

## LORENZO BARQUERO: EL INTELECTUAL EN EXPIACIÓN<sup>1</sup>

Carmen Teresa Soutiño  
Escuela de Letras-UCV  
teresasoutino@hotmail.com

### RESUMEN

Utilizando algunos conceptos teóricos de Rene Girard, principalmente, el siguiente estudio examina el papel del personaje Lorenzo Barquero, de la novela *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, en una dimensión que intenta ubicarlo como un agente de expiación que justifica ciertos comportamientos sociales y culturales de nuestro país.

**PALABRAS CLAVE:** expiación, personaje, narrativa venezolana, novela.

### ABSTRACT

This study examines the role of Lorenzo Barquero's character (1929) from Rómulo Gallego's novel *Doña Bárbara*, using some theory concepts from Rene Girard. Such character is analyzed with a magnitude that tries to place it as an agent of expiation that justifies some social and cultural behaviors of our country.

**KEY WORDS:** Expiation, character, Venezuelan narrative, novel.

Eliminar el mal, sea éste enfermedad, culpa, dolor, ha sido desde tiempos inmemoriales una necesidad básica del hombre, tanto en su condición individual como colectiva. Configurar en relatos, mitos, rituales o imágenes artísticas los diferentes procesos y formas de expulsarlo es uno de los principales logros de muchas culturas en las cuales se da el "sacrificio" de aquello que ha podido ser identificado como ese mal. Entre las prácticas sacrificiales más comunes se encuentra la de transferir a otro las cargas que trae consigo el sufrimiento. Este otro puede ser un objeto, un animal o también un ser humano, el que, después de cargar en su propio cuerpo con la causa del padecimiento, es desterrado o eliminado. Dentro de los modos de transferencia más comunes están algunos como frotar el sitio del dolor con una piedra y dejarla en el camino para que el daño se vaya, botar las ropas del enfermo en un lugar lejano o moldear una figura de arcilla igual al paciente, friccionarla sobre su cuerpo y dejarla también en cualquier vía para alejar la dolencia.

En numerosas culturas, la figura que encarna y padece la aflicción se convierte en héroe fundador de instituciones, pues ella, con su expiación, provee memoria de ese mal, lo hace cultura, lo conforma y lo transmuta en fuente de lo sagrado, en lugar de culto, mientras que en otras hay que eliminarlo y desterrarlo completamente. Una de estas figuras expulsoras del mal a lo largo de la historia occidental ha sido el chivo expiatorio. Las leyes relativas a las ceremonias del chivo expiatorio se encuentran en la *Biblia*, en el libro tercero de Moisés,

<sup>1</sup> Presentado originalmente como Ponencia en las **VIII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa**. Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Caracas 26-28 de noviembre, 2003.

"Levítico". Allí se cuenta el sacrificio de dos machos cabríos, uno es degollado ante el altar y el otro queda vivo, pero es mandado al desierto cargado con los pecados del pueblo de Israel. Se dice que se enviaba a Azazel, es decir, al demonio que señoreaba sobre el desierto, la tierra exterior y desamparada de Yahvé:

21 y pondrá Aaron sus dos manos sobre la cabeza del macho cabrío vivo, y confesará sobre él todas las iniquidades de los hijos de Israel, todas sus rebeliones y todos sus pecados, poniéndolos así sobre la cabeza del macho cabrío, y lo enviará al desierto por mano de un hombre destinado a esto.

22 Y aquel macho cabrío llevará sobre sí todas las iniquidades de ellos a tierra inhabitada; y dejará ir el macho cabrío por el desierto. (*La Santa Biblia*, 1997: 125)

Por otra parte, la traslación del animal victimario a un hombre está en el origen de la tragedia griega, donde el sacrificio realizado en un principio a un macho cabrío pasa a ser personificado en un héroe transgresor de las normas humanas y divinas. El teórico húngaro Karl Kerényi explica que en la tragedia clásica griega se da la concepción antropomorfa de esta ceremonia, donde es un hombre, el héroe, quien por su desmesura y rebeldía transgrede –bien de manera consciente o inconsciente– las leyes de los dioses, hecho por el cual sufre un destino trágico, que no es más que el «destino del macho cabrío, del *tragos* que padece en una ceremonia fija el cruel juego que la vida juega con los seres vivos»:

La creación espiritual con «motivo del macho cabrío», la *tragodia*, poseía además dos elementos constitutivos: el mito y un intento de explicarlo. El mito era que la muerte se producía por orden de un dios y para alegría de éste y que él mismo sufría. El otro elemento se añadía en un ámbito racional a la simple ceremonia sacrificial: era el castigo del animal transgresor. Este intento de explicación no podía eliminar, sin embargo, lo absurdo del castigo de un ser que nada sabía de su transgresión. Sólo la concepción antropomorfa del transgresor permitió eliminar el absurdo. (Kerényi, 1998: 222)

Para el crítico René Girard, la figura del chivo expiatorio se encuentra en el origen de la cultura y es la que permite el establecimiento de las instituciones. Es ese momento en que para sobrevivir, la voz del colectivo sobrepasa a la individual y el hombre se hace, a manera de muralla, grupo, participando en expulsar un mal suprimiendo a un "alguien" que lo encarna, lo hace reconocible, tangible:

... el acto fundamental de la sociedad primitiva, que está en el origen de la nuestra, es la designación de una víctima, un chivo expiatorio, y el fomento de la ilusión de culpabilidad con el fin de permitir la salida de toda clase de tensiones colectivas. A continuación, esta ilusión se convierte en fundadora de ritos, que la perpetúan en el tiempo y mantienen unas formas culturales que desembocan en instituciones. (Girard, 1986: 2002)

Para muchos artistas e intelectuales nuestro siglo XX se inicia bajo la sombra del mal encarnado en los tiempos de la férrea dictadura de Juan Vicente Gómez. Mariano Picón Salas expresa que la modernidad venezolana comienza después de 1935, pues las tres primeras décadas están bajo el dominio de la tiranía y el atraso.

De esta forma, algunos creadores venezolanos –en especial el escritor– de principios de la centuria pasada se plantean su quehacer, la realización de su imaginario, como un compromiso tanto social como político para cuestionar el orden opresor. En sus obras tratan de buscar y exponer *las causas del mal* que aqueja a la patria, para, en la mayoría de los casos, como el de Rómulo Gallegos, formular paradigmas de hombres ejemplares, especie de nuevos héroes que derroten ese mal.

El espacio artístico se convierte muchas veces en la expresión de una tesis, la formulación de un orden ideal, naciente de la batalla entre el bien y el mal, entre la civilización y la barbarie, entre la razón y el instinto. Dentro de esa lucha es un personaje, el intelectual, quien debe, después del pasado glorioso de los héroes de la Independencia, posar los pies en tierra y plantear las bases de un nuevo país, conducir los pasos hacia la civilización. Algunas de las fuentes para construir este imaginario parten de las tesis sociológicas positivistas, aparecidas en América Latina para ese momento, visualizadoras de los rasgos que según ellas definen nuestros males, entre los cuales se mencionan la violencia, la pereza, la tristeza, la arrogancia: “Cierta sociología naturalista, muy de moda a fines del siglo XIX, nos desacreditó el Trópico como tierra del más langoroso calor, donde se anula y amortigua el impulso del batallar humano”. (Picón Salas, 1976: 35)

En los universos novelísticos se operan verdaderos rituales de exclusión para aquellos personajes sombríos poseídos en algún momento de sus vidas por el mal de la barbarie, de la naturaleza incontrolada e instintiva, en menoscabo de la razón civilizatoria elegida para luchar contra lo maligno destructor de la solidez de cualquier orden. Estos seres son representados como verdaderos chivos expiatorios.

En la obra galleguiana estos chivos expiatorios son seres que aparecen como una especie de podredumbre descompuesta que, después de una verdadera expiación, deben desaparecer, ser exterminados y expulsados. Uno de esos personajes en el que podemos observar la representación de la tragedia de la víctima expiatoria es Lorenzo Barquero, de la novela *Doña Bárbara* (1929). En él se plantea la figura del intelectual como el elegido para luchar contra el mal de la barbarie, pero al no lograrlo y sucumbir a ella, encarnándola, su fracaso lo lleva a la destrucción y a un espacio liminar y *borderline*, simbolizado por El Palmar de la Chusmita, ubicado en una tierra de nadie en el medio de los dos mundos protagónicos de la obra: los de Santos Luzardo y Doña Bárbara, Altamira y El Miedo.

## LA EXPIACIÓN

Lorenzo Barquero se nos presenta en dos planos paralelos. Primero como una víctima del drama familiar entre los Luzardo y los Barquero, el cual se había originado mucho antes de su nacimiento. Un drama que ha implicado derramamiento de la misma sangre, una de las transgresiones sociales que, como lo expresa Mary Douglas en su libro *Pureza y peligro*. Un

*análisis de los conceptos de contaminación y tabú* (1973), provocan la contaminación social y la ruptura del orden.

Lorenzo se muestra aquí casi como un personaje trágico, marcado, llevando en sí un estigma familiar producto de las querellas entre las dos familias, causada por la posesión de un pedazo de tierra, que será, al final, el lugar de encuentro de su propia muerte: El Palmar de la Chusmita.

El segundo plano aparece cuando, además de la maldición heredada de su familia, Lorenzo pasa a intervenir activamente en ese lance al ser instigador de la muerte del último Luzardo, promoviendo así un nuevo derramamiento de sangre y la acumulación de otra mancha sobre sí. Antes de morir, esta víctima, el padre que asesinó a su propio hijo, clava su cuchillo en el bahareque de su casa y lo maldice. Barquero se convierte en un ser hacia quien directamente otra persona ha invocado, al borde de la muerte, las fuerzas de lo sagrado para maldecirlo, y alguien que es clavado, señalado, inmovilizado. La violencia y los crímenes tabúes como el de azuzar al padre contra el hijo han provocado desde siempre en las comunidades rituales la exclusión del iniciador de los mismos. La primera imagen que tenemos de él en la novela es la de un ser en expiación:

-¡El maldito palmar! Sí señor. Allá está purgando en vida su crimen el que azuzó al hijo contra el padre.

Referíase a Lorenzo Barquero, instigador de Félix Luzardo la tarde de la monstruosa tragedia de la gallera, y parecía verdaderamente suyo el rencor que le vibraba en la voz.

En cambio, tras una breve pausa, Santos se complació en comprobar que sólo un interés compasivo lo movía a hacer esta pregunta:

-¿Vive todavía el pobre Lorenzo?

-Si se puede llamar vida al resuello, que es lo que le queda.

El "Espectro de la Barquereña", lo mientan por aquí. Es una piltrafa de hombre. Dicen que fue Doña Bárbara, quien lo puso así; pero para mí fue castigo de Dios, porque comenzó a secarse en vida desde la hora y punto en que el difunto lo clavó en el bahareque. (Gallegos, 1985: 38)

"Comenzó a secarse en vida", una frase definidora de la terrible situación de Lorenzo Barquero: él está excluido del movimiento natural, de la humedad que permea el ciclo de la vida con sus emociones.

### EL INTELLECTUAL DESENGAÑADO

A medida que nos adentramos en la novela, vemos que esta tendencia hacia la exclusión, hacia la total destrucción y eliminación en Lorenzo Barquero, forma parte de su carácter, de su propia naturaleza. Él es un intelectual. Un intelectual que se vio a sí mismo como el *elegido* de su familia para pelear contra la barbarie, tanto la de su propia familia como la del llano, cristalizada en la figura mítica del centauro, a quien planteó matar una vez en su vida, tal como lo veremos en el episodio donde ocurre el encuentro entre él y Santos Luzardo, en El Palmar

de la Chusmita. Con una prepotencia sobrehumana y gran soberbia, *pensó* que con sus conocimientos racionales podría salir indemne de enfrentamientos con emociones y experiencias tan profundas y míticas como la venganza, el derramamiento de sangre entre padre e hijo, el amor, y el equipararse con lo sagrado al concebir como una posibilidad la muerte del centauro.

Pero ese elegido, después de ser la esperanza de la familia, de tener todo un futuro prometedor en los estudios, se retira de manera repentina, se “enconcha” y autoexcluye:

Era éste el menor de los hijos de don Sebastián y se había educado en Caracas. Ya estaba para concluir sus estudios de derecho, y le sonreía el porvenir en el amor de una mujer bella y distinguida y en las perspectivas de una profesión en la cual su talento cosecharía triunfos, cuando, a tiempo que en el llano estallaba la discordia entre Lizardos y Barqueros, empezó a manifestarse en él un extraño caso de regresión moral. (Gallegos, 1985: 27)

Más adelante entendemos el origen de este hecho, pues dirá:

No solamente fui bien calificado, sino hasta aplaudido por los mismos profesores que me examinaban. ¡Bribones! Desde entonces comencé a observar que mi inteligencia, lo que todos llamaban mi gran talento, no funcionaba sino mientras estuviera hablando; en cuanto me callaba se desvanecía el espejismo y no entendía nada de nada. Sentí la mentira de mi inteligencia y de mi sinceridad. ¿Te das cuenta? La mentira de la propia sinceridad, que es lo peor que puede sucederle a un hombre. La sentí agazapada en el fondo de mi corazón, como debe sentirse en lo íntimo de la carne aparentemente sana la úlcera del cáncer hereditario. Y comencé a aborrecer la Universidad y la vida de la ciudad, los amigos que me admiraban, la novia, todo lo que era causa o efecto de mistificación de mí mismo. (Gallegos, 1985: 72)

El intelectual se desengaña de sí mismo. Como sentado frente a un espejo ve el derrumbamiento de ese héroe civilizador quien había imaginado que con discursos y palabras podía enfrentar la Naturaleza profunda e irracional.

El narrador extradiegético de la obra nos dice que en el personaje se comienza a manifestar “un extraño caso de regresión moral”. Es decir, se retira del orden establecido por las buenas costumbres de lo social, abandona la acción en el colectivo, su cuerpo se inmoviliza en un chinchorro en las márgenes de la ciudad, en un rancho, y se sumerge en su propio yo de silencio y sombra:

Acometido de un brusco acceso de misantropía, abandonaba de pronto las aulas universitarias y los halagos de la vida de la capital, para ir a meterse en un rancho de los campos vecinos, donde, tumbado en un chinchorro pasábase días consecutivos, solo, mudo y sombrío, como una fiera enferma dentro de su cubil. Hasta que, por fin, renunció definitivamente

a cuanto pudiera hacerle apetecible la existencia en Caracas: a su novia, a sus estudios y a la vida brillante de la buena sociedad, y tomó el camino del Llano para precipitarse en la vorágine del drama que allá se estaba desarrollando. (Gallegos, 1985: 27)

Si nos detenemos bien en la descripción corporal del mal de Lorenzo Barquero, vemos que este padecimiento guarda relación con lo que en la tradición occidental han sido los síntomas de quien sufre la “enfermedad maldita” de la melancolía, como él hastió por la vida, el exilio, el cuerpo echado hacia la muerte, la conciencia desengañada de sí mismo: “un autor de la primera mitad del siglo XV había revelado ya de una manera curiosa el nexa que unía las ideas de muerte, melancolía y conciencia de sí mismo” (Panofsky et. al., 1991: 230). Lorenzo se desengaña del mundo para el cual había sido el elegido:

Volviendo la mirada dentro de sí, descubre la falsedad y precariedad del refinamiento universitario con el cual había pretendido acabar con la fuerza desbordada de la naturaleza encarnada en el centauro, que lleva en sí la oscuridad de la tierra por la cual su familia ha sufrido los padecimientos de un destino trágico. Después de este desengaño, Barquero se exilia del mundo social, de la vida activa para arrinconarse en su chinchorro, en la vida contemplativa, y allí asume, con todo el sufrimiento que ello representa, su contradictoria individualidad cargada de la funesta tragedia familiar, la cual termina retornándolo al llano.

(...)

La mirada saturnina sobre su propio microcosmo encontró alojada dentro de él la oscuridad del centauro, pero también la falsedad del mundo civilizado cuando éste se vuelve puras formas huecas, en este caso, de discursos de palabras vacías, carentes de la fuerza de una raíz que las ate a la tierra entrañable de las emociones. (Soutiño, 2001: 136, 138)

En Lorenzo había aparecido el mal de la bilis negra, la melancolía, aquel temperamento, humor o estado anormal o enfermizo regido por Saturno, que afecta –como nos lo dice el “Problema XXX,1”, atribuido a Aristóteles– a aquellos que son marcados por la grandeza, el desengaño, la depresión, el hastío, el aburrimiento (Panofsky et. al., 1991). Como hemos visto, Lorenzo, además de padecer la maldición familiar parece ser, en el plano simbólico, un hijo de Saturno, por lo cual su destino está marcado por ese estigma.

Cargar con esta enfermedad bipolar, que, como lo muestra la psiquiatría, presenta en un extremo su aspecto maníaco, y en el otro el depresivo, implica para quien la padece el desenvolverse entre la gloria y el fracaso, entre los pensamientos más sublimes y los más bajos instintos. Estos aspectos coinciden con lo que ha sido la vida de Lorenzo Barquero, la cual se ha movido en esos extremos: desde tocar la cumbre con el éxito con sus estudios, su retórica, sus ínfulas de grandeza al querer matar al centauro, hasta caer en la depresión absoluta y ser tragado por el propio tremedal:

El hombre de talento (...) destinado a la grandeza, es el elegido para luchar contra ese centauro que irrumpe como una sombra de la figura heroica en la resquebrajadura producida por el ideal independentista y que ya Michelena, en 1896, había transmutado en un héroe melancólico. El cuerpo de este ideal de hombre, el intelectual, al igual que aquel Miranda echado en su camastro, tiene dos piernas, no cuatro. Y ha sido traspasado por la hoz de Saturno. (Soutiño, 2001: 137)

Ella hace que Lorenzo, después de ser la esperanza de la familia, de ser el ungido, de tener todo un futuro prometedor en los estudios, se retire desengañado y de manera repentina, enconchándose como un ermitaño en un rancho en las afueras de la ciudad, hasta su regreso a la barbarie donde se topará con el amor, Barbarita-Doña Bárbara, otro motivo de su expiación.

### LORENZO BARQUERO: CHIVO EXPIATORIO DE *DOÑA BÁRBARA*

La otra expiación la lleva a cabo Lorenzo Barquero al enamorarse perdidamente de Barbarita, pues él se torna para ella en la encarnación de los aspectos más repulsivos del varón: la violencia, la crueldad, convirtiéndose para ésta en el chivo expiatorio en el cual venga su ofensa de violación.

En su desmesurada soberbia intelectual que quiere dominar las emociones –semejante a la postura desafiante y transgresora de quien se atreve a proclamar la eliminación del centauro, como lo dirá más adelante–, Barquero se propone conquistar la naturaleza femenina y someter el sentimiento amoroso, amansando y domando a Doña Bárbara, tentando así el mal de su propia destrucción:

- Cuando te vi por primera vez te me pareciste a Asdrúbal -  
dijole, 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. (Gallegos, 1985: 27)

Y es Doña Bárbara la que ejecuta la exclusión definitiva de Lorenzo Barquero del orden colectivo. Es ella quien lo vuelve una piltrafa, y lo conduce definitivamente al territorio, tanto psíquico como social, de la mancha y la contaminación:

Días después le comunicó a Lorenzo:

-He resuelto reemplazarte con el coronel. De modo que ya  
estás de más en esta casa.

(...)

Ni el nombre quedó de La Barquereña, pues Bárbara se lo cambió por El Miedo... (Gallegos, 1985: 27)

### EL PAISAJE DE LA EXPIACIÓN

Ella lo expulsa hacia El Palmar de la Chusmita, un lugar maldito, liminar, pantanoso, en el cual también se ha derramado sangre y ubicado al margen de los órdenes principales de la novela: El Miedo y Altamira. Si entendemos por paisaje esa geografía vista y permeada por la mirada humana, vemos que el narrador enmarca el conflicto de Lorenzo Barquero dentro de una geografía afectiva en la que se expresa también su lado emocional: él está en el umbral, ni está dentro ni está fuera. En ese espacio marginal se encuentra en un limbo, como en una especie de ritual funerario continuo mantenido en esa situación límite, pues no es como el purgatorio cristiano en el que después de purgar vuelves al cielo. En el caso de Barquero, él se queda en el limbo, se vuelve un exhombre: "Tienes razón, Santos Luzardo. Ya no soy un hombre. Soy el espectro de un hombre que ya no vive". (Gallegos, 1985: 67)

En ese lugar se vuelve un espectro, y el estigma de su expiación lo purga en el cuerpo, lugar maldito que se hace correspondencia con el espacio que habita hasta llegar a confundirse con él en el tremedal. Es ya el intelectual en expiación que lleva en sí la muerte y la tragedia de su melancolía, de sus ideales y amores frustrados:

De haberlo visto una vez en su infancia, Santos conservaba de él apenas un vago recuerdo; mas, por claro que éste hubiera sido, tampoco habría podido reconocerlo en aquel hombre que se incorpora en el chinchorro cuando lo sintió llegar.

Sumamente flaco y macilento, una verdadera ruina fisiológica, tenía los cabellos grises y todo el aspecto de un viejo, aunque apenas pasaba de los cuarenta. Las manos, largas y descamadas, le temblaban continuamente, y en el fondo de las pupilas verdinegras le brillaba un fulgor de locura. Doble-gaba la cabeza, cual si llevase un yugo a la cerviz; sus facciones, así como la actitud de todo su cuerpo, revelaban un profundo desmadejamiento de la voluntad y tenía la boca deformada por el rictus de las borracheras sombrías. (Gallegos, 1985: 66)

La imagen con la cual, casi como una pintura, el narrador nos ofrece la destrucción de Lorenzo Barquero, su expiación, nos lleva a lo que señala Mary Douglas con respecto a la relación cuerpo-contaminación: que el foco de todo el simbolismo de la contaminación es el cuerpo, así como el último problema a que induce la perspectiva de contaminación es la desintegración corporal, es decir, la muerte. (Douglas, 1973)

### LORENZO BARQUERO Y EL CENTAURO

La otra causa que lo lleva a la expiación es el equipararse con lo sagrado, con lo divino, al tratar de destruir al centauro, figura divina y monstruosa mitad hombre, mitad animal, que

encarna una parte de la naturaleza instintiva del hombre. Este hecho, al que los antiguos griegos llamaban *hibrys*, era uno de los temas fundamentales del drama trágico. Es también, según lo señala Mary Douglas, una de las principales causas de la contaminación sagrada que conduce al destierro o a la destrucción a quien la sufre:

Lo sagrado debe de estar continuamente circundado de prohibiciones. Debe siempre ser considerado como contagioso porque las relaciones que se establecen con lo sagrado han a la fuerza de expresarse con rituales de separación, de demarcación y por creencias en el peligro de cruzar fronteras prohibidas. (Douglas, 1973: 38)

Remontándonos a los griegos, y considerando a Lorenzo como una especie de personaje trágico, podríamos decir que ha sido víctima de *hybris*, al plantearse la desmesurada tarea de eliminar a una figura perteneciente al plano de lo sagrado, como lo es el centauro. Por este hecho se ha contaminado, y es entonces víctima del aborrecimiento de lo "otro" encarnado en la violencia, que es lo que al fin le hace abandonar todo ese futuro de grandeza:

Los estudios, ya para coronarlos con el grado de doctor, un aura de simpatía propicia para el triunfo bien merecido, la orgullosa posesión de una inteligencia feliz, y, de pronto: ¡la llamada! El reclamo fatal de la barbarie, escrito de puño y letra de su madre: "¡Vente. José Luzardo asesinó ayer a tu padre. Vente a vengarlo". (Gallegos, 1985: 70)

La eliminación del centauro encaja con los ideales de Santos Luzardo, quien encarna los parámetros del orden humano establecido y privilegiado en el mundo de la novela, del que una vez Barquero fuera su fiel representante y hoy es excluido. Si tomamos el nombre de este personaje, Santos Luzardo, podríamos traer aquí lo que dice Mary Douglas acerca de la santidad como orden existente ya en comunidades primitivas y religiosas, donde lo social es el producto de vencer la impureza producida por el contacto con el mal que contamina, llámese éste divinidad, transgresión, emociones sombrías, pecados. En este aspecto nos atreveríamos a decir que el orden que se proclama como el perfecto toma sus valores de ese *collage* religioso que está presente en nuestra cultura: confluyen valores provenientes de la religiosidad católica, colonial, con los de la filosofía científica. En la novela *Doña Bárbara* se da la intención didáctica de presentar una estructura que tenga como principal aspecto algo semejante a lo que es la santidad como orden, una sociedad en la que no haya confusión, en la que se abominan los híbridos y otras confusiones. El individuo que pertenezca a ella, al igual que el ser santo, debe ser íntegro, ser uno, pues la santidad es unidad, perfección del individuo y de la especie.

El centauro, mitad hombre, mitad animal, nos habla a nivel mítico de un ser de increíble fuerza, una fuerza dada por esa parte casi monstruosa e híbrida, que bordea los límites entre una condición y otra, que no tiene una configuración única. En este sentido, para el establecimiento de ese orden homogéneo esta figura híbrida es intolerable y por lo tanto la quimera de su desaparición se vuelve el objetivo principal a alcanzar.

Lorenzo Barquero quiso lograr esta desmesura, por la cual, como hemos visto, es castigado, como castigaron a Belerofonte, el héroe de *La Ilíada*, cuando mató a la Quimera: el

destierro de ambos mundos, el de los hombres y el de lo divino. Barquero, al atentar contra un orden divino, se queda fuera de lo humano por las dos vías: ya no puede ser hombre sin más, porque se ha contaminado al acercarse a lo sagrado, y porque el entorno humano no puede acogerlo pues perjudicaría sus leyes y sus costumbres. Por eso vive excluido.

### ¿QUÉ PASA CUANDO EL CHIVO EXPIATORIO HABLA?

Pero en la expiación de ese mal surgido del contacto con lo sagrado, también se ha impregnado de su sabiduría: "Haber estado en los márgenes es haber estado en contacto con el peligro, haberse encontrado junto a una fuente de poder". (Douglas, 1973: 23)

Y es precisamente en ese territorio liminar de El Palmar de la Chusmita, cuando el intelectual en expiación que es Lorenzo Barquero se nos pone a hablar. Sus palabras son las palabras del sabio. Él pareciera dar respuesta a la problemática que se va narrando en la novela, a los aspectos que mantienen separados a El Miedo y a Altamira. Vemos aquí la dimensión sagrada que adquiere la víctima después de su expiación, de su reencuentro con quienes lo persiguieron y expulsaron. Este encuentro ocurre, como se dijo, en El Palmar de la Chusmita. Es el "encuentro" entre Lorenzo Barquero y Santos Luzardo, el representante del orden consolidado, del colectivo. Allí, brindándole una "silla de pringoso asiento de cuero crudo", lo invita a vivenciar la atmósfera de decadencia y su expiación:

Sí. Hablaré. ¡Hablaré, por fin! ¡Qué cosa tan grande es poder hablar, Santos Luzardo!

... No hables tú. Oye. Oye nada más. Así. ¡Ajá!... ¡Mírame bien, Santos Luzardo! Este espectro de un hombre que fue, esta piltrafa humana, esta carroña que te habla, fue tu ideal. Yo era esto que has dicho hace poco, y ahora soy esto que ves. ¿No te da miedo, Santos Luzardo? (Gallegos, 1985: 71)

Se trata de las reflexiones de quien ha vivido el mal. Es el reconocimiento de la *amartía*, de la aceptación de su propia condición de víctima del sacrificio expiatorio. Él es la primera víctima de su propio engaño. Es esa sabiduría de haber rozado lo sagrado la que Lorenzo Barquero, en un rito de transmisión, intenta pasar a Santos Luzardo en el lugar en que se intenta producir el encuentro:

¡Matar al centauro! ¡Je! ¡Je! ¡No seas idiota, Santos Luzardo!  
¿Crees que eso del centauro es pura retórica? Yo te aseguro que existe. Lo he oído relinchar. Todas las noches pasa por aquí. Y no solamente aquí; allá, en Caracas, también. Y más lejos todavía. Donde quiera que esté uno de nosotros, los que llevamos en las venas sangre de Luzardos, oye relinchar el centauro. Ya tú también lo has oído y por eso estás aquí. ¿Quién ha dicho que es posible matar al centauro? ¿Yo? Escúpeme la cara, Santos Luzardo. El centauro es una entelequia. Cien años lleva galopando por esta tierra y pasarán otros cien. Yo me creía un civilizado, el primer civilizado de mi familia, pero bastó que me dijeran: "Vente a vender a tu padre", para que apareciera el bárbaro que

estaba dentro de mí. Lo mismo te ha pasado a ti; oíste la llamada. Ya te veré caer en sus brazos y enloquecer por una caricia suya. Y te dará con el pie, y cuando tú le digas: "Estoy dispuesto a casarme contigo", se reirá de tu miseria y...

(...)

-¡La llanura! ¡La maldita llanura, devoradora de hombres!  
(Gallegos, 1985: 72)

Sin embargo, estas palabras caen en el vacío. Cuando Barquero es llevado por Santos Luzardo nuevamente al orden, a Altamira, para tratar su inclusión, los esfuerzos son inútiles, inútiles tanto desde sí mismo como desde la del colectivo, donde es visto y tratado con desdén y desprecio:

Y como si todo fuese poco, al entrar en la casa tener que soportar el desagradable espectáculo que ahora daba Lorenzo Barquero, con su rencor impotente vibrándole en la voz tartajosa y con su empeño de que él se lanzara por el camino de las represalias contra doña Bárbara, para que pusiera su brazo al servicio del deseo vengativo que ahora le hervía en el pecho.

(...)

En cuanto a Lorenzo, claro está que no voy a exigirle a mis tías que lo reciban también. Se quedará aquí, conmigo. Ya que me lo he echado encima, con él tengo que cargar hasta el fin. Que no estará muy distante, por lo demás...

Vivo Lorenzo, aunque sea metido dentro de ese cuarto de donde ya no quiere salir ni para sentarse a la mesa...

(...)

Solos en la mesa. Cierto que era más grata, así, sin la repugnante presencia de Lorenzo Barquero. (Gallegos, 1985: 40-41, 157, 159)

Regresa entonces a El Palmar de la Chusmita, allí desaparece devorado por el propio tremedal. Para el otro, Santos Luzardo, ese mal es intolerable.

Para los personajes y los órdenes presentes en la novela Lorenzo Barquero es víctima de sus propios desenfrenos y apetitos, sólo eso y nada más que eso. Sin embargo, Lorenzo es también la figura que nos ofrece y pone a la vista la experiencia vivenciada del mal nacida de esa lucha planteada a lo largo de toda la obra entre la civilización y la barbarie encarnada en el centauro. Como lo comunica en su relato, su expiación le ha permitido saber que no habrá posibilidad de civilización mientras no reconozcamos que ese centauro vive y es parte legítima de nosotros, que únicamente se podrá hacer realidad el ideal civilizatorio cuando logremos hacer posible la *convivencia* entre el mundo de la razón y el de nuestras emociones más profundas y sombrías.

Sólo nos queda decir, para finalizar, que si *Doña Bárbara* nos plantea una tesis de hacer país, el personaje de Lorenzo Barquero es una figura expiatoria que provee memoria de algunos de nuestros males, los ha hecho cultura, configurándolos y transmutándolos en fuente de lo sagrado y de profunda sabiduría.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Douglas, M. (1973). *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Gallegos, R. (1985). *Doña Bárbara*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Girard, R. (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona, España: Anagrama.
- Kerenyi, K. (1998). *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona, España: Herder.
- La Santa Biblia*. (1997). Barcelona, España: Sociedad Bíblica Continental.
- Panofsky, E., R. Klibansky y F. Saxl. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza.
- Picón Salas, M. (1976). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Soutiño Mato, C. T. (2001). *Melancolía criolla. Algunas de sus manifestaciones en la literatura y la pintura venezolanas de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX*. Tesis de Literatura no publicada, Universidad Central de Venezuela, Caracas.