

**APROXIMACIÓN A UN IMAGINARIO COLECTIVO: EL ARQUETIPO DE LA BRUJA  
CRIOLLA EN *DOÑA BÁRBARA***

Gloria Estrella Caballero Holding  
Universidad Bolivariana de Venezuela  
gloriacaballero@yahoo.com

**RESUMEN**

En este artículo se hace una lectura de imágenes de la novela de Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*. En ella, rastreamos argumentos, personajes, cultos mágico-religiosos y objetos simbólicos que otorgan sentido al mundo de la bruja en el contexto venezolano. Partimos de la diferencia entre hechicería y brujería porque dichas prácticas se confunden en la tradición occidental, pero representan estadios con signos propios. El personaje de Doña Bárbara nos dará la medida de su ser: los estigmas y tragedias, así como el tipo de relación que se forja entre el personaje y su entorno, y la manera como éste queda mediado al atribuirse a la enigmática figura el origen de la malignidad del territorio donde habita.

**PALABRAS CLAVE:** arquetipo, brujería, mito, símbolo.

**ABSTRACT**

In this article I will read some literary images of Rómulo Gallegos' novel *Doña Bárbara*, in order to trace back arguments, characters, cults and other symbolic elements that support the existence of witchcraft in Venezuela. I have taken for grant the differences between sorcery and witchcraft because both practices are usually mixed within the Western tradition, being in fact both two well defined concepts. Observing the relationship of Doña Bárbara with witchcraft will help us to ponder the importance of this connotation based on concepts such as stigmas and tragedies, and will allow us to understand why she succeed as a evil figure within her literary context.

**KEY WORDS:** archetype, witchcraft, myth, symbol.

El encanto de la niña es siempre a media luz, en el  
balcón, un poco hacia la sombra, bajo el alero o  
la mantilla. En la penumbra de la iglesia, ¡qué bellas  
se ven las mujeres cuando les entra el sol de  
lado! El arquetipo del encantamiento es la penumbra.  
El arquetipo de la brujería cristaliza la feminidad.

Fernando Rísquez. *Aproximación a la feminidad*

Un primer acercamiento a la novela emblemática de la literatura venezolana, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, publicada en 1929, nos revela al personaje principal como *la devoradora* de hombres, madre primordial y diosa. También como ser proteico: paisaje, mal, sombra, faena, tierra, alma turbia del pueblo; esencia que, aun siendo singular, totaliza la llanura. Ahora bien, una mirada más profunda deja al descubierto una imagen: "esa mujer tiene su cementerio" (1984: 11) y el vínculo simbólico que se establece con la muerte y con ciertos lugares malditos: el palmar de *La Chusmita*, la hacienda *El Miedo*, el *tremedal*, así como las desventuras de personajes como Asdrúbal, Lorenzo Barquero y Santos Luzardo; todo ello delata la presencia de un arquetipo: el de la bruja criolla, encarnada en el texto y asentada con igual fuerza en la fantasía y la realidad. Gallegos ha delineado, pues, los rasgos que caracterizan a las brujas, y los de una en particular, la que palpita en Venezuela.

Al realizar la *lectura de imágenes* como método de análisis, nos topamos con la diferencia entre hechicería y brujería. Ambas prácticas comparten signos y se confunden en algún momento, pero es la bruja y su universo el eje hacia donde apuntamos; forjada en la tradición occidental, renace con fuerza inusual en tierras americanas. Asimismo, manejamos el concepto de arquetipo desde la perspectiva del psicoanalista Carl Gustav Jung, para él éste "representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge" (1991: 11).

Jung afirma que los arquetipos son "complejos de vivencias, que aparecen fatalmente, o sea que fatalmente comienza su acción en nuestra vida personal" (1991: 36). También se definen como "los contenidos de lo inconsciente colectivo" (p. 10). Tienen un aspecto positivo y uno negativo (p. 44) y "producen [...] asombrosos paralelos mitológicos, expresiones patológicas y representaciones oníricas" (p. 62). A su vez, emergen "como mitos en la historia de los pueblos [y] se encuentran en cada individuo" (p. 63).

## HACIA UNA NOCIÓN DE LA BRUJA

La bruja se sitúa en las regiones crepusculares de la conciencia, entre las apariencias y el ser. Lidia con los aspectos oscuros de la naturaleza humana. Continente del mal, pertenece a una nomenclatura amplia, real e imaginaria de la vida social de todos los pueblos en el pasado y en el presente. Generalmente se le atribuye lo turbio, la miseria, la maldición. Tendrá las cualidades de la hechicera, el chamán, el hada, la sibila, el hierofante, la maga y el taumaturgo.

El soporte mitológico que ofrece el marco a las semblanzas de la bruja ha sido contemplado por Juan Liscano en el prólogo de la edición consultada de la novela *Doña Bárbara*. El poeta recrea el imaginario femenino implícito en la obra:

La literatura y la pintura cultivaron invocaciones históricas, mitológicas, bíblicas y vagamente esotéricas relacionadas con figuraciones femeninas que expresaban un idealismo de corte de amor o una perversidad de fin de imperio. Ofelia, Beatrice, Margarita, Magdalena convivían con Mesalina, Elena, Salomé, Safo y **Medea**; vírgenes con Astarté, Isis y **Venus**, angelicales criaturas representando la inocencia y la pureza con sirenas, harpías, quimeras, **ninfas**, bacantes y nereidas. **Brujas partiendo al Sabat** mostraban sus carnosos brazos desnudos junto a otros lánguidos y desfallecidos que esperaban el fin de Bizancio o de Babilonia. La imagen de la mujer adquiere, en los paroxismos imaginativos y eróticos, un sentido tanático. Es la **encantadora**, la **hechicera**, **Circe**, Melusina, Medusa, la **esfinge**, la **hembra carnívora**, la araña, el **vampiro** (1985: XXIV). (En esta y en las siguientes citas que se hacen de la novela de Gallegos, el subrayado es hecho por la autora del artículo).

Vale aclarar que la hechicera se ha procurado una técnica empírica de manipulación de fuerzas naturales y sobrenaturales para el bien y el mal, lo cual no implica el pacto satánico. En cambio, la bruja, a partir de la edad Media, se asume esclava del demonio, una célula sediciosa que socava el poder de Dios sobre la tierra. Vista por el Cristianismo como servidora del señor de la oscuridad, se tiene por vicaria y agente suyo en el aquelarre durante el *Sabbat*.

Estas consideraciones se encuentran a lo largo de la novela, puesto que doña Bárbara es designada con apelativos que reproducen esa

constelación: "mujerona", "cacica del Arauca", "trágica guaricha", "mujer perturbadora", "la dañera", "la temible", "capitana de una pandilla de hombres", "súcubo de mujer insaciable", "mujer de pelo en pecho", "marimacho". Todos los personajes la reconocen como fuerza negativa y aprecian sus talentos de bruja. De hecho, en el texto hay prueba de estas afirmaciones: "¿de qué serviría acabar con el cacicazgo de doña Bárbara en el Arauca? Reaparecería más allá bajo otro nombre" (p. 19). Los comentarios en su contra asoman en algunos diálogos:

- ¿Hasta cuándo irán a estar ustedes con eso de los poderes de doña Bárbara? Lo que pasa es que esa mujer es de pelo en pecho, como tienen que serlo todos los que pretenden hacerse respetar en esta tierra

[...]

- Ahora que **doña Bárbara es faculta en brujerías**, eso nadie lo puede negar (p. 52).

Lorenzo Barquero, en algún momento, emplea metáforas que mezclan a la mujer con la tierra maldita; él habla de los perjuicios causados por la hembra que subyuga y degenera la condición humana. Esto nos recuerda a Circe, quien por el uso de poderes de hechicería degrada a los hombres hasta convertirlos en cerdos. Además, todos advierten a la *dueña del cajón del Arauca* como bruja, pero sólo Marisela se atreverá a verbalizarlo por celos y esto no es gratuito: comparte el estigma de la madre. Del mismo modo como Medea es hija de Hécate, Marisela lleva en sí la mácula, pues es la hija de la *dañera*.

También resulta plausible sostener que doña Bárbara es víctima de la persecución que durante siglos ha sido concomitante a la condición de bruja, toda vez que prevalece un carácter hiperbólico en cuanto a los influjos que ella ejerce sobre los personajes. Entonces, ¿por qué la magia popular se posesiona del ánimo de seres y lugares? Independientemente de la técnica aplicada, Gallegos no puede sustraerse del complejo de la brujería con sus particularidades y contradicciones. La imagen lo arrebató, más allá de cualquier prejuicio intelectual, político o social. Elena Dorante precisa que la corriente literaria asumida por el autor lo obliga a valerse del acervo religioso y mítico para contextualizar la realidad, pues:

Tanto el Criollismo en Venezuela e Hispanoamérica como el Realismo Mágico de la llamada Vanguardia Criolla, más la denominada Nueva Narrativa, registran [...] la hechicería y su sistema de creencias maravillosas, sus símbolos, ritos y mitos aborígenes y los de la transculturación; las fábulas y consejas populares [...] La coincidencia de motivos mágicos, en las diferentes escuelas literarias venezolanas, se debe a determinaciones antropológicas y folklóricas propias del mestizaje. País de confluencia racial, Venezuela elabora a partir de su pensamiento mítico y religioso las interpretaciones sobrenaturales de la fantástica escena ambiental que le rodea (1982: 6-7).

Desde esta perspectiva, la brujería es sustancial en la obra y no un argumento para imprimir color local, por tanto, hay un contraste entre dos visiones: la mítica y la histórica. Estamos ante una doña Bárbara, cacica, agente del poder, "criatura y personificación de los tiempos que corren" (p. 20). Sin embargo, en tanto ficción, en más de un renglón, realidad y leyenda pugnan por imponerse una sobre otra.

#### DE LA METAMORFOSIS

Si bien es cierto que Barbarita, nombre con el que se conoce a doña Bárbara antes de la violación, aparece como una joven mestiza, de quince años, muy agraciada, ya se insinúa que su vida está marcada por un sino: ser un producto de la violencia. La inocencia de la joven aflora en su primer afecto: el de Asdrúbal; no obstante, hay una advertencia por parte del narrador: ella ha nacido con un sello que la distingue del resto. En *El chivo expiatorio* (1975), Girard describe la figura que será sacrificada. Barbarita acusa las señales que el autor llama "signos vejatorios", asociados a la invalidez como condición necesaria para la ejecución de un crimen. Ella carece de una familia verdadera, es bella, frágil y depende del "taita". A su alrededor se fragua una maquinación que tiene como desenlace el ultraje. Una vez consumado el delito contra Barbarita se opera un giro en la obra, tanto en la dirección temática como en la trama. Literalmente se instaló en doña Bárbara el resentimiento y la amargura, esto incidió en su psique y la condujo al odio contra el hombre. Fueron surgiendo perturbaciones anímicas después de la muerte simbólica experimentada como rapto:

ni el tiempo, ni la quieta existencia de la ranhería donde se refugiaron... habían logrado aplacar la sombría tormenta de su corazón: un ceño duro y tenaz le surcaba la frente, **un fuego maligno le brillaba en los ojos**. Ya sólo rencores podía abrigar en su pecho y nada la complacía tanto como el espectáculo del varón debatiéndose entre las garras de las fuerzas destructoras (p. 24-25).

A partir de este momento, se establece una conexión entre erotismo, mal y brujería en el personaje. Barbarita sufrirá una progresiva alteración, pues se propone la venganza contra el hombre a través del sexo y el poder, toda vez que se inicia en una cofradía de brujos:

**diabólico poder** que reside en las pupilas de los **dañeros** y las terribles virtudes de las hierbas y raíces con las que las indias confeccionan la *pusana* para inflamar la lujuria y aniquilar la voluntad de los hombres renuentes a sus caricias, apasionanla de tal manera que no vive sino para apoderarse de los secretos que se relacionan con el **hechizamiento** del varón (p. 25).

La joven comenzó a suscitar conflictos por las emociones que despertaba entre los habitantes de la comunidad. La situación se complicó y algunos miembros del pueblo le recomendaron a Eustaquio que se llevara a la *guaricha*, suceso que la obligó a errar por los grandes ríos en bongo. La metamorfosis del personaje sugiere que "en el alma de la mestiza tardaron varios meses en confundirse la hirviente sensualidad y el terrible aborrecimiento al varón" (p. 25). A su vez, desarrolló la codicia; en tal sentido, el narrador indica que se propuso ser la dueña de todo el cajón del Arauca, asesorada por litigantes hábiles y por recibir el beneficio de los jueces. Se valía de los amantes, a quienes utilizaba para aumentar sus arcas. Corrían rumores de que era rica y avara.

El narrador también advierte que, a pesar del complejo temperamento de doña Bárbara: "lujuria, superstición, codicia y crueldad", permanecía "en el fondo del alma sombría una pequeña cosa pura y dolorosa: el recuerdo de Asdrúbal, el amor frustrado que pudo hacerla buena" (p. 29). Esa remembranza la perseguía "siempre que se tropezaba en su camino con un hombre que valiera la pena hacer presa" (p. 29). De alguna manera, la brujería, según la revisión de fuentes, constituye el recipiente por el que el personaje canaliza la animadversión y la rabia.

En cuanto a la agresión que sufre la mujer durante la Edad Media, momento histórico en el que la bruja adquiere el perfil, el estudioso francés Michelet maneja la hipótesis de que fue la "bárbara bruja" quien la hizo vivir, la bruja "ávida y maligna" porque le permitió soportar el estigma de ser la aliada del diablo, confidente en el Paraíso, oficiante en los aquelarres (1965: 94).

Otro aspecto inherente a los cambios de doña Bárbara después de la violación, es el de la *androginia*, es decir, la utilización de atuendos y la práctica de actividades y conductas propias de ambos sexos. Se le califica de *amazona repugnante* que insultaba a los peones ante la menor falla en el desempeño de las faenas. Santos Luzardo siente desconcierto, perplejidad y repulsión:

La voz de doña Bárbara, **flauta del demonio andrógino** que alentaba en ella, grave rumor de selva y agudo lamento de llanura, tenía un matiz singular, hechizo de los hombres que la oían; pero Santos Luzardo no se había quedado allí para deleitarse con ella (p. 119).

Ella se proyecta ante los demás con características femeninas y masculinas en lo físico y en lo psicológico, al menos así lo evidencian la ropa, los accesorios, gestos y destrezas. Se ha identificado con las faenas del Llano, previa entrega a acciones exclusivas de los hombres: verbigracia, el manejo del lazo, derribar un toro en plena sabana y portar armas. En cuanto a sus relaciones afectivas, todas son construidas a partir de la dominación. Su feminidad se ha ido atrofiando por la avaricia y por los *hábitos del marimacho*: "más era hombruno tomar que femenino entregarse" (p. 29). Y sin embargo, ya más allá de los cuarenta años, el aspecto masculino "le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez" (p. 29).

Una secuela de la *androginia* es la perturbación del instinto maternal. Michelet ha abordado el desarraigo y ostracismo de la bruja: un ser sin familia, un monstruo sin patria, rechazado, cuyos dones radican en la *partogénesis* o concepción solitaria, sin la intervención del padre (1965: 3). Doña Bárbara rechaza a su hija Marisela desde el nacimiento y el trato está mediado por terceros, incluso, llega a instalarse el odio por la rivalidad entre ambas, debido al amor hacia el mismo hombre.

Si queremos comprender la dificultad de doña Bárbara de entablar nexos humanos básicos: pareja, maternidad, amistad, citaremos a

López-Sanz, quien aporta su visión: ella no es un personaje, se trata de una diosa porque durante el encuentro con el héroe, él la obliga a ser más salvaje (1993: 216). Ella no logra ser humanizada en ninguna forma, ni siquiera enamorarse de Santos Luzardo la convierte en la mujer que tanto desea ser.

Doña Bárbara mantiene lazos muy estrechos con la naturaleza, sus poderes derivan del cuerpo y su conexión con las fuerzas telúricas. Este sentido de pertenencia al mundo natural nos remonta al vínculo primario de la mujer con la fertilidad y el matriarcado. Se ha dicho que por su condición de bruja desarrolla la facultad de comerciar con fuerzas desconocidas, tenebrosas e inconscientes. Desde el conocimiento de las plantas para producir brebajes que doman y castigan al hombre hasta los diálogos con el *Socio*, todo ello procede de la alianza con la tierra.

Además del rencor, se estableció una tendencia en doña Bárbara a la extrema reserva. El narrador dice que ella sabía esperar y callar, pues era taimada y calculadora. Personaje de secretos, nunca sintió el dominio de nadie. En la novela puede leerse: "Quien la amara, como llegó a amarla Lorenzo Barquero, tenía la vida por tormento" (p. 63).

Inferimos que un resentimiento inconmensurable debe aparecer para que el complejo arquetipal de la bruja encuentre raíz y se produzca un tráfico abierto con las fuerzas del mal. Doña Bárbara cumple con estos signos: haber sido ultrajada y portar marcas de víctima propiciatoria previas al crimen, lo cual la sitúa en una condición afectiva fronteriza que linda con la desesperación. No obstante, el encuentro con Santos Luzardo provoca en ella una regresión a la época en que su ser femenino se expresaba sin disturbios. Esto trae como consecuencia cambios que serán rechazados por el séquito de hombres que la rodean, puesto que no debe mantener el cabello bien peinado y mucho menos llevar un traje descotado, quizá porque no inspira autoridad entre los subalternos.

Santos Luzardo va a desencadenar un desequilibrio de la psique. Doña Bárbara vuelve a enamorarse y altera su apariencia con el fin de conquistar al hombre que le pertenece, según el dictado de la fantasía. Ella vive una crisis y la brujería le resultará un eficaz instrumento para alcanzar el amor de "la presa", al punto de medir la cintura del amado con un cordel porque esa será la forma como lo podrá esclavizar. Gracias a esa pasión se propone ser otra mujer, se

siente joven, quiere volver a empezar y se produce el enfrentamiento madre-hija por la disputa en el afecto de Luzardo; pero después de diversas luchas consigo misma, se precipita un proceso que la llevará al comienzo.

#### DEL CULTO A LA BRUJERÍA

Rastreamos la misteriosa relación que entabla doña Bárbara con una entidad denominada el *Socio*. El ensayista Leo, en su artículo "Doña Bárbara", obra de arte", estudió detalladamente la entidad, pues su voz es:

...eco, exteriorización, casi materialización de la voz de ella [...]

El actor, pues, se mantiene en la frontera entre la realidad e ilusión: la lámpara, fuente de luz incierta proyecta... ¿qué? ¿La sombra misma de Doña Bárbara?... O ¿si está alumbrando la figura infernalmente negra del espíritu, llegado repentinamente y en realidad, como un verdadero espectro? No se sabe: la luz es incierta, como el alma de Doña Bárbara; nadie más asiste, y el rostro del espíritu, ella no lo ve, "como sucede de costumbre" (p. 26).

Para Leo lo que existe entre doña Bárbara y el *Socio* encaja en lo que denomina "caso equívoco de espiritismo", ya que sugestión y realidad entrelazan sus límites, pues se une el medio y la persona (1985: 26). En la novela se aclara expresamente que no todo era invención llanera en cuanto a las facultades de doña Bárbara, pues ella está autoconvencida de hallarse asistida por el *Socio*, quien le salvó la vida en un atentado fraguado por un peón. Él le encendió una vela para que se despertara, mientras el asesino irrumpía en la habitación. La epifanía del espectro se hizo más frecuente y, desde entonces, se convirtió en su consejero y mensajero de eventos futuros:

Según ella, era el propio milagroso Nazareno de Achaguas; pero lo llamaba simplemente y con la mayor naturalidad: "el Socio" y de aquí se originó **la leyenda de su pacto con el diablo**. Mas, **Dios o demonio tutelar**, era lo mismo para ella, ya que en su espíritu, hechicerías y creencias religiosas, **conjuros y oraciones**, todo estaba revuelto y confundido en una sola masa de superstición, así como en su pecho estaban en perfecta armonía

**amuletos** de los brujos indios y **escapularios**, y sobre la repisa de los misteriosos conciliábulo con "el Socio", estampas piadosas, cruces de palma bendita, colmillos de caimán, piedras de curvinata y de centella, y **fetiches** que se trajo de las rancherías indígenas, consumían el aceite de una común lamparilla votiva (p. 29).

Ahora bien, el pacto es determinante para que el arquetipo se manifieste. Doña Bárbara funde a Dios con el demonio tutelar, pero debe subrayarse que lo primordial en el nexo con el *Socio* es el peso del mal como fuerza básica, como eje de la psique del creyente. Cuando la *mujerona* confrontaba problemas, la emoción se tornaba un móvil que la predisponía al arrebató y bajo el imperio de las pasiones: ira, codicia y celos, recurría a sesiones con la entidad, es decir, al ritual como puente o vía de acceso a niveles profundos del alma: "por las noches se encerraba en el cuarto de las conferencias con el 'Socio' y allí permanecía en vela hasta el primer menudeo de los gallos" (p. 11). Invocar al *Socio* le permitía como "poseosa" intuir lo que debía hacer más allá del trance.

El lazo con *el Socio* impregna de sugerencias a los personajes, toda vez que nadie comprende a qué clase de rituales se entrega en *la habitación de los conjuros* o *el cuarto de los misteriosos conciliábulo*. Todos saben que ella entabla vínculo con el *Socio* a través de la palabra y el ceremonial.

Es necesario acotar que una de las maneras en que el Cristianismo dio forma a la bruja fue a través de Satanás, por tanto, no resulta gratuita la alianza entre doña Bárbara, la expresión física de la energía sexual y lo demoníaco. Al respecto Todorov determina que:

El deseo, como tentación sensual, se encarna en algunas de las figuras más frecuentes del mundo sobrenatural, y en especial en la del diablo. Puede decirse, para simplificar, que el diablo no es más que otra palabra para designar la libido (1982: 153).

En la obra puede constatarse que la *guaricha* utiliza la seducción como anzuelo para oprimir al hombre y destruirlo. El escritor francés Jules Michelet revela: "por un brujo, diez mil brujas" y atribuye al temperamento de la mujer facultades de hada, sibila, maga, hechicera, bienhechora y vidente (1965: 7). Al culto de la brujería se adscribe el poder de la palabra, ya que juega un papel capital en las religiones. La oración, la recitación del *mantra*, la plegaria, los *sutras*, toda emisión

verbal, generalmente acompañada del ritual, otorga un sentido ceremonial de contacto con lo sagrado.

Asimismo, una cara de la brujería incluida en *Doña Bárbara* es el empleo de sustancias mágicas y ello pertenece al campo de la *alquimia*, precursora de las artes herméticas, circunscrita al lenguaje jeroglífico, a la conversión de los metales; cuenta con una terapéutica y con un cuerpo filosófico que especula sobre las causas y los efectos. Arte de las sustancias, de lo ontológico, opera con la naturaleza. La alquimia es un imaginario que, de la mano con la Cábala, ha dado sus frutos en Oriente y Occidente y ha sido la principal fuente de jaculatorias.

Uno de los núcleos de la actividad de la bruja es el manejo de plantas con fines distintos a los estrictamente sanadores, es decir, en la visión clásica que se tiene de ella se cree sólo capaz de causar el daño. Doña Bárbara, experta en la utilización de brebajes, somete al varón por medio de la lujuria para despojarlo de las posesiones. Tal es el caso de Lorenzo Barquero, su primer inmolado; un poco después del ultraje, ella le suministra la *pusana*. Apenas lo conoce, le confiesa que se le pareció a Asdrúbal y la desgracia que acompaña su recuerdo, pero de inmediato fragua un plan contra sus agresores y siente el deseo de destruirlos a todos en él. Se aclara que el espíritu de Barquero se encuentra perturbado, sin embargo, la *guaricha* profundizará sus desventuras:

súcubo de mujer insaciable y víctima del **brebaje afrodisíaco** que le hacía ingerir, mezclándolo con las comidas y bebidas... días enteros sumido en un vapor invencible... lo precipitaba a la horrible miseria de las fuentes vitales agotadas por **el veneno de la *pusana***, la obra de la codicia que lo despojó de su patrimonio (p. 26).

También encontramos otros símbolos: amuletos o talismanes. En principio, cumplen la función de un sello hermético que lleva un individuo para protegerse contra cualquier mal. La obra los describe en forma de collares, pero también adoptan formas más intangibles como la *contra*. Ésta consiste en objeto, situación o persona que se oponen a doña Bárbara. "Sobre su pecho estaban en perfecta armonía amuletos de los brujos indios y escapularios" (p. 29). Pollak-Eltz señala que "el uso de amuletos es una práctica común en Venezuela para proteger la propiedad, el cuerpo o los hijos, contra todos los males" (1991: 72). En la novela constatamos cómo los accesorios representan

los signos de un poder místico y terreno, cuyo fin es el de crear una impresión de dominio sobre la comunidad.

Los personajes y la misma doña Bárbara asumen a Santos Luzardo como una *contra*, cuando tienen la convicción de que desaparecerán todos los encantamientos de *El Miedo*. En general, giros de la trama irán debilitando el poder ejercido por la *dueña del cajón del Arauca*. No debe dejarse de lado el hecho de que ella ha ejercido su dominio desde un *topos*: *El Miedo*, indiscutiblemente asociado a la caverna de la bruja, un ámbito que la circunscribe y determina. El delito y la infamia están incorporados al lugar, además la *mujerona* lo obtuvo por vía fraudulenta, cuando tomó posesión de los bienes de Lorenzo Barquero:

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 ható, y éste fue el punto de partida del famoso latifundio (p. 27).

Comentario aparte merece una imagen que aparece con frecuencia en el espectro de creencias de la brujería: nos referimos a los espejos porque sugieren aspectos quiméricos de la realidad. Las descripciones del escritor sobre el tópico abundan en la novela. La tierra se relaciona con un "anillo de espejismos" y con un laberinto: "en la llanura por todas partes se va a todas partes" (p. 66).

En el plano de los eventos también se suscita una situación que encaja en lo especular: el enfrentamiento de doña Bárbara con Marisela. La disputa por Santos Luzardo deja a la *dañera* a merced de una crisis de celos y la somete a un proceso de identificación madre-hija que frena afortunadamente una acción filicida.

A su vez, el *Socio* aporta elementos de la dinámica del doble, al menos en cuanto a la indiferenciación entre la voz de la *cacica del Arauca* y dicha entidad, así como los equívocos cuando la comunicación falla; se cree que ella y él son uno solo: Satán y su servidora. Estamos ante lo que atañe al ser y su sombra.

#### EL RETORNO DE DOÑA BÁRBARA

En algún momento, el narrador da vueltas en torno al lugar de donde surgió doña Bárbara y la mención del Cunaviche o del Meta

no responden a la incógnita, sin embargo, nos aproximamos al enigma: "de más lejos que más nunca porque su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes" (p. 21).

Hemos reconocido a la *mujerona*, línea tras línea, en el complejo mítico de una creencia: el pacto con el diablo, esto ha sido cardinal para que el narrador y ciertos personajes la cataloguen como bruja, en el contexto de una práctica antigua y vigente. El culto a la brujería cuenta con un código que se examina en clave de jaculatorias, amuletos, precogniciones, trances, pócimas, seres fantásticos como los rebullones o el familiar y esencialmente en el parentesco con el *Socio*, es decir, *mandinga*, como se le llama al diablo en Venezuela.

La bruja criolla trafica con voces sobrenaturales, es la *devoradora* de hombres: mujer y llanura, la *dueña del Cajón del Arauca*, la diosa de las energías ctónicas, víctima de la violencia y victimaria que cobra la deuda; es la tumba hecha *tremedal* y tiniebla. Su semblanza, siempre inacabada, recoge las facultades que definían a las hechiceras de tiempos inmemoriales, gracias a ese comercio mágico-religioso con la naturaleza y el divino diálogo con los poderes telúricos. Doña Bárbara, desprovista de la vara de Circe, ostenta otro báculo, el de mando, en una región donde todos obedecen y se halla asistida por secuaces y subordinados: hombres que han degenerado en centauros o cerdos plegados a un ser andrógino que celebra "conferencias" con un asesor escatológico. Ella mantiene tratos con las almas del inframundo y ejerce su jefatura desde *El Miedo*, su caverna, a través de la sabiduría que le proporciona la "doble vista"; está inmersa en un vínculo nefasto con la propia hija, a quien niega en todas las formas y contamina con máculas, pero que decide reivindicar y ceder un espacio afectivo, además de un rango legítimo al final, ya vencidas las pasiones y atenuado el rencor.

Como la bruja otrora, doña Bárbara será la obsesión de alguien que quiere convertirla en benéfica o hacerla desaparecer para que cese el ciclo de desgracias con el que la asocian por ser causa directa. Se ausenta, en ciertos períodos, mas no puede afirmarse que muere; vela entre las aguas, cual conviene a su legendaria condición de deidad. Doña Bárbara es la *hija de los ríos*, así como María Lionza es la *amada Ojos de Agua* o Yara, la *madre de agua*.

no mira ni escucha nada más, porque para su conciencia ya no existe la ciudad que duerme sobre la margen derecha; sólo atiende a lo que, de pronto,

se le ha adueñado del alma; la fascinación del paisaje fluvial, la intempestiva atracción de los misteriosos ríos donde comenzó su historia... ¡El amarillo Orinoco, el rojo Atabapo, el negro Guainía! (p. 237).

Alrededor de la bruja criolla prosperan atmósferas lunares, animales fantásticos, oráculos, maleficios, fantasmas, demonios familiares, cofradías, fuerzas sobrenaturales en alianza con el paisaje; pactos satánicos, maldiciones, religiosidad pagana y cristiana en franco diálogo; jaculatorias, tradición oral religiosa de cuño folklórico y leyendas autóctonas.

La bruja requiere de un reconocimiento de la comunidad: el personaje cumple con varios extremos, a saber, ha recibido el aprendizaje de otros brujos, es objeto de la acusación colectiva, practica cultos a "dioses extraños", casi todos creen que ha celebrado pacto con el diablo, cuenta con el rechazo y el miedo de los personajes; es poderosa, puede dañar a personas, lugares y entidades. Todos están convencidos de que tiene injerencia directa en faenas, costumbres, el destino, la tragedia y la perversión de la llanura.

La bruja criolla entrega las obras fundiéndose con las aguas de los ríos y se cumple la premonición de la vuelta al origen, revelada en una aciaga sesión con el *Socio: Las cosas vuelven al lugar de donde salieron...* Doña Bárbara, latente, aguarda por un próximo renacimiento.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gallegos, R. (1985). *Doña Bárbara*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Girard, R. (1975). *La violencia y lo sagrado*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_. (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.
- Dorante, E. (1982). *Venezuela, Magia y ficción*. Cumaná: Universidad de Oriente.
- Jung, C. G. (1974). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

- López-Sanz, J. (1993). *Diosas, musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Leo, U. (1985). "Doña Bárbara", obra de arte. En: *Educación*. (pp. 13-29). Caracas: Ministerio de Educación.
- Michelet, J. (1965). *La mujer, hechicera en la historia*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Pollak-Eltz, A. (1991). *La negritud en Venezuela*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- Rísquez, F. (1992). *Aproximación a la feminidad*. Caracas: Monte Ávila.
- Todorov, T. (1982). *Introducción a la Literatura Fantástica*. Barcelona: Buenos Aires.

