

A 80 AÑOS DE *DOÑA BÁRBARA*:  
HACER COSAS CON EL PUEBLO Y LA NACIÓN

Javier Lasarte Valcárcel

Universidad Simón Bolívar

RESUMEN

En este artículo se aborda la obra de Gallegos desde una perspectiva que cuestiona la recurrente interpretación de buena parte de la crítica literaria respecto a las tensiones civilización/barbarie que, se supone, alentaron la producción del autor caraqueño. En este sentido, se hace una lectura que busca revelar otra manera de entender el proyecto galleguiano materializado, principalmente, en *Doña Bárbara*.

*Palabras clave:* novela, civilización/barbarie, Rómulo Gallegos.

ABSTRACT

*DOÑA BARBARA*, EIGHTY YEARS LATER: TO DO THINGS WITH THE PEOPLE AND THE NATION

In this article, we tackle Gallegos' work from a perspective that questions the recurrent interpretation of a significant part of literary critic in Venezuela as regards civilization/barbarism tensions. It is supposed that both tensions encouraged this "caraqueño" author's production. In this sense, we take a reading of Gallegos' work which attempts to reveal another way of understanding the "galleguiano" project, mainly materialized in *Doña Barbara* novel.

*Key words:* novel, civilization/barbarism, Rómulo Gallegos.

RÉSUMÉ

*DOÑA BARBARA*, QUATRE-VINGTS ANS APRÈS: FAIRE DES CHOSES AVEC LE PEUPLE ET LA NATION

Dans cet article, on s'approche de l'œuvre de Gallegos d'un point de vue qui met en question l'interprétation récurrente d'une grande partie de la critique littéraire par rapport aux tensions civilisation/barbarie. Il est censé que ces tensions ont encouragé la production littéraire de cet écrivain «caraqueño». À cet égard, on fait une lecture qui cherche à faire connaître une autre façon de comprendre le projet «galleguiano» accompli notamment dans son livre *Doña Barbara*.

Most-clé: roman, civilisation/barbarie, Rómulo Gallegos.

RESUMO

A 80 ANOS DE *DOÑA BÁRBARA*: FAZER COISAS COM O POVO E A NAÇÃO

Neste artigo aborda-se a obra de Gallegos desde uma perspectiva que questiona a recorrente interpretação de boa parte da crítica literária com respeito às tensões civilização/barbarie que, se supõe, alentaram a produção do autor caraqueño. Neste sentido, faz-se uma leitura que procura revelar outra maneira de entender o projecto galleguiano materializado, principalmente, em *Doña Bárbara*.

*Palavras chave*: novela, civilização/barbarie, Rómulo Gallegos.

Una de tantas verdades a medias o poco matizadas, pero repetidas hasta el cansancio, es aquella según la cual Venezuela entró en la modernidad en 1936, tras la muerte de Gómez. El petróleo, “que nos hacía crecer y progresar aun contra nosotros mismos” (Picón Salas, 1983, p. 599), sin duda fue el catalizador de un proceso que transformó la política, la economía y la misma experiencia cotidiana. La Venezuela gomecista de los años 20 vivía ya, gracias a la abrupta irrupción del “excremento del diablo”, cambios perceptibles en su composición social, en instituciones como la banca o el ejército, en el creciente protagonismo de la ciudad y, por supuesto, en el surgimiento de nuevos discursos y prácticas políticas, particularmente visibles para la posteridad en los sucesos de febrero de 1928. Alguna suerte de modernización habría llegado de todas formas y por cualquier otra vía, pero el petróleo, en un sentido, y, en otro, la política, que nacería del 28, imprimían como con hierro de marcar ganado no pocas claves de la cultura local<sup>1</sup>.

Tampoco la literatura tuvo que esperar a 1936 para tocar las puertas de la modernidad. Incluso podría decirse que durante el gomecismo se fragua la Edad de Oro de la literatura venezolana moderna. ¿O hay alguna otra época que pueda exhibir nombres equivalentes a los de José Antonio Ramos Sucre, Mariano Picón Salas, José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra, Enrique Bernardo Núñez, Julio Garmendia, Fernando Paz Castillo, Antonio Arráiz, Arturo Uslar Pietri, Guillermo Meneses o, por supuesto, Gallegos? Mayoría de narradores, ciertamente, unidos por el hecho de que comienzan a publicar durante el “oscurantismo” de la dictadura. De esa época, destacan en la novela un par de años, 1929 y 1931, en los que se editan cuatro de las más importantes novelas venezolanas de cualquier tiempo: *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra en el 29, y *Las lanzas coloradas* de Uslar y *Cubagua* de Núñez en el 31. En este póker de ases novelístico, que se pone sobre la mesa poco después de los sucesos de febrero del 28, es coincidente la voluntad más o menos manifiesta de “hacer cosas” con el pueblo y la nación; voluntad envuelta en la pregunta implícita sobre el “qué hacer” como país ante la encrucijada de la modernización, vivida cada vez más como hecho irreversible y percibida como circunstancia a la vez crucial y amenazante. En esas novelas cuaja, no sólo una brillantez novelística inusitada, sino un abanico de modos diversos de pensar la

---

<sup>1</sup> En “Los aires del cambio...” (2006) intentaba recoger lo que supuso histórica y culturalmente este período.

Venezuela petrolera y moderna cuya resonancia, de algún modo, perdurará hasta nuestros días. Hoy toca hablar del más conocido de los “ases”: la octogenaria *Doña Bárbara*, por lo que dejo para otro momento la revisión del “abanico” e intentaré decir algo sobre la tradición específica en la que se inscribe la novela de Gallegos.

#### 1. TENTAR LA NACIÓN: BOLÍVAR (HASTA) EN *DOÑA BÁRBARA*

La tendencia —que nos acompaña tercamente— a pensar, imaginar, cuestionar, desear, diseñar el país y su gente desde los discursos culturales se remonta a los inicios de la era republicana. A esos inicios se vuelve desde entonces una y otra vez a lo largo de dos siglos, entre otras cosas porque la república aún pertenece al ámbito del deseo, de la ciencia-ficción. De tal modo que la tentación de volver al origen no vendría a ser ya asunto de nostalgia, como expresasen en sus narraciones Díaz Rodríguez, Blanco Fombona o Pocaterra, sino de melancolía ante la historia, pues los resultados de tanto futuro proyectado con más o menos ilusión no exhibieron nunca otro paisaje que el de la precariedad, lo transitorio y lo trunco, “valores” constituyentes, “señas de identidad” que celebre irónicamente José Ignacio Cabrujas en “La ciudad escondida”. Quizás por ello propicie la reactivación de los orígenes: las gestiones de sucesivos presentes los sirven en bandeja de plata. Y puesto que creemos que los muertos aún hablan una lengua viva, los orígenes no tienen otro remedio que dejarse hacer sin alternativa. Sus escritos no pueden descansar en paz: no les es dado el beneficio que corresponde a toda joya arqueológica: el museo o las aulas y textos de profesiones memorialistas. ¿O es que nos suena a cosa del pasado en vez de resonar con altavoz la idea de Simón Rodríguez de que nuestros países son “repúblicas sin ciudadanos”; o el recuerdo de sentencias como la de Miranda: “Bochinche, bochinche. Esta gente no sabe hacer sino bochinche”; o, por qué no, las últimas certidumbres de Bolívar: “Uno, la América es ingobernable para nosotros; dos, el que sirve una revolución ara en el mar; tres, la única cosa que se puede hacer en América es emigrar”<sup>2</sup>. (¿Será, además, políticamente incorrecto regodearse

<sup>2</sup> Aun el uso de Internet, en el particular contexto que se vive en Venezuela en este siglo XXI, ha puesto de moda pasajes inusuales de textos como el “Discurso de Angostura”: “Las repetidas elecciones son esenciales en los sistemas populares, porque nada es tan peligroso como dejar permanecer largo tiempo en un mismo ciudadano el poder. El pueblo se acostumbra a obedecerle y él se acostumbra a mandar; de donde se origina la usurpación y la tiranía”. Quienes difunden esta frase, desde la oposición, silencian

en la tentación adicional de presumir que estas frases de nuestros prohombres no perderán actualidad en la Venezuela de las próximas décadas?).

Quizás a estas alturas no tenga ya sentido advertir sobre el hecho de que todo intento de fijar identidades, imaginar naciones, definir pueblos, parece condenado a ser ejercicio ganado para omisiones, reducciones y exclusiones. Un ejemplo inmejorable lo brinda, ¡cómo no!, Bolívar mismo. La definición de identidad nacional que ha pasado a ser considerada como fundacional es la que el prócer expresara en 1815, en su “Carta de Jamaica”, repitiéndola luego en el “Discurso de Angostura” (1819). Hay dos fragmentos archi-citados del “Discurso...” que dan cuenta flagrante de las contradicciones fijadas en nuestra representación fundacional de identidad:

No somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles. Americanos por nacimiento y europeos por derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, contra la oposición de los invasores; así nuestro caso es el más extraordinario y complicado (Bolívar en Romero, 1977, p. 109).

Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del Norte, que más bien es un compuesto de África y de América, que una emanación de la Europa; pues que hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter (p. 114).

La devoción por Bolívar, establecida en los “templos” erigidos a tal fin por instituciones y discursos a lo largo de dos siglos, y que hoy recrudece con aires de “resistencia”, ha impedido ver lo que podría resultar obvio: la falta de correspondencia entre los sujetos/objetos referidos en el “nuestro” y el implícito “nosotros”, la ironía histórica de que la fundación de la nación se asiente en un cierto acto de violencia. El primer fragmento conviene en que lo “europeo” forma parte de la identidad, a diferencia del segundo que niega el “derecho”, aunque sea moral, a tal adscripción. El primero, corresponde a la imagen de nación que se reduce a la auto-representación del blanco criollo, mentalmente ligado a Europa (no a la africana España) y, por tanto, ciudadano; el segundo,

---

el hecho de que Bolívar proponía también en ese discurso la instalación de un Senado vitalicio para refrenar cualquier exceso político y moral, y defendía un Poder Ejecutivo cuya fortaleza superase a la del Congreso. Por no hablar del uso presidencial que se hace de los discursos de Bolívar, lleno de contradicciones y silencios.

figura otra nación, la del “pueblo”, vinculado a espacios bárbaros (América, África). El paso del “nosotros” al “nuestro” dice del hiato entre el sujeto criollo y el “otro natural”<sup>3</sup>; un lejano antecedente, pues, de las “dos Venezuelas” de hoy. Pero además de ello, si el “Discurso de Angostura” es el preámbulo a una segunda toma de posesión por vía de ley del proyecto republicano sobre su territorio y su espacio humano heterogéneo, debería ser inocultable —y no lo es— que la instalación en la legalidad de la república de Bolívar presupone un acto de violencia “hacia adentro”: “el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión”; “naturales” a los que, además, considera, un género humano prácticamente extinto. Este inicio de constitución republicana será a la vez, aunque sin nombrarlo, asiento venezolano del dilema entre civilización y barbarie.

El escenario escindido proyectado por Bolívar en estos fragmentos reaparece en diversas zonas de *Doña Bárbara*. Y no sólo porque ponga en escena el dilema entre civilización y barbarie a partir del enfrentamiento entre ciudad y campo, vehiculado por los nombres emblemáticos de sus personajes centrales, Santos y Bárbara, sino porque remonta la historia de la novela al —bolivariano— “conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión”. Altamira se funda a partir de actos de barbarie cometidos por quien se presumiría representante de la civilización, Don Evaristo Luzardo, “hombre de presa” que “arrebato a los indígenas aquella propiedad de derecho natural, y como ellos trataron de defenderla, los exterminó a sangre y fuego” (Gallegos, 1977, p. 97). Para el Gallegos de *Doña Bárbara*, la violencia es el signo que explica el origen de la historia. Tanto Bárbara como Santos Luzardo son, por igual, sus hijos. Bárbara es fruto y revancha de una doble violación: la del blanco sobre la india madre (p. 39) y la del grupo pirata sobre el cuerpo de la mestiza (p. 44); por lo que es, a la vez que “devoradora de hombres”, “trágica guaricha” (p. 39). Santos, por su parte, es el descendiente de una lucha fratricida alimentada por la codicia: la lucha familiar entre Luzardos y Barqueros, capuletos y montescos criollos, que dividirá la tierra y culminará en el filicidio de Félix Luzardo.

<sup>3</sup> Ya más de una década atrás intentaba marcar el carácter vertical del discurso de Bolívar en los textos mencionados (1995). En “Nueva lectura de la Carta de Jamaica” (1997), de Elías Pino Iturrieta, el lector puede encontrar un desarrollo lúcido de este aspecto. Allí Pino Iturrieta señala que “el hombre que escribe en Jamaica no escribe por todos los hispanoamericanos, sino por unos pocos. Quiere que el destinatario comprenda a un puñado de hombres, pero no a todos” (p. 22), “Sólo reflejan la voz del blanco criollo” (p. 27). Y añade más adelante: “Bolívar se aferra a la tradición del derecho de unos pocos, de los blancos descendientes del tronco peninsular, para defender su posición frente al imperio español y frente a la opinión de sus destinatarios extranjeros” (p. 30).

Sin embargo, aunque el emplazamiento de *Doña Bárbara* encuentre su antecedente más lejano en la república imaginada por Bolívar, como marcase Julie Skurski, en “The Ambiguities of Authenticity in Latin America: *Doña Bárbara* and the Construction of National Identity” (1996), creo que la novela de Gallegos entronca más bien con otra tradición, no incompatible con la iniciada por Bolívar, pero diferente en algunos aspectos. Pienso, más concretamente, en la tradición de la vuelta a la tierra y el pacto social, cuyos “picos” literarios decimonónicos bien podrían ser la silva “A la zona tórrida” de Bello, los dos cuadros de costumbres más conocidos de Daniel Mendoza, “Un llanero en la capital” y “Palmarote en Apure” o, por qué no, *Zárate* de Eduardo Blanco.

## 2. LA OTRA TRADICIÓN DE *DOÑA BÁRBARA*

El “denuesto de corte y alabanza de aldea” que es la silva de Bello inaugura una línea que contará con no pocos adeptos en el futuro: la figuración de una modernización diferenciada, que tendrá por clave la idea-eje según la cual el modelo de la urbe europea debe ser desplazada por la base que provee nuestra exuberante y pródiga naturaleza; deseo diferenciador que será compartido por textos ensayísticos de esa primera mitad del siglo XIX, como *Sociedades americanas* de Simón Rodríguez (ausente en él la mitificación de la tierra) o *Europa y América* de Fermín Toro. Este punto de partida, la “vuelta a la tierra”, gozará de excelente salud en la literatura venezolana de la era moderna: del bellista Urbaneja Achelpolh o escritores de la vanguardia como el primer Meneses o Díaz Sánchez a narradores y poetas de los años 60. Tras *La trepadora*, que se desarrolla mayormente en Caracas, Gallegos decide emprender un viaje físico y literario al interior, a lo propio desconocido, para con él desarrollar lo mejor de su narrativa: *Doña Bárbara*, *Cantaclaro*, *Canaima*... novelas en las que sus personajes centrales parten de la ciudad para iniciar un aprendizaje en otro modo de imaginar la nación moderna: aviados con el norte simbólico que han adquirido tras el (re)conocimiento de la tierra y su gente.

Al promediar el XIX aparecen los mencionados cuadros de costumbres de Mendoza, que no siempre son revisados en su conjunto y cuyo interés para el “relato” de “imaginar” la nación aún no ha sido del todo apreciado. Sabemos que “Un llanero en la capital” y “Palmarote en Apure” –como casi todo “II” muy inferior a su original– representan el encuentro, finalmente nada conflictivo, del campo y la ciudad. Ya Paulette Silva señalaba un par de décadas atrás,

contrariando la lectura convencional, que Palmarote, el llanero, funcionaba como agente de la voluntad autorial, gracias al cual Mendoza, burla burlando, se mofaba de nuestra particular urbe moderna y, por supuesto, del “Pepito a la moda”, su otro protagonista. Y podría añadirse que “Palmarote en Apure” va un poco más allá. El viaje al llano del capitalino, ahora menos patiquín, es algo más que una visita de cumplimiento: la concreción de una posible alianza o pacto social, toda vez que el hombre de la ciudad ha convenido en aceptar el “valor” de Palmarote y, de algún modo, en repensar el país. Con algo de exageración, podría decirse que el cuadro de Mendoza llega incluso a sugerir como modelo alternativo de espacio social, San Fernando de Apure, la “ciudad rural”.

Asimismo, medio siglo después de la silva de Bello, Eduardo Blanco diseñará el pacto del personaje popular, el bandido Zárate y del caballeresco terrateniente Carlos Delamar como una forma de contrarrestar los efectos del símbolo de la modernización burguesa, el inescrupuloso arribista Sandalio Bustillón. Bustillón será pariente lejano de los “hombres de presa” de la novela de Gallegos: el costado varonil de Bárbara, Mister Danger, el Jefe Civil...; pero hay otra curiosa correspondencia de la novela de Blanco con *Doña Bárbara* de Gallegos: la doble personalidad y la auto-inmolación de su personaje principal, Zárate-Oliveros, que se repetirá en el sacrificio de Bárbara, la “devoradora de hombres” / “trágica guaricha”, como el llano, “bella y terrible” a la vez; sacrificio propio de una heroína romántica. Por lo demás, la idea del “pacto” será crucial para cierta lectura de *Doña Bárbara*: la que ve en la proposición central de la novela de Gallegos no sólo la reagrupación utópica de la tierra dividida por la alianza de dueño y peones, sino una suerte de mestizaje cultural, dado en la reconciliación con la figura del centauro, ciudad y llano, mitad Santos mitad Bárbaro.

### 3. “LECTURAS EN PUGNA”

Obviamente tanto la filiación de *Doña Bárbara* como cualquier afirmación que se haga respecto de su “hacer cosas” con el pueblo y la nación, dependerá no sólo del “lugar” desde donde se lea la novela, sino de “cómo” se la lea. Hace 10 años, cuando *Doña Bárbara* cumplía 70 años de publicada, me tocó hacer intervenciones que dieron origen a un par de artículos. En uno de ellos, “Lecturas en pugna” (2004), intentaba mostrar el grado de “maltrato” que algunos críticos, como Gerald Martin (1989) o Doris Sommer (1993), habían infringido a la



novela, al adscribirla genealógicamente al paradigma-Sarmiento y su tesis sobre civilización vs. barbarie: *Doña Bárbara* no sería otra cosa que la plasmación de una ideología populista y machista, expresada por el triunfo del personaje civilizador, Santos Luzardo, doble de la voz autorial, sobre los sectores populares y la mujer, la barbarie en la novela, por lo que la novela de Gallegos no pasaba de ser otra cosa que recomposición estratégica del orden letrado.

Prefería plegarme, en cambio, a lecturas que, con menor fortuna, prefirieron desestimar la vinculación con Sarmiento y marcar la conciliación de los mundos enfrentados como norte de la novela: Mariano Picón Salas (1983) y Juan Liscano (1980) a la cabeza. Años más tarde, Nelson Osorio pondría de relieve la insuficiencia lectora de la crítica existente: al reducir a Santos Luzardo al rol exclusivo del civilizador, se olvidaba que esa imagen primera es tan sólo “una premisa *previa*, que muestra la ideología del personaje *antes* del inicio de los acontecimientos de la novela”, y que justamente es “*esta premisa la que su nueva experiencia de la vida llanera va a modificar hasta cambiarla y cambiarlo completamente*” (Osorio, 1983, p. 34). Tal comprensión de *Doña Bárbara*, en vez de entregar la imagen de una “antinomía irreductible”, enfatizaba tanto su voluntad de marcar la “conjunción” y “síntesis” de los términos en conflicto (p. 35), como “la superación dialéctica [de lo] que representa Santos Luzardo” (p. 34). Ello es lo que hace posible de mi parte la adscripción de la novela de Gallegos a la idea de un pacto social y cultural. *Doña Bárbara* será entonces, más bien, un proceso abierto que, a partir de los vaivenes del protagonista y de la peripecia novelesca, desvela la posibilidad de un nuevo paradigma, no de una nueva estrategia del liberalismo decimonónico, como han querido hacer ver sus jueces, sino de una nueva política: la del nacionalismo populista.

#### 4. LA OTRA LECTURA

El otro artículo “Mestizaje y populismo en *Doña Bárbara*: de Sarmiento a Martí” (2001), intentaba aportar alguna cosa más a esta línea de lectura. Como rondaba el tema del “hacer cosas con el pueblo y la nación” y dada su escasa –si no nula– circulación en Venezuela, quisiera retomar puntualmente (y a veces textualmente) al menos tres proposiciones de ese artículo:

1) La posibilidad de considerar otra filiación latinoamericana para *Doña Bárbara*, diferente a la limitada relación con Sarmiento, que se ajustaba más orgánicamente al diseño de la novela de Gallegos. Según mi lectura, *Doña Bárbara*

pone en escena los componentes del esquema sarmientino para, al reconocer su escasa viabilidad o su productividad negativa, transformarlos, encauzarlos, manipularlos narrativamente y dar cauce a su “segunda matriz”: la de un texto como “Nuestra América” (1891) de José Martí. *Doña Bárbara* así supondría el paso de la defensa narrativa del proyecto liberal de Sarmiento a la de un mestizaje populista de corte martiano. Para ello tomaba en cuenta una serie de aspectos que reaparecerán en la novela de Gallegos. De entrada, un común punto de partida: la amenaza que suponían tanto la avanzada imperialista –el “tigre de afuera”– como la actuación de viejos y nuevos “hombres de presa”, desde los seguidores de seculares prácticas coloniales hasta los reyezuelos burgueses, “tigres de adentro” causantes de las “degeneraciones morales” y ante los que la tradicional ideología liberal hacía aguas.

El martiano manual para los “príncipes” latinoamericanos del futuro inmediato pedía “la hora del recuento y de la marcha unida” (Martí, 1977, p. 26). El diagnóstico en Martí apuntará, por un lado, a la visión grotesca de naciones desarticuladas por gobiernos continuadores del orden letrado colonial, elitescos y extranjerizantes, y, por otro, a las políticas vigentes, cuyo defecto principal consistía en la ausencia total de adecuación entre gobierno y sociedad: “Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero” (p. 27), por lo que “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (p. 28). La utópica “receta” martiana, de raíces bolivarianas y bellistas, supondrá el diseño de otra política que tenga por ejes la adecuación y la cohesión; en otras palabras, una suerte de nacionalismo populista: “El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma de gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país” (p. 27). (¿No consiste en esto el aprendizaje de Santos Luzardo, toda vez que desiste de “matar al centauro” interior?). El nacionalismo habría de ser la resultante de ese principio de adecuación que aplicará el gobernante como fuente básica de legitimidad: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” (p. 29). Como consecuencia, el “mestizo autóctono” ha de reemplazar como modelo humano y social al “criollo exótico” (es decir, las dos caras o fases de Luzardo).

El nuevo gobernante debe establecer otros lazos sociales, más democráticos y solidarios, una patria para todos: “hermanar, con la caridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga; [...] desestancar al indio; [...] ir haciendo lado al negro suficiente; [...] ajustar la libertad al cuerpo

de los que se alzaron y vencieron por ella” (p. 30). Por lo demás, el nuevo orden social de la nación renacida no se alcanzará, en el deseo de Martí, por vía violenta y revolucionaria, sino por vía conciliadora, caritativa y amorosa: “Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte, se empieza, como sin saberlo, a probar el amor (p. 31)”. Dos claves martianas, pues, para ir a Gallegos. Una: ante el exotismo y el peligro de invasión, la construcción de un real nacionalismo, la vuelta a la patria del “mestizo autóctono”; y otra: ante la enfermedad de la desintegración y la violencia social, la unidad efectiva y solidaria de pueblo y gobernante, por vía amorosa y pedagógica.

2) El pórtico y en general la primera mitad de *Doña Bárbara* abre las puertas para las usuales lecturas sarmientinas de Gallegos, en tanto escenifica la oposición civilización-barbarie, pero también provee de algún equívoco que alimentará la posibilidad de entender la novela como parodia (seria) e inversión del esquema matricial. Las primeras páginas de la novela informan sobre los prototipos: la gallarda y atildada presencia física del civilizador Santos Luzardo, y la leyenda sobre la “bárbara” de la novela, cuyos signos de avanzada son el “asiatismo” del Brujeador, los caimanes y el espacio que impone “la abrumadora impresión del desierto” (Gallegos, 1977, pp. 22-3): un cuadro digno de Sarmiento o Echeverría. A partir de allí, el conjunto será leído por un sector de la crítica como las estrategias (las “estratagemas”), no sólo de doña Bárbara y su mundo, sino del protagonista y del autor para asegurar la conquista del otro y el triunfo de la civilización. Pero otra voluntad lectora puede prestar atención a un “fraseo” diferente que provee también la narración: en Santos hay “dos sentimientos contrarios acerca de las cosas que lo rodean”; luego el bonguero le advierte al protagonista que “el llanero es mentiroso de nación [...], y hasta cuando cuenta algo que es verdad lo desagera tanto que es como si fuera mentira” (p. 27); y, andando en la novela, Antonio dirá, a propósito de un cuento de Pajarote, que “[l]as cosas son verdad de dos maneras” (p. 76). Acaso la narración tenga también algo de engañosa y revele caminos menos rígidos: los de la inversión paródica del modelo inicial (Sarmiento). En su primera parte *Doña Bárbara* establece una genealogía de la patria escindida, reino de la “estratagema” y el sentido torcido, ganada en el presente por el despotismo y la arbitrariedad, lo que permite decir al narrador que “*Altamira* se ha convertido en un verdadero desierto” (p. 115). Pero la novela de Gallegos será el viaje de la restauración del

territorio y del sentido, de la utopía futura de la patria, por lo que al final “todo vuelve a ser *Altamira*” (p. 330), y el Llano, “tierra de horizontes abiertos”, se expande simbólicamente para acoger a esa “raza buena” de la nación que “ama, sufre y espera”.

Para tejer esa imagen última de la unidad del territorio y la comunidad, base de la patria mestiza, la del centauro que quiere renunciar al caciquismo y prepara una nueva epopeya, la novela de Gallegos se vale, como lo hiciera Martí, de un desplazamiento del esquema original: la opción operativa —e ideológica— no por el desarrollo de oposiciones sino por el despliegue de un haz de paralelismos y dualidades que desarrollarán la idea de una segunda oportunidad para la república-Altamira. La idea del centauro resulta crucial en este sentido: antes que matarlo, hay que asumirlo y reencauzarlo. Para ello, Gallegos recurre a una decisión fundamental: hacer flexibles y complejos a sus personajes, y “cruzarlos”. Santos y Bárbara no sólo serán hermanos por el común origen de la violencia. En el transcurso de la novela, Bárbara se “ilumina” y “feminiza”, Santos se “masculiniza” y “barbariza” en más de un sentido, y ello será así porque todo, naturaleza y humanidad, consta de dos caras: lo bello y lo terrible; así la sabana es “toda ella, uno solo y mil caminos distintos” (p. 59), y, en esa humanidad particular, sus costados constitutivos se activan dependiendo de la índole de los intercambios sociales que se produzcan en su espacio. Por relaciones humanas fundadas en la violencia ha llegado a reinar el caciquismo y la barbarie en la patria escindida; y por su eliminación, se habrá de llegar a la construcción de la unidad.

Los personajes no sólo se muestran en sus dualidades sino que parecen duplicados de otros (Lorenzo y Santos, Asdrúbal y Santos, Bárbara y Marisela o Bárbara y la llanura) como para significar la posibilidad de una segunda oportunidad, la de la refundación. Si el Llano, que es incendio, tolvanera o tremedal, es también “[t]ierra abierta y tendida, buena para el esfuerzo y para la hazaña, toda horizontes, como la esperanza, toda caminos, como la voluntad” (p. 85), Marisela, hija de Bárbara y Lorenzo Barquero, es “recia y dúctil a la vez”, “una personalidad del alma de la raza, abierta como el paisaje a toda acción mejoradora” (p. 153). Y, como el de Palmarote por parte del capitalino, el reconocimiento del “valor” del llano y sus llaneros, de parte de Santos Luzardo, y por supuesto, de Gallegos, será la llave de paso para completar el montaje del aparato novelesco que es *Doña Bárbara*. Un pasaje que recoge la reflexión de Santos Luzardo y que cierra la Segunda Parte de la novela es más que sintomática:

Y vio que el hombre de la llanura era, ante la vida, indómito y sufridor, indolente e infatigable; en la lucha, impulsivo y astuto; ante el superior, indisciplinado y leal; con el amigo, receloso y abnegado; con la mujer, voluptuoso y áspero; consigo mismo, sensual y sobrio. En sus conversaciones, malicioso e ingenuo, incrédulo y supersticioso; en todo caso alegre y melancólico, positivista y fantaseador. Humilde a pie y soberbio a caballo. Todo a la vez y sin estorbarse, como están los defectos y las virtudes en las almas nuevas.

[...]

Y de todo esto y por todas las potencias de su alma, abiertas a la fuerza, a la belleza y al dolor de la llanura, le entró el deseo de amarla tal como era, bárbara pero hermosa, y de entregarse y dejarse moldear por ella, abandonando aquella perenne actitud vigilante contra la adaptación a la vida simple y ruda del pastoreo (Gallegos, 1977, p. 232).

Con la representación de las dualidades y la inversión de roles de los protagonistas la narración querrá significar no sólo la vuelta, en el presente de la modernización, a la perdida unidad “natural”: “Las cosas vuelven al lugar de donde salieron” (p. 323). La final vuelta al río de Bárbara, aunque sea por vía de inmolación, significa la posibilidad de retomar el cauce y rehacer la historia, las historias personales y la comunitaria. También significará la potencial ruptura del ciclo fatal de la violencia o la inviabilidad de las opciones de fuerza —el cesarismo democrático del “buen cacicazgo”; tentación en la que caerá Santos y del que será librado por Antonio, Marisela, Pajarote y, claro, Doña Bárbara. Y la fusión de los opuestos significará la “mestización” de civilización y barbarie.

3) La patria, pues, para el Gallegos de *Doña Bárbara*, siempre fue mestiza y sólo será nación —y no “desierto”— cuando cese la lucha fratricida y La Chusmita y El Miedo se fundan de nuevo en Altamira, para lo cual será necesario que desaparezcan los tigres de adentro y de afuera, es decir, la Bárbara histórica y Míster Danger. Será la fórmula para sobrevivir a las viejas y nuevas amenazas de la modernización, fábula y utopía de “nuestra América”. El mestizaje que promueve *Doña Bárbara* es fundamentalmente cultural. Marisela es su resultado, pero no tanto porque haya en ella mezcla de sangres sino porque es la fusión en positivo de la civilización y la barbarie, o mejor, el fruto en un proyecto civilizador que, martianamente, se ha transculturado. Y porque la solución es la mixtura resulta tan relevante en la novela construir narrativamente el cambio y la fusión de opuestos, representar la recuperación para el presente de los pasos perdidos, concluir que las cosas deben volver “al lugar de donde salieron” tras salirse de “madre”.

Hay en *Doña Bárbara* una indiscutible crítica a las políticas dominantes de su tiempo: de la “civilización contra la barbarie” al “gendarme necesario”. Gallegos decide, en cambio, apostar por un gesto de apertura. El llamado de *Doña Bárbara* al nuevo gobernante consistirá en la implementación de políticas legítimas, no arbitrarias –como los múltiples abusos de doña Bárbara, el punto sobre la hache del Jefe Civil o los planos de Mister Danger–; esto es: el reconocimiento del otro y el establecimiento de nuevos valores sociales –la solidaridad y el amor–, para reunificar y (re)construir la gran familia de la nación y protegerla de sus amenazas. Al cabo: un pacto populista a la vez modernizador y democratizador, unificador y pacificador. Pero ¿cómo construye ese pacto la novela?

Así como las dualidades e inversiones contribuyen a fijar las bases de una futura cultura mestiza, otros elementos permiten leer (alegóricamente) los signos de la nueva política. Gallegos en *Doña Bárbara* hará de la palabra, recta o amorosa pero siempre educativa, el instrumento de la nueva política: esto es, la política de la cultura. Será así como Santos Luzardo gane el respeto de los peones de Altamira; pero más significativamente, la palabra permitirá –como el beso en la fábula “La Bella Durmiente”– la transformación de las potencias ocultas de la patria, encarnada en Marisela. “Arisca, como el animal salvaje” (p. 109), Marisela es “humanizada por el primer destello de emoción de sí misma” (111). El vehículo que hace posible esa revelación son las palabras: “Las manos le lavaron el rostro y las palabras le despertaron el alma dormida” (p. 112). Y será también el recuerdo de esas palabras del amor, lo que impedirá que Bárbara cometa un segundo filicidio y lo que decretará su cambio definitivo. Asimismo, la palabra hecha canto propiciará el más exaltado acercamiento de Santos Luzardo al mundo de la llanura, reconocido desde entonces como cultura válida y valiosa. *Doña Bárbara* es viaje y viraje de la escritura. Su proceso es la representación de un proyecto de nación y la palabra iluminadora del personaje y la narración permitirá establecer un nuevo orden fundado en el reconocimiento del otro –“descubrir las fuentes ocultas de la bondad de su tierra y su gente” (p. 312) – y en la alianza de lo que antes era diferencia: civilización/barbarie, tradición/modernidad, culto/popular.

En la novela, el reconocimiento del otro social y cultural se manifiesta de diversas maneras. La focalización narrativa en el interior de Doña Bárbara para descubrir en ella “las fuentes ocultas de la bondad”, o el reconocimiento de la nobleza de los peones de Altamira, quizás sean las más relevantes. Pero no lo

es menos el “viraje calificativo” de la narración respecto de manifestaciones de la cultura iletrada. Lo considerado al comienzo como superstición será luego registrado con criterios progresivamente más abiertos. Así, la narración va introduciendo resquicios –“En cuanto a la conseja de sus poderes de hechicería, no todo era tampoco invención de la fantasía llanera” (p. 50) – o concede a la “oralitura” protagonismo en capítulos como “Las veladas de la vaquería” y “Coplas y pasajes”, para hacerse funcional y decisiva narrativamente en “El punto sobre las haches”<sup>4</sup>. Algo similar puede decirse de la discusión que sostiene Bárbara con el Socio, tal como fuese perspicazmente señalado hace ya 67 años por Ulrich Leo; escena en la que el narrador no se ocupa de establecer la verdadera índole de la sombra, sino de aceptar la creencia y acentuar en cambio el dramatismo del conflicto interior del personaje<sup>5</sup>. El viraje de la novela no supondrá desde luego un giro radical, nada hay parecido a la asunción de la perspectiva de la cultura popular –como pudiera haberla en *Cubagua* de Núñez, apreciada sólo algunas décadas después–, pero es el gesto de la amplitud de este nuevo patriarca –autor, narrador, personaje– populista.

La nueva política de la palabra o la nueva palabra política del reconocimiento conducirá al efecto de la apertura democratizadora y el fomento de solidarias relaciones sociales. En cuanto Santos insemna, no la violencia, sino la racionalidad que revela el “alma dormida” de la raza en el personaje popular –Antonio o Marisela–, *produce* el ser del hombre que realizará la utopía de la cultura y la nación mestiza. Narrativamente todo confluye en el alegórico final de la novela, que encuentra al protagonista en situación de caída, de entrega a su costado bárbaro. En ese momento la narración mostrará los frutos exitosos de la empresa civilizadora. Santos Luzardo no recuperará su identidad racional por sí mismo, sino, en un gesto democratizador de la narración, por la activa gestión de sus educandos y por el desinteresado sacrificio de su antagonista. Antonio, que era “la idea del civilizador germinando ya en el cerebro del hombre de ruti-

<sup>4</sup> Véase Lasarte, Javier. (2004). “Lecturas en pugna: *Doña Bárbara*”.

<sup>5</sup> Eran las palabras que había pensado decirse para apaciguar su excitación; *pero “el Socio” se las arrebató de los labios [...] // Doña Bárbara levantó la mirada y advirtió que en el sitio que hasta allí ocupara su sombra (...) estaba ahora la negra presencia de “el Socio”*. Como de costumbre, no pudo distinguirla el rostro, pero se lo sintió contraído por aquella mueca fea y triste de sonrisa frustrada. // Convencida de haberlas percibido como emanadas de aquel fantasma volvió a formular, ahora interrogativamente, las mismas palabras que, de tranquilizadoras cuando ella las pensó, se habían trocado en cabalísticas al ser pronunciadas por aquél” (Gallegos, 1977, p. 238).

na” (Gallegos, 1977, p. 253), vigila paternalmente a su patrón y alerta a Marisela sobre los cambios que en él se anuncia; Marisela devuelve la prenda de la palabra emancipadora para salvar a su benefactor con sus propias armas:

Era la luz que él mismo había encendido en el alma de Marisela, la *claridad de la intuición en la inteligencia desbastada por él, la centella de la bondad iluminando el juicio para llevar la palabra tranquilizadora* al ánimo atormentado [...] la tranquilizadora *persuasión de aquellas palabras* había brotado de la confianza que ella tenía en él y esta confianza era algo suyo, lo mejor de sí mismo, puesto en otro corazón.

Aceptó el don de paz, y dio en cambio una palabra de amor (p. 312)<sup>6</sup>.

Pero el pacto populista se sellará definitivamente con el acto de mayor nobleza: la voluntaria desaparición de doña Bárbara. Santos es quien reactiva en Bárbara el recuerdo de las bondadosas palabras de Asdrúbal, pero será ella paradójicamente quien, con su benéfica mentira y su sacrificio de sí, lo salve de la barbarie y lo redima ante la ley. La renuncia a ser lo que pudo ser, a una nueva vida guiada por el amor, su vuelta al tremedal, es su decisión de acabar con el mal impreso en su cuerpo para hacer posible la nación mestiza, Santos y Marisela. Su muerte alegórica es el parto del pacto nacionalista. Son los gestos de la eficaz alianza con lo social y culturalmente diferente, ahora convertido en la gran familia de Altamira/nación o de la nación de Alta-mira.

## 5. AHÍ ESTÁ EL DETALLE

Pero el planteamiento de *Doña Bárbara* no está exento, ochenta años después, de algunos problemas. Incluso, cabría preguntarse por lo que la novela de Gallegos pueda decir hoy día. Más allá del intento que pueda hacerse aquí por defender o establecer una lectura, la novela en sus actualizaciones tiene una vida que no necesariamente se rige por las pautas y deseos del mundo académico.

<sup>6</sup> También en Pajarote se observa al final un despliegue de orgulloso razonamiento y de talante democrático: “—Peón es peón y le toca obedecer cuando el amo manda; pero permítame que se lo recuerde: el llanero no es peón sino en el trabajo. Aquí, en la hora y punto en que estamos, no tenemos un amo y un peón, sino un hombre que es usted, y otro hombre que quiere demostrarle que esta dispuesto a dar su vida por la suya [...]. Ese hombre soy yo y de aquí no me muevo” (Gallegos, 1977, p. 291). El desplante no persigue otra finalidad que proteger a Santos, al igual que su simpática explicación del dios vengador a la que recurre para justificar la muerte de El Brujeador y de Balbino (p. 317).



Así, en la crispada Venezuela de hoy, encontramos apelaciones a *Doña Bárbara*, impensables 10 años atrás, que, como las destinadas a Bolívar, aunque no resistan el más mínimo análisis crítico, parecen tener más poder y un mayor “efecto de realidad” que cualquiera de estas páginas. ¿Tendría algún sentido llamar la atención sobre los nombres con los que alegremente se rebautizan hatos tradicionales: Empresa Socialista Ganadera Agroecológica “Marisela”, Empresa Socialista Ganadera “Santos Luzardo”; o, desde otra acera, reparar en la activación del viejo esquematismo que la misma *Doña Bárbara* quería superar: el dilema civilización vs. barbarie, en la convicción de que hemos vuelto a los tiempos de Gallegos? No, al menos no sin una cierta conciencia de su inutilidad. Y a la vez, ¿cómo pensar en la posibilidad de leer un texto como éste de Gallegos, que pone en escena el asunto de “hacer cosas con el pueblo y la nación”, desde un casi imposible “afuera” de la experiencia de esta última década?

Al cumplir su medio siglo, Emir Rodríguez Monegal (1980) nombraba a *Doña Bárbara* “libro-nación”. Aunque feliz, el término no deja de tener alguna connotación sacra, por lo que prefiero pensar la novela, si se me permite el uso relajado de otro término, como una fábula, alegórica, mitológica si se quiere, para la nación. El hecho de serlo facilita sus actualizaciones en estos tiempos difíciles. Pero justamente esa misma condición obliga a confrontarla, en tanto se postula como discurso cultural de inequívoca clave política, con estos ochenta años transcurridos, salvo que se quiera tomar mito por realidad —deporte, por lo demás muy apreciado en lo que va de este siglo XXI globalizado y fundamentalista.

La crítica de la fábula que es *Doña Bárbara* pasaría de hecho, desde la lectura propuesta aquí, por las mismas consideraciones de que podría ser objeto, por ejemplo, el discurso de Martí, el otro paradigma. Me limitaré a enumerar algunas de ellas:

1) La excesiva confianza, de obvia raíz ilustrada, en el poder mágico de la palabra pedagógica como elemento, no sólo sugestivo o iluminador, sino como principio que, además de anular conflictos, posibilita la transformación de la realidad. Quizás esa misma confianza en la palabra sea la que lleve a pensar como posible el pacto, la alianza, la fundación de la gran familia nacional de Altamira (que nunca existió realmente con anterioridad, como cuenta la misma novela). (Se dirá, y con razón, que en este mundo mediático, si bien tal confianza es susceptible de crítica, ha mostrado de sobra su eficacia; pero tampoco faltará razón a quienes crean que a la salida del espectáculo, verbal o mediático, los actores suelen toparse con más de una realidad, de esas que llaman “crudas”).

2) El mestizaje cultural que promueve Gallegos en *Doña Bárbara* es, como diría Graciela Montaldo, un “mestizaje jerárquico”. Ello tiene que ver con que la fuente unívoca de la restauración de Altamira no es otra que la figura de Santos Luzardo, su palabra y su ley. Lo que en este sentido introduce la novela es el gesto populista del nuevo patriarca; gesto motivado por un reacomodo de su racionalidad que lo lleva a acoger al otro y, claro, por la recuperación del poder sobre el territorio, avalada por la legitimidad del nuevo ejercicio. El gesto de Santos Luzardo me recuerda otro: el humanitarista o caritativo y vertical de Martí, quien, más allá de su “bajar hasta los oprimidos y alzarlos en los brazos” (Martí, 1977, p. 37), suerte de alegoría zoológica del buen gobernante respecto de su pueblo, mostraba los alcances “productivistas” de tal gesto: “quien quiere que las ovejas le rindan buena lana y las vacas buenos terneros, las ha de abrigar y cuidar bien, y tratarlas con caridad y ciencia, para que no se le enfermen por incuria, o le den hijos ruines y entecos, como todos los del abandono y la tristeza” (Martí, 1946, p. 952).

3) Si bien *Doña Bárbara* postula la necesidad de un gobierno atento a los suyos y, en esa medida, legítimo, no hay indicios en la novela de que dicha legitimidad se traduzca en una significativa transformación del orden social. La concordia basada en el respeto y el aprecio hacia el otro, se postula como alternativa a la arbitrariedad y la violencia sobre la que se funda la Ley del Llano, pero la novela de Gallegos está muy lejos de plantearse el mayor problema que, aún 80 años después, espera solución más efectiva que discursiva: el logro de la democracia social. Los “amos” de Altamira, Santos Luzardo y Marisela –reeducado uno en el conocimiento de lo propio, ganada la otra para la racionalidad moderna– seguirán siendo los mismos. Podría argumentarse, y no sin razón, que la novela no tiene porqué plantearse tal cometido, y que, cuando lo ha hecho –en el realismo rosado de los años 30, p. e.– ha producido obras narrativamente lamentables. Además, el problema escapaba a la literatura de ficción de la época –incluida *Cubagua*–, y apenas algunos ensayos de Mariano Picón Salas llamaban la atención sobre este asunto capital... Y sin embargo, no son menores los obstáculos que representan una novela populista que pone en escena el patriarcalismo como límite no resuelto o el de una novela sobre la tierra que no desarrolla el problema de su “tenencia”, a pesar de que haga constar la naturaleza difusa o confusa de la legalidad de títulos y linderos.

Del mismo modo, por supuesto, podría enumerar otra serie similar de consideraciones que me permiten apreciar la novela en un sentido opuesto:

1) Más allá de sus límites o contradicciones, *Doña Bárbara* es una novela que debe ser considerada como progresista para su época. No sólo viene a ser la cristalización narrativa del paradigma martiano, sino que se inscribe y adhiere el naciente populismo latinoamericano de aquellos años (Haya de la Torre, Betancourt), nacionalista y anti-imperialista, que se convertiría en la fórmula continental políticamente más exitosa y avanzada hasta hace pocas décadas, cuando daría cuenta abierta de sus dolorosas insuficiencias. Una valoración positiva en este sentido ya fue desarrollada en los trabajos sobre la novela de Gallegos de la citada Julie Skurski (1996) y de John Beverly—quien, por cierto, llegase a afirmar que *Doña Bárbara* “es en cierto modo el texto fundador de Acción Democrática” (Beverly, 1987, p. 108).

2) En uno de los textos más sugestivos que se haya publicado sobre *Doña Bárbara*, “*Doña Bárbara* escribe la ley del llano”, capítulo de *La voz de los maestros*, González Echeverría (2001), además de vincular la novela con Bello y Martí, de reparar en su condición más alegórica que realista, de defender su condición altamente moderna y de atreverse a calificar el llano galleguiano como un espacio “tan elusivo como el desierto borgeano” (p. 94), fue uno de los primeros en señalar cómo, de algún modo, *Doña Bárbara* provee textualmente los elementos para su propia crítica. “El anillo de espejismos que circunda la sabana (...) puesto a girar sobre el eje del vértigo”, y por tanto de “límite[s] engañoso[s] y falso[s]” (p. 95), es el escenario, para González Echeverría, en el que se insertan los litigios por la propiedad en la novela, cuyas escrituras vendrían a consistir finalmente de la misma condición que el espejismo llanero. Si la arbitrariedad y la fuerza son, en última instancia, los fundamentos que soportan a Míster Danger o Doña Bárbara en el ejercicio salvaje de la “Ley del Llano”, el intento del abogado Santos Luzardo por restaurar la racionalidad de lo legal no es otra cosa que, también en última instancia, “simulacro de legitimidad” (p. 94), por el hecho “escriturado” en la novela de que el origen de la propiedad de las tierras reside en el despojo que Evaristo Luzardo comete contra los “naturales”. Dicho en otras palabras, “sin querer queriendo”, al mostrar las arbitrariedades del poder y del saber, *Doña Bárbara* se encarga de desestabilizar la arrogancia del bárbaro pero también la del civilizado, como advirtiendo que en este llano-país todos tenemos los pies de barro.

Por cierto que González Echeverría considera que estas contradicciones no se resuelven en la novela. Por el contrario, creo que la solución ocurre en el “acto” final, ante el Jefe Civil; de hecho es un “pacto final” entre Santos

Luzardo, revivificado por Antonio y Marisela, el peón Pajarote y la misma Doña Bárbara; escena digna del juicio final de la película de Cantinflas *Abí está el detalle* (incluso por más de un toque humorístico que Gallegos introduce alevosamente). Es el nuevo consenso o la nueva alianza que desplazará el “anillo” de espejismos, tremedales, estratagemas, sentidos equívocos o contradictorios, para restablecer la “tierra firme” y el sentido unívoco sobre títulos y linderos; ejercicio populista cuyas limitaciones acabo de señalar.

3) Además del posible progresismo de su política, habría que considerar el hecho mismo de su escritura en tanto discurso de ficción, menos dependiente de aquellos avatares. *Doña Bárbara* no sólo es una de las novelas mejor concebidas o estructuradas y una de las estilísticamente más logradas de nuestra narrativa; es asimismo, como mostrase González Echeverría en su lectura alegórica, y a pesar de los reparos de no pocos narradores —Alejo Carpentier o Carlos Fuentes, entre otros—, novela plenamente moderna, por más que en 1929 el mundo conociese ya las delicias del *Ulises* de Joyce. No obstante, hay aspectos aún que no han sido del todo aceptados ni explorados; por ejemplo, la concreción de personajes, en el mejor sentido, complejos, duales e inestables en su devenir. Y pienso, sobre todo, en Santos Luzardo, pero, aún más, en el personaje que por algo da título a la novela, Doña Bárbara, y en el proceso que logra hacer de la “devoradora de hombres” heroína melodramática (dicho también en el mejor sentido).

Pero, a fin de cuentas, quizás más importante que estas consideraciones políticas o artísticas, siempre sujetas a discusión, sea que la octogenaria goza de inmejorable y renovada salud (que es lo primero también en la vida de las ficciones), que *Doña Bárbara* sigue siendo, por donde se la mire —y ahí está el detalle—, una de nuestras pocas grandes novelas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beverly, J. (1987). Novela y política en América Latina (De *Doña Bárbara* a *Cien años de soledad*). En: *Del Lazarillo al sandinismo* (pp. 99-122). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature-Prisma Institute.
- Bolívar, S. (1977). Discurso de Angostura. En José Luis Romero (Comp.), *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*, T. II. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Gallegos, R. (1977). *Doña Bárbara*. Caracas: Monte Ávila.

- González Echeverría, R. (2001). *Doña Bárbara* escribe la ley del llano. En *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna* (pp.71-109). Madrid: Verbum. [Primera edición en Austin, University of Texas Press, 1988].
- Lasarte Valcárcel, J. (1995). Tú no eres él: dualidad y ambigüedad en las representaciones del otro. En Beatriz González, Javier Lasarte, Graciela Montaldo, María Julia Daroqui (Coords.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (pp. 221-241). Caracas, Monte Ávila.
- Lasarte Valcárcel, J. (2001). *Mestizaje y populismo en Doña Bárbara: de Sarmiento a Martí*. Frankfurt: Iberoamericana.
- Lasarte Valcárcel, J. (2004). Lecturas en pugna: *Doña Bárbara*. *Actualidades* , 11, 22-43.
- Lasarte Valcárcel, J. (2006). Los aires del cambio: literatura y cultura entre 1908 y 1935. En Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz Gonzalez (Coords.), *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (pp. 379-406). Caracas: Fundación Bigott / Banesco / Equinoccio.
- Leo, U. (1942). *Doña Bárbara*, obra de arte. Un ensayo filológico. En Luis Enrique Osorio (Ed.), *Doña Bárbara ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/12937514229073736310624/index.htm>. [Originalmente en: *Estudios filológicos sobre letras venezolanas*. (1942) (pp. 29-67) Caracas: Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos].
- Liscano, J. (1980). *Rómulo Gallegos y su tiempo*. (2da. ed.) Caracas: Monte Ávila.
- Martí, J. (1946). *Obras completas*. (vol. I) La Habana: Lex.
- Martí, J. (1977). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, n° 15.
- Martin, G. (1989). *Journeys through the Labyrinth*. Latin American Fiction in the Twentieth Century. London-Nueva York: Verso.
- Montaldo, G. (1993). *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Nazoa, A. (1987). *Caracas física y espiritual*. (3ª. ed.) Caracas: Panapo,
- Osorio, N. (1983). *Doña Bárbara* y el fantasma de Sarmiento. *Escritura*, 15, 19-35.
- Picón Salas, M. (1983). *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pino Iturrieta, E. (1997). Nueva lectura de la Carta de Jamaica. *Revista Nacional de Cultura*, LVII, 304-5, 11-53.
- Rodríguez Monegal, E. (1980). *Doña Bárbara*: texto y contextos. En *Relectura de Rómulo Gallegos* (pp. 211-220). Caracas: Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, t. I.

- Silva Beauregard, P. (1989). La ciudad en la literatura costumbrista del XIX. *Argos*, 10, 39-58.
- Skurski, J. (1996). The Ambiguities of Authenticity in Latin America: *Doña Bárbara* and the Construction of National Identity. En Geoff Eley y Ronald Grigor Suny (Eds.), *Becoming National* (pp. 371-402). Nueva York-Oxford: Oxford University Press.
- Sommer, D. (1993). Love of Country: Populism's Revised Romance in *La Vorágine* and *Doña Bárbara*. En *Foundational Fictions* (pp. 257-89). Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press.