la crueldad sombría de la madre, pero tiene la crueldad retozona del cachorro, y de esto a aquello, con un poco que intervengan las circunstancias, no hay sino un paso. Tal vez por falta de la educación conveniente, por falta de esos toques a la sensibilidad dormida que sólo manos de mujer pueden darle (106).

Lo que se quiere destacar aquí es que Marisela está a solamente un paso de convertirse en nueva Doña Bárbara. Las condiciones en las que crecieron y se encontraron en su juventud fueron lo suficientemente similares como para sufrir el mismo destino y hacer que tuvieran el mismo carácter en la edad adulta. Se puede suponer que Marisela podría representar Barbarita si las circunstancias fueran diferentes y al revés, Barbarita podría ser salvada si tenía un Santos para cuidarla y salvarla.

## 9. Conclusión

En este trabajo de fin de grado se ha observado la construcción de los personajes femeninos en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, concretamente de Doña Bárbara y Marisela. Siendo madre e hija, no tuvieron una relación normal porque nunca había ningún afecto entre ellas. La contradicción de su relación es un motivo más que divide la barbaridad y la civilización que se desarrolló en el alma de la joven Marisela. Ella, junto a Santos representa la civilización que Gallegos tanto quería que entrara a su país. El motivo de escribir la novela para Gallegos fue la dictadura gomecista en Venezuela. Su pensamiento político fue dirigido a luchar contra el abuso de poder y a ver que su país florece bajo la democracia. Dedicó una parte de su vida a esta causa. Abarcando esta problemática, escribió la novela *Doña Bárbara* teniendo en mente la tierra venezolana creando el personaje de la protagonista Doña Bárbara, una mujer indómita, como su representación simbólica. Tras haber sufrido la violencia, ella sentía odio por los acontecimientos malafortunados pasados. Por eso se vuelve cruel, tiránica y comete crímenes. Es posible deducir que Gallegos creó varias paralelas entre la situación política de su país y sus personajes en la novela. Se puede concluir que el autor quería que Doña Bárbara cambiara sus formas brutales de comportamiento y sus costumbres atrasadas de la misma manera que quería que su país derrotara la tiranía, aceptara la democracia y se volviera más civilizado. Siguiendo este motivo, Marisela es un personaje que supera su legado de barbarie y se convierte en una persona civilizada, inteligente y moderna con intenciones nobles. Finalmente, ella podría representar lo que el autor aspiraba que Venezuela fuera en el futuro.

La novela *Doña Bárbara* casi cien años después de su publicación sigue interesante para el público actual, con temática femenina que se puede observar desde punto de vista moderno por la protagonista femenina tan atípica. Su libro es una lectura que nos proporciona una perspectiva innovadora hasta en los tiempos contemporáneos. Creando los personajes inmortales, Rómulo Gallegos se aseguró de que su obra literaria le sobreviviera y sirva de motivación para las generaciones futuras. La adaptabilidad de la novela es uno de los rasgos por su popularidad que se extiende por todo el mundo. La novela recibió múltiples adaptaciones para televisión como la mexicana (1943 y 2016), venezolana (1975), argentina (1998), colombiana (2008) y salvadoreña (2012) (Caicedo 2021). Parece una fuente inagotable de interpretaciones, especialmente para académicos, escritores y críticos literarios diversos. El verdadero legado que nos dejó Rómulo Gallegos con su novela *Doña Bárbara* es la esperanza de un futuro mejor.

## 10. Bibliografía

Abreu, José Vicente. *Rómulo Gallegos. Ideas Educativas en La Alborada*. Caracas: Ediciones Centauro, 1977.

Alonso, Carlos J. «‘Otra sería mi historia’: Allegorical exhaustion in *Doña Bárbara*», *MLN* 104/2 (1989): 418–438. The Johns Hopkins University Press. En línea: <https://doi.org/10.2307/2905147>. [Fecha de consulta 22/05/2024].

Añez, Jorge. *De ‘La vorágine’ a ‘Doña Bárbara’: estudio crítico a propósito de la originalidad de dos famosas novelas americanas*. Texas: Imp. del Departamento, 1944.

Araujo, José Rosario. «La otra historia Pancha Vásquez y Doña Bárbara: entre la leyenda y la realidad», *Diario de los Andes*. Redacción web, 2022. En línea: <https://diariodelosandes.com/la-otra-historia-pancha-vasquez-y-dona-barbara-entre-la-leyenda-y-la-realidad/>. [Fecha de consulta 04/05/2024].

Ayuso de Vicente, María; Victoria García Gallarín, Consuelo; Solano, Sagrario. *Diccionario Akal de términos literarios*. Madrid: Ediciones Akal, 1997.

Becerra, Eduardo. «Proceso de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela: 1910–1975», *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Trinidad Barrera, coordinadora. Madrid: Cátedra, 2008. 15–32.

Bermúdez, Manuel. «Umbral», *Doña Bárbara ante la crítica*. Luis Enrique Osorio, editor. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 7–11.

Caicedo, Gabriela. «¿Cuántas versiones hay de Doña Bárbara? ¡Te las presentamos!», *Vida moderna*. Series y novelas, 2021. En línea: <https://vidamoderna.com/cuantas-versiones-hay-de-dona-barbara-te-las-presentamos/>. [Fecha de consulta: 27/05/2024].

CELARG. 2024. En línea: <http://www.celarg.org.ve/wordpress/>. [Fecha de consulta: 24/05/2024].

Dessau, Adalbert. «Realidad social, dimensiones históricas y método artístico en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos», *Doña Bárbara ante la crítica*. Luis Enrique Osorio, editor. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 129–144.

Díaz, Carlos. «El criollismo», *Criollismo movimiento literario*. República Bolivariana de Venezuela: Ministerio del Poder Popular para la Educación, 2020.

Edo, María; Gasparini, Leonardo; Marchionni, Mariana. *Brechas de género en América Latina. Un estado de situación*. Caracas: CAF, 2019.

Englekirk, John E. «Doña Bárbara, legend of the llano», *Hispania* 31/3 (1948): 259–270.

Farías, Gilberto. «Rómulo Gallegos», *Enciclopedia Humanidades*. Biografías, 2024. En línea: <https://humanidades.com/romulo-gallegos/#ixzz8ZZjGKcxd>. [Fecha de consulta: 25/04/2024].

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Buenos Aires: Espasa–Calpe, 1975.

Gálvez Acero, Marina. «La narrativa regionalista», *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Trinidad Barrera, coordinadora. Madrid: Cátedra, 2008. 79–84.

Gomes, Miguel. «Telurismo, vanguardia y tiempo literario en *Doña Bárbara*», *Revista de literaturas modernas* 42 (2012): 57–59.

González Boixo, José Carlos. «Rómulo Gallegos», *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Trinidad Barrera, coordinadora. Madrid: Cátedra, 2008. 107–114.

González Boixo, José Carlos y Órdiz Vázquez, Javier. «La narrativa en México», *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Trinidad Barrera, coordinadora. Madrid: Cátedra, 2008. 183–214.

Henighan, Stephen. «The reconstruction of femininity in Gallegos's 'Doña Bárbara'», *Latin American Literary Review* 32/64 (2004): 29–45.

Jozef, Bella. «Lectura de *Doña Bárbara*: una nueva dimensión de lo regional». *Doña Bárbara ante la crítica*. Luis Enrique Osorio editor. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 113–116.

Kanga Amenan, Sylvie y Kone, Seydou. *Del Regionalismo como modo de construcción cultural en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos*. Abidjan: NZASSA, (s/f).

Latouche, Miguel Ángel. «Doña Barbara como proceso», *The Wynwood times*. Miami, 2023. En línea: <https://www.thewynwoodtimes.com/dona-barbara-como-proceso/>. [Fecha de consulta: 26/04/2024].

Leo, Ulrich. «Doña Bárbara, obra de arte», *Doña Bárbara ante la crítica*. Luis Enrique Osorio, editor. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 61–91.

Miliani, Domingo. «Tríptico venezolano: Narrativa. Pensamiento. Crítica. / Domingo Miliani; selección, índices y prólogo de Nelson Osorio T.», *Fundación de promoción cultural de Venezuela* (1985): 28–88. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. En línea:

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/triptico-venezolano-narrativa-pensamiento-critica--0/>.  
[Fecha de consulta: 24/04/2024].

Mondolfi Gudat, Edgardo. «Venezuela y el discurso de la modernidad en el siglo XX», *Prodavinci*. Perspectivas, 2020. En línea: <https://prodavinci.com/venezuela-y-el-discurso-de-la-modernidad-en-el-siglo-xx/>. [Fecha de consulta: 20/04/2024].

Navarro, Consuelo. «Mestizaje y conquista de mujeres: historia, sexualidad y poder en ‘Doña Bárbara’ y ‘Los Pasos Perdidos’», *Revista Hispánica Moderna* 54/2 (2001): 364–382.

Navarro, Javier. «Definición de telúrico», *Significado*. San Pablo: Onmidia LTDA, 2016. En línea: <https://significado.com/telurico/>. [Fecha de consulta: 15/05/2024].

Raso, Daniel. «Doña Bárbara como ficción política en el imaginario venezolano: una perspectiva diacrónica», *Vernacular: New connections in language, literature & culture* 2/1 (2017): 1–19.

Ratcliff, Dillwyn E. «Doña Bárbara», *Doña Bárbara ante la crítica*, Luis Enrique Osorio, editor. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 51–61.

Rodríguez–Arenas, Flor María. *Rómulo Gallegos: Doña Bárbara, edición crítica*. Doral: Stockcero, 2009.

Rodríguez, Rafael E.; Zeledón Castro, María de los Ángeles. »La narrativa telúrica: cuentos de la selva, de Horacio Quiroga«, *Revista Nuevo Humanismo* 8/9(1979): 63–69.

Zandanel, María Antonia. «Revalorización de las novelas de la tierra: *Doña Bárbara*, *La Vorágine*, *Don Segundo Sombra*», *Revista de Literaturas Modernas* 23 (1990): 133–147.