



Juan Loveluck

## Los veinticinco años de «Doña Bárbara»

LA NOVELA EN 1954



El mundo intelectual hispanoamericano conmemoró en 1954 los veinticinco años de la publicación de *Doña Bárbara*, la célebre novela de Rómulo Gallegos, y a ese acontecimiento unió la celebración de los setenta de su autor, nacido el 2 de agosto de 1884.

Prescindiendo de los homenajes a la persona del novelista, que se llevaron a cabo en Ciudad de México, donde a la sazón residía, tienen especial interés las publicaciones aparecidas en 1954 para recordar las fechas arriba señaladas. Las principales que han llegado a nuestro conocimiento son *Rómulo Gallegos. Estudio sobre el arte de novelar* (1), de Ulrich Leo, *Ciclo y constantes galleguianos* (2), de Juan Liscano, *Veinte años de Rómulo Gallegos* (3), de Andrés Iduarte, todas ellas publicadas por Ediciones Humanismo, de la revista homónima. Al mismo grupo editorial debemos la recopilación de los artículos de Gallegos aparecidos en los inicios de su carrera literaria, en los tiempos de la revista *La Alborada*; a éstos siguen otros de inspiración política o educacional, todos los cuales son un material precioso para conocer el pensamiento del novelista. El volumen lleva como título *Una posición en la vida* (4). La editorial Fondo de Cul-

tura Económica incluyó en su colección Tezontle una edición de *Doña Bárbara* con aspiraciones a ser definitiva (5); el texto ha sido cuidadosamente revisado por el autor —a pesar de lo cual deslizáronse lamentables erratas— cuya mayor novedad, fuera de la presentación del volumen y de una completa bibliografía del autor, es una introducción *A manera de prólogo*, que tendrá que considerarse siempre que se hable de la novela, de sus personajes y de sus elementos simbólicos. Fuera de estas importantes publicaciones en forma de libro, debemos recordar la contribución de algunas revistas a la bibliografía galleguiana, entre ellas *Cuadernos Americanos*, N.º 5, septiembre-octubre 1954, cuya sección *Aventura del Pensamiento* viene dedicada a la famosa novela y a su autor (6). Igualmente, la revista *Humanismo* dedicó casi todo su número 22 al recuerdo de tan importantes fechas literarias, correspondiéndoles a sus editores el mérito de reproducir los primeros trabajos críticos que saludaron la aparición de *Doña Bárbara* (7). Asimismo, dos periódicos mexicanos contienen no desdeñable contribución a los estudios sobre Gallegos: *Novedades. México en la cultura* (8) y el suplemento de *El Nacional* (México) (9).

Todo lo anterior demuestra el fervor continental que acompaña a Rómulo Gallegos, indudablemente el mayor novelista hispanoamericano con que contamos en la actualidad. A ese fervor hemos querido unirnos con estas modestísimas notas sobre *Doña Bárbara*.

#### LA GESTACION DE LA OBRA ACTUAL DOÑA BARBARA: de LA CORONELA

Gallegos ha declarado siempre que en él hay algo más que un simple literato (10). Es seguro que con mucha anterioridad a los primeros esbozos de su célebre novela, ya vagaba en su cerebro la preocupación por determinados problemas venezolanos que quiso corporizar en sus personajes. El mismo ha manifestado que, escribiendo otra novela —que habría de llamarse *La Rebelión*, nunca hasta aquí publicada sino fragmentariamente— se dirigió al llano para “recoger

las impresiones de paisaje y de ambiente” (11): ocurría esto por abril de 1927, y en ese viaje conoció u oyó hablar de sus personajes: los encontró. Hacía dos años que publicara *La trepadora*; está en plena madurez artística, en sus cuarenta y dos años, cuando se inicia la gestación de la más conocida de sus novelas.

Después de su permanencia llanera —de la cual se conocen numerosas fotografías que nos lo muestran rodeado de sus futuros personajes—, debidamente informado, regresó a Caracas. Llevaba consigo a los seres que poblarían las páginas de *Doña Bárbara* y los preciosos datos proporcionados por el llanero Antonio Torrealba (*Antonio Sandoval*, en la novela); éste, posteriormente, le envió a la capital recopilaciones de cuentos, coplas y refranes de la sabana, que servirían al novelista en la obra comentada y en *Cantaclaro*.

Ya en Caracas, Gallegos, fuertemente impresionado por las que habrían de ser sus criaturas de arte y, sobre todo, por doña Francisca Vásquez —futura Bárbara—, de la que sólo oyó decir, abandonó por completo su proyectada novela *La rebelión*. Llegó a sus manos la impagable colaboración de Antonio Torrealba y en unos veintiocho días de labor terminó la que podemos considerar primera versión de *Doña Bárbara*. Tenía ésta por título *La Coronela*. En los meses finales de 1927 la obra estaba terminada; de su impresión encargó Gallegos a la editorial Elite en el año siguiente. Pero estaba escrito que esa novela, primer paso de la que lo haría famoso universalmente, no vería la luz. Por enfermedad de su esposa debió viajar a Europa. El primer pliego de *La Coronela* estaba listo. Según Englekirk (12), profundo conocedor de *Doña Bárbara* y sus circunstancias, cuando el autor vió esas primeras páginas impresas, no fueron de su agrado ni el título ni el contenido. Es frecuente, de acuerdo con testimonios de Gallegos y de sus críticos, ese descontento frente a la labor ya realizada. La edición, por su deseo, se suspendió, y el manuscrito viajó con los Gallegos a Italia, Bolonia; peligró bastante por aquellos frecuentes arranques destructores de lo escrito que se presentan en nuestro autor, a medio camino del Atlántico, más la persuasión de doña Teotiste —a cuya memoria está dedicada la última novela publicada por don Ró-

mulo, *La brizna de paja en el viento* (1952)— logró evitar la destrucción de *La Coronela*, que llegó salva y sana a Europa. En Bolonia se produjo el paso definitivo: el encuentro del título actual, algunas modificaciones —como hacer soltero a Santos Luzardo, que no lo era en la primera versión—, la revisión total de lo escrito y la redacción de otros capítulos, trabajo que se prolongaba todavía a fines del 28 en Barcelona. Su abnegada esposa —nos relata Montilla (13)— debía permanecer fuera del cuarto de hotel en que paraban por serle insoportable el humo de los numerosos cigarrillos que el escritor consumía y por su costumbre de trabajar absolutamente a solas y por lo común encerrado con llave.

Así terminó *Doña Bárbara*.

Después de ajetreos editoriales logró que Araluce, de Barcelona, se interesara por la obra, que entró en la vida de la fama el 15 de febrero de 1929, en una edición de dos mil ejemplares, cuya mayoría pasó a América. Ya en septiembre era declarada el mejor libro del mes por un jurado en el que participaron críticos y novelistas de la talla de José Martínez Ruiz (*Azorín*), Gabriel Miró y Ricardo Baeza.

### LOS PERSONAJES DE *DOÑA BARBARA*

Sobre los personajes de nuestra novela existen importantes juicios de críticos que se han preocupado del tema y, además, testimonios de su propio creador, más autorizados, por supuesto, que los anteriores. Afortunadamente para los primeros, Gallegos corrobora en totalidad sus afirmaciones, y novelista y críticos coinciden en que todos o casi todos los seres que asoman en *Doña Bárbara* tuvieron una existencia real. Es curioso observar que este fenómeno se da en otra gran novela americana, *La vorágine*, alguna vez señalada como modelo de la creación galleguiana, en pleito ya superado (14). La novelización se realiza, únicamente, en aspectos de la trama; casi no hay invención en los personajes (15).

Según confiesa el propio Gallegos, son de invención únicamente Santos Luzardo y Marisela (16). El resto de sus personajes fué cono-

cido por él o le fué presentado en los relatos de sus amigos llaneros de Apure. Esta extracción de seres de la realidad misma que pasan casi sin variaciones a la obra literaria ha sido explicada así por nuestro novelista: "Por exigencias de mi temperamento yo no podía limitarme a una pintura de singularidades individuales que compusieran caracteres puros, sino que necesitaba elegir mis personajes entre las criaturas reales que fuesen causas o hechuras del infortunio de mi país, porque algo además de un simple literato ha habido siempre en mí" (17).

Y así se llega al apasionante problema de los símbolos novelescos de Gallegos. En la revista *Lyceum* de La Habana (1949) publicó su conferencia "La pura mujer sobre la tierra", incluida ahora en el volumen *Una posición en la vida*; en ella encontramos afirmaciones que coinciden con el interesante estudio sobre este tema escrito por Mauricio Magdaleno, *Imágenes políticas en R. G.* (18). "No soy —escribe don Rómulo (19)— un simple creador de casos humanos, puramente, que tanto puedan producirse en mi tierra como en cualquiera otra de las que componen la redondez del mundo, sino que apunto hacia lo genérico característico que como venezolano me duela o me complazca. O sea: no soy un artista puro que observa, combina y construye, por pura y simple necesidad creadora, para añadirle a la realidad una forma más que pueda ser objeto de contemplación. Hermosa es *La Gioconda* y su sonrisa inquietante, pero ella es principio y fin de sí misma, y nada nos dice de su tiempo, aparte de la estupenda noticia que perennemente está dando del admirable genio de Leonardo da Vinci. Yo, bien guardadas las distancias, no he compuesto a *Doña Bárbara*, por ejemplo, sino para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos. Pero debo advertir que en la gestación de mis obras no parto de la concepción del símbolo —como si dijéramos, en el aire— para desembocar en la imaginación del personaje que pueda realizarlo; sino que el impulso creador me viene siempre del hallazgo del personaje ya significativo, dentro de la realidad

circundante. Porque para que algo sea símbolo de alguna forma de existencia, tiene que existir en sí mismo, no dentro de lo puramente individual y por consiguiente accidental, sino en comunicación directa, consustanciación con el medio vital que lo produce y rodea. Símbolos que sólo se alimenten de conceptos e imaginaciones del autor, en muñecos paran desde que intentan echar a andar”.

Hoy nadie duda de que Bárbara es un claro símbolo político íntimamente relacionado, inseparable ya, de la realidad política contemporánea a la creación de la novela: el de la barbarie enseñoreada en Venezuela durante la dictadura gomecista. Escuchemos el testimonio de quien la llevó del llano a las páginas impresas: “¿Símbolo? Sí. De cuanto entonces era predominio de barbarie y de violencia en mi país. La codicia y la crueldad campando por sus fueros; el espaldero siniestro, y no uno, sino todo un ejército que otra función no tenía; los Mondragones expertísimos en trasladar los términos de “El Miedo”, “Altamira” adentro, y no tres solamente, sino congresos de ellos, que hacían ceder los principios ante el empuje de los apetitos arbitrarios y ponían las limitaciones de las leyes donde lo quisieran las ganas del poderoso; el Balbino Paiba, bribón, el Mister Danger, aprovechador; el Pernalete, autoritario y bruto, y el infeliz Mujiquita, encargado de prestarle intelectualidad a todas las apetencias del jefe: —Sí, mi general. Sí, mi general” (20).

Explicada por el propio novelista esa carga de simbolismo, frecuentísima en *Doña Bárbara*, veamos de dónde vinieron sus hombres y sus mujeres.

*Doña Bárbara*. Antes de ser doña Bárbara se llamaba Francisca Vásquez y vivía, en los comienzos del siglo, a unas ciento cincuenta millas de San Fernando, según nos dice Englekirk (21) en su estudio, fuente obligada para este aspecto. Andrés Eloy Blanco, poeta venezolano de renombre que, como abogado, le prestó sus servicios en 1920, la describe así: “. . .doña Pancha era fea, oscura, casi negra. En su juventud quizá fué hermosa y juncal; ahora, se había puesto gruesa, muy gruesa. Lo único hermoso en ella eran los profundos ojos negros y cierto reposo, cierto dejo hospedador, cierto señorío llanero en el

brindar la mesa plena, en la cauta sonrisa, en el gesto, a la vez regalón y reservado (...). A pesar de sus carnes, Doña Pancha era un jinete extraordinario; y la pistola en sus manos era prolongación de un ojo. Sin detener el gran caballo piñalero al galope, tendió el brazo, disparó y arrancó en vilo, del tope de una palma seca, una gavilán *caricari*. Pero, con todo, no era más que eso que vivía allí: una mujer que tenía que defenderse, sola en aquel medio y que para defenderse tenía que agregar a su valor personal una serie de leyendas acerca de sus poderes ocultos y sus cordiales relaciones con lo sobrenatural. Por lo demás, una infeliz mujer, oscura y fea, a quien los rábulas robaban y los Presidentes de Estado explotaban a gusto" (22).

Gallegos no la conoció.

Como en el caso de Lorenzo Barquero, Bárbara le fué presentada en la conversación con un señor Rodríguez, allá por 1927. "Y el señor Rodríguez comenzó a presentármelos, interrogativamente:

"—¿Ha oído usted hablar de...?"

"Y nombró a un personaje de la vida real, a quien no menciono aunque ahora esté escribiendo historia.

"Me la contó el señor Rodríguez. Un triste caso de la vida real. Un doctor en leyes que se internó en un ható de su propiedad y administrándolo bien llegó a convertirlo en uno de los más ricos de la región; mas, porque un mal día comenzó a aficionarse a la bebida (...), de tal modo se entregó, que ya no hubo allí hombre que para algo sirviese.

"Un caso vulgar de enviciamiento, quizás; pero yo estaba en presencia de un escenario dramático —el desierto alimentador de bravura, amparador de barbarie, deshumanizador casi— y fué como si, quitándole la palabra al señor Rodríguez, alguien se me hubiera plantado por delante, diciéndome, con voz tartajosa:

"—Esta tierra no perdona. Mire lo que ha hecho de mí la llanura bárbara, devoradora de hombres.

"Me lo quedé mirando. No estaba mal como personaje dramático y le puse por nombre Lorenzo Barquero.

"Pero ya el señor Rodríguez estaba haciéndome otra presentación:



“—¿Ha oído hablar de doña...? Una mujer que era todo un hombre para jinetear caballos y enlazar cimarrones. Codiciosa, supersticiosa, sin grimas para quitarse de por delante a quien le estorbase y...

“—¿Y devoradora de hombres, no es cierto? —pregunté con la emoción de un hallazgo, pues habiendo mujer simbolizadora de aquella naturaleza bravía ya había novela (...). Desistí de la novela que estaba escribiendo, definitivamente inédita ya. La mujerona se había apoderado de mí, como sería perfectamente lógico que se apoderara de Lorenzo Barquero. Era además un símbolo de lo que estaba ocurriendo en Venezuela en los campos de la historia política” (23).

Decíamos que don Rómulo no conoció a su personaje. A sus oídos llegaría la fama del “marimacho” del hato Mata el Totumo y la impresión sería profunda, como él nos lo dice. Afirma el autor que en su personaje hay poca elaboración artística; nada, casi, agregó él a los datos reales que de doña Pancha Vásquez conociera; de ella aprovechó la fama de “hombruna”, su afición a la vestimenta masculina, sus frecuentes líos por posesión de tierras, su superstición, su habilidad en el manejo de armas y cabalgaduras, etc. Agregó la madura belleza a la mujer que diversos testimonios hacen fea, baja y regordeta. Y nada más que la belleza, por lo que vemos que su personaje salió del llano vestido ya con sus principales atributos: “...les doy palabra obligada a veracidad de que sólo fué hermosura atrayente lo que yo de mi cosecha le puse a la mujerona de “El Miedo”, codiciosa, supersticiosa, lujuriosa” (24).

*Santos Luzardo y Marisela.* Proviene de la fantasía de Gallegos, si bien encarnan “la empresa que hay que acometer, una y otra vez y la esperanza que estamos obligados a acariciar, con incansable terquedad; la obligación de hoy para la sosegada contemplación de mañana” (25). Santos, por otra parte, es personaje que soporta la proyección ideológica del autor, y es el mismo Gallegos en cuanto él deseó hacer por su Venezuela.

*Lorenzo Barquero.* Arriba vimos el encuentro de Gallegos con Lorenzo, en labios del señor Rodríguez. Representa la dominación del



individuo por un ambiente incivilizado y su entrega a la seducción del alcohol. Para este personaje el novelista —según testimonio de Englekirk y de Montilla— tuvo presentes al doctor Francisco Mier y Terán, poseedor del hato “La Rubiera”, que perdió por su afición a la bebida, y a un pariente admirado, el médico Galo Segundo Bremón, cuya figura está presente en la evocación del Barquero elocuente y lúcido de la juventud. El conflicto entre las familias Luzardo y Barquero corresponde a la disputa entre los Manuí o Manuit y los Belisario, de la localidad de Chaguaramas, estado Guárico; en 1940, Gallegos conoció a un miembro de esas familias extenuadas por rivalidades inútiles, Flor Manuit, en cuya casa alojó.

*Pernalete.* Por confesión de Antonio Torrealba (*Antonio Sandoval* en *Doña Bárbara*) a John Englekirk, se llamaba efectivamente Diego Pernalete, oriundo de Tinaco. Gallegos asegura a R. Montilla que lo copió con nombre y frases de un jefe civil de San Carlos, estado de Cojedes, al cual pertenece también Tinaco.

*Mujiquita.* Compañero universitario de Santos Luzardo en la novela, lo fué efectivamente de Rómulo Gallegos, con los apellidos Pérez Maica, lo que prueba la profunda identidad Gallegos-Luzardo. *Doña Bárbara* nos lo presenta como ayudante de Ño Pernalete, pero en el momento de encontrarse con el escritor —viaje de 1927— era telegrafista de Camaguán, Estado Guárico. A propósito de Mujiquita y Ño Pernalete ha dicho el autor: “... me los encontré en varios sitios de mi país, componiendo personificaciones de la tragedia venezolana” (26).

*María Nieves.* Se llamaba en el mundo Rafael Anselmo Luna y había llegado a “La Candelaria” (“Altamira” en la novela) después de prestar servicios en el ejército. Recordando su viaje llanero de 1927 y la figura del “cabrestero” ha escrito don Rómulo: “Allí supe de María Nieves, “cabrestero” (27) del Apure, cuyas turbias aguas pobladas de caimanes carniceros cruzaba a nado, con un chaparro en la diestra y una copla en los labios, por delante de la punta de ganado que hubiera que pasar de una a otra margen. Con todo y su nombre

lo metí en mi libro y varias personas me han contado que cuando alguien le buscaba la lengua, dándole bromas, él solía responder:

“—Respéteme amigo. Que yo estoy en *Doña Bárbara*.”

“María Nieves ya no esguaza el Apure con su copla en los labios, porque la muerte se los ha sellado para siempre pero yo recojo en estas líneas su réplica fanfarrona como el mejor elogio que a mi obra haya podido hacérsele. Era un hombre rudo, de alma llanera” (28).

*Antonio Sandoval*. Llamado en la realidad Antonio Torrealba, ya muerto, y de quien Gallegos recibió, como se ha dicho, documentación que fué utilizada tanto en *Doña Bárbara* cuanto en *Cantaclaro*.

*Melquíades Gamarra*. En la vida real Juan Ignacio Fuenmayor.

*Balbino Paiba*. Eladio Paiba, oriundo del Alto Apure.

*Los Mondragones*. Existían aún en el año 1948 y eran conocidos como “Onza”, “Tigre” y “León”.

*Melesio*. El padre de Antonio Sandoval en la novela llamábase Brígido Reyes.

Y como a ellos, Gallegos también encontró en el llano a Carmelito, a “Pajarote” y tantos otros, que le sirvieron para incorporar un trozo de vida llanera, caliente y sin torcimientos, a su novela.

### CIVILIZACION Y BARBARIE: UN FERVOROSO PROPOSITO NACIONAL

Después de las afirmaciones de Rómulo Gallegos acerca de su gran creación no quedan dudas de que en *Doña Bárbara* aparecen muchos símbolos e imágenes de variada proyección. Casi todos los críticos han opinado acerca de ese aspecto simbólico de la novela, unos para aplaudirlo y otros para condenarlo. Voz tan autorizada como la de Arturo Uslar Pietri —gran novelista el mismo— nos dice: “Es libro poderosamente visto y realizado. Los personajes vivos pululan en sus páginas y algunos alcanzan la inmortalidad del prototipo. Pero hay mucha más vida y verdad en los personajes secundarios que en los héroes centrales. *La tendencia a convertirlos en símbolos de la*

*civilización y la barbarie quita mucha veracidad a los caracteres y las acciones de Santos Luzardo y Doña Bárbara*" (29).

Uslar Pietri se refiere a esos símbolos porque son los más salientes de la obra. Al lector no le cabe duda de que están allí, pero, nos preguntamos: ¿perjudican el andamiaje general de la novela, o forman parte de su recia trabazón, resultando elementales a su contextura? El juego de antinomias que el novelista venezolano ofrece —civilización-barbarie (Santos-Bárbara), o bien vida citadina-existencia llanera, bien-mal, "ley del llano"-verdadera ley— nos parece que en modo alguno perjudica la creación. Refiriéndose a este mismo punto, ha dicho Felipe Massiani, acertado crítico de la producción galleguina: "Creemos que el procedimiento resulta accesorio de *Doña Bárbara*. Tiene tal apasionada fuerza dramática la forma en que se plantea el choque entre los principios contendientes; hay tal abundancia de reacciones y mudanzas en el alma de los personajes; por fin, es tan avasallante la presencia del paisaje en la novela que el procedimiento simbólico, como cualquiera otro manipulado por Gallegos en la obra, pasa a ser completamente subalterno y accidental. Lo esencial es la fuerza dramática y humana contenida en la novela, su innegable calidad artística" (30).

Marchamos de acuerdo con Massiani, pero no en aquello de que el procedimiento se convierta en algo *completamente subalterno y accidental*. El conflicto, aunque no esté prendido en la carne de los personajes, existe. Existe sobre todo en Santos Luzardo, se torna algo reiterado a lo largo de toda la novela. Y algo presente en toda la creación porque esa antinomia civilización-barbarie corresponde a una verdad venezolana, vista, vivida y padecida por Gallegos y que se imponía participara en lugar eminente del libro, como la llanura, las costumbres y la vida misma del hombre que la sufría.

En sus procedimientos simbólicos Gallegos es un maestro. No descarna a sus seres ni los presenta a modo de radiografías ni espectros. El peligro mayor en este aspecto residiría en que Santos Luzardo no fuese tanto él como *idea civilizadora*, y Bárbara no tanto ella como fuerza del mal, o barbarie. Honradamente, nos parece que, frente al

lector —supremo juez—, ellos no pierden nada de su naturaleza de personajes; jamás se siente la sobrecarga simbólica, y se termina el libro con el recuerdo de una pareja sí antagónica, pero humanísima, nunca desleída o perjudicada por valores simbólicos de proyección extranovelesca. Bárbara y Santos están siempre en posición humana, pero en recia posición que les confiere categoría insobornablemente humana, personalísima (31). A ellos, como a los demás seres de la novela, los vemos y los palpamos, no saltan nunca del campo de las actuaciones posibles y poseen una extraordinaria entonación vital.

En nuestra consideración, uno de los aciertos mayores de *Doña Bárbara* es haber logrado integrar la fuerte carnadura de dos personajes centrales con conflictos vivientes de la ancha y dramática llanura venezolana, sin desmedro de su condición humana. Y hallamos la explicación de esos grandes símbolos —más personajes que símbolos, siempre— en un *fervoroso propósito nacional*. Nunca una verdad o una lacra colectivas logran aflorar tanto a la realidad palpable, al cristal de la observación común, como en los momentos en que son denunciadas a través de la creación literaria de verdadero alcance. Gallegos, en su famosa novela, supo colocarse en un plano noblemente denunciatorio.

De una lectura atenta de *Doña Bárbara* podemos extraer con claridad meridiana la posición de Gallegos frente al problema. El se pronuncia por que la civilización inunde la llanura y le dé nueva vida. A la vez sabe —lo dicen sus personajes— hasta dónde hará resistencia el espíritu archiconservador del llanero.

*Es necesario matar al centauro...*

La vida venezolana debe encauzarse por otras rutas. ¿Plan de político? No. Plan de hombre humanísimo, como Gallegos, que no se acercó a la política para su personal beneficio. El centauro es la barbarie. Y la exterminación de los impulsos bárbaros es teoría que pide a voces “una orientación más útil de nuestra historia nacional” (*Doña Bárbara*, parte I, cap. X). Y esta teoría ha de ser el *leitmotiv*, el incesante ritornelo de toda la novela, que queda sonando en los oídos de Lorenzo Barquero —ya de la mano con la barbarie— como

un abejo inagotable y encantador. Santos, en su presencia, evoca los años de juventud. Lorenzo era otra persona y de una escena su primo recuerda que le

“... impresionó una de las frases: “Es necesario matar al centauro que todos los llaneros llevamos por dentro” (...). Yo, claro está, no sabía qué podía ser un centauro, ni mucho menos lograba explicarme por qué los llaneros lo llevamos por dentro; pero la frase me gustó tanto y se me quedó grabada de tal manera, que —tengo que confesártelo— mis primeros ensayos de oratoria (...) fueron hechos a base de aquél; “es necesario matar al centauro”... (*Ibidem*).

La barbarie es un canto de cisné, fatal e ineludible, presente desde hace siglos; se ha dejado oír y seguirá por mucho encantando al hombre de la tierra ancha y generosa. ¿Cómo exterminarlo? En la novela se muestra el camino. Pero es difícil camino, que ha de hacerse con cuidado, con tiempo y tiento, pues muchos son los brazos de la barbarie. Por ello, nada más atinado que la comparación con un tremedal que a nadie que lo pisa puede dispensar de muerte, como bien se ve en *Doña Bárbara*: nótese, además, en el fragmento que sigue, el constante resbalar de la idea de la Dañera a la de esa tierra implacable sobre la que ella ha asentado su dominio:

“Ya Lorenzo había sucumbido, víctima de la devoradora de hombres, que no fué quizá tanto doña Bárbara cuanto la tierra implacable, la tierra brava, con su soledad embrutecedora, tremedal donde se había encenegado aquel que fué orgullo de los Barqueros, y ya él también había comenzado a hundirse en aquel otro tremedal de la barbarie que no perdona a quienes se arrojan a ella. Ya él también era un víctima de la devoradora de hombres” (parte III, cap. 11).

Bárbara y la llanura. La llanura y la barbarie, sin perdón. Mal de Venezuela que era preciso ahogar, pero ¿con qué brazos? Ga-

llegos, a pesar de que no puede ofrecer la solución concreta, alcanza la honradez de la denuncia: que todos miren la barbarie y se contemplen en ella. No es inútil su propósito; vendrá la hora; se posee la esperanza; ella está en el hombre mismo, a pesar de todo, y sin embargo de que en la novela se lean fragmentos como éste:

“—¡La llanura! ¡La maldita llanura, devoradora de hombres! (...) ¡Santos Luzardo! ¡Mírate en mí! ¡Esta tierra no perdona!” (I, X).

Que toda la novela es expresión de esperanza —a pesar de renunciaciones momentáneas sin las cuales tendríamos personajes de cartón, monocordes e insufribles— puede probarse con citas numerosas. Hay trozos que se reiteran a lo largo de la obra, como veremos. Santos Luzardo piensa que con la cerca y el alambre —entrada del orden y el respeto— empezará la civilización a poner su pie en el llano; a través de ellos llegará el esperado progreso. Las objeciones son fuertes; habría que torcer la idiosincrasia del llanero, más éste quiere su llanura, “quiere su sabana como se la ha dado Dios” (I, XII):

“Antonio observó:

“—Puede que usted tenga razón, pero para eso sería menester cambiar primeramente el modo de ser del llanero. El llanero no acepta la cerca. Quiere su sabana como se la ha dado Dios, y la quiere, precisamente, para eso: para cachilapiar (32) cuanto bicho le caiga en el lazo. Si se le quita ese gusto, se muere de tristeza...” (33) (*Ibidem*).

Sin embargo, Santos —el propósito nacional de Gallegos habla por boca suya— no altera el paso ni la intención. La esperanza lo mantiene y alienta, le atrae fuerzas ilimitadas:

“No obstante, Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca. Por ella empezaría la civilización de

la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios.

“Ya tenía, pues, una verdadera obra propia de un civilizador: hacer introducir en las leyes de Llano la obligación de la cerca” (*Ibidem*).

Y el soñador que hay en Gallegos —sueño viril por el que Venezuela ha de darle gracias— es el mismo Santos que por un momento olvida la realidad en que se mueve y se tiende en muelle esperanza: *la barbarie retrocederá vencida*:

“Era una tarde de sol y viento recio. Ondulaban los pastos dentro del tembloroso anillo de aguas ilusorias del espejismo, y a través de los médanos distantes y por el carril del horizonte corrían, como penachos de humo, las trombas de tierra, las tolvaneras que arrastraba el ventarrón.

“De pronto, el soñador, ilusionado de veras en un momentáneo olvido de la realidad circundante, o jugando con la fantasía, exclamó:

“—¡El ferrocarril! Allá viene el ferrocarril.

“Luego sonrió tristemente, como se sonríe al engaño cuando se acaban de acariciar esperanzas tal vez irrealizables, pero después de haber contemplado un rato el alegre juego del viento en los médanos, murmuró optimista:

“—Algún día será verdad. El proceso penetrará en la llanura y la barbarie retrocederá vencida. Tal vez nosotros no alcanzaremos a verlo; pero sangre nuestra palpitará en la emoción de quien lo vea” (*Ibidem*).

Hay muchas fuerzas que vencer. Sobre todo aquel espíritu archiconservador que domina al hombre de la sábana: *Llanero es llanero hasta la quinta generación* (II, IV). Pero, piensa Santos, ¿y esa tierra irredenta? En la novela se reitera la condición de patriótico que tiene su propósito:



“Eran dos corrientes contrarias: propósitos e impulsos, decisiones y temores.

“Por una parte, lo que había sido fruto de reflexiones ante el espectáculo de la llanura: el deseo de consagrarse a la obra patriótica, a la lucha contra el mal imperante, contra la Naturaleza y el hombre, la búsqueda de los remedios eficaces; propósito desinteresado, hasta cierto punto, pues lo que menos contaba en él era el ansia de reconquistar la riqueza dedicándose a restaurar el ható” (I, V).

Se nos habla de la lucha con el hombre. En *Doña Bárbara* como en *La Vorágine* asistimos al doble conflicto del hombre acosado por el hombre mismo y por la naturaleza indómita. En la obra del colombiano no hay piedad para el hombre; perseguido por los poderes naturales sucumbe y es violentamente borrado del paisaje. En *Doña Bárbara* el más fuerte conflicto es el del hombre con el hombre mismo. Pero también es cierto que la naturaleza, la llanura, inclinan a la barbarie:

“... Mientras él la iba desbastando de su condición silvestre, Mari-sela le servía de defensa contra la adaptación a la rusticidad del medio, fuerza incontrastable con que la vida simple y bravía del desierto le imprime su sello a quien se abandona a ella” (II, II).

Y no menos cierto que la barbarie misma llega a tener sus encantos y atractivos:

“Bien estaba la llanura, así, ruda y bravía. Era la barbarie; mas, si para acabar con ésta no bastaba la vida de un hombre, ¿a qué gastar la suya en combatirla? Después de todo —se decía— la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación” (II, XII).

Lo importante de esta comparación es que el hombre, el llanero y su medio son idealmente modificables, lo que no se da en *La Vo-*

*régine*, en la cual se presenta la peripecia humana terminada y determinada —inmodificable— por una urgente necesidad de conservar la vida, de escapar a la opresión del infierno verde —la selva inmisericorde—, que autoriza para eliminar al vecino y asegurarse así el respirar propio. Todo eso está suavizado en *Doña Bárbara*. La problemática resbala al hombre, especialmente, si bien éste hace usos terribles de la ley de las llanuras. La raza de las sabanas puede ser mejorada; es materia dúctil que espera un redentor, el que sobraría en el áspero mundo de la única novela de José Eustasio Rivera. Santos ve en la cerril Marisela “una personificación del alma de la raza, abierta como el paisaje a toda acción mejoradora” (II, II).

El conflicto enunciado por los dos sabidos símbolos de *Doña Bárbara* irroga una lucha constante que no admite equilibrio sino superación de una de las partes en contienda. Santos sabe que se enfrenta con una fuerza ciega y enorme, movediza y engañadora. Esa tierra “no perdona”, es “devoradora de hombres”, como la Dañera; a cada instante se escucha “el reclamo fatal de la barbarie”; hay fuerzas ciegas que llegan a polarizar negativamente la misión nobilísima y que representan la “regresión a la barbarie”: la cita que sigue se encuentra en el capítulo que relata la muerte de Melquíades por Santos:

“Por fin y por encima de su voluntad empezaba a realizarse aquel presentimiento de una intempestiva regresión a la barbarie que atormentó su primera juventud. Todos los esfuerzos hechos por librarse de aquella amenaza que veía suspendida sobre su vida, por reprimir los impulsos de la sangre hacia las violentas ejecutorias de los Luzardos, que habían sido, todos, hombres fieros sin más ley que la bravura armada, y por adquirir, en cambio, la actitud propia del civilizado, en quien los instintos están subordinados a la disciplina de los principios (...).

“(...) Por el Arauca correría su nombre envuelto en la aureola roja que le daba la muerte del temible espaldero de doña Bárbara y de allí en adelante toda su vida quedaba comprometida con esa gloria,

porque la barbarie no perdona a quien intenta dominarla adaptándose a sus procedimientos. Inexorable, de sus manos hay que aceptarlo todo cuando se le piden sus armas" (III, VIII).

En el llano, el hombre está acostumbrado a dos claras y únicas rutas: "Aquí no hay sino dos caminos: matar o sucumbir" (II, VIII). Y algo antes leemos: "La ley de esta tierra es la bravura armada" (*Ibidem*).

¿Qué acción emprender, entonces?

Y la esperanza levanta el ánimo, infunde fuerza indomable, confiere impulso místico a la mano que lucha: Gallegos nos muestra en la novela que acaso sea posible sobreponerse a los antagonismos; que se puede —con voluntad férrea, con esperanza, sin renuncia— poner el pie sobre el centauro y aplastarlo.

Civilizar, civilizar, civilizar. He ahí el sueño de Santos-Gallegos.

Destruir, dañar, hundir. He ahí el propósito de la antagonista barbarie-Bárbara, de la fuerza que representa la Dañera, "alma recia y brava como la llanura donde se habitaba, pero que tal vez tenía, también como la llanura, sus frescos refugios de sombra incontaminada (...)" (II, V).

La dominación de la bestia es un anticipo del término de la barbarie, o su pequeño símbolo. Y por tal agrada a Santos, en el hermoso capítulo "El rodeo":

"Santos Luzardo contemplaba el animado espectáculo, con miradas enardecidas por las tufaradas de los recuerdos de la niñez, cuando al lado del padre compartía con los peones los peligros del levante. Sus nervios, que ya habían olvidado la bárbara emoción, volvían a experimentarla, vibrando acordes con el estremecimiento de coraje con que hombres y bestias sacudían la llanura, y ésta le parecía más ancha, más imponente y hermosa que nunca, porque dentro de sus dilatados términos iba el hombre dominando la bestia y había sitio de sobra para muchos" (II, IV).

La intencionalidad de Gallegos se reitera a cada paso. Cuando Antonio le hace objeciones a Santos y a sus propósitos civilizadores y le pide al hombre de ideas nuevas que todo lo deje como antes, "criollo purito", porque en mejor hora para la vida llanera "habrá más revoluciones. Y otras cosas que no son la guerra, pero que se le parecen mucho; verbigracia, las autoridades, que todo se lo quieren coger" (II, XII), la respuesta de Luzardo es clara y definitiva: "Sofismas (...). Justificaciones de la indolencia del indio que llevamos en la sangre. Por todo eso, precisamente, es necesario civilizar la llanura; acabar con el empírico y con el cacique, ponerle término al cruzarse de brazos ante la Naturaleza y el hombre" (*Ibidem*).

Y en un final ejemplarizador de posibilidades, el término de la novela nos muestra el triunfo de los postulados de Santos. Con el alambre y las cercas llega el tiempo en que el hombre del llano no dejará perderse las esperanzas que antes erraban por la sábana:

"Llegó el alambre de púas comprado con el producto de las plumas de garza y comenzaron los trabajos. Ya estaban plantados los postes; de los rollos de alambre iban saliendo los hilos y en la tierra de los innumerables caminos por donde hace tiempo se pierden, rumboando, las esperanzas errantes, el alambrado empezaba a trazar uno sólo y derecho hacia el porvenir".

.....  
"¡Llanura venezolana! ¡Propicia para el esfuerzo como lo fué para la hazaña, tierra de horizontes abiertos donde una raza buena ama, sufre y espera...!"

#### NOTAS

---

(1) Ediciones Humanismo, México, 1954. 188 págs. No se trata de un libro especialmente escrito para el aniversario de *Doña Bárbara*. Es una recopilación de trabajos ya publicados en revistas, especialmente venezolanas, de difícil acceso para el lector común. Fuera de una dedicatoria y prefacio contiene los siguientes estudios: *Doña Bárbara*, obra de arte; *Doña Perfecta* y *Doña Bárbara*; *La invención en la novela*; *Sobre la misma tierra* (apuntes al estilo de la novela-película) y *Un maestro en formación*.

(2) Ediciones Humanismo, México, 1954. 46 págs. Liscano explica el propósito de su trabajo, demostrar que "La obra de R. G. se presenta como un *ciclo*, es decir, como un conjunto de escritos comunicantes entre sí, y centrados en torno a una misma problemática y no como una sucesión de libros independientes unos de otros. Por otra parte, esa obra encara a los lectores con cierto número de *constantes*, es decir, de temas que conservan un valor fijo en el desarrollo de la creación literaria" (pág. 5). Liscano publicó también su artículo *Encuentro con R. G.*, en la revista *Cuadernos*, París mayo-junio, 1954, N.º 6, págs. 17-24.

(3) Ediciones Humanismo, México, 1954. 83 págs. Inicia el libro un fragmento del discurso pronunciado por R. G. al agradecer una manifestación en su honor. El resto de la obra está formado por cinco artículos de Iduarte, fechados entre 1934 y 1950, que han visto la luz en diversas publicaciones. Las últimas páginas reproducen un discurso de Iduarte al que nos referimos en la nota 7.

(4) Ediciones Humanismo, México, 1954. 562 págs. La recopilación de los 44 artículos y ensayos de R. G., fechados entre 1909 y 1954, se debe al profesor norteamericano Lowel Dunham. El libro posee el interés grandísimo de haber rescatado muchos trabajos del novelista que acaso él mismo —por estar diseminados en revistas y publicaciones periódicas— no recordaba. Hay ensayos políticos, educacionales, filosóficos, literarios, etc. Entre los últimos, interesan para el mayor conocimiento de la obra galleguiana *La pura mujer sobre la tierra* (págs. 396-425), en que el autor explica las características de sus personajes femeninos; igualmente, *Cómo conocí a Doña Bárbara*, que es el prólogo escrito para la edición conmemorativa del Fondo de Cultura Económica, 1954.

(5) *Doña Bárbara*. Primera edic. en el F. de C. E., 1954. Edición definitiva, con correcciones del autor, publicada para conmemorar los veinticinco años de su aparición. Ilustraciones de Alberto Beltrán, 347 págs.

La edición es valiosa no únicamente por los datos anteriores. Trae, en las págs. 331-344, una bibliografía de R. G., dividida en ediciones, traducciones, discursos y conferencias, artículos sueltos y estudios sobre el autor. Débese a Gertrudis Glassman, Rafael Heliodoro Valle y Ricardo Montilla.

(6) El "Homenaje continental a R. G.", págs. 75-155, presenta discursos de Andrés Iduarte, Raúl Roa, Luis Nicolau D'Olwer, "R. G. contesta", y una carta del general Lázaro Cárdenas; estudios y ensayos de Alberto Velázquez ("Del solio presidencial al exilio glorioso"), N. Vieira-Altamirano ("Las dos vocaciones del hombre"), Joaquín García Monge ("R. G. en Costa Rica"), Octavio Méndez Pereira ("En las bodas de plata de *Doña Bárbara* con la literatura"), Benjamín Carrión ("Rómulo Gallegos"), Alfredo Pareja Diezcanseco ("Invitación a pensar en R. G."), Emilio Frugoni ("El encendedor de faroles") y María Alfaro ("R. G. y España...").

(7) En Barcelona, por la editorial Araluce, 1929, 345 págs. Inicia el número 22 de *Humanismo* la conferencia de R. G. "No prostituyas tu dignidad intelectual" —inserta en *Una posición en la vida*—. Además, *Doña Bárbara*, por Ricardo Baeza, *Una gran novela americana: Doña Bárbara*, por Jorge Mañach —los dos primeros comentarios escritos sobre la gran novela—, *De Don Quijote a Doña Bárbara*, por Juan Bosch, *Perspectiva de la novela de R. G.*, por John A. Grow, *R. G., novelista de América* —también en *Veinte años con R. G.*—, por Andrés Iduarte, *Gallegos y su América*, por Rafael Suárez Solís, *¡Suo Tempore!*, por Vicente Sáenz, *Apostillas a la última novela de R. G.*, por Manuel Pedro González, y *R. G., maestro de pueblos*, por Humberto Bártoli, y *Notas de la otra América*, por Jorge Carrión.

(8) Número 292, 24 de octubre, 1954. Trae, entre otros, artículos de Ciro Alegría (*Notas sobre R. G. y su obra*) y de Waldo Frank (*Una palabra sobre R. G.*), además de páginas del propio novelista.

(9) Número 395, segunda época, 24 de octubre, 1954. Colaboraciones de Julio Jiménez Rueda, Andrés Eloy Blanco, Mauricio Magdaleno. Sobresale por su interés y vivacidad *Algunas noticias sobre Doña Bárbara*, de Ricardo Montilla, ensayo que aporta datos interesantísimos acerca de los años de creación de la novela. En los dos periódicos literarios citados se han incluido magníficas y desconocidas fotografías del novelista.

(10) Véase el prólogo a la edición conmemorativa de *Doña Bárbara*, pág. 12.

(11) *Ibid.*, pág. 7.

(12) *Doña Bárbara, Legend of the Llano*, en *Hispania*, vol. XXXI, agosto de 1948. N.º 3, pág. 261.

(13) *Algunas noticias...*, ya citado. También incide en la época y circunstancias de redacción de la afamada novela J. Englekirk, art. cit. de la revista *Hispania*.

(14) La acusación de plagio de la novela de Rivera por parte de Gallegos fué lanzada por Jorge Añez, en su libro *De La Vorágine a Doña Bárbara*, Bogotá, 1944. La crítica desestima tal acusación, por demás infundada.

(15) Véase el interesante trabajo del profesor chileno Eduardo Neale-Silva, *The Factual Bases of La Vorágine*, publicado en PMLA, vol. LIV, marzo, 1939, N.º 1, págs. 315-331. Hay "separata". Neale-Silva trabaja en la actualidad en el segundo volumen de sus *Estudios sobre José Eustasio Rivera* que publica el Hispanic Institute, el cual versará exclusivamente sobre *La Vorágine*.

(16) *Doña Bárbara*, edic. cit., prólogo, pág. 12.

(17) *Ibid.*, *ibid.*

(18) En *Cuadernos Americanos*, 1951, núm. 6, págs. 234-259.

(19) *Una posición en la vida*, México, 1954, págs. 403-4.

(20) *ibidem*, págs. 414-415.

(21) En el *Cékirik*, art. cit., pág. 268.

(22) Andrés Eloy Blanco, art. *Doña Bárbara, de lo pintado a lo vivo*, en suplemento de *El Nacional*, cit. en la nota 9.

(23) *Doña Bárbara*, edic. conmemorativa, prólogo, págs. 12-13.

(24) *La pura mujer sobre la tierra*, en *Una posición en la vida*, pág. 414.

(25) *Doña Bárbara*, edic. cit. págs. 12-13.

(26) *Ibidem*, pág. 12.

(27) *Cabrestero*, "peón que guía el ganado".

(28) *Doña Bárbara*, edic. cit. pág. 11.

(29) *Letras y hombres de Venezuela*, Colección Tierra Firme, N.º 42, F. de C. E., México, 1948, pág. 145.

(30) Felipe Massiani, *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*, Edit. Elite, Caracas, 1943, pág. 86.

(31) Fuera de nuestro tema está considerar en detalle la dimensión humana de los personajes. Recordamos, sí, que Rafael Angarita Arveloo en su *Historia y crítica de la novela en Venezuela*, Berlín, 1938, págs. 124-125, ha dicho que doña Bárbara, al final de la novela, "se liquida literariamente", "se convierte en una sombra de su vida". "De la mujer vigorosa, audaz e imperativa (...) apenas llegan al final del libro su sombra y una barca sobre las aguas pobladas de caimanes". Responde a este juicio Felipe Massiani, obra citada, página 91 y siguientes.

(32) "Cachilapiar", es decir, cazar a lazo el ganado no herrado que se encuentre dentro de los términos del hato, es la pasión favorita del llanero apureño". *Doña Bárbara*, I, XII.

(33) Antonio dirá alguna vez a Santos, frente a sus propósitos civilizadores: "déjelo criollo purito..."; en defensa natural contra los peligros del mundo civilizado. Atinadamente observa Felipe Massiani, ob. cit., pág. 89, "Es la actitud estoica del pueblo venezolano que ha amasado su humor con amarguras y desencantos".

cazqu

dos. vol