



LA ARCADIA ENFERMA EN *DOÑA BÁRBARA Y CANAIMA*

Carmen Teresa Soutiño

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

Después de más de dos milenios del grito “¡el Gran Pan ha muerto!”, tiempos en los que se produjo la conversión de esta divinidad en la corporalidad del diablo y se incrementó el antagonismo entre la ciudad y la naturaleza, el *topos* de Arcadia ha padecido en el imaginario occidental muchas metamorfosis, entre ellas la de transformarse en el espacio de lo demoníaco, el vicio y la barbarie. Este artículo trata de cómo aparece la imagen de esta Arcadia enferma en dos obras del escritor venezolano Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* y *Canaima*, donde el territorio arcádico se representa como un lugar de atraso, de barbarie y corrupción, en contraste con la irrupción de la modernidad que trae el desarrollo del espacio urbano, el lugar de lo civilizado.

Palabras clave: barbarie, civilización, literatura venezolana, Rómulo Gallegos.

ABSTRACT

SICK ARCADIA IN *DOÑA BÁRBARA AND CANAIMA*

After more than two millenniums of the shout “¡el Gran Pan ha muerto!”, times in which this divinity converted to embody the devil and the antagonism between city and nature increased, the *topos* of Arcadia has suffered many metamorphoses in Western imagery, among others, that of transforming itself into the space of the demonic, vice and barbarism. This article examines how the image of this sick Arcadia is presented in two works of the Venezuelan writer Rómulo Gallegos, *Doña Barbara* and *Canaima*, where the Arcadian territory is represented as a place of backwardness, barbarism and corruption, in contrast with the rise of modernity which brings with it the development of urban space, the site of the civilized.

Key words: barbarism, civilization, Venezuelan literature, Rómulo Gallegos.



RÉSUMÉ

L'ARCADIE MALADE DANS *DOÑA BÁRBARA* ET *CANAIMA*

Après plus de deux millénaires du cri “¡el Gran Pan ha muerto!”, quand cette divinité s’est convertie pour incarner le diable et quand l’antagonisme entre ville et nature augmente, le *topos* d’Arcadie a souffert plusieurs métamorphoses dans l’imaginaire occidental, entre autres, celle de se transformer en espace du diabolique, vice et barbarie. Cet article examine comment l’image de cette Arcadie malade est présentée dans deux oeuvres vénézuéliennes de l’écrivain Rómulo Gallegos, *Doña Barbara* et *Canaima*, où le territoire Arcadien est représenté comme un lieu de retard, barbarie et corruption, contrairement à la montée de la modernité qui amène avec soi le développement de l’espace urbain, le site de ce qui est civilisé.

Mots-clé: barbarie, civilisation, littérature vénézuélienne, Rómulo Gallegos.

RESUMO

A ARCÁDIA DOENTE EM *DOÑA BÁRBARA* E *CANAIMA*

Depois de mais de dois milênios do grito “¡el Gran Pan ha muerto!”, tempos nos que se produziu a conversão desta divindade na corporalidade do diabo e o antagonismo entre a cidade e a natureza aumentou, o *topos* de Arcádia tem padecido muitas metamorfoses no imaginário ocidental, entre elas o de se tornar no espaço do demoníaco, o vício e a barbárie. Este artigo aborda como aparece a imagem desta Arcádia doente em duas obras do escritor venezuelano Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* e *Canaima*, onde o território arcádico é representado como um lugar de atraso, de barbárie e corrupção, em contraste com a irrupção da modernidade que traz o desenvolvimento do espaço urbano, o lugar do civilizado.

Palavras chave: barbárie, civilização, literatura venezuelana, Rómulo Gallegos.

1. LOCUS DE LO INCIVILIZADO Y LO DEMONÍACO*

El presente texto –parte de una investigación más extensa– trata de abordar algunos aspectos del tópico de Arcadia presentes en la literatura occidental, en la cual esta se representa como un locus de lo incivilizado y lo demoníaco. Se busca tantear el aparecer de esta Arcadia enferma y demonizada en nuestro contexto criollo, específicamente en dos novelas venezolanas de las primeras décadas del siglo XX escritas por Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* ([1929] 1985) y *Canaima* ([1935] 1977).

Arcadia, el lugar de nacimiento de Pan, el dios de la naturaleza y del cuerpo físico, ha sido a lo largo de la tradición el espacio a donde acudir para encontrar la cura y el sosiego ante las penas de amor y el ajetreo de la vida urbana. Sin embargo, a esta percepción idílica, favorecida por Virgilio, se incorpora el mirar opuesto de Ovidio: Arcadia como un lugar de antiquísimas costumbres –bárbaras a menudo–, en donde existían indicios de sacrificios humanos y de hombres lobos (Highet, 1996, p. 259).

De ambas visiones da cuenta el crítico Erwin Panofsky en su texto “*Et in Arcadia ego*: Poussin y la tradición elegíaca” (1987). Allí manifiesta que la imagen de Arcadia se inscribe dentro de dos concepciones, las cuales dependen de la forma en que se concibe “la vida primitiva” del ser humano. Un primitivismo duro que parte de la Arcadia tal como fue realmente y que Polibio retrata como un lugar áspero, donde la vida primitiva era dura, rústica, privada de comodidades, una región pobre. Y un “primitivismo ‘blando’, el primitivismo de la edad de oro”, ilustrado por el mundo arcádico tal y como lo imagina la literatura moderna a partir de Virgilio y como solemos concebirla en el lenguaje usual, el lugar de la felicidad (pp. 324-325).

Después de la caída del paganismo, la visión negativa de esa Arcadia primitiva y rústica aumentó con la conversión que hizo el judeocristianismo del dios Pan, al otorgarle a este la corporalidad del diablo, convirtiendo ese territorio en uno de los lugares propicios para lo satánico con sus aquelarres y sacrificios así como en el espacio de lo incivilizado que alberga lo bárbaro, el atraso, lo lujurioso, la delincuencia. Así lo detalla Jules Michelet (1973):

* Una versión de este texto fue presentada en las *IX Jornadas de Investigación Humanística y Educativa: Los desafíos de la cultura y la investigación*, realizadas del 13 al 16 de noviembre de 2006 en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

Algunos autores aseguran que, poco tiempo antes de la victoria del cristianismo, una voz misteriosa corría por las riberas del mar Egeo, diciendo: “El gran Pan ha muerto”.

Había terminado el antiguo dios universal de la naturaleza. Gran alegría. Se supuso que, al morir la naturaleza, iba a morir la tentación. Agitada durante tanto tiempo por el huracán, el alma humana va a descansar finalmente.

[...]

Los primeros cristianos, en conjunto y en detalle, en el pasado y en el porvenir, maldicen la Naturaleza misma. La condenan por entero, y hasta llegan a ver el mal encarnado, el demonio, en una flor. Que vengan pues, cuanto antes mejor, los ángeles que antes diezmaron las ciudades del mar Muerto. Que te lleven, que doblen como un velo la vana figura del mundo, que libren por fin a los santos de esta larga tentación. (1973, pp. 21-22).

Este hecho también incrementó el antagonismo existente entre la ciudad y la naturaleza, pues esta se volvió el lugar de los vicios, la tentación.

En el siglo XIX, las dos visiones de Arcadia vuelven a aparecer. Por una parte, el desarrollo de la ciudad industrial provoca el abandono del campo y la emigración de la población campesina hacia las grandes urbes, convirtiéndose la mayoría de estos hombres en la explotada clase del proletariado obrero. Esta vivencia infrahumana y asfixiante del hombre de la ciudad hace que el mito arcádico, el lugar idealizado, surja de nuevo. Para el hombre moderno la palabra Arcadia se transforma en sinónimo de Edad de Oro, de Paraíso terrenal, en el contexto cristiano (Oliveros, 1990, p. 109). Es la vida en la naturaleza, en el campo, incontaminada, sin vicios, sin corrupción. Así algunos artistas como Vincent van Gogh y Paul Gauguin harán de ella una de sus búsquedas vivenciales y temáticas fundamentales. Por otra parte, en la centuria decimonónica surgen también concepciones que perciben esa vida natural como un retraso, la vida del campesino como un estigma de incultura. Esta idea se intensifica con las grandes utopías sobre el desarrollo de la ciudad que surgen a lo largo del siglo XIX (Benévolo, 1977a, pp. 187-226) y que se incrementan con los avances científicos y tecnológicos de una “arquitectura racional” que definirá la configuración de las urbes en los albores del siglo XX (Benévolo, 1977b, pp. 537-541).

Para un gran número de artistas e intelectuales venezolanos, las primeras décadas de nuestro siglo XX se caracterizan por la presencia del mal y la barbarie representados en la figura de Juan Vicente Gómez, cuya larga y despótica dictadura duró casi tres décadas, desde 1908 hasta 1935. Esta situación motivó que en Venezuela muchos creadores —especialmente los escritores— se propusieran su oficio como un compromiso social y político para combatir el mal que afectaba el país.

Las obras de esos autores sirvieron para plasmar sus tesis sobre las posibles causas del mal que afrontaba la patria y plantearse soluciones para derrotarlo. Aparecen así configuraciones imaginales de hombres ejemplares, nuevos héroes, que librarán la batalla entre el bien y el mal, entre la civilización y la barbarie, entre la civilización y el instinto. Uno de esos nuevos héroes será el intelectual, a quien le tocará colocar las bases que llevarán al país hacia los pasos de la civilización (Soutiño, 2003, p. 107). Entre las fuentes a las que acude el artista para configurar este imaginario ejemplar de civilización se encuentran las tesis sociológicas del positivismo, que para ese momento, finales del siglo XIX e inicios del XX, aparecen en América Latina. A través de ellas el artista visualiza que entre los rasgos causantes de nuestros males están la violencia, la pereza, la tristeza, la arrogancia, provocadas por nuestra concupiscente naturaleza. Al respecto, Mariano Picón Salas señala que “cierta sociología naturalista”, muy en boga hacia fines del siglo XIX, descalificó el Trópico al considerarlo un territorio en donde el soporífero y tedioso calor aniquila cualquier impulso vital para el “batallar humano” (1976, p. 35).

En la literatura aparece un especial interés por la relación entre el ámbito geográfico y el hombre venezolano, y la conflictividad de ambos con el contexto urbano que comienza a expandirse. Dentro de los aspectos abordados por los escritores se encuentra la explotación petrolera junto con sus inmensas torres, que irrumpen en los paisajes naturales marítimos y terrestres del país.

Escritores como Rómulo Gallegos, Francisco Lazo Martí, Ramón Díaz Sánchez, Rufino Blanco-Fombona, Teresa de la Parra, plantean la relación de los personajes con el paisaje como parte importante dentro del desarrollo de la trama de sus obras. La nostalgia por una vida arcádica de haciendas y dulces trapiches que ya no existen, y la Arcadia considerada como barbarie que lleva al enfrentamiento del hombre con la fuerza de la naturaleza venezolana, son algunos de los temas tratados por estos autores durante las primeras décadas del siglo pasado. Del mismo modo, en la pintura, grupos como el Círculo de Bellas Artes y la Escuela de Caracas salen al *aire libre* para representar en sus cuadros importantes lugares de nuestra geografía. Aparecen así como motivos de sus lienzos: El Ávila, las riberas del río Guaire y Macuto, entre otros sitios, que se convierten en lugares míticos de nuestra Arcadia criolla.

Entre esos escritores, Rómulo Gallegos (1884-1969) se destaca por el paradigma que presenta en cada una de sus obras entre el hombre venezolano y su relación con cada ámbito de la naturaleza venezolana, una naturaleza que al decir de María Fernanda Palacios “todo lo irrespeta” (2001, p. 26). En sus obras,

Gallegos intentó dar forma a una cosmogonía topológica venezolana, donde, a la vez que se representa la relación grotesca y brutal del hombre con su medio, se expresaba la manera de introducir la civilización en ese ámbito: el llano, con su *Doña Bárbara* ([1929] 1985); la selva de *Canaima* ([1935] 1977), con su Marcos Vargas; la costa barloventeña, con su *Pobre negro* ([1937] 1945).

Para Gallegos, el acercamiento a esa naturaleza se hace desde la heroicidad civilizadora cuyo ideal tiene como punto de partida el pensamiento positivista: “Otro elemento de igual procedencia positivista es el telurismo, el influjo devastador del medio natural sobre sus habitantes, el determinismo geográfico que no dejará de actuar mientras no sea confrontado por las energías civilizadoras” (Pacheco, 2001, p. 84). A esta visión tendríamos que sumarle una fuerte carga enjuiciadora y culpabilizante proveniente de la religiosidad judeocristina que condena la naturaleza, tal como lo hicieron –según lo escribe Michelet (1973)– los primeros cristianos al ver el mal encarnado en ella. Por eso, desde la perspectiva de Gallegos, la naturaleza se convierte en una enfermedad para el hombre civilizado, pues ella despierta su parte más oscura, es el territorio de lo indomable, de lo bárbaro y lo demoníaco, de los hechizos, del bandolerismo, de la tentación desatada por los instintos y la codicia.

Podríamos decir que en la obra de Gallegos prevalece esa visión negativa de Arcadía que nos trae la tradición: la de la rústica Arcadía de Polibio y Ovidio, la del primitivismo duro según Panofsky (1987), y la que forjó la Edad Media, que, al convertir al dios Pan en la imagen del diablo, transformó su ámbito en el lugar de la perdición y los vicios, las orgías satánicas y el aquelarre.

Dos obras como *Doña Bárbara* (Gallegos, [1929] 1985) y *Canaima* (Gallegos, [1935] 1977) nos servirán de base para rastrear este imaginario. Para un escritor como Gallegos esa Arcadía se volvió pesadilla encarnada en la devoradora de hombres, la tierra de la bruja, doña Bárbara; y en la primordial y satánica Canaima, donde se engendran los más atroces crímenes y regresiones.

2. LA ARCADIA ENFERMA EN DOÑA BÁRBARA

En *Doña Bárbara*, Lorenzo Barquero es el héroe civilizador que trata de someter a la indómita naturaleza representada en la llanura venezolana, la tierra del Centauro, de las sombrías tentaciones. Sin embargo, este héroe termina sucumbiendo ante esas fuerzas primordiales, una de ellas representada, en un primer momento, por la emoción de la venganza expresada a través de la madre, quien le reclama ejecutar

el castigo a los culpables de la muerte del padre. Es esta voz de la venganza la que aparta a Lorenzo de la ciudad, territorio civilizador en el ámbito novelístico, y lo trae de vuelta al llano: “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” (Gallegos, [1929] 1985, p. 72). De regreso a la “¡La maldita llanura, devoradora de hombres!” (*ibidem*), sucumbe ante ella, se contamina con el mal a través de la sangre derramada por la venganza.

En un segundo momento, después de la ejecución de la violenta represalia, Barquero incrementa su perdición y su contaminación con el mal, al ceder a las tentaciones de lo demoníaco personificado en la bruja, doña Bárbara, hija de la *sombria sensualidad* de las entrañas profundas de la naturaleza criolla:

¡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.

En las profundidades de sus tenebrosas memorias, a los primeros destellos de la conciencia, veíase en una piragua que surcaba los grandes ríos de la selva orinoqueña. 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. (Gallegos, [1929] 1985, p. 21)

El héroe civilizador es víctima de esa naturaleza violada que alimenta su ultraje con las emociones más profundas del miedo y el odio, aguas estigias que recorren su sangre para nutrir la sed de venganza y encontrar la víctima propiciatoria con que ofrendar el sacrificio para expiar y reparar la afrenta cometida:

El Orinoco es un río de ondas leonadas; el Guainía las arrastra negras. En el corazón de la selva, aguas de aquél se reúnen con las de éste; mas por largo trecho corren sin mezclarse, conservando cada cual su peculiar coloración. Así en el alma de la mestiza tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebroso aborrecimiento al varón. (*Idem*, p. 25)

La soberbia lucidez del civilizado suscita odio de la mestiza sembrado por la afrenta del ultraje y alimentado por la fuerza de los elementos encarnada en los torrentes de las oscuras aguas del Orinoco y el Guainía. Barquero personificará, dará forma a ese sentimiento informe y desmesurado, será el rostro de todos los hombres que la violaron, convirtiéndose en el valioso trofeo que brinda la ofrenda reparatoria:

—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, todos aborrecibles para ti; pero, representándotelos, uno a uno, yo te hago amarlos a todos a pesar tuyo. Ella concluyó rugiente:

—Pero yo los destruiré a todos en ti. (p. 26)

Según lo describe el narrador, doña Bárbara es una figura demoníaca que domina las potencias del mal. Como una discípula de Satán, su presencia contamina y destruye todo lo que se le acerca, no en balde es llamada *la dañera*. Era este el terreno prohibido donde había caído Lorenzo; se había dejado tentar por la naturaleza femenina seductora, abandonando la preclara empresa de la razón civilizatoria a la que había estado destinado. Si lo vemos con ojos de moral judeocristiana, Barquero cayó en el terreno del *pecado*, se rindió ante la seducción de sus instintos más oscuros despertados por doña Bárbara: “Tal era la famosa doña Bárbara: lujuria y superstición, codicia y crueldad” (p. 29).

Los despojos del héroe civilizador solo encontrarán *lugar* en el palmar de la Chusmita, territorio virgen que el fundador de la saga de los Luzardo y los Barquero trata de conquistar exterminando a la tribu que residía en él, la cual echa una maldición que iniciará la tragedia familiar. La descripción que ofrece el novelista parece ser la de un lugar maldito:

Era un bosque de maporas, profundo y diáfano, que cubría una vasta depresión de la sabana y le venía el nombre de una pequeña garza azul que, según una antigua leyenda, solía encontrarse por allí, único habitante del paraje. Era un lugar maldito: un silencio impresionante, numerosas palmeras carbonizadas por el rayo y en el centro un tremedal donde perecía, sorbido por el lodo, cuanto ser viviente se aventurara a atravesarlo.

[...]

Santos bordeó el tremedal por un terreno de limo negro y pegajoso, pero practicable sin riesgo, que retumbaba bajo los cascos del caballo. En torno a la charca mortífera, la tierra estaba revestida de hierba tierna; mas, no obstante la frescura de aquel verdor grato a la vista, algo sombrío se cernía sobre el paraje, y en vez de la chusmita de la leyenda, un garzón solitario en un islote de borales acentuaba la nota de fúnebre quietud. (pp. 65-66)

Es esa naturaleza primordial, pero enferma a causa del crimen del antepasado familiar, a donde regresa Lorenzo Barquero para morir con la razón aniquilada por los vicios y la locura, y el cuerpo destruido. En esa Arcadia enferma termina sus días, allí se vuelve un ex hombre: “Tienes razón, Santos Luzardo. Ya no soy un hombre. Soy el espectro de un hombre que ya no vive” (p. 67).

3. LA ARCADIA ENFERMA EN CANAIMA

En *Canaima* (Gallegos, [1935] 1977), la naturaleza se presenta como Arcadia primordial, casi titánica, que remite a los primeros tiempos; selva satánica que terminará devorándose a Marcos Vargas, como antes lo hizo la llanura maldita con Lorenzo Barquero:

He aquí la selva fascinante de cuyo influjo ya más no se libraría Marcos Vargas. El mundo abismal donde reposan las claves milenarias. La selva antihumana. Quienes trasponen sus lindes ya empiezan a ser algo más o algo menos que hombres. (Gallegos, [1935] 1977, p. 150)

Naturaleza abismal y seductora que constituye el reto; tentación que deberá enfrentar ese héroe civilizador y no sucumbir ante la lujuriosa e impresionante ostentación de una riqueza casi pecadora por la desmesura de las emociones y los vicios que provoca en el hombre, tales como la ambición y la codicia:

La de los innumerable ríos de ignotas fuentes que la atraviesan sin regarla –aguas perdidas sobre la vasta tierra inculta–, la de la trocha de sabana y la pica de montaña al rumbo incierto por donde debieran ser ya los caminos bien trabados, la de las inmensas regiones misteriosas donde aún no ha penetrado el hombre, la del aborigen abandonado a su condición primitiva, que languidece y se extingue como raza sin haber existido como pueblo para la vida del país. Venezuela del descubrimiento y la colonización inconclusos. Pero la de la brava empresa para la fortuna rápida: selvas caucheras desde el alto Orinoco y sus afluentes hasta el Cuyuní y los suyos y hasta las bocas de aquél, sarrapiales del Caura, oro de las arenas del Yuruari, diamantes del Caroní, oro de los placeres y filones inexhaustos del alto Cuyuní... Guayana era un tapete milagroso donde un azar magnífico echaba los dados y todos los hombres audaces querían ser de la partida. (*Idem*, p. 13)

Bandoleros, aventureros, cazadores, son los seres marginales que tienen su reino en esta tierra sin límite:

Y eran, juntos con los de presa –mayorazgo de la violencia que allí encontraría impunidad– los segundones de la fortuna o del mérito: el ambicioso, el manirroto, el tarambana, el que se llenó de deudas y el que se dio a la trampa, los desesperados y los impacientes, uno que necesitaba rehacer su vida –torpemente malograda– con la reputación que le devolviera la riqueza por la que le quitaran las horas menguadas del pobre y otro que para nada quería la suya si no podía vivirla intensamente en las aventuras y ante el peligro. (p. 13)

El narrador llega a identificar el territorio de Canaima con el espacio del Diablo, tal y como lo hizo la perspectiva judeocristiana, según lo vimos al inicio de este texto en las palabras de Michelet (1973). La naturaleza se equipara al *locus* de lo

satánico, este último utilizado como el epíteto que recorre toda la novela desde sus primeras páginas con el fin de equiparar hiperbólicamente este escenario con el hábitat del mal. Alimañas, enfermedades, desmesura, crímenes, ausencia de leyes y el desenfreno de todos los instintos son cobijados por estas tierras:

Porque junto al tesoro vigilaba el dragón. El mortífero beriberi de los bajumbales caucheros, las fiebres fulminantes que carbonizan la sangre, las fieras, la arañamona y el veinticuatro de las mordeduras tremendas, la culebra cuaima del veneno veloz, el raudal que trabuca y vuelve astillas la frágil curiara que se arriesga a correrlo, el hombre de presa, fugitivo de la justicia o campante por sus fueros, el Hombre Macho, semidiós de las bárbaras tierras, sin ley ni freno en el feudo de la violencia y *el espectáculo mismo de la selva antihumana, satánica*, de cuyo fascinante influjo ya más no se libra quien la ha contemplado. Pero Guayana era una palabra mágica que enardecía los corazones. (Gallegos, [1935] 1977, p. 13; las cursivas y el subrayado son míos)

Es el lugar donde nacen las aguas negras del Guainía, que recorren como sangre todo su territorio y llevan a doña Bárbara al lugar de su tragedia. En esa tierra Marcos Vargas reta a la tormenta, irrupción de los elementos en toda su fuerza desencadenada: “Y así estuvieron largo rato el hombre y la bestia ante la Naturaleza” (p. 192), se enfrenta cara a cara, para definir su primacía frente a ella y vencer y sentirse “fuerte en la tempestad de las iras satánicas” (*ibidem*):

—¿Se es o no se es?

Las raíces más profundas de su ser se hundían en suelo tempestuoso, era todavía una tormenta el choque de sus sangres en sus venas, la más íntima esencia de su espíritu participaba de la naturaleza de los elementos irascibles y en el espectáculo imponente que ahora le ofrecía la tierra satánica se hallaba a sí mismo, hombre cósmico, desnudo de historia, reintegrado al paso inicial al borde del abismo creador. (p. 190)

Gallegos presenta al héroe de *Canaima* como un mesías, el único que puede civilizar y conquistar el mal encarnado en esa naturaleza indómita. El desafío a la tormenta es la mayor gesta que el personaje heroico ha debido vencer para cumplir con su deber, civilizar:

Lee un poco, cultívate, civiliza esa fuerza bárbara que hay en ti, estudia los problemas de esta tierra y asume la actitud a que estás obligado. Cuando la vida da facultades —y tú las posees, repito— da junto con ellas responsabilidades. Este pueblo todo lo espera de un hombre —del Hombre Macho se dice ahora— y tú —¿por qué no?— puedes ser ese mesías.

Era, discursivamente, lo que Marcos Vargas había sentido revelársele de pronto, de manera intuitiva, confusa, verdaderamente tormentosa, la noche de la tempestad; ... (p. 215)

Pero al igual que Lorenzo Barquero se topa con una parte de esa naturaleza de la cual debe huir el mesías: la tentadora mujer, la que sedujo al primer hombre haciéndolo comer de la manzana, la pecadora, la novia del diablo; Marcos Vargas queda atrapado ante las garras de la naturaleza femenina. Sucumbe ante sus poderes, sus instintos, su sabiduría, que en la novela aparecen encubiertos bajo la seductora y virginal doncelez de la india, al contrario de la fuerza brutal de la bruja encarnada en doña Bárbara. Sin embargo, ambas son las portadoras del pecado y la seducción que hacen sucumbir al héroe.

Doña Bárbara destruye al precursor de la civilización del clan familiar que integran los Luzardo y los Barquero, Lorenzo, pero no logra atrapar a Santos al no poder atarle el cordel que lo retendría para siempre a su lado, lo que sí consigue la india Aymara al *aprimonarle los pasos* a Marcos Vargas. Lo femenino visto desde la perspectiva cristiana de la bruja, la maga, la portadora de la perdición del hombre, aquellas que, como lo pensaban los primeros cristianos, son hijas de esa Naturaleza en donde ha encarnado el mal, el demonio mismo, nutriéndose de sus secretos, de su magia, de sus poderes:

Aymara sufría viéndolo tan desganado de ella, que no le dirigía la palabra ni la consentía a su lado; pero ya había tomado sus medidas a fin de que no se le escapase: le había aprisionado las huellas, cubriendo con casimbas disimuladas entre el monte y diariamente vigiladas las que su planta había estampado por allí. Mas no era sólo ella quien custodiaba estas prisiones, sino toda la comunidad interesada en retenerlo y si él las hubiese descubierto, se habría explicado —ya él también pensaba así— por qué nunca bogó decididamente Ventuari abajo hacia el Orinoco, que lo restituyera al mundo civilizado, cuando esto se proponía siempre al abandonar la ranchería. (p. 240)

4. CONCLUSIÓN

Durante las primeras décadas del siglo XX, vemos reaparecer en el contexto venezolano, en especial en las obras de Gallegos, esa visión arcádica que desde Polibio y Ovidio, y después con la irrupción del cristianismo, aborda el ámbito de la naturaleza como un lugar de atraso, barbarie, pecado y corrupción: la tierra satánica donde el diablo tiene su reino. Los inicios del siglo pasado, los albores de la modernidad venezolana, parecieran representar para el venezolano el lugar y el tiempo de vérselas con su naturaleza, con su naturaleza mortal y humana, entrando en conflicto con ese ideal heroico que reaparece en este contexto bajo el ropaje de la civilización, de la luz del conocimiento y la razón.

En Gallegos, a la visión de esa naturaleza desde la perspectiva judeocristiana se une una visión moralista, nutrida de la perspectiva de una educación basada en la razón y la luz del conocimiento, enfrentada con los instintos, con la naturaleza primordial del hombre, que en los tiempos antiguos tenía como sustento el cuerpo y como divinidad a Pan. En estas dos obras, *Doña Bárbara* ([1929] 1985) y *Canaima* ([1935] 1977), esos dos ámbitos, el del conocimiento y la razón, son incompatibles con el de la intuición, lo irracional que surge del cuerpo, de su naturaleza, de lo muchas veces inaprensible. La excesiva lucidez presente en un mundo borra los matices y claroscuros del otro, tal como se lo revelan los indígenas a Marcos Vargas: “Canaima en cabeza de racional” (Gallegos, [1935] 1977, p. 185).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENÉVOLO, L. (1977a). Las iniciativas para la reforma de la ciudad industrial desde Robert Owen a William Morris. En *Historia de la arquitectura moderna*, (187-226). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- BENÉVOLO, L. (1977b). El movimiento moderno. En *Historia de la arquitectura moderna*, (415-884). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- GALLEGOS, R. ([1937] 1945). *Pobre negro*. Buenos Aires: Editorial Espasa-Calpe.
- GALLEGOS, R. ([1935] 1977). *Canaima*. Buenos Aires: Editorial Espasa-Calpe.
- GALLEGOS, R. ([1929] 1985). *Doña Bárbara*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- HIGHET, G. (1996). *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, vol. I. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- MICHELET, J. (1973). *La sorcière. Historia del satanismo y la brujería*. Buenos Aires: Editorial Dédalo.
- OLIVEROS, A. (1990). La muerte en Arcadia. *Zona Tórrida*, 19, 109-137.
- PACHECO, C. (2001). Gallegos, la patria deseada y el parricidio. En *La patria y el parricidio. Estudios y ensayos críticos sobre la historia y la escritura en la narrativa venezolana*, (77-97). Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo.
- PALACIOS, M. F. (2001). *Ifigenia. Mitología de la doncella criolla*. Caracas: Ediciones Angria.
- PANOFSKY, E. (1987). *Et in Arcadia ego*: Poussin y la tradición elegíaca. En *El significado en las artes visuales*, (323-348). Madrid: Alianza Forma.
- PICÓN SALAS, M. (1976). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- SOUTIÑO, C. T. (2003). Lorenzo Barquero: el intelectual en expiación. *Anuario de Investigaciones Literarias*, 11 (I-II), 105-116.