

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

---

Gudelj, Nikolina

Master's thesis / Diplomski 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:131:379519>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-09**



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

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

Nombre y apellido del estudiante:

Nikolina Gudelj (Božović)

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Gordana Matić

Zagreb, septiembre 2024

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Prikaz ženskih likova u romanu *Doña Bárbara* Rómula Gallegosa

Ime i prezime studenta:

Nikolina Gudelj (Božović)

Ime i prezime mentora:

doc. dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, rujan 2024.

## SAŽETAK:

Cilj ovog rada je predstaviti ženske likove u regionalističkom romanu *Doña Bárbara*, venezuelskog autora Rómulo Gallegosa. U prvom dijelu rada, objašnjene su karakteristike feminističkog pokreta u svijetu. Budući da roman predstavlja život stanovnika Venezuele za vrijeme diktatorskog režima Juan Vicente Gómeza, u kontekstualnom dijelu rada predstavljen je povijesni, politički i socijalni kontekst u Venezueli na kraju XIX. i u prvoj polovici XX. stoljeća. Potom su objašnjene sve karakteristike regionalističkog romana na primjeru romana *Doña Bárbara*. Također, objašnjena je autorova vizija stvaranja nove i moderne nacije. Roman se temelji na dihotomiji civilizacija i divljaštvo u kojoj Santos Luzardo predstavlja civilizaciju dok je gospođa Bárbara simbol potonjeg. U analizi rada, predstavljeni su glavni i sporedni likovi s naglaskom na odnosu između Barbare, Santosa Luzarda i Marisele. Na kraju je prikazana uspostava ženskih stereotipa u *Doña Bárbari*.

KLJUČNE RIJEČI: *Doña Bárbara*, ženski likovi, Rómulo Gallegos, civilizacija i divljaštvo

## RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es presentar los personajes femeninos de la novela regionalista *Doña Bárbara*, escrita por Rómulo Gallegos. Al inicio de este trabajo se explican las características del movimiento feminista en el mundo. Luego se presenta el contexto histórico, político y social en Venezuela a finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX. La novela presenta la vida de los venezolanos durante el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez. Luego, se explican todas las características de la novela regionalista utilizando el ejemplo de la novela *Doña Bárbara*. Se presenta la llanura y se describe el carácter y la vida de los habitantes de la llanura. Además, se explica la visión del autor de crear una nación nueva y moderna. La novela está construida en la dicotomía entre “civilización” y “barbarie”. Santos Luzardo representa la civilización mientras que doña Bárbara representa la barbarie. En el análisis de este trabajo se presentan los personajes femeninos y masculinos principales y secundarios. El foco está en la relación entre Doña Bárbara, Santos Luzardo y Marisela. Finalmente, se presenta el establecimiento de los estereotipos femeninos en *Doña Bárbara*.

PALABRAS CLAVE: *Doña Bárbara*, personajes femeninos, Rómulo Gallegos, civilización y barbarie

## Índice

<b>1.Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2.Movimiento feminista .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1.Feminismo en España .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2Feminismo y literatura.....</b>	<b>11</b>
<b>3.Contexto histórico y político en Venezuela entre los siglos XIX y XX .....</b>	<b>15</b>
<b>4.Regionalismo.....</b>	<b>18</b>
<b>5. Datos bibliográficos sobre Rómulo Gallegos .....</b>	<b>20</b>
<b>6.Presentación de la novela <i>Doña Bárbara</i>.....</b>	<b>24</b>
<b>6.1.Llanura y los llaneros.....</b>	<b>28</b>
<b>6.2. La imagen de nación .....</b>	<b>31</b>
<b>6.3. Civilización y barbarie.....</b>	<b>33</b>
<b>7.Análisis de los personajes en <i>Doña Bárbara</i>.....</b>	<b>36</b>
<b>7.1.Construcción de los personajes femeninos .....</b>	<b>36</b>
7.1.1.Doña Bárbara.....	36
7.1.2.Marisela.....	39
7.1.3.Otros personajes femeninos .....	41
<b>7.2.Construcción de los personajes masculinos .....</b>	<b>42</b>
7.2.1.Santos Luzardo.....	42
7.2.2.Otros personajes masculinos .....	44
<b>8.Machismo y subversión o restablecimiento de los estereotipos femeninos en <i>Doña Bárbara</i><sup>49</sup></b>	
<b>8.Conclusión.....</b>	<b>56</b>
<b>9.Bibliografía .....</b>	<b>60</b>

## 1. Introducción

En este trabajo de fin de máster observaremos la construcción de los personajes femeninos en la novela *Doña Bárbara* del escritor venezolano Rómulo Gallegos. Considerando que este trabajo está basado en personajes femeninos y se pretenden abarcar la posición de la mujer en la sociedad venezolana bien como la representación de la mujer en la novela, al inicio del trabajo se explicarán las bases del movimiento feminista. A continuación, se describirán en detalle las tres olas del feminismo con sus principales representantes, así como el proceso largo y duro en el que las mujeres consiguieron obtener los derechos básicos, como por ejemplo el derecho al voto, el derecho al trabajo y el derecho a proteger su rol en la maternidad. También se explicará el desarrollo del movimiento feminista en España. Aunque Venezuela logró su independencia del Imperio español a principios del siglo XIX, los vínculos culturales con la antigua metrópoli siguen siendo fuertes y se reflejan en diversos aspectos de la sociedad, incluida la posición de la mujer. Por esta razón, hemos dedicado todo un capítulo de este trabajo al desarrollo del movimiento feminista en España. Se mencionará a uno de los principales representantes y se explicará el contexto histórico. Esta parte nos parece sumamente importante para llevar a cabo el análisis de los personajes femeninos porque hemos podido reconocer una serie de similitudes entre las representantes del feminismo español y el personaje de doña Bárbara.

En el próximo capítulo se explicará el contexto sociopolítico en Venezuela en los siglos XIX y XX. En el siglo XIX Venezuela se separó de la Gran Colombia y esta separación es el inicio de la creación de una nación en Venezuela. El país fue gobernado por dictadores desde Antonio Guzmán hasta Castro y finalmente el más importante para esta tesina, Juan Vicente Gómez. Ya al comienzo de este capítulo se afirma que la novela *Doña Bárbara* fue creada como crítica al gobierno de Gómez. A principios del siglo XX, Venezuela era un país pobre y su población analfabeta. Además, el país era rural, no obstante, con el descubrimiento del petróleo, todo cambió. El gobierno de Juan Vicente Gómez duró desde 1908 hasta 1935 y él mismo fue considerado el dictador más cruel que jamás haya gobernado Venezuela. Durante su dictadura, las libertades públicas fueron suprimidas, y la represión, el encarcelamiento y la tortura se convirtieron en prácticas habituales del régimen. En 1928 apareció un movimiento estudiantil llamado Generación del 1928. Esos jóvenes educados estaban en contra del régimen de Gómez y querían implementar la democracia y modernizar su país.

Luego, se explicará el significado de la novela regionalista, que predomina en la literatura hispanoamericana en las primeras décadas del siglo XX y se describirán sus características. A

continuación, se presentará la vida y la obra de Rómulo Gallegos, desde su infancia hasta el título de presidente de Venezuela. Asimismo, se mencionará el inicio de la carrera de Gallegos en la revista *La Alborada*. El autor criticó la dictadura de Gómez a través de sus obras, el mejor ejemplo de la crítica de la situación sociopolítica de su país es la novela *Doña Bárbara*.

En el próximo capítulo se presentará la novela con sus características principales. Nos referiremos al contenido de la novela, el lugar de acción y otros elementos narratológicos. Asimismo, se analizará la poética del autor. Enseguida, se describirá el llano y los llaneros de la novela *Doña Bárbara*. Además, se explicará la creación de la nación venezolana utilizando el ejemplo de *Doña Bárbara*. Y al final de este capítulo se explicará en detalle la dicotomía “civilización” y “barbarie” que representa la base para la construcción de los protagonistas de la novela.

En capítulo siete, se presentarán personajes femeninos y masculinos con un enfoque en los personajes principales de doña Bárbara, Santos y Marisela. También se comentarán los personajes secundarios en los que se refleja el espíritu de la época y el funcionamiento machista de la sociedad venezolana del inicio del siglo XX. El octavo capítulo estará reservado al análisis de la posición de la mujer y la construcción de personajes femeninos y el machismo en la novela *Doña Bárbara*. El personaje de doña Bárbara será analizado a través de tres aspectos: Doña Bárbara como amante, luego como cacique y finalmente como madre.

Al final de este trabajo se dará una conclusión que intentará demostrar que doña Bárbara es un verdadero ejemplo de mujer subversiva cuya actitud reaccionaria no proviene de sus convicciones ideologizadas feministas sino de sus circunstancias vitales en un entorno altamente machista que la convierte en rebelde.

## 2. Movimiento feminista

El feminismo es un enfoque político fundamentado en la búsqueda de la equidad entre hombres y mujeres. Se trata de una teoría y práctica política desarrollada por mujeres que, al analizar su entorno, reconocen las injusticias que enfrentan debido a su género y deciden unirse para erradicarlas y transformar la sociedad. Desde esta perspectiva, el feminismo se configura como una filosofía política y un movimiento social simultáneamente (Varela 2).

Conocemos tres olas de feminismo. Se considera que la primera ola del feminismo se produjo en el siglo XVIII. El siglo XVIII es reconocido como la era de la Ilustración, también denominado el “Siglo de las Luces”. La Ilustración y la Revolución francesa fueron los puntos de partida del feminismo, pero también marcaron su primer fracaso (*Id.* 9). El 4 de julio de 1776, Thomas Jefferson escribió la *Declaración de Independencia de Estados Unidos*, que establece los derechos fundamentales del hombre: vida, libertad y búsqueda de la felicidad. En Francia, durante la Revolución, el 28 de agosto de 1789, se promulgó la *Declaración de los Derechos del Hombre*, que incluía la protección de la propiedad, el derecho a resistir la opresión, la igualdad ante la ley y la libertad personal. Las mujeres no fueron beneficiadas con esos derechos. Se les negaba la ciudadanía y todo lo asociado con ella, desde el acceso a la educación hasta la propiedad. Este contexto dio origen al movimiento feminista (*Id.* 13).

En el siglo XVIII en Francia, las mujeres desempeñaron roles activos en diversos ámbitos y establecieron salones literarios y políticos que fueron centros de influencia cultural y política. Estos salones, originados en París, se expandieron posteriormente a ciudades como Londres y Berlín. Además, las mujeres fundaron clubes literarios y políticos que desempeñaron un papel crucial en la Revolución, destacando la Confederación de Amigas de la Verdad liderada por Etta Palm y la Asociación de Mujeres Republicanas Revolucionarias. En estas organizaciones se debatían los principios ilustrados y se defendían activamente los derechos políticos de las mujeres. Las mujeres participaron activamente en la política de este período a través de Los Cuadernos de Quejas, redactados en 1789 para expresar las quejas de los distintos estamentos hacia los Estados Generales. A pesar de ser excluidas de la Asamblea General, las mujeres hicieron oír sus voces por escrito en estos cuadernos, representando un testimonio colectivo de sus esperanzas de cambio (*Id.*15).

Las mujeres principalmente buscaban el derecho a la educación, al trabajo, a tener derechos matrimoniales y respecto a los hijos, así como el derecho al voto. Además, expresaban su deseo de abolir la prostitución, eliminar los malos tratos y abusos dentro del matrimonio, y

demandaban una mayor protección de sus intereses personales y económicos en el ámbito matrimonial y familiar. Las feministas más famosas de la primera ola fueron: Olimpia de Gouges y Mary Wollstonecraft (*Ibid.*).

La primera ola de resistencia no dio frutos. El poder masculino respondió con brutalidad. En 1793, las mujeres fueron excluidas de los recientes derechos políticos adquiridos. En octubre, se ordenó la disolución de los clubes femeninos, limitando su capacidad de reunión en la calle a grupos de cinco mujeres. En noviembre, Olimpia de Gouges fue guillotina y muchas otras mujeres fueron encarceladas. En 1795, se prohibió a las mujeres asistir a asambleas políticas, y aquellas que se destacaron políticamente fueron ejecutadas o exiliadas, sin importar su afiliación ideológica. Quince años después, el Código de Napoleón, adoptado en toda Europa, reinstauró la desigualdad en el matrimonio al exigir la obediencia de la mujer al marido y permitir el divorcio solo en el caso de que el marido llevara a su concubina al hogar conyugal (*Id.* 24,25).

Se considera que el comienzo de la segunda ola del feminismo fue la publicación del libro de Elizabeth Cady Stanton en 1848 titulado *Declaración de Seneca Falls* o *Declaración de Sentimientos*. Este texto fue la base del movimiento sufragista en Estados Unidos. La Convención sobre los derechos de la mujer se llevó a cabo en Seneca Falls, Nueva York, anunciada en el periódico local y programada para los días 19 y 20 de julio. El evento consistió en dos días de discusiones, con el primer día exclusivamente para mujeres y el segundo abierto al público en general. Se redactó un documento conocido como la *Declaración de Sentimientos*, inspirado en la *Declaración de Independencia de Estados Unidos*, que abogaba por la igualdad de derechos civiles y jurídicos para las mujeres. Aunque fue aprobado por unanimidad, la demanda del derecho al voto aún no estaba clara para todos. Esta declaración adoptó la estructura de la *Declaración de Independencia* para legitimar sus reivindicaciones y desafiar las restricciones políticas y económicas que enfrentaban las mujeres en ese momento (*Id.* 29,30).

A partir de ese momento, las mujeres en Estados Unidos iniciaron una lucha organizada por sus derechos, centrada en obtener una enmienda constitucional que le otorgara el derecho al voto. Sin embargo, al igual que las mujeres francesas durante la Revolución de 1789, las sufragistas enfrentaron traiciones. A pesar de su activismo en contra de la esclavitud, el Partido Republicano presentó la Decimocuarta Enmienda en 1866, otorgando el voto solo a los esclavos liberados de género masculino, excluyendo explícitamente a las mujeres. Incluso el movimiento antiesclavista se negó a apoyar el sufragio femenino, temeroso de perder sus propios privilegios.

Ante esta situación, Elizabeth Cady Stanton y Susan B. Anthony fundaron la Asociación Nacional pro Sufragio de la Mujer (NWSA) en 1868, mientras que Lucy Stone lideró la formación de la Asociación Americana pro Sufragio de la Mujer (AWSA) en 1869. A pesar de las divisiones internas, el movimiento persistió, logrando que Wyoming se convirtiera en el primer estado en otorgar el derecho al voto a las mujeres en 1869, 21 años después de la *Declaración de Seneca Falls*. Tras unirse nuevamente en 1890, el sufragismo se radicalizó en el nuevo siglo, organizando desfiles en Nueva York y Washington en 1910. Finalmente, en agosto de 1920, la Decimonovena Enmienda fue aprobada, garantizando el voto femenino en Estados Unidos. Este movimiento, marcado por la resistencia y la perseverancia, permitió que mujeres como Charlotte Woodward, una joven modista de diecinueve años en Seneca Falls, vivieran lo suficiente para ejercer su derecho al voto en las elecciones presidenciales de 1920 (*Id.* 31, 32).

El sufragismo introdujo nuevas tácticas de protesta, como manifestaciones, interrupciones de discursos con preguntas, huelgas de hambre, auto encadenamientos y distribución de panfletos reivindicativos. Estos métodos se convirtieron en sus prácticas habituales y marcaron una innovación en las formas de agitación. Además, el sufragismo fue pionero en la adopción de la resistencia pacífica, un enfoque que más tarde inspiraría a movimientos políticos como el sindicalismo y el movimiento por los Derechos Civiles (*Id.* 33).

La segunda ola duró hasta la primera mitad del siglo XX y terminó con la publicación del libro *El segundo sexo* en 1949 de la escritora francesa Simone de Beauvoir (*Id.* 57).

La tercera ola del feminismo, según Varela, está formada por mujeres universitarias, mujeres que obtuvieron el derecho al voto y el derecho a la educación después de la Segunda Guerra Mundial. Las mujeres se movilizaron en masa durante la guerra, pero al finalizar esta, se vieron obligadas a regresar a sus hogares. A pesar de la derrota de Hitler, la ideología nazi sobre el papel de las mujeres, representada por el lema “kinder, Kirche, Küche” (niños, iglesia, cocina), se difundió globalmente, promoviendo nuevamente la domesticidad como norma. Los soldados anhelaban el regreso a un estilo de vida tranquilo y tradicional, con grandes hogares y esposas dedicadas, después de los horrores de la guerra. La economía necesitaba ser revitalizada, lo que llevó a desplazar a las mujeres de los empleos que habían ocupado durante el conflicto, siendo reemplazadas por hombres. El auge de los electrodomésticos y bienes de consumo incentivó un consumo desmedido, con la expectativa de que las mujeres fueran perfectas amas de casa (*Id.* 65).

La tercera ola del feminismo comienza al identificar “el problema sin nombre”, que sumía a muchas mujeres en una profunda insatisfacción y descontento con sus vidas. Esto se manifestaba en problemas personales como ansiedad, depresión y alcoholismo (*Ibid.*).

En la década de 1950, Betty Friedan (feminista de la tercera ola), una figura emblemática de la mujer estadounidense de su tiempo se vio impulsada a explorar sus propias sensaciones y el entorno que la rodeaba debido a una serie de circunstancias. En 1957, mientras asistía a una reunión de exalumnas de la universidad, le encargaron a Betty que creara un cuestionario, lo que desencadenó una serie de frustraciones que culminaron en la publicación de su primer libro. Aceptó el encargo por varias razones, incluyendo su sentimiento de culpa por no haber alcanzado las grandes expectativas que se tenían sobre ella tras su brillante historial académico, optando finalmente por un camino que parecía menos ambicioso de lo esperado: renunció a una beca en psicología, fue despedida de su empleo por estar embarazada y se dedicó a escribir artículos superficiales para revistas dirigidas a mujeres (*Id.* 66).

Friedan identificó lo que más tarde denominaría “el problema que no tiene nombre” al cuestionarse su propia identidad en medio de las responsabilidades como esposa y madre. Según ella, en esa época, a las mujeres se les atribuía la responsabilidad de una amplia gama de problemas, desde la higiene del hogar hasta la satisfacción sexual de sus esposos. Friedan se enfrentó a la presión social de conformarse con el ideal de feminidad y tardó cinco años en escribir su libro, inmersa en la misma *Mística de la feminidad* que criticaba. Durante este tiempo, sufrió abusos tanto psicológicos como físicos por parte de su esposo, antes de finalmente divorciarse. A pesar de las dificultades personales, su proceso de escritura la llevó a una profunda reflexión sobre el vacío existencial que exploró en su obra (*Id.* 69).

*La mística de la feminidad* despertó la conciencia de las mujeres sobre su opresión, pero necesitaban un camino para el cambio. Un grupo formó una “organización clandestina”, incluyendo mujeres de la Administración que veían que las medidas públicas solo las silenciaban más. La revolución comenzó en una comida en 1966, dando origen a National Organization for Women (NOW), que abogaba por la inclusión y la igualdad con los hombres. Su Declaración de Principios enfatizaba la acción sobre las palabras, buscando igualdad en oportunidades, fin de la discriminación y la corrección de la imagen distorsionada de la mujer en los medios (*Id.* 71, 72).

En Hispanoamérica, el siglo XX fue un periodo clave para el desarrollo de los movimientos feministas. Las mujeres en Latinoamérica lucharon por el derecho al voto y a ser elegidas desde

el siglo XIX, obteniendo estos derechos entre 1929 y 1961 gracias a sus propios esfuerzos, no a iniciativas gubernamentales. El sufragio femenino comenzó con restricciones en algunos países, como votaciones municipales o provinciales, y en otros solo mujeres alfabetizadas podían votar. Incluso donde se logró el voto universal, muchas mujeres no pudieron ejercerlo debido a dictaduras que no realizaban elecciones, aunque algunas participaron en plebiscitos durante esos regímenes (Castañeda 164). La Primera Ola del Feminismo Latinoamericano, que surgió en el siglo XIX, se centró en el sufragio femenino, derechos civiles y laborales, aunque las mujeres seguían excluidas de la educación y carecían de igualdad en muchos aspectos. Ecuador fue el primer país en otorgar el voto femenino en 1929, seguido por Brasil y Uruguay en 1932, Cuba en 1934, Argentina y Venezuela en 1947, Costa Rica y Chile en 1949, Bolivia en 1952, México en 1953, Honduras, Nicaragua y Perú en 1955, Colombia en 1957 y Paraguay en 1961 (Carosio 141).

Las mujeres en Latinoamérica no tenían derechos políticos ni civiles y dependían de sus esposos. Los movimientos feministas se centraron en obtener el derecho al voto y promovieron un feminismo que buscaba la igualdad legal con los hombres, además de proteger a las mujeres por su rol en la maternidad (*Ibid.*). Las primeras feministas latinoamericanas se enfocaron en mejorar la salud materno-infantil y en cuestionar las leyes y tradiciones que culpaban a las mujeres por problemas como la ilegitimidad, la alta mortalidad infantil y la prostitución, mientras excluían a los hombres de responsabilidad (*Id.* 142). Este tipo de feminismo se conoce como feminismo maternal, se centra en los derechos de las mujeres a través de su rol de madres y sus contribuciones sociales. Este enfoque promovió la movilización política femenina, reformas sociales y la lucha por el sufragio. En este marco, la maternidad se usa como base para exigir mayor participación social, y las mujeres piden el voto para combatir todos problemas importantes que afectan a sus hijos (*Id.* 143).

En cuanto a Venezuela y mujeres venezolanas, donde se desarrolla la acción de la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, sus acciones políticas por sus derechos se desarrollaron en el contexto de la lucha contra la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935) y los eventos políticos hasta 1947, cuando se consagró el derecho al voto y a ser elegidas sin distinción de sexo. La resistencia a Gómez originó la generación del 28, un movimiento clave en la historia política venezolana, que canalizó el descontento estudiantil y de la población de Caracas, especialmente durante la semana del estudiante en febrero de 1928. La represión de estas protestas por parte del gobierno movilizó a las masas como un nuevo actor político (Castañeda 165).

Las mujeres venezolanas no asumieron un liderazgo visible en la lucha política, ya que su participación estuvo limitada por una visión rígida y maternalista de su papel en la vida pública, donde se las consideraba principalmente como madres. Sus apariciones públicas fueron discretas o anónimas, ya que era lo socialmente aceptado en esa época. Su contribución se centró en apoyar a los hombres: visitaban a los presos, organizaban colectas para ayudar económicamente a ellos y sus familias, elaboraban propaganda, promovían actividades clandestinas contra la dictadura gomecista, llevaban alimentos a las cárceles y actuaban como mensajeras para facilitar la comunicación (*Id.* 168, 169).

En un contexto de dictadura represiva y aislamiento del pensamiento global, las acciones políticas de las mujeres, aunque limitadas por la realidad del país, fueron lo suficientemente disruptivas para provocar una respuesta del régimen. Las mujeres tenían prohibido ingresar a las iglesias. Aunque sus roles se limitaban a ser madres, novias, hermanas, integrantes de la iglesia, desde esos mismos espacios encontraron maneras de resistir y oponerse a la dictadura. En 1928, se marcó el inicio de la relación entre mujer y política en la vida pública. Las agrupaciones culturales de mujeres venezolanas, como la Sociedad Alegría y la Sociedad Armonía, se transformaron en grupos de presión cívica que promovieron obras públicas. Estas mujeres, en su mayoría de clase media o alta, superaron las barreras impuestas por la ideología de género y el gomecismo, accediendo a la educación y destacándose en organizaciones con importantes logros sociales en una Venezuela rural y mayoritariamente analfabeta. Las mujeres establecieron la Asociación Patriótica de Mujeres Venezolanas, donde asumieron la iniciativa y se manifestaron en contra de la dictadura de Juan Vicente Gómez. En diciembre de 1935, tras la muerte del dictador, también crearon la Agrupación Cultural Femenina (*Id.* 169,170).

El General Eleazar López Contreras sucedió a Juan Vicente Gómez y permitió el retorno de exiliados políticos. Aunque su sucesor, Isaías Medina Angarita, aprobó el voto femenino en elecciones municipales, esto no satisfizo al movimiento sufragista. A partir de este momento, partidos modernos como Acción Democrática y COPEI comenzaron a dominar la escena política, dejando atrás el caudillismo. La reforma petrolera de 1943 no cumplió con las demandas de mayor participación en la renta, provocando frustraciones por bajos salarios y presupuestos insuficientes en educación y salud. Esto llevó al golpe de Estado del 18 de octubre de 1945, realizado por una coalición cívico-militar que destituyó a Medina y estableció la Junta Revolucionaria de Gobierno, presidida por Rómulo Betancourt y respaldada por COPEI y el Partido Comunista. La Junta prometió convocar elecciones generales y reformar la Constitución. El 15 de marzo de 1946, dictó dos decretos importantes: el Estatuto Electoral y

el Decreto N° 217, que garantizaban el derecho al voto para todos los mayores de 18 años, sin distinción de sexo, y la participación en cargos públicos. Estos derechos fueron confirmados en la nueva Constitución. Las elecciones se llevaron a cabo el 27 de octubre, y la Asamblea Constituyente, instalada el 17 de diciembre y presidida por Andrés Eloy Blanco, incluyó por primera vez a mujeres y minorías políticas. Los debates fueron transmitidos por radio, generando un gran impacto en la opinión pública (*Id.* 171,172). En ese momento, las mujeres ya no eran anónimas en la sociedad y no sólo estaban enfocadas en la maternidad, sino que participaban directamente en la vida política y pública de Venezuela.

En este capítulo se explica el movimiento feminista y la posición de las mujeres en la sociedad occidental conservadora tradicional porque este patrón de comportamiento y definición de identidad femenina se reconoce en la novela *Doña Bárbara*. Este modelo y las dicotomías que surgen de la sociedad occidental serán la base para el análisis de los personajes femeninos en este trabajo sobre la novela *Doña Bárbara*.

El siguiente capítulo se centra en el movimiento feminista en España. La relevancia de la posición y la lucha por los derechos de la mujer en España radica en la estrecha relación entre las instituciones sociales y culturales de Venezuela y las españolas, debido a una historia colonial compartida durante siglos, en la que España fue el colonizador y la América hispana, la región subalterna. Esta conexión es significativa, ya que tanto la crítica colonial como la feminista convergen en el concepto de la subalternidad. Esto es importante porque el personaje de doña Bárbara es mestiza, producto de la violación de un objeto colonial subalterno cuya madre era india.

## **2.1.Feminismo en España**

Las mujeres en España lucharon por tener los mismos derechos que los hombres, querían el derecho a votar, que se les pagara lo mismo que a los hombres por el mismo trabajo realizado, abogaron por condiciones laborales normales. El principal obstáculo era la rígida división entre la vida pública y la vida doméstica. La vida doméstica estaba estrictamente asignada a las mujeres, confinándolas en el hogar. Dependían completamente de los hombres, y su única responsabilidad se limitaba al cuidado del hogar y de los hijos (Cabrera Bosch en Folguera 59). El concepto de “ángel de hogar” se impuso a las mujeres. Las mujeres estaban firmemente presionadas para cumplir con el ideal de ser “ángeles del hogar”. Este modelo único y aceptado socialmente las consideraba inherentemente inferiores debido a su supuesta debilidad física y mental, justificando así su perpetua dependencia bajo la autoridad masculina, inicialmente del

padre y luego del esposo. Preferiblemente casadas y madres, la soltería era vista con desdén, y el convento se presentaba como la única alternativa aceptable. Además de cumplir con roles sociales y servir a la familia, se esperaba que las mujeres fueran sumisas, sacrificadas, modestas y afectuosas, siempre disponibles para las necesidades de los demás (Varela 106).

Este ideal del “ángel del hogar” era respaldado por discursos teológicos y científicos, pero enfrentaba críticas de obreras y feministas. Ante las crecientes contradicciones, el discurso patriarcal se ajustó al nuevo siglo, reemplazando la noción de inferioridad natural con argumentos sobre diferencias biológicas y psicológicas entre hombres y mujeres. Aunque se permitía a las mujeres trabajar y recibir educación para asegurar su subsistencia, el matrimonio y la maternidad eran considerados sus principales prioridades y propósitos vitales (*Id.* 107).

A finales del siglo XIX, la industrialización permitió que muchas mujeres se incorporaran al trabajo, aunque en condiciones precarias, con largas jornadas y salarios inferiores a los de los hombres, lo que las llevó a organizar huelgas para exigir sus derechos. En respuesta, España promulgó la Ley de Trabajo de Mujeres y Niños en 1900, la primera de varias leyes que limitaron la participación femenina en la industria, priorizando su exclusión del empleo remunerado sobre la igualdad salarial. Además, las condiciones sociales eran restrictivas, obligando a las mujeres a abandonar sus carreras laborales tras el matrimonio o el nacimiento de hijos, lo que limitaba sus opciones profesionales (*Id.* 105, 106).

Dos de las feministas españolas más destacadas que cabe mencionar son: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. Concepción Arenal, nacida en 1820, se vistió de hombre para estudiar derecho en Madrid. En 1860, ganó un premio de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas con una obra presentada bajo el nombre de su hijo. Su revelación como autora sorprendió a todos, convirtiéndola en la primera mujer premiada por una Academia. Concepción Arenal siguió usando ropa masculina tras casarse para asistir a tertulias sin ser molestada. Colaboraba con su marido en el periódico *La Iberia*, pero al enfermar él, Arenal continuó escribiendo bajo su nombre. Tras quedar viuda, su amigo demostró que ella era la autora, asegurándole el trabajo, pero el director decidió pagarle la mitad del sueldo de su marido (*Id.* 101).

Emilia Pardo Bazán, nacida en La Coruña en 1851, se casó a los 17 años y tuvo tres hijos. Viajó por Europa debido a las actividades políticas de su padre. A los 22 años, regresó a Madrid dominando varios idiomas y comenzó a publicar novelas con éxito. Sus artículos sobre naturalismo generaron polémica y críticas por ser mujer, casada y madre. Su marido le pidió

que abandonara la literatura, y ella decidió separarse de él. Su primera novela tras la ruptura fue *La tribuna*, seguida de *Los pazos de Ulloa*, su obra más destacada. Pardo Bazán vivió y escribió hasta su muerte en 1921 para ser libre e independiente. En 1890, publicó *La mujer española* sobre educación y maternidad, y fue criticada por ser heterodoxa, atea, pornográfica, naturalista y feminista (*Id.* 103).

La representación de la vida de una mujer en España es crucial para este trabajo, ya que refleja una estructura patriarcal donde los hombres dominan y las mujeres están subordinadas a ellos. El concepto de “ángel del hogar” es especialmente relevante porque revela la verdadera condición de las mujeres en la sociedad española de aquella época, permitiendo una comparación con los personajes de la novela *Doña Bárbara*. Además, el hecho de que Venezuela haya sido una colonia española refuerza esta relación de subordinación, donde Venezuela se encontraba sujeta al control de España. El siguiente capítulo está dedicado al feminismo y la literatura y será la base para el análisis de los personajes femeninos de la novela *Doña Bárbara*.

## **2.2 Feminismo y literatura**

Como ya se ha destacado en capítulos anteriores, el feminismo es una filosofía política y un movimiento social que, fundamentado en la búsqueda de la equidad, surge de la unión de mujeres que identifican y combaten las injusticias de género en la sociedad. Ya se ha subrayado que el orden social y político se basaba en el patriarcado, los hombres estaban en la cima y las mujeres estaban subordinadas a él.

Cuando hablamos del canon literario, allí también reinaba la ideología y la tradición del patriarcado. Esta ideología era vista como la norma en la sociedad conservadora occidental, pero la crítica feminista la condenó por centrarse exclusivamente en la perspectiva masculina (androcéntrica) y perpetuar una visión misógina de la realidad (Fariña Busto 11).

Los escritores han sesgado sus juicios sobre las obras de escritoras, desviando a menudo la atención del texto hacia aspectos personales o que no son esenciales para el análisis literario. Como resultado de todo lo anterior, la crítica feminista cuestionó profundamente el canon literario tradicional, proponiendo una revisión de los criterios estéticos, la historia literaria y las categorías que habían excluido a las mujeres. Su objetivo era integrar a las escritoras en la narrativa histórica, en los planes de estudio, en la investigación y en la crítica literaria, a través de sus obras, ellas expresaron su visión del mundo, un mundo en el que habían sido silenciadas

y marginadas, y reflejaron sus formas de resistencia ante esa realidad (*Id.* 12,13). Para ello, fue necesario reconsiderar conceptos fundamentales como la periodización histórica, la noción de autoría y el papel del lector, asegurando que las herramientas metodológicas fueran revisadas y reformuladas desde una perspectiva feminista para rescatar las obras de escritoras del olvido. Sin embargo, esta labor también ha generado debates sobre la posible segregación en antologías y estudios literarios, cuestionando las estrategias necesarias para hacer visibles a las mujeres en un campo históricamente dominado por los hombres (*Id.* 15,16).

Como ya se destacó en los capítulos anteriores, las mujeres estaban destinadas a ser “ángeles del hogar”. Se suponía que debían ser obedientes y cerradas en sus hogares. A mujeres y hombres se les dieron ciertas características y se hizo una clara distinción entre sexos. Estas características se consideraban la norma en la sociedad. Jorge Gissi Bustos (9), académico chileno, en su artículo “Machismo y cultura” presentó dicotomías relacionadas con las características asociadas a hombres y mujeres en términos tradicionales:

#### CARACTEROLOGÍA

HOMBRES	MUJERES
Duro, rudo	Suave, dulce
Frío	Sentimental
Inteligente	Afectiva
Racional	Intuitiva
Profundo	Superficial
Planificador	Atolondrada, impulsiva, imprevisora
Fuerte	Frágil
Dominante, autoritario	Sumisa
Independiente	Dependiente
Valiente (protector)	Cobarde (protegida)
Agresivo	Tímida

Audaz	Recatada, prudente
Paternal	Maternal
Sobrio	Coqueta
Estable	Voluble, inestable
Conquistador	Seductora, conquistada
Feo	Bonita
Hombre no llora	Puede llorar
Seguro	Insegura
Activo	Pasiva
Cómodo	Sacrificada, abnegada
	Envidiosa, “fijada”, “peladora”

#### MORAL-SEXUAL

Polígamo	Monógama
Experto	Virgen
Infiel	Fiel

#### EXISTENCIAL-SOCIAL

Del mundo	De la casa
-----------	------------

#### PSIQUIATRÍA

Sádico

Masoquista

Obsesivo

Histórica

De las dicotomías plantadas por Gissi Bustos se puede ver que los hombres eran considerados inteligentes, fuertes y representan la autoridad, además tienen plenos derechos mientras que las mujeres se presentan como todo afectivas, frágiles y sumisas. Estos binomios constituyen la base teórica de este trabajo, lo que permitirá analizar las características que Gallegos asigna a sus personajes y determinar si el autor transgrede las dicotomías dominantes en las sociedades patriarcales.

Debido a las divisiones impuestas entre hombres y mujeres, las mujeres sintieron la necesidad de alzar su voz y expresar su opinión en la sociedad. Esta transformación ha permeado todos los aspectos de la vida, desde la moda hasta la comunicación, dando lugar a un nuevo canon literario en el que la experiencia femenina se manifiesta con fuerza. La literatura femenina latinoamericana ha surgido con una identidad propia, abordando temas antes silenciados, como la sexualidad, la búsqueda de identidad y la denuncia de la opresión patriarcal. Además, ha introducido innovaciones en el discurso, haciéndolo más fragmentado y complejo, enriqueciendo así el panorama literario global con su perspectiva y contexto únicos (Martínez 1-2).

Adelaida Martínez, en su artículo “Feminismo y Literatura en Latinoamérica”, resalta las características de la literatura femenina latinoamericana. Una de las más relevantes para este trabajo es que la mujer representa a la naturaleza. Esta conexión profunda entre la mujer y la tierra, ausente en otras literaturas europeas, es un distintivo de la literatura latinoamericana. La mujer indígena, sometida a violencia desde la conquista hasta hoy, se ha convertido en un arquetipo de la madre tierra, cuyo cuerpo fértil y generoso es continuamente explotado por quienes buscan riquezas a lo largo de los siglos (*Id.* 4). Esta característica es importante para el personaje de doña Bárbara porque ella también está conectada con la naturaleza y es mestiza, es decir, ella es producto de una violación.

Además, es importante mencionar los términos de “falocentrismo”, “falocentrismo” y “logocentrismo” para nuestro trabajo. “Falocentrismo” es un término creado por la derivación de las palabras “falocentrismo” y “logocentrismo” del filósofo francés Jacques Derrida en su ensayo “Le facteur de la vérité. “Falocentrismo” es un término que se refiere a la

relación entre los hombres y las mujeres, significa poder y lujuria desde el punto de vista de hombres. “Logocentrismo” es un concepto más amplio, surgido en la filosofía occidental, que ve al lenguaje como una herramienta independiente y fundamental para comprender el mundo, al mismo tiempo que lo desvincula de la realidad y crea la ilusión de que la persona que habla tiene pleno control sobre lo que dice. La combinación de estos dos términos se crea “fallogocentrismo”. “Fallogocentrismo” alude a una visión del mundo profundamente influenciada por el enfoque masculino, que se encuentra integrado y perpetuado en un lenguaje que refleja y apoya las estructuras patriarcales (Olivares 48). En el análisis de este trabajo veremos si Gallegos como autor masculino coincide con estos estereotipos relacionados con la percepción de la mujer o si los refuta.

El siguiente capítulo de este trabajo abordará la situación histórica y sociopolítica de Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX porque ese periodo corresponde con el tiempo histórico en el que se desarrolla la trama de la novela.

### **3. Contexto histórico y político en Venezuela entre los siglos XIX y XX**

Rómulo Gallegos en la entrevista con Luis Enrique Osorio explicó cómo surgió la novela *Doña Bárbara*:

Nació en un hato de Juan Vicente Gómez... el hato de La Candelaria. Allí asimilé ese olor a vacadas y a boñiga de que mi novela está llena. También sentí, a través del cuadro campesino, el hálito de la barbarie que afligía a mi patria. Instintivamente perseguí el símbolo, y apareció con toda su fuerza la protagonista. No era aquello intencional, pero sí intuitivo. Y a eso puede quizá atribuirse el buen éxito: a la humanidad que hay en el mismo hecho extraordinario (11).

Consideramos estas declaraciones del autor adecuadas para iniciar la escritura sobre el contexto sociopolítico de Venezuela. Además, algunos críticos como Ramos, Raso y Castro-Urioste proponen una lectura de la novela de Gallegos como ficción política.

El 5 de julio de 1811, el Congreso Constituyente proclamó la independencia de Venezuela, declarando la igualdad política y racial de todos sus habitantes. Sin embargo, los venezolanos seguían divididos por razas y posición social (españoles, criollos ricos y pobres, negros, indios). Durante muchos años, los caudillos dominaron la situación política. Tras la expulsión de los españoles, Venezuela se constituyó en República según la Constitución de 1821. A pesar de los avances teóricos en la legislación, los caudillos manejaron la ley a su conveniencia, enriqueciendo su poder y llevando la inmoralidad administrativa a niveles insospechados (Casanova 134).

Al ingresar al siglo XX, Venezuela estaba sumida en pobreza y enfermedad, con una sociedad mayoritariamente rural, analfabeta y afectada por la violencia de gobiernos opresivos (Lombardi 233,234).

En 1908, Juan Vicente Gómez sucedió a Cipriano Castro e instauró un gobierno más despótico y represivo que duró hasta su muerte en 1935. Durante este periodo, las libertades públicas fueron anuladas, y la represión, encarcelamiento y tortura se convirtieron en política del régimen. La economía, inicialmente agrícola y pecuaria dependiendo de la exportación de café y, en menor medida, de cacao, cambió drásticamente con la explotación petrolera iniciada en 1914. Grandes compañías extranjeras obtuvieron concesiones favorables, y la agricultura decayó debido a la emigración de campesinos hacia las zonas petroleras. La explotación petrolera desintegró las formas tradicionales de producción y creó una nueva clase obrera, mientras que la oligarquía terrateniente se transformó en una burguesía dependiente. Las luchas políticas se trasladaron a los emergentes espacios urbanos, especialmente con la insurgencia juvenil de 1928, señalando un cambio de mentalidad hacia una vida más urbana y consumista (Bohórquez 21,22,23).

Durante la dictadura de 27 años, Juan Vicente Gómez manipuló repetidamente la Constitución para justificar sus acciones, reprimir la libertad de prensa y silenciar cualquier forma de oposición política. Su régimen se caracterizó por la brutalidad hacia los presos políticos y el menosprecio por las libertades civiles, lo que le ganó el título de uno de los dictadores más crueles en la historia de Venezuela (Castro-Urioste 128). De esto podemos concluir por qué Rómulo Gallegos no era partidario de Gómez, incluso por el hecho de que Gallegos estaba involucrado en la vida política y pública de Venezuela.

Entre 1920 y 1940 se inició la modernización de Venezuela. Uslar Pietri describió la situación del país en 1928:

Venezuela era un país increíblemente aislado del Mundo. Las cosas importantes pasaban lejos y su eco nos llegaba tarde y de manera incompleta. El régimen político y la pobreza se unían para rodearnos de un ancho foso asordinado que los libros, las informaciones y los viajeros atravesaban con dificultad (Uslar Pietri en Niemeyer 139).

Además, en 1928, surgieron nuevas fuerzas sociales tanto en la política como en la cultura de Venezuela. Políticamente, las ideas reformistas y revolucionarias comenzaron a tomar forma en las luchas contra el régimen de Gómez, lideradas por la pequeña burguesía y el proletariado. Los estudiantes se unieron en un movimiento de resistencia contra la dictadura de Gómez, posteriormente a este grupo de personas se le llamaría la generación del 1928. La generación

de 1928, contribuyeron a forjar la democracia y una cultura moderna a través de diversas formas de protesta, como poemas, panfletos y discursos políticos. Aunque no compartían uniformidad ideológica, sus innovadoras prácticas políticas y literarias configuraron nuevos escenarios en la Venezuela del siglo XX. Lucharon por la despersonalización del poder y la renovación cultural, creando nuevos conceptos interpretativos en las ciencias sociales. Esta generación talentosa buscaba un horizonte de expectativas que solo una modernidad democrática podía ofrecer. Sus acciones revelaron el poder crítico de la palabra y fomentaron la conciencia de una comunidad nacional comprometida con la transformación democrática. Algunos representantes destacados de esta generación son Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva y Andrés Bello (Bohórquez 20).

Con base en todo lo escrito podemos confirmar que *Doña Bárbara* fue escrita como una crítica a la vida venezolana de esa época. Es decir, Gallegos criticó la dictadura de Gómez y además en su novela dio una imagen de la vida en Venezuela utilizando la dicotomía “civilización y barbarie”, es decir, la oposición pueblo-ciudad, mostrando la paulatina modernización del Estado. Podemos confirmar estas afirmaciones con la frase de Daniel Raso: “La novela de Rómulo Gallegos actúa como espejo de la realidad venezolana con el añadido ideológico del propio escritor” (3).

#### 4. Regionalismo

La novela *Doña Bárbara* se ubica en el período literario del realismo. Erick Guillén, en su artículo “Realismo en América: regionalista, social y crítico” explica que el Realismo en América Latina se perfila a base de dos movimientos: el regionalismo y el realismo social y crítico. Este último se centra en analizar las cuestiones fundamentales de la realidad, ofreciendo información sobre las relaciones humanas, la producción y el trabajo en el contexto social, y critica los problemas sociales y políticos en la sociedad latinoamericana (Guillén 2021).

El regionalismo se caracteriza por la búsqueda de elementos autóctonos propiamente americanos en áreas alejadas de los grandes centros urbanos, donde el progreso aún no ha llegado y la dureza del entorno requiere de la presencia de una comunidad adaptada (Singer 43).

De acuerdo con Deborah Singer, una característica distintiva de la novela regionalista, en comparación con otros géneros literarios, es la representación de entornos rurales hostiles, como la selva, la pampa o el llano, que contribuyen a la estratificación social según el género. Esta estratificación no se limita únicamente a la dicotomía masculino-femenino, sino que también abarca las diversas manifestaciones de masculinidad y feminidad presentes en estas comunidades. Singer sugiere que esta exploración detallada de las identidades de género dentro de los contextos regionales revela la complejidad y diversidad de las experiencias humanas en estas áreas marginadas (*Id.* 43,44). Estas afirmaciones se ven muy útiles a la hora de llevar a cabo el nuestro análisis de la novela de Gallegos.

La crítica literaria ha subrayado la importancia fundamental de la literatura regionalista en la formación de una identidad genuinamente americana, ya que busca recuperar lo autóctono mediante un estilo lingüístico claro y sin adornos (*Ibid.*). Las novelas regionalistas, también denominadas “novelas de tierra” o “novelas telúricas”, se distinguen por su contraste con el entorno urbano. En estas obras, el conflicto principal radica en la lucha del ser humano contra la naturaleza agreste, la cual busca dominar a través de su coraje y entrega. Este enfrentamiento entre el individuo y un entorno natural y hostil añade una capa de complejidad a la trama, explorando no solo la resistencia física del protagonista, sino también su fortaleza moral y su capacidad para adaptarse a condiciones extremas. Estas novelas ofrecen una ventana a la vida en regiones apartadas, destacando la conexión profunda entre el hombre y su entorno, así como los desafíos únicos que enfrenta en su lucha por la supervivencia y el progreso (Oviedo 226).

La novela regionalista abarca aspectos característicos de lo latinoamericano, como los conflictos entre la “civilización y barbarie”, la urbanidad y la ruralidad, lo autóctono y lo extranjero, así como las dinámicas de género, en las que prevalece la estructura patriarcal debido a las circunstancias continentales (Singer 45).

Dentro del ámbito regionalista, sobresalen obras destacadas como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera que se desarrolla en la selva colombiana, *Don Segundo Sombra* (1928) de Ricardo Güiraldes ubicada en la pampa argentina y *Doña Bárbara* (1929), objeto de nuestro interés, consideradas como pilares de la literatura hispanoamericana. Es importante destacar que *Doña Bárbara* aborda en parte la dicotomía entre “civilización y barbarie”, tema previamente explorado por Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845), del cual profundizaremos más adelante (Castro-Urioste 127).

Cuando se discute sobre los autores más influyentes de la novela regionalista hispanoamericana, es fundamental destacar la figura de Horacio Quiroga como uno de los más prominentes. Quiroga, nacido en 1878 en Salto, Uruguay, es considerado el padre indiscutible del regionalismo. Además de su renombrada labor como cuentista, Quiroga incursionó en la poesía y el teatro, contribuyendo significativamente al desarrollo literario de la región. Su legado perdura a través de obras emblemáticas como *Cuentos de amor de locura y de muerte*, donde se evidencian diversos elementos característicos de corrientes literarias como el naturalismo, el modernismo y el criollismo, entre otros. Su exploración de la condición humana y la naturaleza latinoamericana enriquece la narrativa regionalista y consolida su posición como una figura central en la historia de la literatura hispanoamericana (Oviedo 226).

Gallegos siguió a Quiroga en la forma de escribir. Ambos escritores estaban profundamente conectados con la naturaleza, y la selva a menudo se convertía en el personaje principal de sus obras y no solo marcaba el lugar de acción. En sus obras, revelaron una representación auténtica de la América hispana, explorando sus dimensiones sociales, políticas y geográficas. Confirmaremos esta afirmación en el análisis de nuestro trabajo.

## 5. Datos bibliográficos sobre Rómulo Gallegos

Rómulo Gallegos, cuyo nombre completo era Rómulo Ángel del Monte Carmelo Gallegos Freire, vio la luz el 2 de agosto de 1884 en Caracas. Cuando era niño su madre murió. A pesar de haber sentido un fuerte impulso de ingresar al seminario debido a un doloroso choque, Rómulo Gallegos no lo hizo dada la decisión de su padre. Este impulso infantil resultó ser pasajero, ya que no volvió a intentarlo. Su juventud temprana estuvo marcada por dificultades económicas. Para costearse el bachillerato, trabajó como educador en una escuela primaria y no pudo completar sus estudios de Derecho, que inició en 1905, debido a la falta de recursos (Pinillos 41).

Gallegos inició su carrera como escritor cuando escribió el ensayo titulado *Hombres y principios*. El ensayo fue publicado en la revista *La Alborada*, el 31 de enero de 1909 en Caracas, la revista fundada por Gallegos y sus cuatro amigos (Dunham 5). Gallegos fundó la revista porque estaba comprometido políticamente y preocupado por la situación política del país. Sus preocupaciones políticas estaban plenamente justificadas. Los políticos gobernantes fueron Guzmán Blanco y Cipriano Castro. Venezuela quedó entonces asfixiada en sus posibilidades por el atraso, la ignorancia y el abuso de poder. Juan Vicente Gómez usurpó la presidencia al sanguinario y paranoico Cipriano Castro. La falsa imagen que se ha creado sobre Venezuela hace que Rómulo Gallegos iniciara su carrera política y creara una Venezuela democrática (Pinillos 41).

Como mencionamos anteriormente, Gallegos publicó los artículos en dos colecciones tituladas *Hombres y principios* y *Las causas*, en las que expuso su posición política, la cual se centraba en la oposición al caudillismo y la dictadura, la defensa del estado de derecho, la restauración de la democracia, el fortalecimiento de las instituciones necesarias para un gobierno democrático y una política educativa que aborde los problemas fundamentales del país: un pueblo educado estará capacitado para reclamar sus derechos y proteger sus libertades (*Id.* 42). Después de sólo ocho números, el periódico *La Alborada* murió, fue cerrada por el dictador Juan Vicente Gómez (Welsh 444).

En octubre de 1911, Gallegos colabora en la fundación de la revista *El Cojo Ilustrado*, que busca enfocarse en lo cultural en lugar de lo político. La cultura y la civilización se convierten en sus principales aspiraciones, a las que dedica tanto su vida personal como su obra literaria. Gallegos adopta una perspectiva ecuménica de la cultura, defendiendo una combinación de lo criollo y lo universal como valores inspiradores para la vida nacional. Su compromiso con estas

ideas se refleja en sus escritos para *El Cojo Ilustrado*. Fiel a sus principios, Gallegos elige la enseñanza como su camino de vida, ocupando varios cargos en instituciones educativas desde 1912, incluyendo la dirección del Liceo Caracas entre 1922 y 1930. Durante su tiempo en el Liceo, Gallegos influencia a una generación de jóvenes, quienes más tarde se convertirán en la élite intelectual y política de Venezuela. Entre estos alumnos destacan nombres como Rómulo Betancourt, Raúl Leoni, Jóvito Villalba y Miguel Otero Silva, quienes lo recuerdan cariñosamente como “el Chivo” y como su “maestro” (Pinillos 43).

En 1913 publica su primer libro de cuentos titulados *Los aventureros*. Dos años después, contrae matrimonio con Teotiste Arocha Egui, quien sería su fiel compañera de por vida. En 1915, presenta su obra teatral *El milagro del año* (*Ibid.*).

En 1920, Rómulo Gallegos publicó su primera novela titulada *El último Solar*. Posteriormente la obra fue revisada y reeditada bajo el título *Reinado Solar*. La debacle de *La Alborada* influyó mucho en esta novela autobiográfica y socialmente consciente, donde Gallegos establece el modelo para su crítica social y para muchos de sus héroes. Reinado Solar, el protagonista, se basa en Henrique Soublette, amigo de Gallegos y miembro del personal de *La Alborada*, siendo un personaje fracasado. En Venezuela, el problema persiste en proporcionar oportunidades para el crecimiento y desarrollo de las nuevas generaciones. Jóvenes ambiciosos como Reinado Solar, Antonio Menéndez y Manuel Alcor, todos provenientes del personal de *La Alborada*, se enfrentan a un futuro incierto con todos los caminos cerrados (Welsh 445).

En 1929, Gallegos publica la novela que muchos consideran su obra más destacada, *Doña Bárbara*. Entre *Reinado Solar* y *Doña Bárbara*, escribe las primeras versiones de *El Forastero* y *La trepadora*. Durante su estancia en la finca La Candelaria, propiedad de Juan Vicente Gómez, escucha la historia de Francisca Vázquez, conocida como la hombruna o marimacho del llano. Esta historia le sirve de inspiración para escribir *Doña Bárbara*, inicialmente titulada *La coronela* (Pinillos 44).

En 1930, el dictador Juan Vicente Gómez designó a Rómulo Gallegos como senador por el Estado de Apure. Sin embargo, Gallegos no cayó en la trampa y rechazó el cargo. En 1931, decidió exiliarse voluntariamente. Durante su estancia en Nueva York, escribió *Cantaclaro*, *Canaima* y parte de *Pobre Negro*, siendo las dos primeras publicadas en España (*Id.* 46).

*Cantaclaro* es la segunda novela ambientada en los llanos, que el autor considera como una “escuela donde se forman los hombres”. El personaje principal, Cantaclaro o Florentino Coronado, encarna el prototipo del llanero auténtico. Se destaca por su apasionado amor por la

libertad, su valentía en el juego, su habilidad como fiestero y su generosidad como amigo. A diferencia de *Doña Bárbara*, que se enfoca más en temas políticos, *Cantaclaro* pone mayor énfasis en cuestiones sociales. En *Cantaclaro*, se muestra la miseria: niños con parásitos, peones explotados etcétera.

Por otro lado, *Canaima* es la novela más crítica de las tres. (*Id.* 47). *Canaima* se desarrolla en la selva y a lo largo del inmenso río Orinoco y sus afluentes. Su título no tiene una correspondencia directa con ningún símbolo, sino que hace referencia al nombre que los indígenas utilizan para referirse a lo maligno, a lo demoníaco sin una forma específica. La trama gira en torno al conflicto entre Canaima, que representa el mal, y Cajuña, que simboliza lo fecundo y la vida, siendo el ser humano el resultado de esta lucha. Marcos Vargas, el protagonista, es un individuo que no se adapta a la sociedad, regresivo en comparación con la civilización, convirtiéndose en un antihéroe al no aceptar el papel de redentor social que se le ofrece. La dimensión social adquiere una mayor relevancia en esta obra, donde se retrata la vida de los peones que trabajan en la explotación del caucho y el oro, con tintes de explotación similares a los de otras novelas. Junto a ellos, se encuentran los negros, tratados con desprecio, y los indígenas, sumidos en una profunda tristeza y sometidos por el odio y el temor hacia los blancos, a quienes irónicamente se les denomina como racionales. La novela fue prohibida por Juan Vicente Gómez (*Ibid.*).

Rómulo Gallegos comienza su carrera política como Diputado de la oposición en el Distrito Federal. En 1941, se convierte en presidente del Concejo Municipal de Caracas, y el Partido Democrático Nacional lo postula para la presidencia de la República. En ese mismo año, funda el Partido de Acción Democrática para renovar el panorama político. Ejerce como presidente de este partido hasta 1948. En 1947, gana las elecciones presidenciales y asume el cargo el 15 de febrero de 1948. Sin embargo, su mandato dura solo nueve meses. Decidido a que las riquezas de Venezuela beneficien a los venezolanos, incrementa los impuestos petroleros en un 50 por ciento, lo que provoca su derrocamiento el mismo día. Este aumento de impuestos descontenta a los intereses petroleros, quienes orquestan un golpe militar liderado por Pérez Jiménez, Delgado Chalbaud y Llovera Páez, que derroca a Gallegos el 24 de noviembre de 1947 (*Id.* 48).

Gallegos permanece detenido durante once días, lo cual resulta muy incómodo para los golpistas debido al gran prestigio nacional e internacional del presidente derrocado. Por ello, deciden buscar una solución de compromiso y deciden expulsarlo del país, por lo que se exilia

a Cuba. En Cuba comienza a escribir *La brizna de paja en el viento* y lo termina en Nueva York (*Id.* 49).

Después del derrocamiento de Pérez Jiménez en 1958, regresa a Venezuela, donde es recibido con numerosos homenajes. Se erigen estatuas en su honor, se nombran distritos, avenidas, centrales telefónicas y puentes con su nombre. Se emiten sellos conmemorativos en su honor, y se le otorgan numerosas condecoraciones y títulos, como Hijo Ilustre de Caracas, Hijo Predilecto de Valencia e Hijo Adoptivo del Estado de Apure. Recibe el Premio Nacional de Literatura en 1958 y es nominado nueve veces para el Premio Nobel. Además, recibe títulos honoríficos de Doctor Honoris Causa de varias universidades venezolanas y extranjeras (*Ibid.*).

En 1961, es nombrado senador vitalicio y en 1964 se establece el Premio Internacional de Literatura que lleva su nombre y tiene gran prestigio en el mundo hispano (*Id.* 50).

## 6. Presentación de la novela *Doña Bárbara*

En 1929, *Doña Bárbara* fue publicada por la editorial Araluce de Barcelona, España, con una tirada de dos mil ejemplares, la mayoría de los cuales quedaron en posesión de Gallegos. Afortunadamente, en septiembre, fue elegida el mejor libro del mes por un jurado que incluía a Azorín, Gabriel Miró, Díez Canedo, José Salaverria y Pedro Sainz. La novela ha tenido tanto éxito que se han realizado 58 ediciones de ella (Pinillos 44, 45). La segunda edición, publicada en Barcelona en enero de 1930, fue cuidadosamente revisada y parcialmente reescrita. Incluye alrededor de cuarenta páginas de material nuevo y un “Vocabulario de venezolanismos” (Ratcliff 51). Este vocabulario se crea porque *Doña Bárbara* está destinada a un lector urbano, quien naturalmente no está familiarizado con el lenguaje de la llanura que Gallegos emplea en su novela (Castro-Urioste 339). Según Alonso (1990), el vocabulario busca asignar un único significado a cada término, promoviendo una sola interpretación. Así, el glosario refleja el deseo de una parte del texto de explicarse a sí mismo (*Id.* 340).

La novela de *Doña Bárbara* se divide en 3 partes. Las dos primeras partes tienen trece capítulos cada una y la última parte del libro tiene quince capítulos. El foco principal de esta novela son los personajes doña Bárbara, la hija de doña Bárbara, Marisela y Santos Luzardo. Doña Bárbara, apodada “la devoradora de hombres”, es una mujer fuerte y valiente que viste y monta a caballo como un hombre. Ella es producto de violación de su madre india por un hombre blanco, lo que, en términos simbólicos, representa el destino de Hispanoamérica a lo largo de su historia colonial.

Durante su infancia, Bárbara vivió a bordo de un bongo pirata, rodeada de una tripulación masculina y bajo la protección del capitán, su “taita”. El capitán planeaba venderla a un turco, pero Asdrúbal, el primer y único amor verdadero de Bárbara, se lo advirtió. Asdrúbal le enseñó a leer y escribir, lo que provocó la ira de la tripulación, especialmente al notar el amor naciente entre ellos. Bárbara se convirtió en una joven hermosa y atrajo la atención de los hombres. El capitán ideó un plan y mandó matar a Asdrúbal. La tripulación aprovechó para asesinar al capitán y violar a Bárbara. Desde entonces, Bárbara desarrolló un odio implacable hacia los hombres, decidida a pisotear a cualquiera que se interpusiera en su camino. Su primera víctima fue Lorenzo Barquero, con quien tuvo a su hija Marisela, a quien rechazó sin mostrar instintos maternos. Bárbara le arrebató la finca, que se llamó La Barquereña, y la rebautizó con el nombre simbólico El Miedo. Sin embargo, no se conformó con una sola finca, también robó las fincas aledañas, la única finca que no ocupó del todo fue Altamira.

Altamira pertenecía a la familia de Santos Luzardo quien abandonó el llano junto con su madre Asunción cuando tenía catorce años a causa de una tragedia familiar. Santos tenía un hermano, Félix, que amaba a los Yankees. Su padre José odiaba a los estadounidenses y por eso surgió un conflicto entre el padre e hijo. A esto no ayudó el hecho de que Félix se asociara con la familia Barquero, propiamente dicho con su tía. Un día en que se realizaban las peleas de gallos, José mató a su hijo Félix. Tras cometer el asesinato, se encerró en su estudio y murió allí. Asunción, la madre de esta familia trágica, decide llevar a Santos lo más lejos posible del llano, hacia Caracas.

Cuando murió su madre, Santos decidió regresar a Altamira con el objetivo de vender la propiedad para poder mudarse a Europa. Sin embargo, al llegar al llano su opinión cambió y no la vendió. Surgió en él un impulso civilizador, de cambiar la llanura, modernizarla y erradicar la barbarie.

Santos conoció a Marisela, la hija de doña Bárbara, quien fue descuidada por su madre y vivía en La Chusmita con su padre, en medio de la suciedad y la pobreza. Debido a estas circunstancias, Marisela también se comportaba como un animal salvaje. Santos le brindó la educación que necesitaba, y durante este tiempo, ambos se enamoraron. Aquí se creó un triángulo amoroso, ya que doña Bárbara también tenía interés en Santos. Con la ayuda de la brujería y varios planes, intentó conseguir el amor de Santos, pero él no se dejó engañar. Al final de la novela, doña Bárbara dejó su hija a Santos, la reconoció legalmente y le dejó en herencia La Barquereña, que le pertenecía legalmente. Después de eso, doña Bárbara desapareció y nadie supo qué fue de ella.

La escritura de *Doña Bárbara* puede entenderse como un “viaje” que parte del centro, de la ciudad y de “la civilización”, hacia el territorio de “la barbarie”, rescatando progresivamente la voz de los otros. Este “viaje” representa un retorno de la ciudad al campo (Castro-Urioste 330).

Como ya se ha constatado en el capítulo cuatro, la novela *Doña Bárbara* pertenece al realismo. Es importante añadir que también hay elementos de realismo fantástico en la novela. El realismo fantástico surgió como reacción a la alienación del hombre del entorno externo, la alienación bajo la influencia de las instituciones culturales, incluido el lenguaje. Esta corriente pone en duda el concepto mismo de realidad. En el realismo fantástico, la realidad y la fantasía se entrelazan (Jozef 108). La magia y la fantasía se describen a través de la brujería que doña Bárbara aprendió de los indios:

También la iniciaron en su tenebrosa sabiduría toda la caterva de brujos que cría la bárbara existencia de la indiada. Los ojeadores que pretenden producir las enfermedades más extrañas y tremendas sólo con fijar sus ojos maléficos sobre la víctima; los sopladores, que dicen curarlas aplicando su milagroso aliento a la parte dañada del cuerpo del enfermo; los ensalmadores, que tienen oraciones contra todos los males y les basta murmurarlas mirando hacia el sitio donde se halla el paciente, así sea a leguas de distancia, todos le revelaron sus secretos, y a vuelta de poco, las más groseras y extravagantes supersticiones reinaban en el alma de la mestiza (Gallegos 52).

Basado en la historia de Pajarote, podemos ver otro ejemplo de realismo fantástico, cuando vio el espíritu nativo de Altamira. El espíritu de Altamira era un toro:

El de Altamira era un toro araguato que, según la tradición, enterró don Evaristo Luzardo en la puerta de la majada, y decíanle también “el Cotizado” por atribuírsele grandes pezuñas de toro viejo vueltas flecos, como cotizas deshilachadas. [...] A la tardecita, cuando venía recogiendo los mautes, caté de ver por el boquerón de La Carama, allá en Médano El Tigre, un toro araguato echándose tierra en medio de un espejismo de agua. Era como oro molido el polvero que levantaba, y no podía ser otro sino “el Cotizado”, porque al leco que le pegué desapareció como si se lo hubiera tragado la sabana (Gallegos 86-87).

El tiempo narrativo de la novela se puede leer en este pasaje: “Fue cuando la guerra entre España y Estados Unidos” (*Id.* 38). Durante esta guerra, Lorenzo Barquero se enamoró de doña Bárbara y de su relación nació Marisela. En la novela, Marisela tiene unos quince años, por lo que se puede deducir que la acción se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX. El lugar de la acción es Venezuela, específicamente en la región de Arauca, en las Sabanas de Apure. Los lugares más relevantes mencionados son el río Arauca, La Altamira, El Miedo, y La Chusmita, entre otros.

La novela está narrada en tercera persona por un narrador omnisciente que conoce todos los eventos y a los personajes de la novela:

Lo fundó, en años ya remotos, don Evaristo Luzardo, uno de aquellos llaneros nómadas que recorrían –y todavía recorren– con sus rebaños las inmensas praderas del cajón del Cunaviche, pasando de éste al del Arauca, menos alejado de los centros de población. Sus descendientes, llaneros genuinos de “pata-en-el-suelo y garrasí” que nunca salieron de los términos de la finca, la fomentaron y ensancharon hasta convertirla en una de las más importantes de la región; pero multiplicada y enriquecida la familia, unos tiraron hacia las ciudades, otros se quedaron bajo los techos de palma del hato, y a la apacible vida patriarcal de los primeros Luzardos sucedió la desunión, y ésta trajo la discordia que había de darles trágica fama (*Id.* 37).

Asimismo, la novela contiene varias descripciones vívidas, como por ejemplo las costumbres de los llaneros:

Lo primero tenía por objeto procurarse la comida predilecta del llanero por Jueves y Viernes Santo, y lo segundo obedecía a la tradicional costumbre de aprovechar el descanso de aquellos días para hacer batidas en los caños poblados de caimanes, tanto por limpiarlos de ellos cuanto porque el almizcle y los colmillos de caimán, tomados en tales días, poseían mayores virtudes curativas y eran más eficaces como amuletos. Ya estaba tendida la palizada que, disimulada con ramas, atravesaba el cano de una a otra orilla, dejando en el centro un espacio abierto o “puerta”, y ya estaban apostados junto a ella los “porteros”, con el agua a la cintura, mientras, cauce arriba,

los apaleadores, provistos de largas varillas y gritando hasta desgañitarse, azotaban la superficie del caño, a fin de ahuyentar curso abajo cuanto ser viviente ocultasen las turbias ondas (*Id.* 209).

En el siguiente párrafo podemos ver un ejemplo de las descripciones muy detalladas que hace Gallegos, que se consideran típicas del realismo:

Una casa grande, de bahareque y tejas, torcidas las paredes, despatarradas las techumbres, de cinc las de los corredores que la rodeaban, con un palenque por delante para defenderla del ganado y algunos árboles por detrás, en lo que se denomina el patio, no muy altos, pues el llanero no los consiente cerca de sus viviendas por temor al rayo; al fondo la cocina y unas piezas destinadas a almacenar las yucas, topochos y frijoles que producían los conucos para el consumo del personal; a la derecha, el caney sillero y los que servían de dormitorios de la peonada, y entre éstos y aquél, la tasajera, donde se secaba al aire y al sol, pasto de las moscas, la carne salada; a la izquierda, las trojes donde se depositaba el maíz en mazorcas, el totumo y el merecute del gallinero, los botalones de tallar sogas, las majadas, medias majadas y corralejas, y, finalmente, el chiquero de los marranos, esto era el hato de Altamira, tal como lo fundara el cunavichero don Evaristo en años ya remotos, excepto las tejas y el cinc de los techos de la casa de familia, mejoras introducidas por el padre de Santos. Una fundación primitiva, asiento de una industria rudimentaria y abrigo de una existencia semibárbara en medio del desierto (*Id.* 72,73).

La escritura de *Doña Bárbara* se convierte en una herramienta que recopila y organiza historias, anécdotas y canciones de la sabana. Este rescate de la voz popular no es inocente ni desinteresado, se hace con la intención de integrarla y estructurarla dentro de un discurso escrito (Castro-Urioste 331). En este rescate de la voz popular, se recopila un conjunto de coplas que se manifiestan en distintos escenarios: la sabana, los corrales y las fiestas populares. Las coplas forman parte de la vida cotidiana de los llaneros, se utilizan como herramienta de comunicación en ciertas labores y son valoradas como creaciones artísticas (*Ibid.*):

Si el Santo Padre supiera  
La revuelta de Chipola,  
Se quitaría el balandrán,  
Dejaría la iglesia sola (Gallegos 235).

En la novela predominan los diálogos:

Carmelito murmuró emocionado: –Me equivoqué con el hombre. A tiempo que Pajarote exclamaba: –¿No le dije, Carmelito, que la corbata era para taparse los pelos del pecho, de puro enmarañados que los tenía el hombre? ¡Mírenlo cómo se agarra! Para que ese caballo lo tumbe tiene que aspearse patas arriba (*Id.* 104).

Sin embargo, en ella, también abundan monólogos internos:

Pero ¿quién ha dicho que sea necesario que él se me declare? ¿No puedo seguir queriéndolo por mi cuenta? ¿Y por qué ha de llamarse amor el cariño que le tengo? ¿Cariño? No, Marisela. Cariño se le puede tener a todo el mundo y a muchas personas a la vez. ¿Adoración?... Pero ¿por qué razón todas las cosas deben de tener un nombre? (*Id.* 241).

Gallegos utiliza principalmente verbos en tiempo pasado, lo que refuerza la percepción de que la acción ya ha concluido: “Pero eran arrebatos pasajeros, manifestaciones de carácter que provenían de los mismos sentimientos que Santos estaba despertando en su espíritu” (174).

El lenguaje de la novela es coloquial, relajado y expresivo, lo que implica el uso de formas gramaticales no siempre correctas: “¡Guá, zambo! Las palabras son para decirlas” (*Id.* 74). Predomina el habla de la gente local del llano, con un énfasis particular en regionalismos y un amplio uso de vocabulario específico de venezolanismos: “Un *guate*, como les decimos por aquí” (*Id.* 30). *Guate* es calificativo despectivo que se da en el Llano a los hombres de la Cordillera andina y a los colombianos. En el siguiente ejemplo se puede apreciar el vocabulario venezolano: “Empiezan a bajar las gallinas de las ramas del totumo y del *merecure*” (*Id.* 99) lo que otorga un toque regional al texto. A lo largo de la obra se muestran imágenes de diversos tipos de árboles, lo que evoca aún más la llanura y podríamos decir su exotismo. La naturaleza es lo que embriaga a las personas. Además del árbol *merecure*, también se enumeran los siguientes: caracamate, changuango, macanilla, ñaragato, paraguatán, etcétera. Esta elección lingüística no solo autentica el entorno cultural y geográfico de la obra, sino que también enriquece la caracterización de los personajes y el ambiente, sumergiendo al lector en la vida cotidiana y las tradiciones del llano venezolano.

### 6.1. Llanura y los llaneros

Como se ha destacado en el capítulo anterior, lo que distingue a la novela regionalista de otros géneros novelísticos es que en ella la acción se desarrolla en la selva, la pampa o en la llanura. En el caso de *Doña Bárbara* se trata de la llanura venezolana por lo que aquí pretendemos explicar el modo de vivir en esas regiones vastas que se encuentran entre Colombia y Venezuela.

Al principio la llanura era una sábana fértil que alimentaba a los animales y las familias, hasta que se produjo un cisma y la tierra quedó desolada, como se observa en la descripción de la zona ofrecida por Gallegos en la novela que nos interesa:

En la parte más desierta y bravía del cajón del Arauca estaba situado el hato de Altamira, primitivamente unas doscientas leguas de sabanas feraces que alimentaban la hacienda más numerosa que por aquellas soledades pacía y donde se encontraba uno de los más ricos garceros de la región. Lo fundó, en años ya remotos, don Evaristo Luzardo, uno de aquellos llaneros nómadas que recorrían –y todavía recorren– con sus rebaños las inmensas praderas del cajón del Cunaviche, pasando de éste al del Arauca, menos alejado de los centros de población. Sus descendientes, llaneros genuinos de «pata-en-el-suelo y garrasí» que nunca salieron de los términos de la finca, la fomentaron y ensancharon hasta convertirla en una de las más importantes de la región; pero multiplicada y enriquecida la familia, unos tiraron hacia las ciudades, otros se quedaron bajo los techos de palma del hato, y a la apacible vida patriarcal de

los primeros Luzardos sucedió la desunión, y ésta trajo la discordia que había de darles trágica fama (Gallegos 37).

Los habitantes originales de la llanura eran personas honestas que trabajaron duro y ampliaron sus negocios. Con la discordia en la familia, la descripción de los llaneros también cambió: “[...] el llanero es mentiroso de nación, aunque me esté mal el decirlo, y hasta cuando cuenta algo que es verdad, lo desagera tanto, que es como si fuera mentira” (Gallegos 31). Aquí se puede observar que la descripción se refiere a toda la nación. Gallegos hace una clara crítica a la sociedad y muestra la sociedad de esa época, a la que considera corrupta y mentirosa. También advierte que si se presenta una situación en la que dice la verdad, su pasado lo seguirá y una buena acción no podrá cambiarlo de lo que es en la esencia de su ser.

Deborah Singer resalta que el llanero representa a los hombres intrépidos que se mueven con confianza y habilidad, sintiendo una gran exaltación de la masculinidad al cabalgar por la llanura (48):

La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz. Ésta acecha por todas partes; pero allí nadie la teme. El Llano asusta; pero el miedo del Llano no enfría el corazón; es caliente como el gran viento de su soleada inmensidad, como la fiebre de sus esteros. El Llano enloquece, y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre. [...] en el trabajo: la doma y el ojeo, que no son trabajos, sino temeridades; en el descanso: la llanura en la malicia del “cacho”, en la bellaquería del “pasaje”, en la melancolía sensual de la copla; en el perezoso abandono: la tierra inmensa por delante y no andar, el horizonte todo abierto y no buscar nada; en la amistad: la desconfianza, al principio, y luego la franqueza absoluta; en el odio: la arremetida impetuosa; en el amor: “primero mi caballo”. ¡La llanura siempre! (Gallegos 97).

La llanura es una amalgama de belleza y peligro, donde la vida florece espléndida y la muerte acecha amenazante. Aunque el peligro está presente en todos sus rincones, nadie en la llanura le teme. Tanto la llanura como sus habitantes se complementan, siendo para estos últimos un escenario que evoca tanto temor como admiración por su magnificencia.

La conexión entre los llaneros y la llanura es inextricable. La madre de Santos odiaba a Altamira, pero no quería venderla:

A pesar de los motivos que tenía para aborrecer Altamira, doña Asunción no había querido vender el hato. Poseía esa alma recia e inmodificable del llanero, para quien nada hay como su tierra natal, y aunque nunca pensó en regresar al Arauca, tampoco se había decidido a romper el vínculo que la unía al terruño (Gallegos 42).

Según el narrador en *Doña Bárbara*, los llaneros tomaron los derechos de otros, fueron conquistadores:

Por el trayecto, ante el espectáculo de la llanura desierta, pensó muchas cosas: meterse en el hato a luchar contra los enemigos, a defender sus propios derechos y también los ajenos, atropellados por los caciques de la llanura, puesto que Doña Bárbara no era sino uno de tantos

a luchar contra la naturaleza; contra la insalubridad, que estaba aniquilando la raza llanera; contra la inundación y la sequía, que se disputan la tierra todo el año; contra el desierto, que no deja penetrar la civilización (Gallegos 44).

Una vez más de la cita anterior se desprende la situación real del país y una clara crítica al gobierno del cacique Gómez. La figura de doña Bárbara y algunos otros caciques locales representan la opresión y el abuso de poder. El narrador quiere oponerse a este tipo de gobierno y sistema de poder, pero no es tarea fácil porque, además de los caciques, también tiene que oponerse a la naturaleza, que está llena de diversas enfermedades y calamidades naturales.

El personaje que se opone a los llaneros es un llanero civilizado, Santos Luzardo. Él es un representante de la vigorosa estirpe de los llaneros, aunque sus convicciones y aspiraciones reflejan los valores propios de la civilización (Singer 49). Santos Luzardo quiere salvar el llano y destruir todo el mal que lo afecta. Erradicar un mal ya que él no lo considera el camino correcto, porque después de un mal vendrá otro mal:

Para llevar a cabo todo esto se requiere algo más que la voluntad de un hombre. ¿De qué serviría acabar con el cacicazgo de doña Bárbara en el Arauca? Reaparecería más allá bajo otro nombre. Lo que urge es modificar las circunstancias que producen estos males: poblar. Pero para poblar, sanear primero, y para sanear, poblar antes. ¡Un círculo vicioso! (Gallegos 44, 45).

En este pasaje podemos concluir que la decadencia de la llanura fue provocada por los caciques que la gobernaban. Según narrador, sólo la ciudad y la civilización pueden salvar la llanura. El llanero carece de motivación para promover el desarrollo moderno de la región llanera y llanero tradicional no está destinado a liderar el proceso civilizador, sino Santos Luzardo (Singer 48).

Los habitantes de la llanura son gente primitiva, supersticiosa: “Sólo la fe sencilla de los bongueros podía ser esperanza de ayuda, aunque fuese la misma ruda fe que los hacía atribuirle poderes sobrenaturales al siniestro Brujeador” (Gallegos 35,36). Estas características de los habitantes prueban que la llanura no puede progresar sin introducir valores civilizatorios. Un otro ejemplo de las antiguas prácticas primitivas de los llaneros es el *cachilapiar*. Para el llanero, *cachilapiar* o domar potros salvajes se convierten en oportunidades para mostrar sus destrezas. Siguiendo normas aceptadas socialmente, los hombres compiten físicamente, fortaleciendo así su sentido de camaradería y pertenencia al grupo (Singer 48).

Surge la pregunta ¿Por qué el llano es tan especial y que es la principal característica de la novela regional? Para Rómulo Gallegos, el llano simboliza el contexto venezolano de su tiempo, donde el mestizaje se ve como un avance progresista que supera los problemas endémicos del país (Raso 13). Gerald Martin cree que Rómulo Gallegos ve su país como un

campo, es decir, el llano: un vasto espacio abierto para explorar, donde reside el futuro de la nueva sociedad (Martin en Castro-Urioste 130).

En la novela *Doña Bárbara* se da un ejemplo claro de la creación de una nueva nación, que a nivel simbólico está representado por el matrimonio entre Santos Luzardo y Marisela, la hija de doña Bárbara. El proceso de creación de la nación venezolana se basa en el mestizaje (Raso 8).

## **6.2. La imagen de nación**

La comunidad nacional es una forma específica de creación cultural, una conceptualización de un vínculo común de ciudadanía que se extiende uniformemente por el territorio, uniendo a todos los miembros, incluso en la nación más pequeña. Aunque la mayoría de los miembros de una nación no se conocen entre sí, cada uno mantiene en su mente la imagen de su conexión (Anderson en Skurski 608, 609).

La élite criolla fue fundamental en la creación de las repúblicas latinoamericanas y en la formulación del nacionalismo moderno. Ejemplificado por las propuestas de Simón Bolívar, este nacionalismo establecía una clara relación entre el Estado-nación y el vínculo de ciudadanía que unía a todos los nacidos en el territorio nacional. Esta idea de una unidad horizontal e indiferenciada entre personas del mismo lugar de nacimiento fue transformadora para la historia del nacionalismo (*Ibid.*).

Venezuela, independizada de España a principios del siglo XIX bajo el liderazgo de Simón Bolívar, comenzó a establecerse como nación. La población colonial desarrolló un sentimiento patriótico que impulsó el movimiento independentista. Aunque la lengua no fue un factor significativo, el descontento por el control español y los problemas de España con la invasión napoleónica facilitaron la independencia de Venezuela (Raso 11, 12). Incluso antes de llegar al poder, los criollos tenían un sentimiento especial por su nacionalidad y por Venezuela, precisamente porque ya no se consideraban españoles (*Id.* 13).

Rómulo Gallegos formaba parte de un grupo de personas provenientes de los estratos medios urbanos, muchos de los cuales estudiaron y vivieron en el extranjero, donde conocieron de primera mano un modelo de desarrollo específico. Al regresar a su país, trajeron consigo el proyecto que proponía un proceso de modernización con ideas de inversión, producción, industrialización, bienestar social y derechos individuales. Además, este proyecto reflejaba un orgullo nacional que aspiraba a convertir a Venezuela en una sociedad independiente de Europa

y Estados Unidos. Este grupo emergente carecía de una “fuerza social propia”, lo que los llevó a validar la representatividad de sus obras y acciones. Como consecuencia, intentaron convertirse en representantes de los sectores populares. Para lograr esto, fundaron organizaciones sindicales y rurales. Este proceso significaba que el nuevo grupo debía conquistar a las masas populares, intentando imponer sus interpretaciones de la realidad sobre los demás grupos sociales, proponiendo así una homogeneización generalizada (Lombardi 1985 en Castro-Urioste 128). Según la visión influyente de Gallegos, la nación podría alcanzar la síntesis de fuerzas prometida por el mestizaje latinoamericano solo si su élite se transformaba moral y culturalmente mediante sus esfuerzos por redimir y remodelar al pueblo (Skurski 607). La novela *Doña Bárbara* se organiza como un relato de conquista con el objetivo de formar una imagen de la nación unificada (Castro-Urioste 128).

Según Beverley, *Doña Bárbara* no solo transfiere ideas del liberalismo del siglo XIX, sino que busca una renovación ideológica, reinterpretando las categorías de Sarmiento. Santos Luzardo representa al héroe civilizador y doña Bárbara a la naturaleza, pero su origen popular simboliza lo venezolano y una fuerza vital para la renovación nacional. La renovación ideológica también se refleja en el proyecto de Santos para transformar su hacienda, con cambios en propiedad y producción agrícola, integración de la fuerza laboral rural y un claro antimperialismo. Beverley afirma que *Doña Bárbara* es el texto fundador de Acción Democrática, un partido, al que pertenecía Gallegos, que representa una transición del liberalismo decimonónico a posibles populismos nacionalistas, articulando las fuerzas populares desde una perspectiva burguesa (Beverley en Castro-Urioste 131). La renovación ideológica se presenta alegóricamente en la novela: “–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” (Gallegos 77). La renovación de la finca simboliza el cambio y la transición del barbarismo a la sociedad civilizada. Además, es importante mencionar que la educación es la parte más importante de la renovación ideológica, el mejor ejemplo de educación es cuando Santos decide darle educación a Marisela.

Doris Sommer argumenta que la relación entre la heterosexualidad y el estado hegemónico funciona como una alegoría mutua en la modernización de la novela. Por ejemplo, hay claras conexiones entre las pasiones públicas y privadas. En este sentido, el vínculo amoroso entre Marisela y Santos Luzardo simboliza una nueva nación. Marisela no puede ser solo una pariente de sangre de Santos, sino que debe convertirse legalmente en su esposa (Sommer en Castro-Urioste 131): “–¿La niña Marisela? Otra vuelta en Altamira. Se la llevó el doctor para su casa,

y según he oído decir, se va a casar con ella en estos mismos días” (Gallegos 363). Este acto se llama mestizaje y representa la base identitaria de Hispanoamérica, la mezcla de razas debe realizarse para crear una buena nación. Además, Santos corrige el lenguaje de Marisela, destacando su identidad llanera, lo que sugiere que la búsqueda de unidad lingüística en la relación heterosexual es una alegoría de la unidad nacional (Sommer en Castro-Urioste 131).

Raso confirma que la creación de una nueva nación debe basarse en un buen nivel de educación. Gallegos emplea la apropiación del lenguaje popular de la clase burguesa, a la que él mismo pertenece, adopta mediante la transformación cultural de Marisela. Esta unión simbólica se propone como un modelo para reformar la nación en su totalidad (Raso 8).

El proyecto educativo se considera completo solo cuando Marisela adopta una posición subordinada respecto a su educador. Estas manifestaciones sexistas revelan una clara estratificación de roles en la futura sociedad venezolana. Dentro de una ideología binaria de género, prevalece la figura masculina sobre la femenina, con los hombres encargados de la transformación social y el progreso, mientras que las mujeres deben someterse a los designios masculinos (*Id.* 10).

### **6.3. Civilización y barbarie**

En el siglo XIX, el iniciador de la dicotomía “civilización y barbarie” fue Domingo Faustino Sarmiento con su obra *Facundo* (1845). El segundo escritor hispanoamericano más importante del siglo XIX quien explota esta dicotomía fue Esteban Echeverría con su obra *El matadero* (1871), donde el unitario joven representa los valores civilizatorios mientras que la chusma hambrienta representa la barbarie. El representante más importante, en el siglo XX, de esta dicotomía es precisamente Rómulo Gallegos con la novela *Doña Bárbara* (Castro-Urioste 127).

Para Sarmiento y Gallegos, “la civilización” implica la adopción de una estructura socioeconómica y cultural en los países de América Latina, inspirada primero en Europa y luego en Estados Unidos. En contraste, las sociedades rurales de las provincias interiores representaban “la barbarie” y el atraso. Los valores y estructuras sociales de estas áreas rurales se veían como un obstáculo crucial que debía superarse para alcanzar el desarrollo y “la civilización” (Rutledge en Castro-Urioste 128).

La única respuesta a “la barbarie” es “la civilización”. A esa idea, ya defendida por Domingo Faustino Sarmiento, se le añade un elemento más constructivo. Para Sarmiento, “la barbarie” debe ser destruida. Para Rómulo Gallegos, debe ser canalizada y aprovechada (Pinillos 51).

Como hemos establecido previamente *Doña Bárbara* se construye alrededor de dos personajes principales: la protagonista doña Bárbara y el civilizado Santos Luzardo. Estos personajes, vistos como opuestos, representan la lucha histórica de Venezuela según Rómulo Gallegos: la barbarie del dictador Juan Vicente Gómez y la civilización de los líderes estudiantiles de las protestas de 1928 (Raso 1). La metáfora de la lucha contra la dictadura de Juan Vicente Gómez sugiere que los activistas políticos podían identificarse más fácilmente con Santos Luzardo que con los protagonistas de otras novelas del mismo autor, ya que este personaje se presenta como una figura reformadora en el llano (*Id.* 2).

A Gallegos le gustaba utilizar símbolos en sus obras. Los nombres de los personajes principales de la novela *Doña Bárbara* se oponen en la dicotomía de “civilización y barbarie”. El nombre de doña Bárbara representa “barbarie” y el nombre de Santos Luzardo significa santidad o la luz (Casanova 123) que se podría identificar con la ilustración, es decir, con la civilización.

Según Fidalgo (1971), Gallegos mantiene la visión maniquea de Sarmiento sobre “civilización y barbarie”. En *Doña Bárbara*, esta visión se presenta desde la perspectiva de la clase criolla convertida en burguesía agraria. Fidalgo también señala que la novela muestra rasgos de bondad en “la barbarie” y su potencial transformación a través de la educación y las relaciones afectivas (Castro-Urioste 129). Feldman (1980) sostiene que *Doña Bárbara* y *Facundo* no desarrollan la dicotomía “civilización y barbarie” de la misma manera. Sarmiento presenta una visión maniquea, mientras que Gallegos muestra aspectos positivos y negativos en ambos polos. Osorio (1983) coincide, argumentando que en *Doña Bárbara* estas categorías no son irreductibles, sino tesis y antítesis en una contradicción dialéctica, cuya síntesis sería la creación de un nuevo mundo que combine la realidad del llano con los ideales de la civilización (*Id.* 130).

González Echevarría (1985) afirma que *Doña Bárbara* refleja la lucha entre dos tipos de escritura: la de Santos Luzardo, basada en la ley y los documentos, y la de doña Bárbara, que, con poderes sobrenaturales, lee el futuro a través de los signos en su entorno (*Id.* 131).

Al final, “la civilización” vence a “la barbarie” en *Doña Bárbara*. Sin embargo, este triunfo no implica la completa eliminación de “la barbarie”, algunos de sus elementos son rescatados. Esto se refleja en la “conquista” de Marisela y en cómo Santos utiliza tanto el código del llanero

como el del civilizado. Estos elementos de “la barbarie” forman la base de la nueva nación guiada por “la civilización” (*Id.* 136).

## 7. Análisis de los personajes en *Doña Bárbara*

Este capítulo se dedicará a un análisis detallado de los personajes de la novela *Doña Bárbara*. Se pondrá especial atención en los personajes femeninos, enfocándose principalmente en doña Bárbara y su vida, así como en Marisela, el otro personaje femenino que tiene el papel importante en el argumento. Además, se examinará a Santos Luzardo, quien es el protagonista masculino de la novela. Junto a los personajes principales, también se analizarán los personajes secundarios, tanto femeninos como masculinos.

### 7.1. Construcción de los personajes femeninos

#### 7.1.1. Doña Bárbara

Según el título de la novela de Rómulo Gallegos *Doña Bárbara*, inmediatamente podemos leer quién es el personaje principal de esta historia. Bárbara no tuvo inmediatamente este infame título de doña, al principio de su vida era simplemente Barbarita: “a quien ya Barbarita había visto varias veces parado al borde del malecón” (Gallegos 47). Ella en ese momento: “tenía quince años y era preciosa la mestiza” (*Ibid.*).

Su belleza era embriagadora. Estaba rodeada solamente con hombres que arruinarían su vida: “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” (*Id.* 46). Como se puede leer en la cita anterior, los hombres no pudieron evitar notar la belleza en la que se había convertido Barbarita.

No se sabía mucho sobre la vida de Bárbara aparte de esto:

¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá del Meta! De más lejos que más nunca –decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está siempre: “ahí mismito, detrás de aquella mata”. De allá vino la trágica guaricha. Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india, su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes (*Ibid.*).

Doña Bárbara también fue producto de una violación, lo que, a nivel simbólico, representa un círculo vicioso, un destino inevitable de la mujer indígena. En su lecho de muerte, su madre le pidió al viejo Eustaquio que la cuidara y para eso trabajó en el barco como cocinera y sirvió al capitán. Un día subió a bordo un joven, llamado Asdrúbal: “Una tarde, ya al zarpar de Ciudad Bolívar, se acercó a la embarcación un joven, cara de hambre y ropas de mendigo, [...], contemplándola con ojos que se le salían de sus orbitas” (*Id.* 47). Asdrúbal le dio lecciones de lectura y escritura a Barbarita: “De enseñar a Barbarita a leer y escribir” (*Ibid.*). El capitán y la

tripulación se dieron cuenta de que había amor entre ellos y el capitán decidió matar a Asdrúbal: “De pronto cantó el yacabó, campanadas funerales en el silencio desolador del crepúsculo de la selva, que hielan el corazón del viajero” (*Id.* 50). La tripulación era más astuta que el capitán. El capitán quería a la niña para él, pero la tripulación se unió y mató al capitán y violó a Barbarita:

Lo demás sucedió sin que ella se diese cuenta, y fue: el estallido de la rebelión, la muerte del capitán y en seguida la del Sapo, que había regresado solo al campamento, y el festín de su doncellez para los vengadores de Asdrúbal. Cuando, ahogándose en la sofocación de la carrera, el viejo Eustaquio llegó en su auxilio al grito lanzado por ella, ya todos estaban hartos, y uno decía: –Ahora podemos vendérsela al turco, aunque sea por las veinte onzas que ofreció enantes (*Ibid.*).

Con el acto de la violación, esta niña ya no era Barbarita, sino que se convirtió en doña Bárbara:

El amor de Asdrúbal fue un vuelo breve, un aletazo apenas, a los destellos del primer sentimiento puro que se albergó en su corazón, brutalmente apagados para siempre por la violencia de los hombres, cazadores de placer (*Id.* 51).

Cuando se convirtió en doña Barbara, también la llamaron devoradora de hombres:

Tocante a amores, ya ni siquiera aquella mezcla salvaje de apetitos y odio de la devoradora de hombres. Inhibida la sensualidad por la pasión de la codicia, y atrofiadas hasta las últimas fibras femeniles de su ser por los hábitos del marimacho –que dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana como el más hábil de sus vaqueros, y no se quitaba de la cintura la lanza y el revólver, ni los cargaba encima sólo para intimidar–, si alguna razón de pura conveniencia –la necesidad de un mayordomo incondicional en un momento dado, o, como en el caso de Balbino Paiba, de un instrumento suyo en el campo enemigo– la movía a prodigar caricias, más era hombruno tomar que femenino entregarse. Un profundo desdén por el hombre había reemplazado al rencor implacable (*Id.* 58).

Doña Bárbara se transformó exactamente en lo que más odiaba en el mundo: los hombres. Adoptó una actitud autoritaria, humillando y mandando a sus trabajadores como lo haría un verdadero macho. Este cambio no fue solo psicológico, sino también físico. Empezó a vestirse como un hombre, usando pantalones, y demostró habilidades superiores a las de cualquier hombre en montar y domar toros y caballos. Gallegos la describe en la novela como una auténtica marimacho. Pero, aun así, queda feminidad en ella:

No obstante, este género de vida y el haber traspuesto ya los cuarenta, era todavía una mujer apetecible, pues si carecía en absoluto de delicadezas femeniles, en cambio, el imponente aspecto del marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez. 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. Pero aun esto mismo adquiría los terribles caracteres de un culto bárbaro que exigiera sacrificios humanos: el recuerdo de Asdrúbal la asaltaba siempre que se tropezaba en su camino con un hombre en quien valiera la pena hacer presa (*Id.* 58-59).

Aunque tenía unos cuarenta años, en el párrafo anterior se puede comprobar la admiración del narrador por doña Bárbara. Aunque vestía y actuaba como un hombre, tenía esa belleza original. Era salvaje y terrible, pero aun así hermosa. Según Zoungbo, doña Bárbara posee una belleza fascinante, pero también perversa y peligrosa, una especie de belleza demoníaca. En la novela, su atractivo se muestra como un medio de sometimiento, corrupción, dominación y poder. Además, la constante referencia a su apariencia física resalta su dimensión carnal y material, sugiriendo que su existencia está estrechamente ligada a su cuerpo (212).

Ya no era esa niña ingenua que creía que el capitán la estaba protegiendo: “– ¡Mi taita! – No merece que lo llames así. Piensa venderte al turco” (Gallegos 48). Ahora la crueldad de doña Bárbara no tiene fin:

Ésa es una mujer que ha fustaneado a muchos hombres, y al que no trambuca con sus carantoñas, lo compone con un bebedizo o se lo amarra a las pretinas y hace con él lo que se le antoje, porque también es faculta en brujerías. Y si es con el enemigo, no se le agua el ojo para mandar a quitarse de por delante a quien se le atravesase, y para eso tiene al Brujeador (*Id.* 31).

De este párrafo vemos otro apodo de doña Bárbara, que es el de la bruja ya que se sirve de pociones de amor para capturar a los hombres. Además de todas las características negativas, la peor de todas se relaciona con ser asesina:

Doña Bárbara se precipitó al escritorio, en cuya gaveta guardaba el revólver cuando no lo llevaba encima; pero alguien le contuvo la mano y le dijo: –No matarás. Ya tú no eres la misma (*Id.* 208).

Además, era rica, pero a la vez avara: “Pero bastante rica y muy avara sí era doña Bárbara” (*Id.* 57). En lugar de ayudar a la gente con la riqueza que tiene, destruye a la gente. Un fiel ejemplo de ello es Lorenzo Barquero:

–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. Y este amor salvaje, que en realidad le imprimía cierta originalidad a la aventura con la bonguera, acabó de pervertir el espíritu ya perturbado de Lorenzo Barquero (*Id.* 53).

De esta relación nació una hija: “Ni aun la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por el contrario, se lo exasperó más” (*Ibid.*). Cuando la mayoría de las mujeres se convierten en madres, su hijo lo es todo en el mundo. En el caso de doña Bárbara no es así, ella rechazó a su hija: “Concibió y dio a luz una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera” (*Id.* 54). Marisela fue intrascendente para ella hasta el momento en que apareció Santos Luzardo. De ahí se puede ver que la protagonista principal de

la novela no encaja en los estereotipos relacionados con la imagen femenina propuesta por Gissi Bustos. Doña Bárbara no es frágil, obediente, afectiva, sumisa ni tímida. Ella no es un “ángel del hogar”, ni una madre ejemplar. Todo lo contrario, lo único que ella ve en su hija es una rival. La descripción física que Juan Primito hizo de Marisela perturbó a doña Bárbara: “¡Esos ojotes tan requetelindos! Más bonitos que los de usted, doña” (*Id.* 185). Doña Bárbara no quería ser comparada con los demás, y en ese momento: “Las palabras de Juan Primito hicieron saltar de pronto impetuosos celos de mujer” (*Id.* 186). Su propia hija era una amenaza. La juventud y belleza de Marisel obstaculizaron el camino de doña Bárbara hacia Santos Luzardo.

Al final de la novela se produce la transformación de doña Bárbara, incluso se puede decir que ella se arrepiente de todos sus malos actos. Doña Bárbara vio cómo se miraban Marisela y Santos y se dio cuenta de que ella miraba a Asdrúbal de esa manera: “¡Por fin el amor de Asdrúbal, pura sombra errante a través del alma tenebrosa, se reposaba en un sentimiento noble!” (*Id.* 364). Doña Bárbara se dio cuenta de que había perdido y decidió dejar Santos a su hija: “Es tuyo. Que te haga feliz” (*Ibid.*). Además, llamó por primera vez a Marisela su hija y le dejó toda su herencia: “No tengo más heredera sino mi hija Marisela, y así la reconozco por ésta, ante Dios y los hombres. Encárguese usted de arreglarle todos los asuntos de la herencia” (*Id.* 367). Después de eso doña Bárbara desapareció dando lugar a unas nuevas posibilidades, de instaurar la civilización en el lugar donde reinaba la barbarie:

Transcurre el tiempo prescrito por la ley para que Marisela pueda entrar en posesión de la herencia de la madre, de quien no se han vuelto a tener noticias, y desaparece del Arauca el nombre de El Miedo y todo vuelve a ser Altamira (*Id.* 368).

En el nivel simbólico, el autor de nuevo recurre a los nombres, esta vez de las fincas, para demostrar en qué sentido se dirigen los futuros cambios en el llano venezolano.

### 7.1.2. Marisela

Marisela, la hija de doña Bárbara, es el segundo protagonista femenino de esta novela, que conecta a los personajes de doña Bárbara y Santos Luzardo en un triángulo amoroso. Marisela se comportaba como una fiera, no sabía hablar correctamente. Su madre, que la rechazó, fue la culpable de su condición, por lo que la pobre ni siquiera tuvo un buen modelo a seguir mientras crecía:

Arisca, como el animal salvaje con el cual la comparó su padre, al oír aquel término, desconocido para ella, replicó: –¿Cerciorarse? ¡Hum! Usted está mal fijao. Bien pue seguí su camino. –Menos mal si la cerrilidad le custodia la inocencia –pensó Santos, y luego–: ¿Qué entiendes tú por cerciorarse? –¡Umjú! ¡Qué preguntón es usted! –exclamó soltando de nuevo la risa (*Id.* 125).

En la conversación con Santos se puede ver como Marisela hablaba de manera irregular, utilizaba estructuras gramaticales incorrectas porque ni siquiera tenía la educación básica, entre otras cosas, respondía de manera grosera a otras personas. Sin embargo, Santos vio belleza debajo de esta apariencia:

Tendría unos quince años, y aunque la comida escasa, el agua mala, el desaliño y la rustiquez le marchitaban la juventud, bajo aquella miseria de mugre y greñas hirsutas se adivinaba un rostro de facciones perfectas. Pero bastó el breve instante para que los ojos de Santos apresaran la revelación de belleza. –¡Qué bonita eres, criatura! –exclamó (*Id.* 126-127).

Cuando Santos y Marisela se conocieron por primera vez, surgió una conexión inmediata. A pesar de su apariencia sucia y desordenada, Santos reconoció su belleza al instante. Marisela se enamoró de él, y por amor, lo liberó de la culpa. Ella lo salvó con la ayuda del amor, pero también con su inteligencia (Ratcliff 57). Cuando Santos sucumbió a la barbarie y pensó que había matado a un hombre, Marisela le salvó el alma:

–¿No ves como no era posible? Si la cosa sucedió como la cuentas, fue Pajarote quien mató al Brujeador. ¿No dices que el Brujeador te quedaba a la derecha, cara a cara contigo, y que la herida fue en la sien izquierda? Pues por ese lado no podía herirlo sino Pajarote (Gallegos 348).

Como ya se dijo, la madre rechazó a Marisela y no tuvieron ninguna relación: “Ni siquiera había experimentado el amoroso instinto de la bestia madre por el hijo mamantón” (*Id.* 186). Marisela sentía nada por su madre. Se dirigió de diversas maneras:

Nunca se había detenido a reflexionar en lo que significaba ser hija de la Dañera. Si tenía que referirse a ella, cosa que muy raras veces le ocurría, la nombraba, simplemente, “ella”, y esta palabra no despertaba en su corazón ni amor, ni odio, ni vergüenza (*Id.* 279).

La llamaba Dañera o simplemente “ella” y no tenía sentimientos hacia su madre, ni siquiera odio, considerando que ella la rechazó cuando apenas nació. Marisela también se puede caracterizar como una niña valiente porque se enfrentó a su madre:

Bueno. Se acabó el regaño. Levanta esa cabeza. Anímate. En lo único en que verdaderamente has hecho mal ha sido en darle crédito a supercherías tan burdas y grotescas– Ningún daño me podía sobrevenir por causa de ese pedazo de cabuya que traes ahí. Por lo demás, te has portado noble y valientemente, y tengo que estarte agradecido. Si así defiendes la medida de mi estatura, ¡cómo defenderías mi vida si la vieras en peligro! (*Id.* 278).

Este párrafo describe el momento en que Marisela acudió a doña Bárbara para robarle la cuerda que medía la cintura de Santos. Marisela era supersticiosa como todos los llaneros y no quería que su madre hechizara a Santos. Es importante señalar que Marisela era sumamente obediente a Santos, casi como si careciera de voz y opinión propia. Estaba confinada a la casa y a las tareas del hogar, desempeñando el papel de ama de casa de manera casi total: “Después me voy

a la cocina a ver si ya han colado el café, y en cuanto Santos sale de su cuarto, ya le estoy llevando una taza del más tinto, cerrero, porque así es como le gusta” (*Id.* 214).

La diferencia entre los dos personajes femeninos principales es evidente. Doña Bárbara se comporta de manera que encarna características típicamente masculinas. Es autoritaria, fuerte, independiente, inteligente, agresiva y activa, mientras que Marisela representa a la mujer de su época, desempeñando el papel tradicional de una sumisa y obediente ama de casa.

### 7.1.3. Otros personajes femeninos

Es importante destacar a la doña Asunción, la madre de Santos y Félix, como un personaje femenino secundario. Ella es retratada como una madre abnegada y ama de casa, dispuesta a hacer cualquier cosa para proteger a sus hijos:

Esto sucedió en la casa del ható, poco después de la comida, congregada la familia bajo la lámpara de la sala. Doña Asunción se precipitó a interponerse entre el marido y el hijo, y Santos, que a la sazón tendría unos catorce años, se quedó paralizado por la brutal impresión (*Id.* 39).

Aquí se puede ver el heroísmo de una madre que haría cualquier cosa por sus hijos, incluso morir por ellos. Su estatus en la vida se refleja claramente en la manera en que su esposo la trata: “Entretanto, como si nada hubiera sucedido, don José se había calado las gafas y leía, estoicamente, las noticias que terminaban con la del desastre de Cavite” (*Ibid.*). En este contexto, la mujer es presentada únicamente como ama de casa, encargada de cuidar a sus hijos. Debe respetar y atender a su esposo sin importar las circunstancias, careciendo de derechos básicos. Sin embargo, con la muerte de su marido, finalmente se libera y adquiere el control sobre su propia vida. Doña Asunción decidió mudarse a Caracas junto con su hijo Santos:

Días después, doña Asunción abandonaba definitivamente el Llano para trasladarse a Caracas con Santos, único superviviente de la hecatombe. Quería salvarlo educándolo en otro medio, a centenares de leguas de aquellos trágicos sitios (*Id.* 41).

Así, logró salvar a su hijo y a sí misma, demostrando tanto su amor por el niño como su valentía.

Otros personajes femeninos dignos de mención son las nietas de Melesio. Esas mujeres están bajo la protección de un hombre, quien las moldea según su voluntad:

–Salgan pa juera, muchachas –gritó Melesio–. No sean tan camperusas. Arrímense para que saluden al dotol. [...] –Ésta es Gervasia, la de Manuelito. Ésta es Francisca, la de Andrés Ramón, Genoveva, Altagracia... Las novillas sandovaleras, como les dicen por aquí. En mautes no tengo sino estos tres zagalotes que le sacaron sus macundos del bongo. La herencia que me dejaron los hijos: once bocas con sus dientes completos (*Id.* 64).

Con la última frase de esta cita se confirma el papel de la mujer de aquella época. Las mujeres son retratadas como seres indefensos que no pueden lograr ni hacer nada sin la ayuda de los

hombres encajando perfectamente en el estereotipo de la mujer tal y como la describen los binomios propusos por Gissi Bustos.

## 7.2. Construcción de los personajes masculinos

### 7.2.1. Santos Luzardo

Santos Luzardo es el segundo personaje principal y como ya se ha explicado, él y doña Bárbara forman la oposición “la civilización y la barbarie”. Él es el portavoz del autor y su héroe (Ratcliff 57). Hasta los catorce años Santos vivió en los llanos de la finca Altamira, con su padre José, su hermano Félix y su madre Asunción: “Santos, que a la sazón tendría unos catorce años, se quedó paralizado por la brutal impresión” (Gallegos 39). Vivieron felices hasta que les sobrevino una tragedia familiar:

Don José saltó al ruedo blandiendo el chaparro para castigar la insolencia; pero Félix hizo armas, a él también se le fue la mano a la suya y poco después regresaba a su casa, abatido, sombrío, envejecido en instantes, y con esta noticia para su mujer: –Acabo de matar a Félix. Ahí te lo traen (*Id.* 40).

Debido al suceso, su madre decidió que lo mejor sería mudarse a Caracas, lo más lejos posible del trágico lugar. La vida en la ciudad cambió a Santos, ya no era ese chico del llano:

Los primeros años fueron tiempo perdido en la vida del joven. La brusca trasplantación del medio llanero, rudo, pero lleno de intensas emociones endurecedoras del carácter, al blando y soporoso ambiente ciudadano, dentro de las cuatro paredes de una casa triste, al lado de una madre aterrorizada, prodújole un singular adormecimiento de las facultades. El muchacho animoso, de inteligencia despierta y corazón ardiente –de quien tan orgulloso se mostraba el padre cuando lo veía jinetear un caballo cerrero y desenvolverse con destreza y aplomo en medio de los peligros del trabajo de sabanas, digno de aquella raza de hombres sin miedo que había dado más de un centauro a la epopeya, aunque también más de un cacique a la llanura, y en quien, con otro concepto de la vida, cifraba tantas esperanzas la madre, al oírlo expresar sentimientos e ideas reveladoras de un espíritu fino y reflexivo– se volvió obtuso y abúlico, se convirtió en un misántropo (*Ibid.*).

Este ejemplo muestra lo que la ciudad le hace a la gente. Un niño intrépido de la sabana se convirtió en un niño aburrido y apático en la ciudad. Después de algún tiempo, la ciudad o civilización logró conquistar Santos:

Pero al fin la ciudad conquistó el alma cimarrona de Santos Luzardo. Vuelto en sí del embrujamiento de las nostalgias, se encontró con que ya tenía más de dieciocho años y en punto de instrucción, muy poca cosa sobre la que trajo del Arauca; más se propuso recuperar el tiempo perdido y se entregó con ahínco a los estudios (*Id.* 42).

Santos ya no pensaba en ambientes pequeños como el llano. Incluso consideró que: “Caracas no era sino un pueblo grande” (*Id.* 43). Quería mudarse en Europa: “La vieja y civilizada Europa, acarició el propósito de expatriarse definitivamente, en cuanto concluyera sus estudios

universitarios” (*Ibid.*). Sin embargo, los planes son una cosa y la vida es otra. En su lecho de muerte, su madre le dijo a Santos: “Mientras puedas, no vendas Altamira” (*Id.* 42). Y así, después de muchos años, después de la tragedia que afectó a su familia, Santos regresa al llano.

Con su llegada en Apure, se podía decir que él no pertenecía allí porque era muy diferente de los llaneros:

Bajo la toldilla, un joven a quien la contextura vigorosa, sin ser atlética, y las facciones enérgicas y expresivas prestaban gallardía casi altanera. Su aspecto y su indumentaria denunciaban al hombre de la ciudad, cuidadoso del buen parecer (*Id.* 26).

En el siguiente párrafo vemos una presentación más detallada de Santos Luzardo:

[...] la gallardía, que le pareció petulancia; la 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; el desusado traje de montar, aquel saco tan entallado, aquellos calzones tal holgados arriba y en las rodillas tan ceñidos, puños estrechos en vez de polainas, y corbata, que era demasiado trapo, para llevar encima por aquellas soledades, donde con los de taparse basta, y sobra trapo (*Id.* 62).

El exterior de Santos delata que no pertenece al llano. Los verdaderos machos, los llaneros, llevaban bigote. Los llaneros tenían rasgos ásperos, piel oscura bronceada por el sol, mientras que la piel de Santos es delicada y pálida. La ciudad borró de Santos las huellas físicas y psicológicas del llano nativo: “La vida de la ciudad y los hábitos intelectuales habían barrido de su espíritu las tendencias hacia la vida libre y bárbara del hato” (*Id.* 43).

Lorenzo Barquero intentó convencer a Santos de que fuera como los demás llaneros:

Aquí no hay sino dos caminos, matar o sucumbir. Tú eres fuerte y animoso y podrías hacerte temible. Mátala y conviértete en el cacique del Arauca. Los Luzardos no fueron sino caciques, y tú no puedes ser otra cosa, por más que quieras (*Id.* 222).

Santos Luzardo quería un cambio y llevar la civilización al llano, no quería convertirse en un cacique más. Un ejemplo de ello es el acto de sacar la lanza de la pared. Santos no quería odio hacia nadie y creía que el pasado es pasado por una razón, lo único que importa es el ahora y el futuro:

—Abre la sala. Antonio obedeció, y después de batallar un rato contra la resistencia de la cerradura oxidada, abrió la puerta, que estaba cerrada hacia trece años. Una fétida bocanada de aire confinado hizo retroceder a Santos: una cosa negra y asquerosa que salió de las tinieblas, un murciélago, le apagó la luz de un aletazo. Volvió a encenderla y penetró en la habitación seguido por Antonio. 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. Era como sangre la herrumbre que cubría la hoja de acero. La arrojó lejos de sí, a tiempo que le decía a Antonio: —Así como he hecho yo con esto, haz tú con ese rencor que hace poco te oí expresar, que no es tuyo, por lo demás. Un Luzardo te

le impuso como un deber de lealtad; pero otro Luzardo te releva en este momento de esa monstruosa obligación. Ya es bastante con lo que han hecho los odios en esta tierra (*Id.* 77).

Este acto simboliza el progreso y la fe en el futuro. En ese momento Santos decidió: “Dispón lo necesario para que mañana se proceda a la reparación de la casa. Ya no venderé Altamira” (*Ibid.*). Y así Santos se embarcó en la restauración de Altamira y, consecuentemente, de la llanura.

Santos no era un hombre supersticioso: “En lo único en que verdaderamente has hecho mal ha sido en darle crédito a supercherías tan burdas y grotescas. Ningún daño me podía sobrevenir por causa de ese pedazo de cabuya que traes ahí” (*Id.* 278). Este fue el momento en que doña Bárbara quiso conquistar a Santos mediante la brujería, midiendo su cintura y así quiso “atarlo” a ella.

Ratcliff (56) describe la relación entre doña Bárbara y Santos: “Santos Luzardo era el tipo más fino de hombre que ella jamás había visto”. Según el estudioso, Gallegos describe bien las fases progresivas de su actitud hacia Luzardo:

Primero fue su víctima, un hombre que debía ser destruido como habían sido destruidos los otros. Cuando vio que él no estaba dispuesto a reunir las dos propiedades en una, comenzó a respetarlo. El respeto se volvió admiración cuando Luzardo mostró que era un enérgico administrador y un litigante tan astuto como ella. Casi de golpe, esta admiración tomó la forma de una pasión que podía casi ser llamada amor, que trataba de convertirse en el que había experimentado veinticinco años atrás. A este más dulce amor, se añade finalmente una melancolía nacida de la resignación (*Ibid.*).

Santos no sucumbió a sus órdenes, no puede ser controlado, y por eso comenzó a atraer a doña Bárbara, porque en esencia ambos son personajes fuertes e independientes. Estos dos personajes principales están conectados por Marisela, la hija de doña Bárbara. Luzardo fue presentado por Gallegos como un salvador de Marisela y su padre: “Y decidió llevarse consigo a Lorenzo y su hija, para librarlos de la humillante tutela del extranjero” (*Id.* 150). También como maestro porque decidió educar a Marisela: “–Sí, te enseñaré– díjole Santos” (*Id.* 126).

Santos Luzardo es presentado en la novela como un personaje noble, en contraste directo con lo que simboliza doña Bárbara. Al final de la historia, el amor entre él y Marisela prevalece, y juntos logran vencer a doña Bárbara y todo lo negativo que ella representa.

### 7.2.2. Otros personajes masculinos

Entre los personajes secundarios cabe mencionar al padre de Marisela, Lorenzo Barquero. Así Gallegos describió a Lorenzo Barquero:

Sumamente flaco y macilento, una verdadera ruina fisiológica, tenía los cabellos grises y todo el aspecto de un viejo, aunque apenas pasaba de los cuarenta. Las manos, largas y descamadas, le temblaban continuamente, y en el fondo de las pupilas verdinegras le brillaba un fulgor de locura. Dobleaba la cabeza, cual si llevase un yugo a la cerviz; sus facciones, así como la actitud de todo su cuerpo, revelaban un profundo desmadejamiento de la voluntad, y tenía la boca deformada por el rictus de las borracheras sombrías (*Id.* 114).

Tenía unos cuarenta años, pero estaba físicamente destrozado, parecía un anciano decrepito. Doña Bárbara lo destruyó tanto que se entregó al alcohol. Lorenzo tenía apodo: “Espectro de La Barquereña” (*Ibid.*).

En su juventud, antes de doña Bárbara, Lorenzo era un hombre muy inteligente. Asunción siempre le decía a Santos que admirara a Lorenzo:

Sí. Y en casa, lo mismo que en la tuya, todos hacían grandes elogios de ti, de tu extraordinaria inteligencia, que era el orgullo de la familia. [...] Yo era un niño, pero a fuerza de oír cómo te elogiaban todos en la familia y, especialmente mamá, que no se quitaba de la boca un “aprende de Lorenzo” cada vez que quería estimularme, me había formado de ti la más alta idea que puede caber en una cabeza de ocho años (*Id.* 117).

Lorenzo era tan inteligente e influyente en los altos círculos que estableció la tesis principal para el renacimiento nacional:

Años después, en Caracas, cayó en mis manos un folleto de un discurso que habías pronunciado en no sé qué fiesta patriótica, e imagínate mi impresión al encontrar allí la célebre frase. ¿Recuerdas ese discurso? El tema era: El centauro es la barbarie y, por consiguiente, hay que acabar con él. Supe entonces que con esa teoría, que proclamaba una orientación más útil de nuestra historia nacional, habías armado un escándalo entre los tradicionalistas de la epopeya, y tuve la satisfacción de comprobar que tus ideas habían marcado época en la manera de apreciar la historia de nuestra independencia. Yo estaba ya en capacidad de entender la tesis y sentía y pensaba de acuerdo contigo (*Id.* 118,119).

Lorenzo Barquero fue el modelo a seguir de Santos. Santos vivió la plenitud de la tesis de Lorenzo. Quería destruir la barbarie y traer la modernización. Pero Lorenzo quedó tan destruido por doña Bárbara que ya no cree en sus palabras y no tiene fe en el futuro:

¡Matar al centauro! ¡Je! ¡Je! ¡No seas idiota, Santos Luzardo! ¿Crees que eso del centauro es pura retórica? Yo te aseguro que existe. Lo he oído relinchar. Todas las noches pasa por aquí. Y no solamente aquí; allá, en Caracas, también. Y más lejos todavía. Dondequiera que esté uno de nosotros, los que llevamos en las venas sangre de Luzardos, oye relinchar al centauro. ¡Ya tú también lo has oído y por eso estás aquí! ¿Quién ha dicho que es posible matar al centauro? ¿Yo? Escúpeme la cara. Santos Luzardo. El centauro es una entelequia. Cien años lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien. Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia; pero bastó que me dijeran: “Vente a vengar a tu padre”, para que apareciera el bárbaro que estaba dentro de mí. Lo mismo te ha pasado a ti: oíste la llamada. Ya te veré caer entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya. Y te dará con el pie, y cuando tú le digas: “Estoy dispuesto a casarme contigo”, se reirá de tu miseria y [...] (*Id.* 122).

Ahora Lorenzo se siente tan derrotado que cree que es imposible matar al centauro. Fue el primer hombre civilizado de la familia, pero el centauro le parece omnipresente y piensa que es

imposible de escapar de él. Centauro corre en la sangre de todos los llaneros. Lorenzo no cuida a su hija Marisela, lo que se puede ver claramente en esta cita: “Hace mal tu padre en no ocuparse de ti como mereces, pero es pecado contra la naturaleza, que te ha hecho hermosa, el que cometes con ese abandono de tu persona” (*Id.* 128). Era un hombre educado, brillante y con sólidos valores, cualidades que debería haber transmitido a su hija. Sin embargo, en lugar de hacerlo, optó por entregarse al alcohol, abandonando a Marisela y dejándola sola para enfrentar la vida en la sabana. Por mucho que no le importara, se la vendió a Guillermo Danger:

–Ayer me sacaste sangre con tus uñas. – ¡Guá! ¿Pa qué me viene a tocá, 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 (*Id.* 149).

Esta cita revela la forma en que Guillermo Danger percibe a las mujeres. Este protagonista nos sirve para demostrar el verdadero estatuto de mujeres en el llano. Para él, no son más que mercancías que se pueden comprar, sin valor propio más allá de servir a los hombres. Guillermo Danger es el personaje que quizás tiene más similitudes con doña Bárbara:

Decía llamarse Guillermo Danger y ser americano del Norte, nativo de Alaska, hijo de un irlandés y de una danesa buscadores de oro; pero se dudaba de que el apellido que se ponía fuera realmente el suyo, pues en seguida añadía: “Mister Peligro”, y como era humorista, a su manera, con la ingenuidad de un niño, se sospechaba que se apellidaba así sólo por añadir la inquietante traducción (*Id.* 138).

Quería decir algo con este apellido. La gente debería tenerle miedo, quería ser cacique. Además, este no es un apellido real y nadie sabe cuál es su real apellido y es por eso por lo que debe haber cometido un delito y ahora se esconde:

Varias veces había mostrado gacetillas de periódicos neoyorquinos tituladas siempre *The man without country*, en las cuales se protestaba contra cierta injusticia cometida con un ciudadano a quien no se nombraba, y que, a su decir, era él; y aunque nunca explicó de modo claro y satisfactorio cuál había sido aquella injusticia, ni por qué ocultaba su nombre bajo tal denominación, se le abrieron todas las puertas en espera de los ríos de dólares que iban a correr por la llanura (*Id.* 139).

Ayudó a doña Bárbara a cometer el asesinato y ahora guarda ese secreto:

Pero guardó el secreto, primeramente, por no verse envuelto en un embrollo que podría complicarse con el misterio del “hombre sin patria”, y luego porque para él, extranjero despreciativo, no había gran diferencia entre Apolinar y el caballo que lo acompañaba en su sepultura, y dejó prevalecer la versión de que el coronel había perecido ahogado en el caño Bramado (*Id.* 141).

Al final de la obra, él también abandona el llano: “Díganle al doctor Luzardo que míster Danger se va también” (*Id.* 368) dejando así el lugar a la esperanza de un futuro mejor.

Otros personajes secundarios que hay que mencionar son los peones de doña Bárbara. El primero es Balbino Paiba. Fue enviado por doña Bárbara a postularse para el cargo de administrador de Altamira, y de esta manera administrar todo el llano:

A cada noticia de una de estas bribonadas, Santos Luzardo cambiaba de administrador, y así, de mano en mano, fue Altamira a caer en las de un tal Balbino Paiba, antiguo tratante en caballos que había tenido la oportunidad de ir a comprarle algunos a la dueña de El Miedo, y la audacia de dirigirle un requiebro en el preciso momento en que ella estaba necesitando un mayordomo para Altamira, sin que se sospechase que hubiera inteligencia entre ambos (*Ibid.* 56).

Entre otras cosas, él fue amante de doña Bárbara: “Cómo! ¿De modo que Paiba es el amante de turno de doña Bárbara?” (*Id.* 70). Cada hombre de doña Bárbara tenía un propósito de cometer diferentes crímenes en su nombre: “Para las puñaladas, Melquíades; para las bribonadas Balbino; para los mandados, Juan Primito” (*Id.* 178).

Doña Bárbara podía presumir de tener a su servicio a los infames hermanos Mondragones:

Eran los Mondragones tres hermanos, oriundos de las llanuras de Barinas, a los cuales, por su bravura y fechorías, apodaban Onza, Tigre y León. Fugitivos por crímenes cometidos en los llanos de aquel Estado, pasaron al de Apure, y después de haber merodeado y practicado el abigeato durante algún tiempo, entraron al servicio de doña Bárbara, en cuyos dominios hallaban—seguro asilo cuantos facinerosos cayeran por el Arauca (*Id.* 107).

Los trabajadores de Santos Luzardo son descritos de otra manera, se los describe como gente fiel y trabajadora: “Venacio, el amansador. Hijo de Ño Venacio. [...] El cabestrero María Nieves [...] Juan Palacio; pero me llaman Pajarote” (*Id.* 73,74).

Quizás los dos trabajadores de Santos más importantes sean Antonio Sandoval y Carmelito López. Gallegos presentó a Antonio de esta manera:

En uno de éstos, araucano buen mozo, cara redonda de color aceitunado, Santos Luzardo reconoció a Antonio Sandoval, Antoñito el becerrero en los tiempos de su infancia en el hato, su camarada de expediciones en busca de panales de aricas y nidos de paraulatas (*Id.* 60).

Antonio es un tipo que se quedará con Santos hasta el final, es muy leal, y defendió a Carmelito y dijo que no encontrará mejor trabajador que él: “Carmelito López. Un hombre en quien puede confiarse con los ojos cerrados. Es de los nuevos; pero luzardero también hasta los tuétanos” (*Id.* 61). Al principio, Carmelito no tenía fe en Santos, pensaba que era sólo un chico de ciudad que no podía trabajar en el llano: “Con los patiquines no hay esperanza” (*Id.* 67). Pero Santos Luzardo le demostró que todavía le quedaba ese coraje llanero:

Pero ya Santos no atendía razones y saltó sobre la bestia indómita, que se arrasó casi contra el suelo al sentirlo sobre sus lomos. Carmelito hizo un ademán de sorpresa y luego se quedó inmóvil, fijo en los mínimos movimientos del jinete, bajo cuyas piernas remachadas a la silla, el alazán, cohibido por el tapaojos y sostenido del bozal por Pajarote y María Nieves, se estremecía de coraje, bañado en sudor, dilatados los belfos ardientes (*Id.* 103).

En la novela, todos los personajes femeninos, excepto doña Bárbara, son retratados como amas de casa o víctimas sometidas al dominio masculino. Doña Bárbara, en cambio, no encaja en el estereotipo de la mujer dulce y frágil, es fuerte y desafiante. Algunos hombres, como Santos, son presentados como líderes, mientras que otros, como Balbino Paiba, caen bajo el control de doña Bárbara.

Es importante y significativo destacar que Rómulo Gallegos, como autor masculino, rompe de alguna manera con los estereotipos tradicionales sobre las mujeres al crear un personaje femenino como doña Bárbara, quien desafía las normas y divisiones impuestas. Sin embargo, el ascenso de doña Bárbara por encima de los roles femeninos convencionales no surge de una lucha consciente por los derechos de las mujeres, sino de un trágico destino personal que la convierte en un prototipo de feminista en la provincia venezolana. En este contexto, el estereotipo de la mujer como representante de la naturaleza y, en cierto modo, del barbarismo, se desborda de su marco tradicional y adopta las características de un hombre dominante.

## 8. Machismo y subversión o restablecimiento de los estereotipos femeninos en *Doña*

### *Bárbara*

En el final de *Doña Bárbara*, “la civilización” triunfa sobre “la barbarie”, pero esta resolución no sería posible sin desdibujar simultáneamente las identidades de género que desafían los límites tradicionales de la feminidad y la masculinidad. La feminidad de la protagonista se reconstruye, pasando de una forma socialmente inaceptable a una convencional (Henighan 29). El ejemplo del orden que Santos Luzardo impone a los llanos supone la presencia de una masculinidad dominante y una feminidad sumisa (*Id.* 30).

Doña Bárbara representa una mujer con características de hombre, es machista. No se la puede controlar. El control de doña Bárbara sobre una zona en expansión de los llanos trastorna las normas de género hispanoamericanas no sólo porque es mujer, sino porque es una mujer que se ha apropiado de modos masculinos de dominación tanto en la esfera pública como en la privada. Se apodera de tierras que pertenecen a otros tal como ella domina y luego descarta a los hombres que se convierten en sus amantes (*Ibid.*). En este ejemplo, podemos ver su dominio en el ámbito público y privado:

–Hay un procedimiento inmanejable y muy sencillo para que usted se ponga en la propiedad de La Barquereña, sin necesidad de que se case con don Lorenzo, ya que, como dice, le repugna la idea de que un hombre pueda llamarla su mujer. Una venta simulada. Todo está en que él firme el documento; pero eso no es difícil para usted. Si quiere, yo le redacto la escritura de manera que no pueda haber complicaciones con los parientes. Y la idea encontré fácil asidero. – Convenido. Redácteme ese documento. Yo se lo hago firmar. [...] Pero ella le respondió con una carcajada, y el ex hombre tuvo que ir a refugiarse junto con su hija, y ahora de veras y para siempre, en un rancho del palmar de La Chusmita, que tampoco era tierra suya, en virtud de aquella transacción por la cual su madre y su tío José Luzardo habían renunciado a la propiedad que les asistía sobre aquella porción de la antigua Altamira. Ni el nombre quedó de La Barquereña, pues Bárbara se lo cambió por El Miedo, denominación del paño de sabana donde estaban situadas las casas del hato, y este fue el punto de partida del famoso latifundio (Gallegos 54-55).

Esta cita muestra cómo doña Bárbara le robó la propiedad La Barquereña a su examante Lorenzo mediante astucia. Quiere gobernar todo y a todos hasta tal punto que incluso echó a su hija y a Lorenzo de la finca. Ella es dominante y gobierna la situación como quiere en todos los ámbitos de la vida.

Según Victorien Lavou Zoungbo, en la novela, doña Bárbara se caracteriza a través de tres roles: Doña Bárbara como amante, como cacique y como madre. Al hablar de doña Bárbara como amante, es importante resaltar que en la novela Gallegos siempre la describe en fragmentos, nunca escribe el cuadro completo. Doña Bárbara se presenta como una acumulación de las diferentes partes de su cuerpo, en lugar de una articulación coherente. La

insistencia en su sensualismo se relaciona con los aspectos negativos de su retrato moral, destacando su “vacío” y la incapacidad de reflexionar o utilizar la Razón. Esta vacuidad la lleva a adoptar valores descalificados por el texto, como creencias irracionales, brujería y pactos con el demonio. Rómulo Gallegos descalifica a doña Bárbara exaltando a Santos Luzardo, quien, a diferencia de ella, domina sus instintos y pasiones, actuando siempre con juicio y decoro. Santos Luzardo se convierte en el sujeto auténtico que reflexiona y valora el juicio trascendental (212). En este caso se confirma la caracterología de los hombres y mujeres propuesta por Jorge Gissi Bustos. Aquí, Santos es retratado como un hombre inteligente y racional, mientras que doña Bárbara es descrita como una persona que no puede usar la razón. Sin embargo, es la única característica que ella no comparte con los protagonistas masculinos, aunque, a continuación se verá que esta afirmación puede ser debatida.

Algunas teorías sostienen que el cuerpo funciona como una superficie neutra donde se inscribe el simbolismo social, lo cual está estrechamente vinculado con los mecanismos de poder. Existe un consenso en la necesidad de subyugar los impulsos “animales” del cuerpo al control de la mente y la razón. Se parte del supuesto de que los deseos irracionales deben ser dominados para facilitar estructuras más civilizadas, que promuevan la implementación de proyectos tecnológicos a largo plazo y permitan a la humanidad tomar control de su propio destino. Sin embargo, el problema radica en que el ejercicio de la razón se reconoce principalmente en un grupo muy limitado de la población: sujetos blancos, occidentales y masculinos (Singer 45).

El narrador niega la inteligencia de doña Bárbara, pese a que ella idea el plan de trasladar la casa de los Mondragones y descubre a Balbino Paiba como el responsable del asesinato de Carmelito y del robo de las plumas. Aun así, el narrador insiste en su irracionalidad, acentuada por su creencia en supersticiones (*Id.* 52).

Zoungbo enfatiza que es una regla no escrita que el placer amoroso sólo pertenece a los hombres. Sin embargo, doña Bárbara desmiente esta regla porque se presenta como una mujer que decide quién será su amante, cuándo acariciará y será acariciada, rompe y destruye las relaciones y al hombre si ya no lo necesita (213): “Ésa es una mujer que ha fustaneado a muchos hombres” (Gallegos 31). Según la caracterología de Bustos, el hombre es el conquistador y la mujer, la conquistada. Además, el hombre es polígamo, con derecho a tener múltiples parejas, mientras que la mujer es monógama. En el caso de doña Bárbara es ella quien adquiere características masculinas.

Doña Bárbara invierte la división tradicional del trabajo sexual, en la que la mujer siempre debe ser el objeto pasivo del deseo del varón. Esta inversión está bien resumida en su asimilación indirecta a una amazona (Zoungbo 213):

O como en el caso de Balbino Paiba, de un instrumento suyo en el campo enemigo- la movía a prodigar caricias, más era hombruno tomar que femenino entregarse. Un profundo desdén por el hombre había reemplazado al rencor implacable (Gallegos 58).

De esta cita se desprende claramente que doña Bárbara no quiere ser sumisa al género masculino. Ella actúa como un hombre y toma como un hombre. Aquí los papeles se invierten, es Balbino Paiba quien se entrega a doña Bárbara como una mujer.

En el capítulo anterior de este trabajo, doña Bárbara fue presentada como una mujer que no quería ser madre ya que el papel materno la pudo debilitar en su posición dominante por ello rechazó a su hija Marisela. Con la llegada de Santos Luzardo a los llanos, se produce un cambio notable y significativo en la relación entre Marisela y su madre biológica. Se observa una evolución y transformación en doña Bárbara, pasando de un polo negativo y el odio a un polo positivo, al amor materno. El texto presenta la maternidad, con todas sus implicaciones afectivas y sociales, como un valor auténtico, siendo este el único valor reconocido en doña Bárbara (Zoungbo 214).

La práctica de caciquismo por parte de doña Bárbara es uno de los temas fundamentales de la novela. Como cacique, doña Bárbara carece de un proyecto viable para transformar la pampa y no asume su responsabilidad histórica. Abusa de su poder mediante la conquista de tierras, lo que resulta en fama negativa, vanagloria, corrupción y usura (*Ibid.*) pero, asumiendo el rol del cacique o sea el rol masculino, se mantiene en el poder.

La relación de doña Bárbara con los peones es feudal, donde el trabajo aliena en lugar de realizar, y los peones deben someterse y obedecer órdenes (*Id.* 215): “Tú no has visto nada. ¿Sabes? Vete de aquí inmediatamente y cuidado como se te ocurra hablar de lo que has visto” (Gallegos 341). La dinámica del grupo en *El Miedo* se caracteriza por conflictos de poder, luchas internas e intereses egoístas. Los peones son potenciales matones y representan el mal, rechazados del “Paraíso” de Santos Luzardo. En resumen, no hay coherencia en el grupo de doña Bárbara, y predomina el “síndrome del ciclista”: someterse a los poderosos y oprimir a los subordinados (Zoungbo 215). La caracterización de Gissi Bustos es nuevamente refutada. En el caso de doña Bárbara, ella es quien ejerce el dominio y la autoridad, mientras que los hombres a su alrededor, es decir, sus peones, son sumisos:

–Por ahí has debido empezar. Bien sabes que no consiento que se discutan mis órdenes. Balbino salió al patio, llamó aparte a los Mondragones y les dijo: –Ustedes están equivocados. No es miedo al vecino, como se imaginan, sino un peine que queremos ponerle para que se envalentone y se zumbe contra nosotros. Ándense allá y procedan a hacer todo lo que ella les mandó, y llévense la gente que necesiten para que mañana mismo amanezca la casa en su puesto de antes y los postes del lindero donde los mandó poner el juez (Gallegos 110).

Balbino Paiba se somete a alguien más poderoso que él, en este caso se trata de la mujer, de doña Bárbara, y ella es quien oprime a los más débiles que ella y muestra su poder.

En Altamira se observa una cohesión interna, comunicación y exaltación del trabajo, reflejando una concepción burguesa del trabajo como medio de integración social y realización personal. Sin embargo, estos valores ocultan el conflicto de clases y las relaciones jerárquicas. La armonía valorada se basa en un orden místico y jerárquico, justificado por la ideología del valor individual, donde cada persona ocupa su lugar natural. La relación entre Santos Luzardo y sus peones es similar a la observada en *El Miedo*, caracterizándose por ser de naturaleza feudal, como en el caso de Antonio Sandoval. En el grupo, tanto Santos Luzardo como doña Bárbara ocupan roles de jefatura absoluta, donde imponen sus órdenes y organizan todo el funcionamiento del grupo. La comunicación se limita a una ilusión, ya que solo las opiniones de Luzardo tienen peso. Además, surgen conflictos internos cuando hay iniciativas que Luzardo no supervisa ni controla, como las decisiones de Pajarote de acompañar a Marisela hasta *El Miedo* (Zoungbo 215).

Doña Bárbara no se integra en la sociedad representada en la novela. En otras palabras, sus valores y acciones no se alinean con los valores predominantes que el texto está desarrollando. Su conflicto contra la norma dominante también revela la presencia de un discurso machista dentro de la novela de Rómulo Gallegos. La mujer debe adoptar una manera de ser y comportarse distintas a las del hombre (*Id.* 216). Gallegos legitima la figura masculina al elevar a Santos como un “buen cacique”, mientras que condena a la figura femenina al no valorar el papel de la mujer. La novela concluye resaltando únicamente el “buen cacicazgo” de su héroe masculino (*Id.* 223).

El canon literario refuerza la estructura patriarcal al establecer principios religiosos o morales que buscan asegurar que las mujeres se sometían a roles subordinados, principalmente dentro del ámbito doméstico, donde el hombre ejerce dominio (Singer 43). En las últimas décadas del siglo XIX, hubo un desencanto creciente con las normas y limitaciones de la vida doméstica. Este descontento contribuyó al surgimiento de escapatorias socialmente aceptadas, como la “huida” hacia mundos distantes habitados exclusivamente por hombres. En la frontera de la

civilización, se formó un grupo masculino de aventureros que encontraban en el combate una forma de obtener respeto, reemplazando así la tradicional valoración vinculada al rol de jefe de familia (*Id.* 47).

De todo lo escrito se desprende que doña Bárbara se entrega a todos esos placeres que se dan los hombres y que no son propios de las mujeres. Ella es la jefa o cacique de todo lo que posee. Por eso, no es de extrañar que la condenen porque “no es normal” que una mujer se comporte de esa manera. Según Singer (49), Gallegos busca domesticar a la salvaje doña Bárbara y educar a la indómita Marisela a través de Santos, para integrarlas en la estructura patriarcal.

Marisela es un verdadero ejemplo de mujer que se somete a un hombre. Ella es la “creación de vida” de Santos y Santos se presenta como Dios creador. Santos actúa con Marisela como un padre estricto con la misión de educarla y refinarla, siempre desde una posición de autoridad incuestionable. El único momento en que Santos se siente derrotado y cuestiona su masculinidad es después de la muerte del Brujeador. No le preocupa tanto haber matado a un hombre, sino la idea de ser “el juguete” de una mujer (*Id.* 50):

Ya sabía que usted vendría a traerlo –murmuró. Santos volvió bruscamente la cabeza. Acababa de explicarse el tortuoso designio de la mujerona: había querido deshacerse del espaldero, cómplice de sus crímenes, y lo había mandado a Rincón Hondo para que él le diese muerte; lo había convertido, pues, en instrumento suyo [...] y partió, sombrío, repitiéndose la reflexión que acababa de hacerse: no la gloria roja de los dominadores a sangre y fuego habíale dado el suceso de Rincón Hondo, sino la triste fama de asesino ejecutor de los designios de la mujerona (Gallegos 339).

Al tomar posesión de la herencia de su madre, Marisela en realidad transfiere esta herencia a su esposo: “todo vuelve a ser Altamira” (Singer 50). En este caso Santos controla a Marisela, ella es su juguete. En la parte teórica de este trabajo sobre la lucha por los derechos de las mujeres, se observa que las mujeres estaban subordinadas a los hombres. Al contraer matrimonio, una mujer perdía la autonomía sobre sus bienes, ya que todo, incluida ella misma, pasaba a pertenecer al esposo. Es el hombre quien controla el dinero y las propiedades, como sucede en el caso de Marisela y Santos. Aunque doña Bárbara dejó la tierra y la propiedad a su hija, estos bienes automáticamente pasaron a estar bajo el control de su marido. En el siguiente ejemplo podemos ver que Santos modeló a Marisela según sus deseos:

De mañanita me levanto a bañarme. ¡Sabrosa esa agua frita! Si oyeras el alboroto que se forma, porque mientras el agua me cae encima, yo estoy canta que canta, y junto conmigo, los gallos y las gallinas, y los patos y las guacharacas, que se paran en el samán. Después me voy a la cocina a ver si ya han colado el café, y en cuanto Santos sale de su cuarto, ya le estoy llevando una taza del más tinto, cerrero, porque así es cómo le gusta. Después a arreglar la casa. Las manos me quedan ardiendo de tanto darle a la escoba. Si hay que remendar, remiendo, y luego me pongo a estudiar las lecciones. Ya cuando va a ser la hora de que él regrese de la sabana, me meto otra

vez a la cocina a prepararle su comida, porque le tiene asco a la cocinera y no come sino lo que yo le preparo. Es maniático con la limpieza. Tengo que estar todo el día detrás de las moscas y espantando las gallinas para que no se metan en la casa. Ya las tengo acostumbradas a poner en sus nidales. Siempre trae flores de la sabana; pero ya los floreros están llenos con las que yo recojo por los alrededores de la casa. Al principio yo quería poner flores hasta en el techo. ¡Y ese abajero dentro de la casa! ¡La carcajada que soltó cuando vio aquello! Yo me puse brava, pero después comprendí que tenía razón (Gallegos 213-214).

Marisela es una auténtica ama de casa, tal y como se cree que debe serlo una mujer. Ella no tiene opinión propia, Santos siempre tiene razón y ella es quien le agrada. Además de las tareas del hogar, se puede ver cómo Santos también la educó. Él no le permite hablar de manera ignorante. Santos quiere que Marisela abandone el lenguaje popular y adopte un habla refinada, obsesionándose con que hable correctamente (Zoungbo 220): “Vete, pues. Pero hasta allá te perseguiré diciéndote no se dice jallé, sino hallé o encontré; no se dice aguaité, sino mire, vea. Es que se me sale sin darme cuenta” (Gallegos 171). La respuesta de Marisela refleja la opresión que experimenta al verse obligada a dejar su forma de hablar para usar el lenguaje oficial (Zoungbo 220). Sumado a todo lo anterior, Marisela también tuvo que demostrar que hay ternura en ella (Singer 51):

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 (Gallegos 250).

La ternura se considera un atributo culturalmente femenino. Por eso, es crucial que Marisela exprese dolor por la muerte de su padre frente a Santos; solo así él decide desposarla. Santos no critica la falta de atención y cariño de Lorenzo Barquero hacia Marisela, dado que no se espera que los hombres sean tiernos. Lo que le parece inaceptable es la falta de amor de Marisela hacia su padre. Culturalmente, se espera que las mujeres demuestren afecto, y aquellas que no lo hagan podrían ser excluidas del orden social (Singer 51):

Más que lo doloroso, la dramática vida que acababa de extinguirse, la miseria del cuadro, y el llanto de la faz atribulada, 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. –¡Se me murió papá! –exclamó, con un acento desgarrador, al ver a Santos, y cubriéndose el rostro con las manos, se echó de bruces en el suelo (Gallegos 345).

En un momento, doña Bárbara también sucumbió a Santos, quería ser suya y entonces ella también podría ser controlada:

Por primera vez se había sentido mujer en presencia de un hombre. Había ido al rodeo de Mata Oscura dispuesta a envolver a Santos Luzardo en la malla fatal de sus seducciones a fin de que se repitiese en él la historia de Lorenzo Barquero: mas, aunque creía que sólo la animaban la codicia y el implacable odio al varón, llevaba también, en la vehemencia del alma atormentada por ese sentimiento y en los apetitos de su naturaleza, hecha para el amor, el ansia insaciada de una verdadera pasión. Hasta allí todos sus amantes, víctimas de su codicia o instrumentos de su

crueldad, habían sido suyos como las bestias que llevaban la marca de su hierro; pero al verse desairada una y otra vez por aquel hombre que ni la temía ni la deseaba, sintió –como la misma fuerza avasalladora de los ímpetus que siempre la habían lanzado al aniquilamiento del varón aborrecido– que quería pertenecerle, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado a fuego en los costillares el hierro altamireño (Gallegos 201, 202).

Sin embargo, doña Bárbara es difícil de manejar, es como un verdadero macho. Se puede decir que también es feminista porque actúa y se viste como un hombre y ha demostrado que es capaz y puede hacer todos los trabajos que hacen los hombres, si no mejor que los propios hombres.

Según Raso (9), cuando doña Bárbara está a punto de dispararle a su hija como venganza por no poder poseer a Santos Luzardo y, en el último momento, decide no hacerlo y rendirse, podría interpretarse como que doña Bárbara acepta su inferioridad frente a su hija. Marisela ha aceptado depender de un hombre y no ha intentado empoderarse por sí misma. De esta manera, se cierra la posibilidad de que Marisela se convierta en una mujer emancipada.

Sin embargo, la entrega de su hija a Santos se puede interpretar de otra manera. Doña Bárbara no se sitúa en una posición inferior con respecto a su hija con este acto. Ella simplemente no quiere estar subordinada a un hombre, quiere mantener su libertad e independencia y por eso se lo deja a ella. Lo que sería una explicación aceptable si doña Barbara no hubiera desaparecido al final de la novela. Podemos suponer que el autor la elimina porque no es un personaje socialmente aceptable, ya que una mujer no debería comportarse de este modo. Dada su historia y su edad, su salvación es imposible. Por tanto, Santos y doña Bárbara no son una pareja socialmente aceptable ya que ella no puede cumplir con las funciones femeninas convencionales. Ella ya no puede ser madre y, consecuentemente, guardiana del hogar por lo que queda eliminada.

## 8. Conclusión

El tema de este trabajo es la representación de los personajes femeninos en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos por lo que al inicio de este trabajo se ha explicado el desarrollo de la lucha por los derechos de la mujer en el mundo. Luego, se han explicado las olas del feminismo y se han mencionado algunas representantes de cada ola. A lo largo de la historia a las mujeres se les negaban los derechos civiles básicos. No tenían derecho a la educación ni derecho a votar. No tenían derecho a trabajar, el único derecho que tenían era el de ser ama de casa y dar a luz y cuidar niños. Fueron oprimidas por los hombres y consideradas el sexo más débil. Esta perspectiva histórica nos ha dado una base sólida para observar el papel de la mujer en la sociedad venezolana a principios del siglo XX. También se ha introducido un capítulo que explica de qué modo la crítica feminista observa la construcción de roles de género tradicionales en las obras literarias lo que nos ha proporcionado una herramienta adecuada para luego llevar a cabo el análisis de los personajes tanto femeninos, como también masculinos, en el marco de las dicotomías proporcionadas por el estudioso chileno Jorge Gissi Bustos.

Gallegos escribió *Doña Bárbara* para criticar la dictadura de Juan Vicente Gómez. Esta novela representa la vida en Venezuela en las primeras décadas del siglo XX. Venezuela era un país predominantemente rural, la población se dedicaba a la agricultura y la mayoría era analfabeta. Durante la dictadura de Juan Vicente Gómez, se reprimió al pueblo, se prohibieron las manifestaciones públicas y se encarceló a quienes se oponían a sus decisiones. Gallegos formaba parte de una asociación llamada la Generación del 28, un grupo de personas educadas que querían poner fin al régimen de Gómez. Organizaban reuniones públicas donde expresaban sus opiniones y organizaban huelgas. Querían que Venezuela se convirtiera en un estado democrático moderno y que se detuviera la sucesión de dictaduras que sólo hicieron retroceder al país. Con el descubrimiento del petróleo, Venezuela comenzó a avanzar hacia la modernización, sin embargo, se trataba de una modernización descontrolada. En la novela de Gallegos, el personaje de doña Bárbara se podría identificar con los valores que promueve la dictadura de Gómez, mientras que el protagonista principal masculino, Santos Luzardo, representa a la Generación del 1928. Santos quería el progreso y la modernización del llano, así como la Generación 28 luchaba por la modernización y desarrollo de Venezuela.

La novela *Doña Bárbara* se inscribe en el realismo literario, que en Hispanoamérica coincide con el regionalismo y el realismo social y crítico lo que se ha explicado en el capítulo dedicado al regionalismo. El regionalismo, como tendencia literaria, se enfoca en áreas rurales y busca elementos autóctonos de distintos territorios de Hispanoamérica, en este caso el llano. El llano

y sus habitantes, los llaneros, son representados como una amalgama de belleza y peligro, y su lucha por la supervivencia en un entorno hostil simboliza la resistencia física y moral. Gallegos describe a los llaneros como intrépidos y adaptados a la dureza de su entorno, pero también como necesitados de la civilización para superar sus condiciones primitivas.

Gallegos, perteneciente a una élite reformista, veía el mestizaje como clave para unificar y fortalecer la nación venezolana. El matrimonio entre Santos Luzardo y Marisela simboliza la creación de una nueva sociedad. Esta unión refleja la visión de Gallegos sobre el progreso y la transformación cultural necesaria para el desarrollo de Venezuela.

La dicotomía entre “civilización” y “barbarie”, iniciada por Sarmiento, es un tema recurrente en la literatura hispanoamericana y central en *Doña Bárbara*. Santos Luzardo, el héroe civilizador, lucha contra la barbarie representada por doña Bárbara. Él obtuvo una educación superior y fue partidario de la modernización. Si el llano cae, significa que la época de los caciques habrá terminado, en este sentido el tiempo y la ley de doña Bárbara también. Los Llaneros no pueden crear una nueva nación, porque son ignorantes, sólo Santos puede hacerlo porque tiene los conocimientos necesarios.

En la parte dedicada al análisis se han presentado los personajes principales y secundarios de esta novela con el enfoque principal en la posición de mujer en la sociedad venezolana. En la primera mitad del siglo XX las mujeres prácticamente no disfrutaban de derechos civiles. Según la opinión general en la época en la que se desarrolla la trama, las mujeres debían ser “ángeles del hogar”. Doña Bárbara es lo opuesto a este ideal femenino de los principios del siglo XX cuando aún el orden gobernante fue patriarcal. Como se ha explicado en la parte teórica de este trabajo, las mujeres lucharon para lograr el derecho al trabajo. Cuando finalmente lo consiguieron, por el mismo trabajo que hacían los hombres, las mujeres recibían la mitad del salario y al ser madres, la vida laboral de las mujeres terminaba.

Las mujeres que defendían los derechos de mujer también lucharon por la eliminación de los malos tratos y abusos de mujeres por hombres. Es curioso observar que en el caso de la novela de Gallegos es la mujer, doña Bárbara, la que abusa y mata a los hombres. La ideología de “niños, iglesia y cocina” que dominaba el mundo conservador masculino se ve desmantelada en la novela que nos interesa. Es de conocimiento común que las mujeres estaban sujetas a los hombres, se suponía que debían ser esposas dedicadas y vivir una vida pacífica como esposas y madres perfectas, estando sexualmente subordinadas a los hombres. Las mujeres no tenían derecho al placer. Sin embargo, el personaje de doña Bárbara se niega a ser una mujer oprimida.

Ella es activa, la que actúa, escoge y disfruta. Bárbara rechazó a matrimonio con Lorenzo Barquero porque no podía ser ama de casa, y con este rechazo se convirtió en la cabeza de la familia y, consecuentemente, la dueña absoluta de su vida. La escritora española Emilia Pardo Bazán hizo algo similar, se separó de su marido porque él le exigió que dejara de dedicarse a la literatura. Doña Bárbara se niega a ser madre y abandona a su hija porque eso significaría que no tendría derecho a trabajar y reconocería la autoridad masculina.

Otra feminista española, Concepción Arsenal, se vestía de hombre para poder estudiar porque las mujeres no tenían derecho a la educación. Doña Bárbara también llevaba pantalones y vestía como un hombre, aunque los pantalones estaban reservados exclusivamente para los hombres, mientras que se suponía que las mujeres debían usar vestidos. Este detalle también indica su actitud rebelde y subversiva contra los hombres. Ella demostró que podía vestirse como un hombre y hacer trabajos masculinos mejor que cualquier hombre. Esto se podía ver en el ejemplo de cómo montaba a caballo y atrapaba ganado con un lazo. Además, su manejo de armas era una característica del comportamiento masculino. No obstante, se puede decir que doña Bárbara era más hábil que la mayoría de los hombres, lo que le permitía no solo sobrevivir, sino también dominar en el mundo estructurado según los códigos masculinos.

Por todo lo dicho, no sorprende que Gallegos “borrara” a doña Bárbara al final de la novela, ya que se desvía de la norma de lo que debería ser una mujer. Al describir a doña Bárbara en forma fragmentada, es decir, a través de sus partes corporales, Gallegos alude que las mujeres deben ser controladas por los hombres y que los hombres son los que deben tomar el cuerpo de la mujer. Una mujer siempre debe ser un objeto pasivo del deseo de un hombre. Esto también puede interpretarse en el sentido de que la violación se justifica porque las mujeres son objetos pasivos.

Santos Luzardo se comporta como doña Bárbara, pero sus acciones son aceptables por ser hombre. A cambio de Bárbara, su hija Marisela es el ideal femenino de la época. Ella es “el ángel del hogar” que cumple con sus funciones femeninas según las dicotomías conservadoras. Ella cocina, limpia, lava y hace todo lo necesario para complacer a Santos. Ella también cambia su discurso porque Santos no aprueba su forma de hablar y comportarse. Santos le moldea completamente por lo que Marisela nunca será una mujer emancipada con opinión propia. Ella está sujeta a su hombre y así se mantiene el orden socialmente aceptable. Por otro lado, doña Bárbara es una mujer emancipada que decide por sí misma y, finalmente, opta por dejar a Santos a Marisela.

Se podría concluir que doña Bárbara es una auténtica feminista que reclama sus derechos civiles. Ella no puede estar subordinada a un hombre porque quiere mantener su libertad, se viste como quiere, hace todo el trabajo como hombres, no quiere quedar asignada a las tareas del hogar y recibir órdenes de los hombres. Sin embargo, cuando muestra la emoción y, consecuentemente, la fragilidad por primera vez, tiene que ser eliminada para no estorbar la misión civilizadora de su antagonista deseado, Santos Luzardo, ya que su visión del mundo supone el mantenimiento de los valores conservadores cuando se trata de la posición de mujer en la sociedad venezolana.

## 9. Bibliografía

Blain, María Nancy. “Doña Bárbara: Cervantine or serpentine? Gallegos's Recuperation of the Exemplary Heroine”, *Confluencia* 19/2 (2004): 188-199.

Carosio, Alba. “Sin disociar la investigación de la lucha: feminismos militantes en la academia latinoamericana y caribeña”, *Revista CS* (2019): 139-162.

Castro-Urioste, José. “La imagen de nación en *Doña Bárbara*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 39 (1994): 127-139.

Castañeda, Magally Huggins. “Reescribiendo la historia: las venezolanas y sus luchas por los derechos políticos”, *Revista Venezolana de estudios de la mujer* 15/34 (2010): 163-190.

Casanova, María Antonia. “*Doña Bárbara*, novela pedagógica”, *Revista Española de Pedagogía* (1979): 123-134.

Dunham, Lowell. “Rómulo Gallegos: Creyente Sistemático”, *Books Abroad* 32/1 (1958): 4-8.

Dunham, Lowell. “Rómulo Gallegos and the Generation of *La Alborada*”, *Hispania* 39/2 (1956): 186-189.

Englekirk, John E. “*Doña Bárbara*, Legend of the Llano”, *Hispania* 31/3 (1948): 259-270.

Fariña Busto, María Jesús. “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones”, *La Revista de Escritoras Ibéricas*. 4 (2016): 9-41.

Folguera, Pilar. *El feminismo en España dos siglos de historia*. Editorial Pablo Iglesias, 2022.

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A., 2010.

Guillén, Erick. “Realismo en América: Regionalista, Social y Crítico”, Blog soy Literauta (2021). Disponible en: <https://soyliterauta.com/realismo-en-america/> [fecha de consulta 15/05/2024].

Gissi Busto, Jorge. “Machismo y cultura”, *Revista trabajo social* (2014): 8-13.

Henighan, Stephen. “The Reconstruction of Femininity in Gallegos's *Doña Bárbara*”, *Latin American Literary Review* 32/64 (2004): 29-45.

Johnson Jr., E. A. “The meaning of civilización and barbarie in *Doña Bárbara*”, *Hispania* 39/4 (1956): 456-461.

Jozef, Bella. "Lectura de *Doña Bárbara*: una nueva dimensión de lo regional". *Doña Bárbara ante la crítica*, ed. Manuel Bermúdez. Caracas: Monte Ávila Editores (1991):105-116.

Lavou Zoungbo, V. "Discurso burgués y legitimación machista en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 43/44 (1996): 211-225.

Lombardi, Ángel. "Venezuela siglo XX", *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 11(2010): 223-248.

Martínez, Adelaida. "Feminismo y literatura en Latinoamérica". Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/228641733\\_Feminismo\\_y\\_literatura\\_en\\_Latinoamerica](https://www.researchgate.net/publication/228641733_Feminismo_y_literatura_en_Latinoamerica) [fecha de consulta: 31/08/2024].

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.

Niemeyer, Katharina. "Novela y modernidad venezolana entre 1920 y 1940", *Iberoamericana Editorial Vervuert* (2000):139-163.

Olivares, Cecilia. *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. El Colegio de México, 1997.

Osorio, Luis Enrique. "Entrevista a Rómulo Gallegos". *Doña Bárbara ante la crítica*, ed. Manuel Bermúdez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

Oviedo, José Miguel. "El gran regionalismo". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo. Madrid: Alianza Editorial, 2001: 225-249.

Pinillos, María de las Nieves. "Rómulo Gallegos: en el centenario de su nacimiento". *Cuadernos Hispanoamericanos* 409 (1984): 41-52.

Raso, Daniel. "*Doña Bárbara* como ficción política en el imaginario venezolano: una perspectiva diacrónica", *Vernacular: New Connections in Language, Literature & Culture* 2 (2017): 1-21.

Ramos, I. A. "*Doña Bárbara* y lo político". *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos* 66 (2018): 171-199.

Ratcliff, Dillwyn E. "*Doña Bárbara*". *Doña Bárbara ante la crítica*, ed. Manuel Bermúdez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. 51-60.

Singer, Deborah. "Configuración de las relaciones de género en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos", *Revista Káñina* (2005): 43-58.

Skurski, Julie. "The Ambiguities of Authenticity in Latin America: *Doña Bárbara* and the Construction of National Identity", *Poetics Today* 15/4 (1994): 605-642.

Varela, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, S. A., 2008.

Welsh, Louise. "The Emergence of Rómulo Gallegos as a Novelist and Social Critic", *Hispania* 40/4 (1967): 444-449.