Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Letras

Repulsión versus barbarie. Una disquisición poscolonial y *queer* sobre *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Letras

Br. Carlos Egaña

Tutor: Prof. Pedro Vargas

Caracas, septiembre de 2019.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Urb. Montalbán - La Vega - Apartado 20332
Telf.: (0212) 407-61-21/ 44-76/ 42-82 Fax:
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras -PR-
Rif. J-00012255-5

Período: 202015
NRC: 17484

ACTA DE TRABAJO DE GRADO

Caracas, 23 de Octubre de 2019

Los suscritos profesores: Pedro Vargas Alvarez, Argenis Monroy Hernández y Carlos Sandoval Rodríguez, integrantes del jurado calificador del Trabajo de Grado intitulado " Repulsión versus barbarie. Una disquisición poscolonial y queer sobre Doña Bárbara de Rómulo Gallegos", elaborado por el bachiller Egaña Martínez, Carlos Emilio, cédula de identidad N° 23689208, para optar al Título de Licenciado en Letras, certifican que, habiendo examinado dicho trabajo, consideramos que es merecedor de la calificación de

- 20 -

Observaciones: El trabajo constituye un aporte crítico que abre la posibilidad de una nueva lectura sobre la obra Doña Bárbara. No obstante, recomendamos profundizar en algunas categorías utilizadas en la investigación.

Pedro Vargas Álvarez
Tutor(a)

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
ESCUELA DE LETRAS
MONTALBÁN

Argenis Monroy Hernández
Jurado

Carlos Sandoval Rodríguez
Jurado

Secretaría General
c.c. Escuela

a Ignacio Sánchez Urdaneta

&

a Daniel C. Aro

Resumen

En el trabajo de grado que se presenta a continuación se pretende apuntalar la tesis política que encierra la novela *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y resaltar sus rasgos más excluyentes. A raíz de la dicotomía "civilización versus barbarie" y a través de categorías que han explorado los estudios poscoloniales y estudios de género, se resaltan descripciones y valoraciones del narrador y personajes de la novela que evidencian mecanismos discriminatorios en el camino a la civilización que imagina Gallegos.

Palabras clave: novela tesis, estudios poscoloniales, estudios de género, populismo, positivismo, poder

Índice

Dedicatoria 2

Resumen 3

Introducción: Profanar al pres(id)ente 6

Capítulo 1: Fundar, refundar, desfundar 10

1.1. Correspondencias ante la barbarie 10

1.2. La letra funda 18

1.3. Sobre Gallegos, contra sus intérpretes 22

Capítulo 2: Artículos para sentenciar 36

2.1. ¿Gallegos, Luzardo, populistas? 37

2.2. La colonia detrás de la lengua 41

2.3. Dictar la sexualidad 48

Capítulo 3: Civilización y repulsión 55

3.1. Domeñar el llanero 55

3.2. Modelar a la mujer 73

Conclusiones: Después de la disquisición 82

Bibliografía 85

Introducción: Profanar el pres(id)ente

Estaba en clase de Teoría Literaria III cuando Theotiste Gallegos anunció que habían profanado la tumba de su abuelo, el autor de *Doña Bárbara*. Mientras buscaba en mi celular un concepto que había mencionado el profesor Pedro Vargas, me llegó la noticia por WhatsApp. Los restos del hombre que había sido mi modelo a seguir en el colegio, pero que tras cada leída me causaba más y más sospechas, se habían esfumado para siempre. Nunca se supo quién fue el ladrón de criptas; pero esa noche, pasé horas en Twitter leyendo comentarios de opositores que se identificaban con la civilización y tildaban a chavistas de bárbaros, y viceversa, a causa del incidente.

Sé que la correspondencia es macabra, pido disculpas por ello. Pero a partir del incidente, se me nubló la cabeza por varios días con la posibilidad de *profanar* simbólicamente a Rómulo Gallegos. Ese semestre, Pedro me había remitido a las clases de la profesora Eleonora Cróquer en la Universidad Simón Bolívar, y el primer texto que leí de su mano fue *Profanaciones* de Giorgio Agamben. Allí, el autor escribe que "la profanación implica (…) una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso," por lo que su ejercicio "desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado" (Agamben, 2005: 102). Si en un país tan polarizado tantos asomaron con naturalidad la dicotomía "civilización versus barbarie" que se desarrolla en *Doña Bárbara*, más allá de cómo se define lo civil y lo bárbaro, ¿por qué no aprovechar la circunstancia para reabrir el debate sobre la tesis de Gallegos y contrastar con nuestro presente?

Desde que el chavismo asumió el poder, se han cambiado nombres de instituciones públicas que hacen referencia a líderes de Acción Democrática a lo largo del país –resalta, en particular, el caso del Parque del Este Rómulo Betancourt. No obstante, Gallegos se ha mantenido a salvo. Una universidad pública y uno de los centros de estudios culturales más importantes del Estado –la Universidad Nacional Experimental Rómulo Gallegos y el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, respectivamente– llevan su nombre. *Doña Bárbara* todavía se lee de forma obligatoria en bachillerato. Por otro lado, en textos literarios que connotan una posición enfrentada al chavismo como *La revolución sentimental* de Beatriz Lecumberri y *Falke* de Federico Vegas, el *magnum opus* de Gallegos se cita como fuente de autoridad. Pareciera que a nadie le molesta Gallegos; más bien, que nadie puede ver a Gallegos con molestia. Por ello, la necesidad de *desacralizarlo*.

Ahora bien, ¿cómo *restituir al uso común* una novela como *Doña Bárbara*, sobre la que tanto se ha escrito? Los estudios poscoloniales y de género, que tanto me obsesionaban entonces, fueron la clave. Pensar en la subalternidad cuando fue escrita la novela era imposible; pero hoy en día, en que las reivindicaciones del *otro* son el tema de discusión por excelencia en las universidades más reputadas del mundo y el motor de tantos movimientos políticos en el globo, me parece irresponsable no tomarlas en cuenta a la hora de revisar nuestro pasado. Sobre todo si se busca hacerlo en una novela que relata un encuentro con el *otro*, tildado de antemano como bárbaro.

Para dar pie a la discusión sobre *Doña Bárbara* que me parece tan necesaria, he dividido mi trabajo en tres capítulos. Su contenido es el siguiente:

En el primer capítulo, pretendo revisar el estado de la cuestión sobre la novela y la tesis política que encierra. Por una parte, indago en las discusiones intelectuales y políticas que se daban en el país en el momento en que Gallegos escribió *Doña Bárbara* –discusiones ante las que Gallegos deja una posición clara en sus escritos de joven adulto. Si bien el autor de *Doña Bárbara* fue el primer presidente electo de forma universal, directa y secreta, y por ello se le vincula a la democracia que los principales sectores políticos del país dicen aclamar, no podemos ignorar que la novela fue escrita más de una década antes de que esto ocurriera. Por otra parte, hago una revisión crítica de los textos sobre *Doña Bárbara* que me han parecido fundamentales desde su publicación. Así, subrayo posiciones sobre lo alegorizado en la novela que han hecho mella históricamente –algunas, a mi parecer, inadecuadas.

Como Rómulo Gallegos fue miembro fundador de Acción Democrática y como este partido ha sido estudiado como estandarte del populismo, muchas veces se ha tildado la tesis de *Doña Bárbara* como populista. No podría estar en mayor desacuerdo. Por ello, comienzo mi segundo capítulo con una precisión del populismo en aras de evitar y corregir malentendidos. De resto, explayo mi marco teórico al resaltar categorías propias de los estudios poscoloniales y de género que me parecen pertinentes para volver sobre el *magnum opus* del expresidente.

Por último, en el tercer capítulo hago uso de las categorías explicadas previamente para dar con los pasajes de *Doña Bárbara* que, según intuyo, traicionan el rol sagrado que se le ha dado a Gallegos ante las circunstancias sociopolíticas de hoy. Me encargo en

particular de revisar las valoraciones y descripciones del narrador y los personajes de la novela ante el *otro*, sea a partir de su entorno, su raza o su sexo.

No pretendo tener la última palabra sobre *Doña Bárbara*. Más bien, me gustaría que prosiguiera hasta mi vejez. Pero no se puede desenterrar la novela, sus personajes, su trama sin una postura que ofrecer. Después de todo, urgir un debate para que lo hagan otros es de cobardes. Es hora, pues, de tomar la pala y buscar en la pugna entre *Altamira* y *El Miedo* lo que ha sido sepultado bajo tierra.

Capítulo 1: Fundar, refundar, desfundar

La anécdota es bastante conocida: en 1931, a causa de la impresión que le causó *Doña Bárbara*, Juan Vicente Gómez designó a Rómulo Gallegos como senador por el estado Apure. El novelista, no obstante, optó por exiliarse antes que asumir la responsabilidad del cargo. Como bien ha sido enseñada en los programas de bachillerato, la novela planteaba una crítica ni tan velada al gomecismo –de ahí el rechazo a la nominación. ¿Por qué, entonces, el beneplácito que causó el libro en el General? ¿Acaso tuvo que ver con la dicotomía "civilización vs. barbarie" que se ha pregonado tanto como foco de *Doña Bárbara*, como del plan de gobierno gomecista?

1.1. Correspondencias ante la barbarie

Sea por estatus de primer presidente elegido de forma universal, directa y secreta en el país; sea por estar presente desde sus inicios en Acción Democrática, partido cuyos miembros se opusieron férreamente a los gobiernos de Gómez, López Contreras y Medina Angarita, Rómulo Gallegos se ha leído como símbolo de una transición radical del caudillismo a la democracia. Pero podemos leer en *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos*, de Clemy Machado de Acedo, así como entre textos de la juventud del autor de *Doña Bárbara*, que a tal visión se le notan las costuras.

Comencemos con unos comentarios en La Alborada, revista que aplaudió el golpe de Gómez apenas se fundó, que contempló los primeros escritos notorios del autor de *Pobre negro.* En un texto titulado *El respeto a la ley*, Gallegos insiste en lo necesario de una "evolución social" guiada "por un hombre solo" para socavar cierto instinto por lo bélico e infundir la ley en la conciencia de las masas (en Machado de Acedo, 1982: 118). En otra publicación de tintes similares, también del año 1909, señala que la educación ha de ser el arma que tomar para civilizar a un pueblo acostumbrado a la barbarie de las guerras (*Ibíd.*: 119). Así pues, un Gómez que llegó al poder de forma violenta, sin mayores estudios, pero que se enfrentó a Cipriano Castro y estuvo rodeado de personajes como Pedro Manuel Arcaya y Laureano Vallenilla Lanz, pudo haberse visto como un hombre dispuesto a educar.

Pero podemos profundizar en los matices más discriminatorios de una línea de pensamiento positivista en el autor de *Canaima*. Bien ya pensar en evoluciones sociales, en atacar instintos, en enfrentarse a un barbarismo inherente a nuestra nacionalidad, connota unas ideas importantes sobre quiénes somos. Tales ideas pueden verse explícitas en *El factor educación III*, donde el ex presidente escribe:

> Corregir nuestro sistema de educación, sería hacer la primera enmienda, la más trascendental sin duda, y la más fecunda en resultados positivos porque aunque la influencia de este factor social, no baste a extirpar de una vez para siempre muchas de las condiciones que tienen su origen en las raíces mismas de la raza, haciendo desaparecer las herencias perniciosas, sí las atenúa en mucho y prepara su desaparición final (*Ibíd.*: 132).

El vínculo con Sarmiento queda claro: así como en la Argentina el gaucho representa una tara para la nación, la distribución racial lo hace en Venezuela. Eso sí, la clave en este caso no es la aniquilación de la raza menor, sino su integración a través de su mestizaje y su europeización. Al menos en eso insistió Lowell Dunham, amigo personal del ex presidente, en su biografía (1957: 297).

Profundicemos en este aspecto racial –o también, *racista*. Cabe acotar que estas consideraciones no son solo de un escritor que se inicia en las ideas políticas; en un discurso pronunciado en 1941, el ex presidente insiste en que el nivel cultural del pueblo venezolano es básico, en la miseria de los campos que hacen contraste con la ciudad (Gallegos, 1985: 20). En el mismo discurso, insiste:

> Nada puede salir ganando Venezuela –ni la de hoy ni la de mañana– de que por socarrón o hipócrita o bien intencionado respeto de los formalismos legales, se nos reconozca el derecho de ir a consignar nuestros votos en las urnas del sufragio, si esto ha de hacerlo muchedumbre de rotos y descosidos, de ignorantes, hambreados y depauperados fisiológicamente (*Ibíd.*: 15).

Más allá de lo geográfico, la tez de piel, lo *negro*, se problematiza en el cuento *Pataruco* y en ciertas palabras que alguna vez sostuvo en un debate parlamentario. En el relato, un personaje negro llamado Pedro Carlos, que aspira a ser músico, sufre "la vida impulsiva y dolorosa de la raza que se consume en momentáneos incendios de pasiones violentas y

pintorescas (…), de los cuales a la postre y bien pronto sólo queda la arboladura lamentable de los fracasos temporáneos" (1946: 201); en sus declaraciones, Gallegos dice:

> He sido llamado de todos modos, desde negro hasta comunista, y no he abierto la boca para protestar… porque creo que esos insultos, esas injurias que hemos sufrido algunos hombres, son el precio de la sangre que no se ha derramado en Venezuela para su transformación (en Howard, 1984: 102).

Pareciera que al negro le son inherentes unas insuficiencias como las que acusaría la frenología, disciplina propiamente positivista.

Este tema me devuelve a los intelectuales gomecistas antes mencionados, Pedro Manuel Arcaya y Laureano Vallenilla Lanz. En las memorias del primero, hay una interpretación histórica que culminó en la organización sociopolítica de su tiempo que vale resaltar:

> Tribus bárbaras poblaban el territorio venezolano al tiempo de la conquista. De gran fondo moral algunas, como las de los Araucas de Guayana y sus parientes de raza e idioma los Caquetíos, y otros de occidente. Crueles, pero valerosos, los Caribes. Hordas primitivas, especie de rebaños humanos, los trashumantes Guahibas y otros indios de los llanos y de las selvas. Ningún gobierno, esbozándose apenas una organización política a base, entre los Caquetíos, de supuestos poderes mágicos que le atribuían a su cacique Manaure. Fácilmente dominaron los conquistadores

> españoles a esas pobres gentes que casi ninguna resistencia opusieron, ni podían oponer, a los invasores. (1983: 58).

Queda de forma notoria la visión eurocéntrica de Arcaya, así como que en un país latinoamericano, híbrido como Venezuela, la dupla "civilización vs. barbarie" coloca a los indígenas, a los habitantes originarios del interior del país, bajo el segundo elemento. En Vallenilla Lanz hay otro recuento histórico similar:

> Entonces sucedió lo que había previsto el Libertador: los llaneros se dieron de nuevo al robo y al pillaje, como lo venían practicando desde los tiempos coloniales, con la diferencia de que ahora podían disfrazar sus bárbaros impulsos proclamando principios políticos y "reformas" constitucionales. Ya nuestros nómades habían entrado en la Historia. (1991: 85).

Aquí es el llanero quien sale desfavorecido por naturaleza. En cualquier caso, sea por los negros, los indígenas o los llaneros, hay un desdén compartido que parte de la metrópoli por parte de los dos grandes positivistas y un joven Gallegos.

Ahora, este vínculo trasciende esta característica del pensamiento positivista de inicios del siglo XX en Venezuela. La tesis del *gendarme necesario*, con un giro hacia lo educativo, no quedó solo en los escritos de Vallenilla Lanz. Refresquemos la formulación del concepto:

> Si en todos los países y en todos los tiempos –aún en estos modernísimos en que tanto nos ufanamos de haber conquistado para la razón humana una vasta porción del terreno en que antes imperaban en absoluto los instintos– se ha comprobado que por encima de cuantos mecanismos institucionales se hallan hoy establecidos, existe siempre, como una necesidad fatal "el gendarme efectivo o hereditario de ojo avizor, de mano dura, que por las vías de hecho inspira el temor y que por el temor mantiene la paz," es evidente que en casi todas estas naciones de Hispanoamérica, condenadas por causas complejas a una vida turbulenta, el Caudillo ha constituido la única fuerza de conservación social, realizándose aún el fenómeno que los hombres de ciencia señalan en las primeras etapas de integración de las sociedades: los jefes no se eligen sino se imponen. La elección y la herencia, aun en la forma irregular en que comienzan, constituyen un proceso posterior (*Ibíd*.: 94).

Llamémoslo caudillo, héroe, abogado, presidente, capitán, como sea, es evidente que para Vallenilla hay unos nacidos para liderar y otros para servir. Sobre todo en un país donde la educación es escasa, y las masas la piden. Y es justamente en este punto, lo educativo, que la idea se equipara con la de Gallegos.

Podríamos hacer más explícito el vínculo entre Vallenilla y el autor de *Doña Bárbara*. Harrison Sabin Howard recoge una serie de comentarios de Gallegos que preceden la tesis del *Cesarismo democrático* y dan a entender que el pensamiento positivista hizo mella en la *intelligentsia* venezolana por décadas:

> Ya en 1909 Gallegos había condenado la tiranía del individuo sobre el Estado. Parecía estar señalando en parte las concepciones de Muñoz Tébar, quien en 1890 había defendido la legalidad sobre el personalismo, reclamado la educación cívica y un cambio en las costumbres sociales. Gallegos opinaba que "el concepto republicano – fue- puro mito hasta hoy," en Venezuela y que "la guerra – es – el único sistema de solución que conocemos…" a pesar de que "nuestro pueblo odia la guerra" y la ha llevado a cabo sólo porque "de natural perezoso está incapacitado para el esfuerzo perseverante que exige la labor cívica… En política, como en religión, nuestro hombre del pueblo es fetichista. Un caudillo, la realidad viva de un hombre, es para él mucho más que una *doctrina* política, vacuidad de palabras que por no penetrarle lo aburren; aquél fácilmente puede arrastrarlo en pos de sí hasta el sacrificio, ésta no movería en él una sola fibra, no le haría dar un solo paso, tal vez ni siquiera interesaría su curiosidad." (1984: 99).

Este caudillo, no obstante, no sería uno que logre la cohesión nacional y el progreso a través del monopolio de la violencia –al menos no *fundamentalmente.* Para Gallegos, la meta para erradicar los atavismos raciales y alcanzar un estado pleno de convivencia sería a través de la educación: "No exageramos el valor de la educación hasta el extremo de creer que por sí sola baste a transformar la condición de una raza extirpando sus cualidades hereditarias" (en Machado de Acedo, 1982: 134).

Si bien se podría argumentar que estos puntos en común apenas reflejan el genio de un joven Gallegos, hay documentos que me permiten pensar lo contrario. Destaco en particular una carta que le escribió el novelista a Pedro Manuel Arcaya en 1930 para que este coadyuvase en la edición de *Doña Bárbara* en Estados Unidos. El escrito no es solo cortés, posee un afecto y una admiración de un tono bastante explícito. Leamos:

> Su cuñado y buen amigo mío Claudio Urrutia, a quien confío esta, me ha animado a intentar la edición de mi novela "DOÑA BÁRBARA" en los Estados Unidos, ofreciéndoseme para las diligencias y gestiones necesarias y, al efecto, le he otorgado el poder correspondiente. Fue Ud., por cierto, quien primero me habló de la conveniencia de una versión de mis novelas al inglés y hoy me permito recordárselo para suplicarle la ayuda de su alta influencia en este país, poniendo, desde luego, bajo sus auspicios el éxito de la empresa, que sólo así y manejada por Claudio podría corresponder a lo mucho que de ella espere.
>
> Agradeciéndole de antemano el apoyo y el calor que Ud. le preste y haciendo votos por la ventura de Ud. y los suyos, lo saluda muy atentamente su admirador y amigo (comunicación personal, 17 de julio de 1930).

Ahora bien, sería injusto concluir por estas asociaciones que Gallegos apoyaba la tiranía o la dictadura como forma ideal de gobierno. La razón y la cultura como solución a las inferioridades de raza, más allá de lo políticamente incorrecto que resulte tal afirmación en el s. XXI, concluirían naturalmente en una democracia. Pero hay que resaltar que para estos ideólogos del gomecismo, la democracia también era el fin. Para Arcaya era necesario un proceso de industrialización previo; no es casualidad que el *magnum opus* de Vallenilla Lanz se haya titulado *Cesarismo democrático*. Queda claro, en cualquier caso, que el positivismo de la Venezuela de aquel entonces contemplaba una repulsión del *otro*, en vez de su inclusión, para dar pie a un proceso civilizatorio.

Desde la elección de Ignacio Andrade como Presidente de la República, las ideas positivistas comenzaron a hacer mella en la administración pública (*Ibíd*.: 55). No tuvieron

efecto como ideología o *folkgeist* hasta que en el gomecismo se tomaron como fundamento intelectual de las políticas de Estado –Gallegos, evidentemente, no se escapó de este espíritu. Si civilizar pasa por un proceso explícitamente excluyente, en muchos casos violento, podríamos considerar su carácter bárbaro. Se puede concluir, en cualquier caso, que la condena del autor de *Doña Bárbara* a los gobernantes de Venezuela de entonces, se dirigió más a un mal empleo del liberalismo positivista –la corrupción, en particular, resalta en personajes como Mujiquita– y no en la corriente política *per se*.

1.2. La letra funda

No solo la fundación de un país viene acompañada de un mito –la independencia en América Latina, Rómulo y Remo en la cuna de Occidente–, la instauración de un nuevo modelo político suele ir acompañada de historias que lo sostengan. Lo fue el catolicismo en Constantinopla, lo han sido las enseñanzas de Mao en la China comunista. ¿Podríamos hablar de la tesis del gendarme como el mito en que se basó el gomecismo? ¿Y en *Doña Bárbara*, que hasta el día de hoy es citada por la casta política de Venezuela, qué se busca fundar?

Si tomamos esto como referencia para América Latina, podemos notar una estricta relación entre la ley y la literatura como origen del mito, la novela como vehículo del mito. Una primera clave, aclamada por los estudios latinoamericanos en el globo, la da Ángel Rama:

> Para llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder, para cumplir su misión civilizadora, resultó indispensable que las ciudades, que eran el asiento de la delegación de los poderes, dispusieran de un grupo social especializado, al cual encomendar esos cometidos (1998: 31).

Este grupo social sería el de la intelectualidad, que si bien consiguió mayor libertad en sus letras en los albores del modernismo, no dejó de emparentar la hechura de las leyes con la hechura de las letras después de la independencia. Más bien, las mismas gestas independentistas que se dieron en toda América del Sur, promovieron un acercamiento entre la política y la fabricación de relatos de unión y superación nacional: resaltan Bello, Sarmiento, Martí.

Ahora bien, dentro de las formas literarias que se han empleado para dar registro y *conciencia cívica* a una nación, nos interesa particularmente la novela. En su monumental *Ficciones fundacionales*, Doris Sommer hace una caracterización del intelectual latinoamericano del siglo XIX e inicios del siglo XX de una forma que no dista mucho de la de Rama: "para el escritor/estadista no existía una clara distinción epistemológica entre el arte y la ciencia, la narrativa y los hechos y, en consecuencia, entre las proyecciones ideales y los proyectos reales" (2004: 24). Así pues, el escritor/estadista escogió el romance como punto de convergencia entre tales proyectos, como un motor que cambie la realidad circundante.

Ahondemos. Según Sommer:

> La élite latinoamericana escribió romances para una clase por definición privilegiada (ya que la educación de masas seguía siendo una meta por alcanzar), propensa a ser halagada por los retratos personales que constituían la moda en la pintura burguesa y en la narrativa costumbrista que enfatizaba el color local (*Ibíd.*: 30).

Estos textos promoverían una identificación de la élite con los protagonistas, para dar pie a diálogos entre distintos sectores de la nación –diálogos que se representan en novelas a través de matrimonios, relaciones de pareja, amor heterosexual, en fin (*Ibíd.*: 31). Si bien las gestas independentistas se tradujeron en odas e himnos de guerra, los procesos de fundaciones republicanas devinieron en la página en romances, al menos para los propósitos de quienes se enfrascaron en la construcción nacional.

Doña Bárbara cabe dentro de la definición de una ficción fundacional, de un romance de claros tintes patrióticos. Incluso uno de los capítulos de la obra de Sommer está dedicado a la novela. Pero más allá del análisis que hace la autora, que toca una cuestión de educación de género que desarrollaré en el tercer capítulo, podemos destacar fácilmente las correspondencias: el amorío entre Santos Luzardo, figura urbana, y Marisela, figura rural como relación heterosexual que une dos polos del país; el costumbrismo desde la primera oración de la novela, "un bongo remonta el Arauca…" (Gallegos, 2005: 11); el

nacionalismo enfrentado a un Míster Danger, el proyecto político evocado en la propiedad de la hacienda.

Queda claro que, como ficción de esta estirpe, el proyecto político se hace particularmente interesante para quien quiera penetrar más allá en la novela. Para quien quiera desglosarla, desvelarla, entender el genio que trabaja entre líneas. Comenzamos dando pistas sobre el pensamiento político de Gallegos y hacemos este inciso sobre el carácter de su *magnum opus* para justificar lo que busco: ¿qué *funda* la novela del ex presidente?, ¿cómo podemos evidenciar lo que funda?

Por lo escrito en el acápite anterior, algunos podrían apuntar que en Gallegos se busca fundar algo no muy lejano al gomecismo. Pero la tradición y el mito nacional, al menos el que cargamos desde 1958, dictan más bien que en *Doña Bárbara* se buscó fundar la antítesis al liberalismo positivista de la primera mitad del siglo XX. Más que definir a qué se adhiere, precisamente, la tesis del autor de *Canaima*, el hecho de que esta pregunta se haga presente obliga a buscar matices, detalles que no pueden partir mucho del contexto en que el autor dio a conocer su novela.

Vale señalar que para Sommer, como para la mayoría de la crítica que ha trabajado *Doña Bárbara*, el *populismo* es un foco importante –el populismo, en muchos casos, como fundamento ideológico de Acción Democrática, partido a través del cual el autor de *Reinaldo Solar* llegó a la presidencia. "Por medio de *Doña Bárbara*, el Presidente Gallegos había sido un gran divulgador de los programas populistas en Venezuela (Sommer, 2004: 350), afirma tajantemente la autora de *Ficciones fundacionales*, a pesar de que la definición de esta categoría no encuentra definición en el libro.

Dado esto, vale tomar nota del *estado de la cuestión*, la crítica que la ha circundado de forma casi canónica. Queda claro que la idea de que la letra funda nos acobija ante la incógnita que la novela de Gallegos puede despertar en muchos. Veamos la voz de los críticos, pues, antes de proclamar una lectura *diferente*.

1.3. Sobre Gallegos, contra sus intérpretes

Así como interesan los mitos, si el propósito de este trabajo es diseccionar o replantear uno, hace falta revisar los estudios que se han hecho antes sobre este. Me refiero a la crítica literaria que lo ha trabajado, el conjunto de autores que han dotado de sentido a la novela y, en algunas ocasiones, hecho de su análisis una interpretación casi oficial. Si hay un punto reincidente como lo es el *populismo*, que implica un obstáculo para la visión de Gallegos que se ha ido planteando entre estas líneas.

Como bien apunta Javier Lasarte, "es realmente a partir de los años 60 y 70 cuando el mito de Gallegos se ve sometido a un abierto o velado proceso de demolición" (2005: 47). No hay que tomarse el comentario literalmente: es en estas décadas que la crítica sobre la pieza del ex presidente deja de ser reseña y pasa a ser búsqueda de sentido, cuestionamiento y contraste. Entonces, antes de adentrarnos en textos de mayor complejidad, de corte sobre todo académico, vale comenzar con un estudio del novelista bastante clásico. Me refiero a *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, de Orlando Araujo.

En esta revisión de toda la obra del ex presidente, se da una impresión sobre *Doña Bárbara* que, si bien me parece un tanto ingenua, recae sobre la lectura tradicional de la novela: el *mise en scène* de la civilización versus la barbarie. Araujo dicta:

> El conflicto de *cultura* y *barbarie* en la obra de Gallegos no corresponde exactamente al conflicto de *civilización* y *barbarie* en Sarmiento, porque lejos de ser oposición objetiva entre ciudad y campo bajo la ley fatal del determinismo geográfico o de la mezcla racial, es oposición subjetiva entre tendencias buenas y malas, y más objetivamente, luchas del hombre contra la influencia del medio. El progreso y atraso materiales son consecuencias de estas luchas (1962: 33-34).

Tomando como ejemplo cuando Antonio Sandoval, del campo, enfrenta a Santos Luzardo y cuando Mujiquita, abogado, tiende a la corrupción en vez de a lo civil, Araujo ubica la lucha contra la barbarie como algo moral, espiritual. No obstante, quien guía la luz civilizatoria y protagoniza la lucha es el hijo de familia conocida, el hombre de Caracas. Y si fuera cierto que el progreso y atraso materiales derivan de cierta bondad subjetiva, queda claro que a nivel colectivo las condiciones del contexto dentro de la novela dan para pensar que hay más bien en la ciudad y mal en el campo.

Un elemento que Araujo destaca, importante para el propósito de este trabajo y muchas veces dejado a un lado en la tradición crítica de *Doña Bárbara*, es el machismo. Para el crítico literario, "las regiones salvajes producen caracteres fuertes y violentos que adquieren un exagerado concepto de la hombría y valorizan al resto de los hombres según

la valentía que demuestren" (*Ibíd.*: 65). Bien puede notarse esto en las páginas de la novela aplicado a muchos de los habitantes de Altamira y El Miedo, pero creo que tal concepción del machismo es algo reducida. ¿Acaso Santos Luzardo, por venir de la ciudad, se salva de la caracterización antes dada?

Es importante, también, destacar que en *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* se hace énfasis en los artículos publicados por el joven Gallegos en La Alborada. "Es innecesario decir que cualquier valoración sobre la obra literaria de Gallegos, para que sea integral, debe atender muy cuidadosamente aquel aspecto de su actividad intelectual" (*Ibíd.*: 317). Concuerdo con el autor. Especialmente si se busca revisar la visión política del novelista vis-a-vis sus tiempos de formación y de mayor fama, hace falta destacar otros escritos que expresen de modo directo su pensamiento.

Un salto a los años setenta nos lleva al ensayo *Tema mítico de* Doña Bárbara, de Juan Liscano. Si bien a inicios del texto este tilda la antinomia civilización versus barbarie como falsa, afirma que la novela de Gallegos "responde casi a la perfección a esta propuesta" (Liscano, 2007: ix). Si bien más adelante se podrá notar que ciertos críticos hasta enfrentan el *mise èn scene* de tal antinomia en la obra del ex presidente, para Liscano la cuestión está clarísima. En su lectura, Luzardo "desempeña el papel de civilizador, en un proyecto reformista bastante simple, fundado en el respeto de la propiedad ajena" (*Ibíd.*: xxviii), mientras que la antagonista es la representación humana de "la relación llano, tierra bravía y salvaje, naturaleza indómita e indiferenciada, barbarie, patria violentada" (*Ibíd.*: xxxiv).

Aunque la mayor parte del ensayo hace un recuento biográfico de Gallegos, de sus ideas, de cómo fue el proceso escritural de la novela, las secciones *Una teoría crítica*

idealista y *La esfinge de la sabana* presentan una noción junguiana de doña Bárbara el personaje, que vale enfatizar. Por un lado, se describe a la jefa de *El miedo* como "viriloide," "la Macha en un mundo machista donde la mujer queda relegada a papeles subalternos" (*Ibíd.:* xxix). Se asume la naturalidad femenina, con tal descripción, como dócil, menor. Se insiste además en emparentar a la Bárbara con Medea, Circe, la Esfinge, Medusa, "la Hembra procreadora y devoradora, (…) una suerte de Prostituta sagrada" (*Ibíd*.: xxxv). Liscano hace un ejercicio de analogía para definir a la antagonista de la novela dentro de un arquetipo, para volverla un ícono universal con características más que definidas –para *moldearla*. Esa intención que nota Liscano será fundamental para explorar cierta noción de la mujer en el ojo de Gallegos.

Si saltamos a otra década, nos topamos con *Del Lazarillo al sandinismo*, de John Beverley. Para el profesor de Pittsburgh, la presencia de una tesis, de una ideología que pretende una acción, es latente. Duda del aferramiento al liberalismo positivista en *Doña Bárbara* al enfatizar tres elementos novedosos: "1) la representación de las formas de propiedad y producción tradicionales en el llano venezolano; 2) el tema de la necesidad de integrar el campesinado mestizo en el proceso de reconstrucción (…); 3) un evidente antiimperialismo nacionalista" (Beverley, 1987: 110). Hay un replanteamiento, así, de la antinomia civilización-barbarie: según Beverley, no se pretende europeizar plenamente el campo, el proceso de civilización implica la integración del *otro*.

El punto relativo al antiimperialismo –en este caso, el *imperio* al que se opone es el estadounidense, encarnado en Míster Danger–, eso sí, no me parece que implique una mayor distorsión del liberalismo positivista. Recordemos que en *Ariel*, obra pilar del

liberalismo latinoamericano, publicada en 1900, hay un rechazo a los Estados Unidos como modelo, a la par que se tilda la democracia como el gobierno de masas ineducadas. Pero hay una posibilidad para corregir la democracia: la escuela, "por cuyas manos procuramos que pase la dura arcilla de las muchedumbres, donde está la primera y más generosa manifestación de la equidad social, que consagra para todos la accesibilidad del saber y los medios más eficaces de superioridad" (Rodó, 1993: 30). Es indudable que las páginas recogidas por Rodó hayan pasado por manos de caraqueños y haya influido en –o reafirmado– su modo de ver el mundo.

Beverley, en una lectura marcadamente marxista, toma de modo análogo la transición de una *tiranía liberal* a una democracia liberal como la de un monopolio a una "forma propiamente capitalista de explotación. Esto implica la "liberación" del campesinado del latifundio con la posibilidad de establecerse como pequeños propietarios agrícolas a través de la colonización del interior" (1987: 111). Si bien podría estar de acuerdo con esta visión de una *fundación transicional* –hemos visto ya en Gallegos la educación como camino a una democracia todavía lejana–, Beverley luego insiste que tal "liberación" se lograría a través del mestizaje, en oposición con el blanqueamiento cultural. Esto lo argumenta, en parte, a través de una visión mestiza del matrimonio entre Santos y Marisela –como si la sangre de los propietarios de la tierra, de la nobleza del llano, no corriese por las venas de la pequeña.

Así cita Beverley, entre esas líneas, que en *Doña Bárbara* se niega un "latifundismo oligárquico" (*Ibíd*.: 112). El hecho de que Santos Luzardo sea protagonista, héroe y, a al final de la novela, dueño del hato; el hecho de que no se hace mayor trabajo educativo, más

que empático en la novela con todo habitante de *Altamira* que no sea Marisela, me hace poner en entre dicho la afirmación.

En suma, para Beverley el motivo ideológico, el programa político de la novela es fundamental a la hora de evaluarla. Pero creo que yerra al emparentar lo retratado con un gobierno nacional burgués de Acción Democrática, con lo *popular* y, por ende, con el populismo.

También en los años ochenta nos conseguimos con Doña Bárbara *escribe la ley del llano*, de Roberto González Echevarría. Lo que más le interesa es la lucha entre dos modos de escribir –modos que se compaginan con la civilización y la barbarie, Santos Luzardo y doña Bárbara. Así, su lectura precede las perspectivas poscoloniales que luego comentaré. Después de todo, no se trivializa lo bárbaro como una llanura lista para ser poblada, sino como un modo alternativo de *significar*.

O, en palabras del profesor, "el gesto de Luzardo en busca del origen, del inicio de la genealogía y de la letra, es una figuración en el texto mismo del movimiento –antes visto– de la alegoría en busca de acople entre significado y significante" (González Echevarría, 2000: 93). Es decir, la escritura de Gallegos no permite semántica, apunta al orden, se asemeja a la ley. "Doña Bárbara, por su parte, basa sus lecturas en reglas arbitrarias que se legitiman al amparo de la brujería; es decir, en una relación salvaje, arbitraria, entre realidad y código" (*Ibídem*.). Más allá de la caracterización que también se hace de Lorenzo Barquero en la segunda parte de su escrito, interesa este contraste de *logos*, de formas de escribir y pensar.

Con esta pugna en mente, pasamos a un antecedente fundamental para este trabajo: *Country and City in a Postcolonial Landscape*, ensayo académico escrito por los antropólogos Julie Skurski y Fernando Coronil. Si bien aquí el enfoque apunta a la masacre de El Amparo como eco de un subtexto de *Doña Bárbara,* más que a la novela *per se*, la perspectiva que toman es de una problematización muy llamativa. En pocas palabras, su premisa es:

> Doña Bárbara *and the tale of the Amparo massacre, both of which open with a canoe's passage up the Arauca River in the southwestern Llanos, are informed by the Llano's sedimented associations with disorder and freedom, danger and vitality. But if the novel elaborates these associations into a tale of progress achieved through the romantic union of elite and pueblo, the oficial versión of the Amparo tale assumes that progress requires the elite's control and containment of the pueblo*[1] (Coronil & Skurski, 1993: 238).

Los antropólogos no dudan en catalogar la novela como una fábula populista. Eso sí, creo que entienden esta categoría de un modo más *frío*; quiero decir, para Coronil y Skurski el proyecto populista que se presenta –el proyecto de Acción Democrática, habrían de concluir– no implica la participación del *otro*, más bien connota que una misma

[1] Traducción del autor: "*Doña Bárbara* y el relato de la masacre del Amparo, ambas comienzan con el paseo de una canoa por el río Arauca en los llanos sudoccidentales, se informan de las asociaciones sedimentadas del llano con el desorden y la libertad, el peligro y la vitalidad. Pero si la novela elabora estas asociaciones en una historia de progreso logrado a través de la unión romántica de la élite y el pueblo, la versión oficial del relato del Amparo asume que el progreso requiere del control y la contención del pueblo por parte de la élite".

estructura de poder se mantenga al intentar nuevas formas de relacionarse con sus bases. Esto se evidenciaría a través de la ambigüedad de su trama:

> *The novel nervously broaches issues of moral uncertainty, attraction and repulsion, and cooptation and repression while seeking to sustain principles of authority within an unstable hierarchical framework. Thus the solution it offers can be neither singular nor unambiguous; it presents both marriage based on romantic love and the defeat of a feared and desired enemy as being necessary for the creation of a civilized order* (…)*. Bonds of harmony and of hostility, represented by the union of the tutelary leader and the pliant pueblo, and the antagonistic tie between the disciplinary leader and the savage pueblo, justify and cement each other*[2] (Coronil & Skurski, 1993: 243).

Me interesa particularmente de este ensayo la constelación que se hace entre la novela, que habla del poder, y el ejercicio del poder de modo tangible –en este caso, cruento. Si bien el caso de este análisis busca aferrarse a lo que delatan páginas de Gallegos, lo que sospechan los antropólogos da los primeros indicios de mi hipótesis: en *Doña Bárbara* el

[2] Traducción del autor: "La novela roza nerviosamente temas de incertidumbre moral, atracción y repulsión y cooptación y represión, mientras que busca sostener principios de autoridad dentro de un marco jerárquico inestable. Así, la solución que ofrece no puede ser singular ni precisa: presenta tanto el matrimonio basado en el amor romántico como la derrota de un enemigo temido y deseado, como lo necesario para la creación de un orden civilizado (…). Lazos de harmonía y de hostilidad, representados por la unión del líder tutelar y el pueblo dócil, y el vínculo antagónico entre el líder disciplinario y el pueblo salvaje, se justifican y cimentan entre sí."

poder no se difumina entre el llano, más bien, el poder de la metrópoli se mantiene al entramarse con el llano.

Un artículo que concluye algo similar, y que resalta por unos primeros asomos de teoría poscolonial, es *La imagen de nación en* Doña Bárbara de José Castro-Urioste. Brevemente, este concluye:

> El propósito fundamental de Santos Luzardo –cercar la tierra– puede ser interpretado no sólo como la construcción de una nueva organización del espacio del "otro", sino también –metafóricamente– como "escribir" en el llano. Esto trae como consecuencia la imposición de un nuevo sistema agrario de explotación y, simultáneamente, el dominio de una razón basada en la escritura y no en la oralidad. En este sentido, *Doña Bárbara* puede leerse como el "discurso de conquista" donde el "sujeto" pretende imponer sus normas sobre el espacio del "otro" (Castro-Urioste, 1994: 134).

Aquí se hace una transición radical de la novela como tesis populista de Acción Democrática –transición que claro está, pasa por el populismo un tanto engañoso de Coronil y Skurski– y se lee en su programa político la dominación del *otro* por una élite. El protagonista de Gallegos no busca reunir los afectos y los intereses del llano, más bien busca dar pie a un modo distinto de *escribir*, de pensar y vivir el mundo, de considerar ciertos rasgos raciales y ciertas costumbres como atavismos. El término *conquista* sugiere, como bien se nota en sus referencias, una lectura que toma el poder colonial como punto importante –punto que exploraré a fondo en el próximo capítulo.

Seguimos con Javier Lasarte. Su estudio *Mestizaje y populismo en* Doña Bárbara: *de Sarmiento a Martí* se ha vuelto en pocos años una referencia obligatoria a la hora de hablar de la novela de Gallegos. A partir de la concepción de Laclau del populismo –o, digamos, de una lectura de la concepción del argentino que buscaré refutar luego– y de las ideas propuestas en *Nuestra América*, Lasarte revisa el binomio "civilización vs. barbarie" en el libro para concluir que se parodia, en vez de que se alaba. Más que antagonismo entre la ciudad y el campo, el progreso y el atraso, habría en *Doña Bárbara* un programa político donde los polos confluyesen.

Vayamos paso por paso. Luego de una reflexión sobre el mestizaje que simboliza la Plaza de las Tres Culturas de Ciudad de México, se hace un vínculo entre el mismo mestizaje y el populismo y se afirma como cosa propia de Latinoamérica. En contraste con muchos autores antes citados, Lasarte se aferra a Ernesto Laclau y concluye que en su trabajo:

> Se entenderá (…) por populistas aquellos discursos ideológicos que han apelado sistemáticamente a los sectores populares –el pueblo, la masa– en tantos factores y fuentes de la legitimidad social de las políticas, con independencia de que esos discursos sean calificados de reformistas o revolucionarios (2000: 167).

Creo que la ausencia de elementos como la enumeración de demandas democráticas que han de reunir tales sectores en el significante *pueblo* y la inversión radical del *statu quo*,

cuestión que desarrollaré en el próximo capítulo, dan con una visión reducida de lo que propone Laclau.

En cualquier caso, el populismo como punto de partida le permite a Lasarte tomar *Doña Bárbara* no como una novela donde la luz civilizatoria habrá de aplastar o excluir al bárbaro, sino como una donde el líder o el partido apunta al cambio radical tras reunir al bárbaro bajo su manto. "No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza" (Martí, 1977: 28), es una sentencia del autor de *Nuestra América* que toma Lasarte para plasmar la parodia que habríamos de leer en el texto de Gallegos. Quedaría por entender, pues, que la falsa erudición positivista se combate con los vínculos entre el saber y convivir, entre el progreso y procrear; la falsa erudición positivista se combate con el mestizaje.

Ya en el análisis de la novela, Lasarte insiste en que, aunque en su primera parte *Doña Bárbara* se presente como un texto donde lo maniqueo queda muy claro, el desarrollo de la trama nos muestra que más bien, *Doña Bárbara* es un relato de confluencias. Así, se hace hincapié en la idea del *centauro* que discuten Lorenzo Barquero y Santos Luzardo, aquella figura mítica que amalgama al hombre y a la bestia, que encadena la humanidad a un origen salvaje. De ahí, una digresión que pienso elemental para entender la tesis de Lasarte:

> Santos y Bárbara son identidades desviadas de su cauce: aquél es un atildado y despatriado europeísta, ésta, un "marimacho;" el aprendizaje de Bárbara ha sido inducido por la barbarie de los hombres, mientras el de Santos, por la protección

> materna. La novela se encargará de 'cruzarlos,' para restaurar las partes perdidas de sus identidades sexuales y culturales, cuando la inversión correctora desaparezca Bárbara recuperará su feminidad, como Santos su hombría (…) y luego rectificará su racionalidad para que la patria, la 'raza' de la novela, sea un nuevo –ahora amoroso y utópico– centauro (Lasarte, 2000: 175).

Dado esto, el Santos Luzardo que parece apegarse a las circunstancias del llano, que contra cualquier pronóstico empuña una pistola, así como la Bárbara que ve, cosa rara, su corazón devorado por un hombre, son casos señalados en *Mestizaje y populismo* para marcar la idea de la parodia en la novela. La transición psíquica de estos personajes y de Marisela es valiosa a la hora de expresar este argumento.

También se escribe que no hay rechazo ni exclusión del otro, sino una "apertura democratizadora" y un "fomento de fraternas y solidarias relaciones sociales" (*Ibíd.*: 184), pues se gana la empatía del habitante de *Altamira*/*El Miedo* mientras uno pasa las páginas. Habría que preguntarse, y por ello, el motivo de este trabajo, si el intercambio social, si las dudas sobre los orígenes de sí, bastan para pregonar el mestizaje populista como intención de la novela.

Un último escrito que se hace sugerente como antecedente de este trabajo, sobre todo por la interesante posición de la mujer, lo femenino como *otro* en la novela de Gallegos y sus implicaciones políticas, es *Configuración de las relaciones de género en la novela* Doña Bárbara *de Rómulo Gallegos*, de Deborah Singer. Por un lado, está la digresión que hace la autora sobre la llanura, tierra infecunda, caracterizada de un modo particular por el ex presidente:

> Para sanear el llano es necesario dominar la tierra, y como ésta ha sido tradicionalmente descrita con características femeninas, se transforma en un objeto susceptible de ser tomado, conquistado y colonizado. De hecho, la literatura abunda en ejemplos del mito tierra-mujer: tierra madre, tierra abierta, tierra postrada, tierra en espera de la simiente del hombre, etc. Esto nos conduce a las connotaciones ideológicas que tiene la asociación de feminidad con naturaleza y pasividad, en contraposición al ideal masculino del poder y la acción. Sólo que en el caso del llano, se trata de una feminidad indómita a la que es imprescindible doblegar (Singer, 2005: 46).

De tal forma, la autora va más allá de las constituciones de género de los personajes en la novela y traslada el binomio hombre-mujer al tantas veces citado civilización-barbarie. La misma acción de refundar el hato, de llevar la razón a la tierra indómita, es una acción marcadamente masculina. Si aceptamos esto y hacemos un salto a las implicaciones sociopolíticas de la novela, valdría preguntarse: ¿acaso la mujer y el hombre tienen el mismo rol protagónico en el proyecto de Gallegos?

Interesa en demasía, además, los intercambios que divisa Singer de Marisela en oposición a Luzardo y Bárbara en oposición al mismo Luzardo. En la primera, emparentada con la tierra virgen, "el salvajismo natural se supera a través de la narrativa de lo doméstico, que construye una relación de géneros por todos considerada "natural," aunque en realidad establece la jerarquía social del hombre sobre la mujer" (*Ibíd*.: 51). Así pues, el personaje y el protagonista de la novela entraman una relación análoga a la entrada civilizatoria en el llano. No es que en Marisela la pasividad como elemento femenino se confirma, sino que

ella encarna la pasividad como ideal femenino. Bárbara, en contraste, no se presenta necesariamente como encarnación del entorno, sino como mujer corrompida con cierta masculinidad. En vez de ser cara de la llanura como posibilidad, es cara del salvajismo que ha crecido allí, de su habitante, de conductas e ideas toscas. No es casualidad que la mujer que rechaza la maternidad, que muestre poca compasión, sea "llamada "la hombruna," "la mujerona," "la barragana," "la cacica," "la dañera," la "guaricha"" (*Ibíd.*: 52).

Dadas estas referencias, podemos notar que insistir en la antinomia clásica del positivismo no es un cliché a la hora de tomar *Doña Bárbara* como objeto de estudio; más bien, es una necesidad. Tanto para el entorno intelectual de Gallegos, la tesis de su *magnum opus* como novela fundacional y los análisis que se han hecho de la misma obra, el fantasma de Europa como luz civilizadora ante la bravura del llano o de la selva está más que presente. Pasemos, pues, a fijar categorías y marcos que permitan refrescar este elemento a la hora de referirnos a la novela venezolana por excelencia noventa años luego de su publicación.

Capítulo 2: Artículos para sentenciar

Todo presidente o funcionario público necesita un artículo plasmado en una constitución, un código procesal o una ley orgánica para justificar sus acciones. Del mismo modo, todo análisis literario ha de sustentarse en consideraciones teóricas y categorías que justifiquen las lecturas de quien revisa un texto. En el caso de *Doña Bárbara*, bien podemos hacer recuento de los autores que han escrito y re-escrito sobre la novela, por lo que insistir sobre su contenido requiere ir más allá y buscar fuentes de interpretación, perspectivas políticas que no hayan sido muy tomadas en cuenta antes –o que hayan sido tomadas en cuenta de forma insuficiente.

Los estudios poscoloniales, los estudios de género, son un marco de referencia que hoy día, parece ineludible. Pensadores importantes como Homi Bhabha por un área y Judith Butler por la otra, encabezan los departamentos de literatura de universidades Ivy League. Movimientos como #BlackLivesMatter y #MeToo han trascendido de los Estados Unidos para posar preguntas sobre la posición de *otro* ante un sistema acusado de colonial o patriarcal. Divisar los giros del lenguaje en *Doña Bárbara*, un libro que hasta hoy es citado por venezolanos por doquier como referente espiritual, a partir de nociones que hacen eco en la contemporaneidad, resulta más que pertinente.

2.1. ¿Gallegos, Luzardo, populistas?

Ahora bien, quedó claro en el capítulo anterior que tildar el *magnum opus* de Gallegos como populista, me hace algo de ruido. Eso de que el populismo fue "la respuesta histórica y modernizadora de la emergente burguesía nacionalista para superar lo que entendía como atraso de nuestras sociedades" (Lasarte, 2000: 167) según Beverley, de que "aquellos discursos ideológicos que han apelado sistemáticamente a los sectores populares –el pueblo, la masa– en tantos factores y fuentes de la legitimidad social de las políticas, con independencia de que esos discursos sean calificados de reformistas o revolucionarios" (*Ibídem.*) pueden entenderse como populistas, por citar dos antecedentes emblemáticos, me parece inadecuado. Cae como anillo al dedo, pues, revisar *La razón populista* de Ernesto Laclau, libro que resume apreciaciones previas sobre tal lógica política y ha dado pie para su definición conclusiva.

De entrada, para el coautor de *Hegemonía y estrategia socialista*, las nociones del populismo que se han dado en el globo hasta 2005 son vagas o apenas intuitivas, en ciertos casos contradictorias, a pesar de que "su aparente vaguedad no se traduce en dudas acerca de la importancia de su función atributiva" (Laclau, 2005: 15). Así, Laclau se pasea por definiciones de Margaret Canovan, Donald McRae, Kenneth Minogue y Peter Worsley para notar que las imprecisiones que han tenido se debe a una desestimación del fenómeno político. Es decir, el populismo ha quedado relegado de forma marginal en las ciencias sociales históricamente al tomarse como una mera expresión de movimientos que recurren a las masas, que toman como base la manipulación y el anti-elitismo.

No obstante, luego de pasearse por los vericuetos de Gustave Le Bon y arribar al psicoanálisis como fuente de teorización, Laclau da con un criterio que precisa el populismo y toma como ejemplo los movimientos de Atatürk y Perón. El criterio, tres aspectos en concreto, consiste en que (1) el populismo es una *lógica política* y no una ideología, (2) se basa en nominaciones imprecisas y escaladas afectivas, (3) se necesitan diferenciaciones radicales del *otro* y equivalencias entre demandas, deseos, exigencias en política para que tome efecto. Profundicemos.

(1) El autor de *La razón populista* es bastante elocuente: "entendemos las lógicas sociales como involucrando un sistema (…) de reglas que trazan un horizonte dentro del cual algunos objetos son representables mientras que otros están excluidos" (*Ibíd.:* 150). Luego: "mientras que las lógicas sociales se fundan en el seguimiento de reglas, las lógicas políticas están relacionadas con la institución de lo social" (*Ibídem.*). Dado esto, una lógica política devendría un discurso, un modo de pensar y comunicar el mundo, que funda un sujeto –así como podríamos considerar sujeto la totalidad de los sindicatos o de las mujeres del país junto a sus demandas. En el caso populista, este se articularía bajo la categoría de *pueblo* al reunir demandas de distintos actores en un candidato, un partido, una reforma constitucional.

(2) De nuevo: "la heterogeneidad de las demandas a las que la identidad popular otorga una precaria unidad debe ser irreductible" (*Ibíd*.: 151). Eso sí, "el lenguaje de un discurso populista (…) siempre va a ser impreciso y fluctuante: no por alguna falla cognitiva, sino porque intenta operar performativamente dentro de una realidad social que es en gran medida heterogénea y fluctuante" (*Ibídem*.). De tal modo, se nombra como

medida de agrupación, pero se nombra sin dibujar mayores límites entre los distintos sectores que se agrupa –se traza el límite, digamos, ante el *status quo*, ante el sistema. La vaguedad a la que se dirige a los distintos actores permite mayor campo de acción y de discurso para el populista para priorizar a uno u otro en un momento dado.

Creo que por *afecto*, podemos tomar una definición de Jon Beasley-Murray, quien ha elaborado sobre el populismo en América Latina partiendo muchas veces de Laclau: "el flujo impersonal de intensidades que erosiona cualquier concepto de sujeto racional capaz de prestar o de retirar su consenso" (2010: 12). En un esquema político, el autor de *La razón populista* explica que el afecto se evidencia cuando:

> Una determinada demanda, que tal vez al comienzo era sólo una más entre muchas, adquiere en cierto momento una centralidad inesperada y se vuelve el nombre de algo que la excede, de algo que no puede controlar por sí misma y que no obstante se convierte en un "destino" al que no puede escapar (Laclau, 2005: 153).

Un sector puede diferenciarse de muchos otros antes de ser agrupado como *pueblo*, pero pasado esto y *afectado* por un discurso, una postura, una reacción sobre todo emotiva que guía el populista, su demanda puede verse echada a un lado sin que se desprecie su participación. Sin que exista, también, una duda razonada sobre su lugar como parte del *pueblo*. El populismo, pues, se deslinda de lo racional en muchos casos para jugar con la vaguedad que le permite ser inclusivo –siempre, claro está, en contraste con un *otro* opresor o con una élite estática.

(3) Como bien se ha implicado antes, la lógica populista se basa en un distanciamiento de quien acarrea el poder y quien se siente excluido de su ejercicio, así como un acercamiento entre las funciones que demandan tales excluidos. Se parte de la premisa que tales funciones –de nuevo: demandas, deseos, exigencias– se encuentran en un plano de igualdades: se igualan los distintos sectores a partir de que aquellas funciones estén usurpadas o apenas sean sueños. Bien escribe Laclau: "es porque una demanda *particular* está insatisfecha que se establece una solidaridad con otras demandas insatisfechas" (*Ibídem*.).

Al tomar estos puntos como definitivos a la hora de entender, más allá de cualquier prejuicio o suspicacia, el populismo, cuesta creer en Doris Sommer, John Beverley, Javier Lasarte, como fuente incontestable a la hora de revisar *Doña Bárbara*. Los primeros dos no ofrecen un criterio para ligar el contenido de la novela a la lógica política ya conceptualizada, apenas se limitan a un vínculo entre Gallegos y el partido de sus pupilos, Acción Democrática. En Lasarte no hay presencia de lo diferencial ni del afecto: no hay enfrentamiento al *establishment* ni interés por revisar como un Santos Luzardo apela a lo que va más allá de la razón para cumplir su cometido. Más bien, Luzardo representa el *status quo* denostado por la periferia, es su rescate; en los momentos en que actúa de forma *afectiva* –la doma del caballo en la primera parte, el asesinato de *El Brujeador* cerca del final–, lo hace por necesidad y no instrumentalmente.

Si nos queda claro que el esquema populista no es el ideal para analizar *Doña Bárbara*; si nos quedan claros los vínculos intelectuales del Gallegos joven con el positivismo y la preeminencia de la dicotomía "civilización vs. barbarie" en las lecturas de

la novela, deberíamos conseguir otro esquema para revisar tales vínculos y tal dicotomía sin redundar en los trabajos que preceden este. Toca, pues, seleccionar una serie de conceptos más que vigentes en el s. XXI para que las líneas siguientes sean pertinentes y relevantes. Comencemos con lo poscolonial.

2.2. La colonia detrás de la lengua

En *¿Puede hablar el subalterno?*, Gayatri Chakravorty Spivak hace una caracterización del *otro* en un entorno poscolonial, del *sujeto subalterno*, que luego de ser tantas veces citada no podemos ignorar: "del otro lado de la división internacional del trabajo del capital socializado, dentro *y a la vez* fuera del circuito de violencia epistémica de la ley y la educación imperialistas que suplementan un texto económico anterior" (2011: 40). Vayamos paso por paso para comprender esta afirmación.

Al estar *del otro lado de la división internacional del trabajo del capital socializado*, el sujeto subalterno se encuentra en un nivel aparte de la típica división marxista entre burguesía y proletariado. El *otro* poscolonial, aquel que se identifica a través de la diferencia, ejerce un modo de trabajo y un modo de vida que no corresponde con quien habita la metrópoli, con el representado en la cultura dominante. El campesino chino, el llanero venezolano, son casos de esto.

Por otro lado, el *otro* se encuentra *dentro* y a la vez *fuera del circuito de violencia epistémica de la ley y la educación imperialistas* porque su existencia se entiende desde estas áreas, porque se le categoriza de cierto modo desde el gobierno y la escuela –en este caso, se le categoriza de *bárbaro*–, a pesar de que no participe en ellas. El sujeto subalterno es objeto de estudio, de crítica, de asombro para quien habita el centro; pero su *modus vivendi* se da al margen de los pilares educativos y jurídicos consecuencia de un poder colonial. En el caso de Venezuela, claro está, el poder colonial sería la corona española: nuestros códigos legales y modelos educativos hasta hoy reproducen sus valores.

Ahora, ¿cómo se construye el *otro* poscolonial? O digamos, ¿cómo se evidencia su lugar como *otro* en una sociedad? Vale resaltar el concepto de fascismo epistemológico de Boaventura de Sousa Santos. El pensador portugués lo define del siguiente modo: "una relación violenta de destrucción o supresión de otros saberes" (Santos, 2015: 452). Así pues, un medio que tienen las clases dominantes para asegurar su estatus es maximizar la asimetría entre saberes y su preponderancia en una sociedad. Si se deslegitiman los modos de conocer y entender el mundo de muchos a favor de un modo único, que puede relegarse a un sector muy reducido, este sector se verá triunfante a la hora de discutir y proponer en la palestra pública. Si se presume que la cultura dominante es la oficial o la única, otro tipo de conocimiento quedará bajo su sombra.

En particular, Boaventura de Sousa Santos resalta el epistemicidio como forma más violenta del tipo de fascismo previamente descrito. Lo ejemplifica como "la conversión forzada y la supresión de los conocimientos no occidentales llevadas a cabo por el colonialismo europeo, y que continúa hoy bajo formas no siempre tan sutiles" (*Ibídem*). La

asimetría entre saberes, pues, no se da necesariamente a través de la coacción; la educación, la propaganda y el entretenimiento son esferas donde conocimientos no occidentales –por citar lo más destacable en América– pueden desplazarse, ridiculizarse y vaciarse de sentido. Una novela tesis con un programa político cerrado puede ser un instrumento epistemicida.

Evidentemente, estas ideas de fascismo epistemológico, de epistemicidio remiten a una concepción colonial del poder. Spivak también es muy explícita con ello. Pero más allá de referirlo como consecuencia del ejercicio del poder en un Estado-nación que haya sido sujeto a la colonización, hay rasgos importantes que quisiera resaltar para insistir en por qué tiene sentido hablar de ello hasta hoy, siglos después de gestas independentistas en toda América. Para ello, Aníbal Quijano explica:

> Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivos, de la existencia cotidiana y a escala social (2015: 67).

Sobre todo es importante el punto de la *clasificación*, que va un poco más allá de que sea *racial/étnica*. En efecto, la raza y la etnia imperan como punto de partida en un continente donde se hizo una jerarquización de la sociedad acorde con estos factores. Cuando revisamos el *Facundo* de Sarmiento y vemos cómo se equipara la barbarie con una etnia tiempo después de salir, *literalmente*, del yugo colonial, vemos un artefacto cultural en que la colonialidad del poder se equipara con el pensamiento positivista. Pensamiento

que incluso en Venezuela, como vimos en el capítulo anterior, tiene ciertos tintes raciales cuando leemos a Pedro Manual Arcaya y ciertas declaraciones de Gallegos.

A todo esto, creo que no podemos limitar un discurso de poder colonial a una oposición "blanco vs. negro" o "europeo vs. indígena." Cuando pensamos en la Real Cédula de Gracias al Sacar que se promulgó en Venezuela a inicios del s. XIX por el Rey, que básicamente eliminaba las diferencias de raza/etnia a cambio de cierta suma de dinero; cuando notamos cuáles etnias apoyaron el bando realista en la independencia, sobre todo a Boves, contra los blancos peninsulares que se hacían llamar patriotas, intuimos que la colonialidad del poder en ciertos casos valora una clasificación socioeconómica o sociopolítica como fundamento. El pardo o cuarterón metropolitano que se enriquece a partir del comercio, sería considerado antes que quienes jamás podrían escalar como peones en un latifundio; el hijo de pieles tintas que apoyase el yugo de la corona española sería premiado solo por eso, por su apoyo en circunstancias violentas.

Ya con el énfasis en el poder colonial y no en la definición del antes colonizado, ahora oprimido, podemos apelar a un último pensador para cerrar *este* marco de análisis. Me refiero a Achille Mbembe. En el clásico *On the Postcolony*, él distingue dos tradiciones en que la violencia epistémica se emplea contra el *otro* y se *animaliza* –este último verbo resalta, pues hasta el hombre de mayor tacto utilizaría un lenguaje más soez a la hora de caracterizar un animal en contraste con un hombre, a la hora de tratarlo como *bien* y no como *persona*.

Un breve repaso: el subalterno se construye o se evidencia a través del fascismo epistemológico, el fascismo epistemológico corresponde a una colonialidad del poder. Las

tradiciones que estoy a punto de desglosar serían modalidades del fascismo epistemológico que, para propósito de registrar cómo Santos Luzardo interactúa con la *vasta otredad de la llanura*, se hacen extremadamente pertinentes.

La primera tradición a la que se refiere Mbembe la tilda de hegeliana. Aquí, "*the native subjected to power and to the colonial state could in no way be another "myself"*"[3] (Mbembe, 2001: 26). Como un buen animal, el *otro* poscolonial se limita a una serie de pulsiones: sus costumbres y creencias son ladridos y gruñidos. Y como un buen animal, este es *bien* antes que *persona*. Sea objeto de caza, de maravilla ante muchos en un zoológico o de experimentación clínica, el subalterno es solo eso: *objeto*. Al entenderse como antítesis del colonizador, como objeto radicalmente opuesto del sujeto moderno, pensar en sus derechos, facultades, aspiraciones resulta ridículo.

La segunda que nombra, no obstante, creo que es más interesante. Si bien la tradición hegeliana es más que evidente en plena Conquista –las masacres de Colón, de Cortés– y si bien cuesta imaginar hoy un discurso tan indiferente o agresivo ante el *otro*, la que Mbembe llama bergsoniana se hace más sugerente –tanto en el s. XXI como en la novela de Gallegos. En este caso:

> *Through the relation of domestication, the master or mistress led the beast to an experience such that, at the end of the day, the animal, while remaining what he/she*

[3] Traducción del autor: "los nativos sujetos al poder y al estado colonial de ningún modo podrían ser otro "yo.""

> *was–that is, something other than a human being–nevertheless actually entered into the* world for his/her master/mistress[4] (*Ibíd.*: 27).

El *otro* se vuelve una mascota: se simpatiza con él, es tan parte del imaginario que uno se entristece cuando muere, pero es adorno de uno y no participa en la sociedad sino como objeto de afecto. En esta tradición, que vuelve "*familiarity and domestication* (…) *the dominant tropes of servitude*"[5] (*Ibídem*.), no imperan la violencia o la indiferencia, impera la condescendencia.

Claro está, explica Mbembe, "*this entry was*, *however*, *only possible after a process of grooming. The colonizer might inculcate habits in the colonized, treat him/her violently if need be, speak to him/her as a child, reprimand or congratulate him/her*" (*Ibídem*.).[6] Hay un proceso de modelación, de enseñanzas de jerarquías y límites inherentes al *otro*. Aquellos que serán mascotas son sometidos a un proceso educativo que conlleva una domesticación: se les brinda un conocimiento limitado para que actúen de cierto modo, nadie quiere una mascota que muerda a los vecinos o que exija una atención que vaya más allá de los costos que uno prioriza.

[4] Traducción del autor: "A través de la relación de domesticación, el maestro o la maestra llevaron la bestia a una experiencia tal que, al final del día, el animal, aunque seguía siendo lo que era –esto es, algo distinto a un ser humano– no obstante entró actualmente al mundo *para su maestro/maestra*."
[5] Traducción del autor: "la familiaridad y la domesticación (…), los tropos dominantes de la servidumbre."
[6] Traducción del autor: "esta entrada solo fue posible, eso sí, después de un proceso de aseo. El colonizador podría inculcar hábitos en el colonizado, tratarlo/la violentamente si hacía falta, hablarle como un niño, amonestarlo/la o felicitarlo/la."

Otra cosa: se haya empleado una tradición u otra por el poder colonial que haya dominado una nación dada, haya permeado una tradición u otra en el *modus vivendi* de una nación décadas después de un yugo colonial, para el autor de *On the Postcolony* un elemento siempre está presente. Este, que "*above all, the colonized, like the animals, was an object of experimentation in a game that the colonizer played with himself/herself, conscious that between him/her and the colonized there hardly existed a community of essence*" [7] (*Ibídem*.). Véase al subalterno como Sarmiento veía a los gauchos, véase como objeto de hipótesis sobre el blanqueamiento a través del mestizaje, este se define en última instancia como aquel cuyo destino está sujeto a las ideaciones que una casta colonial o clase dominante, consecuente de tal casta, tiene sobre él, sin que tengan en sus premisas su participación o consenso.

Con Venezuela como país poscolonial, una novela que deja bien claro quiénes representan la civilización y quiénes la barbarie, movimientos como el independentismo catalán y el Antifa estadunidense que reafirman su identidad al denunciar y buscar deslastrarse de domesticaciones, estas lecturas socioculturales que consiguen coherencia entre pensadores de la India, Portugal, Perú y Camerún, se tornan irresistibles para este trabajo. Bien los que han escrito sobre *Doña Bárbara* han insistido en su escenificación de un discurso de poder. Tras entenderlo como un poder colonial, podemos replantear la antinomia "civilización versus barbarie" y conseguir ciertos matices, ciertos pecados que acompañan su prometida síntesis en progreso.

[7] Traducción del autor: "sobre todo, el colonizado, como los animales, era un objeto de experimentación en un juego que el colonizador jugó consigo, consciente de que entre él/ella y el colonizado, difícilmente existió una comunidad de esencia."

2.3. Dictar la sexualidad

"Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, cuando ese subalterno es una mujer se encuentra todavía más profundamente en las sombras" (2011: 52), afirma Gayatri Chakravorty Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* Para la profesora de Columbia es evidente que la mujer históricamente ha quedado como un segundo sexo, de tal modo que su protagonismo en la cultura se vea extremadamente mermado y en la mayoría de los casos, su rol sea suplementario al del hombre –sobre todo en las sociedades que parten de una concepción colonial del poder, aunque muchas comunidades indígenas reflejen el rol masculino como central. Incluso, Spivak llega a equiparar la *otredad* del colonizado con la otredad que implica poseer tetas y vagina: "si se es pobre, negra y mujer la subalternidad aparece por triplicado" (2011: 70). Cuando las mujeres que importa analizar en *Doña Bárbara* –la antagonista homónima del libro y Marisela– se acercan más a la periferia, y así a la pobreza, este comentario se hace pertinente hasta el punto en que hace falta desarrollarlo.

Ahora, ¿a qué responde el silencio en que se sume la mujer subalterna, más ruidoso –si me es permitida la ironía– que aquel que engrapa los labios de un varón colonizado? ¿Qué contexto o esquema nos lleva a su consideración particular? Según Judith Butler, la respuesta está en que:

> *Power, rather than the law, encompasses both the juridical (prohibitive and regulatory) and the productive (inadvertently generative) functions of differential relations. Hence, the sexuality that emerges within the matrix of power relations is not a simple replication or copy of the law itself, a uniform repetition of a masculinist economy of identity*[8] (Butler, 2010: 40).

Es decir, la sexualidad, la división masculino/femenino que bien ha dominado la historia de Occidente y que bien no admitía críticas en la primera mitad del s. XX, responde antes a un ejercicio de poder que a lo que prescriba cualquier ley. Puede que una constitución no haga diferencia entre hombre y mujer, sus privilegios y deberes; pero lo que se traduce por tradición o religión o costumbre como quién lleva el poder político y económico y quién se encarga de labores domésticas y se aferra a ciertos modos de expresar, es lo que prevalece.

Un ejemplo general que sirve para esto, a la hora de pensar desde la Venezuela contemporánea, está en la práctica familiar de la clase media. La idea de que es el hombre quien asume la carga económica y la mujer quien asume la carga familiar –la ayuda con las tareas del colegio, la limpieza y el orden de la casa– no se refleja en ningún artículo de ninguna ley del país, aunque en la Venezuela inmediatamente posterior a la independencia era cierto varón con ciertos requisitos quien podía votar, y así, quien podía detentar el poder

[8] Traducción del autor: "El poder, más que la ley, engloba tanto lo jurídico (lo prohibitivo y regulatorio) y lo productivo (inadvertidamente generativo) en cuanto a las funciones de las relaciones diferenciales. Así pues, la sexualidad que parte de la red de las relaciones de poder no es una simple replicación o copia de la misma ley, una repetición uniforme de una economía *masculinista* de la identidad."

–esto, hasta la constitución venezolana que se promulgó en 1947, unos buenos años luego de la publicación del *magnum opus* de Rómulo Gallegos.

Al profundizar en el asunto, llegamos al concepto de *sexopolítica* de Paul B. Preciado –antes, Beatriz Preciado– en *Testo Yonqui*. El vínculo con la obra de Butler es explícito. Veamos:

> He denominado *sexopolítica*, siguiendo las intuiciones de Michel Foucault, Monique Wittig y Judith Butler, a una de las formas dominantes de esta acción biopolítica que emergen con el capitalismo disciplinario. El *sexo*, su verdad, su visibilidad, sus formas de exteriorización, la *sexualidad*, los modos normales y patológicos del placer, y la *raza*, su pureza o su degeneración, son tres potentes ficciones somáticas que obsesionan al mundo occidental a partir del siglo XIX hasta constituir el horizonte de toda acción teórica, científica y política contemporánea. Son ficciones somáticas no porque no tengan realidad material, sino porque su existencia depende de lo que Judith Butler ha denominado la repetición performativa de procesos de construcción política (Preciado, 2008: 58).

Antes de ir a fondo con lo que apunta Preciado, volvamos a Butler. Aquello de *repetición performativa* se hace particularmente sugerente, después de todo. En palabras de la profesora de University of California Berkeley, esto se traduce en que "*the various acts of gender create the idea of gender, and without those acts, there would be no gender*

at all"[9] (Butler, 1988: 522). Lo masculino, lo femenino, no está dado por naturaleza: es la repetición de una serie de valores, personalidades, trabajos lo que los define. Cuando comparamos el rol de una mujer en Francia con el de otra en Arabia Saudita, por citar un caso radical, notamos que sus modos de ver y actuar en el mundo difieren bastante. En contraste con los animales, que se guían por instintos y, a menos que haya un condicionamiento, repiten la misma conducta ante el mismo estímulo sin importar dónde, el hombre se guía y se asume tal a través de la cultura: las tradiciones, la literatura, los medios de comunicación.

Sexopolítica: su comprensión no cuesta tanto luego de apelar a Butler. Si el género se construye y se limita mediante una repetición de ciertas ficciones, alguien ha de proponer tales ficciones desde un principio y sentar las bases para que se promuevan incondicionalmente. La intención de ese *alguien* de definir un género, los hábitos y los rituales y los códigos legales de los que se sirve para demarcarlo, constituyen la forma que Preciado nombra. El poder que se perpetúa a través de la repetición de códigos de vestimenta, de juegos solo válidos para un género, de tratos hacia quienes hacen de servicio o mano de obra, tomados como norma a pesar de que hayan sido producto del genio o acuerdo de una minoría, es sexopolítico.

Comprendo que aquello del *capitalismo disciplinario* inspire dudas: ¿podemos hablar de una división burguesía/proletariado en un país donde domina lo rural, de método

[9] Traducción del autor: "los tantos actos de género crean la idea del género, y sin esos actos, no habría género en lo absoluto."

de acumulación post revolución industrial en un país donde la fábrica y la empresa son conceptos apenas conversados ante la finca?

La disciplina está presente en un entorno laboral donde la ficha, solo intercambiable dentro de las cercas del hato, es la moneda; en un entorno político donde solo participa quien tenga un número de posesiones. Y el modo de producción capitalista no se denota como condición para que haya sexopolítica, sino como punto de origen en una línea del tiempo. Además, el intercambio cultural entre una América Latina de economía heterogénea y una Europa capitalista que trajo a la discusión política el pensamiento positivista que ya revisamos, evidentemente conllevó las obsesiones de Occidente del s. XIX. En *Ifigenia*, famosa novela de Teresa de la Parra que precedió a *Doña Bárbara* por cinco años, podemos leer un comentario sobre lo que teoriza Preciado en Venezuela.

Vale detenerse en la inclusión del componente *raza* en las palabras del autor del *Manifiesto contrasexual*. Si lo racial/étnico es la premisa de un ejercicio colonial de poder, de la construcción y limitación del *otro*; si lo racial/étnico está a la par de lo sexual/sexuado en un ejercicio sexopolítico, entonces los criterios sobre qué te vuelve mestizo y qué te vuelve mujer pueden coincidir y aplicarse en una sola forma. Los chismes que se repiten en las plazas no solo tienen como objeto de demarcación a la mujer, los negros no son los únicos que se caracterizan con precisión en las novelas de folletín y autos sacramentales: en una ley que da condiciones para votar por un presidente podemos notar cómo ambos confluyen como posible sujeto, en las tareas que se le asignan al servicio se puede percibir un rol particular que responde a la doble demarcación de mujer y descendiente de colonizados. Toda costumbre, toda división de trabajo, *toda expresión social que implica*

un orden de las cosas donde solo unos pueden legislar/coaccionar/educar, puede tomar como foco al *otro* poscolonial o al *otro* femenino –o a ambos, a la vez.

Es decir, la promoción de hábitos y de valores para que las repitan quienes tengan ciertos rasgos físicos o quienes vivan en ciertos lugares, es una forma de fascismo epistemológico. De igual modo, la domesticación que señala Mbembe puede realizarse a través del acto performativo que desarrolla Butler. La colonialidad del poder es sexopolítica. Por ello, no ha de sorprender que en las ficciones fundacionales que reúne Doris Sommer en su libro y que se presentaron en toda América Latina, la raza/etnia y el género sean elementos importantísimos para los personajes que circundan al protagonista. Por ello, no ha de sorprender que en Venezuela fue un solo documento, la Constitución de 1947, el que permitió que las mujeres y los descendientes empobrecidos de los indígenas y los esclavos pudiesen votar en una elección presidencial.

Llegado a este punto, en una mano hay certezas que permiten releer *Doña Bárbara* sin caer en la inocencia: se sabe que Rómulo Gallegos simpatizó muy abiertamente con el pensamiento positivista, simbolizado históricamente en el binomio "civilización vs. barbarie," más allá de que varíen las opiniones de cómo sobreponerse a la barbarie; se sabe que tal binomio es el fundamento de *Doña Bárbara*, como bien lo evidencia la tradición crítica, más allá de que unos la tomen como fábula y otros como parodia. En la otra, hay creencias más que coherentes sobre cómo opera el poder en la cultura que permiten releer *Doña Bárbara* sin caer en la redundancia: se teoriza que el populismo –para algunos analistas, propuesto en el proyecto político que implica una novela donde el protagonista, parte del *status quo* caraqueño, pregona la razón para saciar un sector marginado de, lo que

él considera, sus carencias– es una lógica que busca reunir sectores marginados al apelar a carencias que expresan vocalmente, contrariarlas al *status quo* y exacerbar su participación a través del afecto; se teoriza que en sociedades que han sufrido un yugo colonial persisten divisiones de poder que se replican en la cultura; se teoriza que la mujer en Occidente se ha definido, con todas sus limitaciones, no por su naturaleza sino también por efectos de la cultura.

Si se sabe que el *magnum opus* de Gallegos se centra en un enfrentamiento con el *otro* y se teoriza que un artefacto cultural, sobre todo una novela que se lee obligatoriamente en bachillerato y se ha vuelto telenovela y referencia en alocuciones presidenciales, puede servir a quien detente el poder para delimitar al *otro* poscolonial y femenino, no podemos tomar las caracterizaciones y descripciones que se hacen del *otro* en sus páginas por sentado. Toca repasar, de una vez, el contenido de *Doña Bárbara*, los comentarios del narrador de la novela y de su protagonista sobre quienes se muestran como diferentes, para dar con su rol según el deber ser de Gallegos. El por qué, la intención de lo escrito hace noventa años, fue civilizar. Vislumbremos un cómo.

Capítulo 3: Civilización y repulsión

Cuando una novela pretende fundar una nación, cuando pareciera dar las bases para un sistema político, volver sobre ella es una obligación cada vez que el *zeitgeist* sufre alteraciones. Cuando esa novela es *Doña Bárbara*, lectura obligatoria en tercer año de bachillerato, adaptada cinco veces a la televisión y tres veces al cine, volver a ella resulta un deber todavía más importante. Si entendemos que un joven Gallegos comulgó muy explícitamente con el pensamiento positivista, si no queda duda de que no hay lectura de su *magnum opus* sin la antinomia "civilización versus barbarie," si existe una serie de conceptos teóricos que hoy día son imposibles de ignorar a la hora de revisar los debates políticos del globo y que han faltado en la crítica literaria venezolana, hacer una buena revisión se vuelve una labor más responsable que arbitraria. Releamos, pues, la pugna entre *Altamira* y *El Miedo* con la lupa que construimos en los dos capítulos anteriores.

3.1. Domeñar al llanero

Un par de páginas después de la clásica escena del bongo que, en la historia de la literatura venezolana, refleja la cólera de Aquiles frente al mar, ya el narrador de *Doña Bárbara* nos propone una división del hombre a través de la raza. "Su compañero de viaje es uno de esos hombres inquietantes, de facciones asiáticas, que hacen pensar en alguna semilla

tártara caída en América quién sabe cuándo ni cómo. Un tipo de razas inferiores, crueles y sombrías" (Gallegos, 2005: 13), se comenta sobre quien será uno de los principales enemigos de Santos Luzardo: Melquíades Gamarra, *El Brujeador*. Para diferenciarlo del que viene de Caracas, así como del que habita las llanuras, se le describe frente a unos valores que muy claramente implican la exclusión y la enemistad como cosa natural entre distintos.

Apenas en el primer capítulo, la colonialidad del poder que teorizó Aníbal Quijano toma lugar. "Una clasificación racial/étnica del mundo como piedra angular" (Quijano, 2015: 67) del poder cuyo ejercicio se discute a lo largo de la novela, se da como introducción a la lucha que escenifica Gallegos entre *Altamira* y *El Miedo*. Se da, además, desde la voz de quien narra los hechos, de un sujeto *omnisciente*, y no desde la perspectiva de algún personaje de la novela a quien pudiésemos enfrentar por una que otra creencia cuestionable.

Bien queda claro a lo largo de la novela que *El Brujeador* es un personaje, a toda costa, irredimible. A Melquíades Gamarra, como bien explica el bonguero luego de su primera descripción, "lo mientan asina como se lo he mentado por su ocupación, que es brujear caballos, como también aseguran que y que sabe las oraciones que no mancan para sacarles el gusano a las bestias y a las redes" (Gallegos, 2005: 19). Su rol como némesis de los habitantes de *Altamira* y de las ideas civilizadoras de Santos Luzardo, lo lleva a un enfrentamiento final que resulta en su muerte –muerte que constituye, cómo elaboraré más adelante, un punto de inflexión importante para Luzardo, pero que no se lamenta por el narrador y la mayoría de los personajes de *Doña Bárbara*, incluyendo sus cómplices.

No obstante, antes de que las acciones de Gamarra evidencien la crueldad de su carácter, este se presenta ya marcado –de nuevo, marcado *racialmente*. Y si bien veremos a lo largo del capítulo que hay bastantes demarcaciones raciales por parte de Gallegos, aunque resaltan más las culturales que *impone* el contexto, aquí resalta lo *orientalista* del asunto. Como buen cómplice del pensamiento positivista, quien escribe la novela reproduce lo que alguna vez criticó Edward Said, uno de los fundadores de los estudios poscoloniales: el orientalismo, "*a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between "the Orient" and (most of the time) "the Occident" (...) despite or beyond any correspondence, or lack thereof, with a "real" Orient*"[10] (1979: 3-5). Para Gallegos, el "guate" que "no es de por estos lados" (2005: 19), representa una amenaza inmediata por sus rasgos orientales –o, digamos, representa una amenaza mayor que los sometidos a la barbarie por la llanura.

Prefiero no indagar en los conceptos de Said, pues el modo en que se expresa el discurso colonial que toma Said como foco apenas se presenta dirigido hacia *El Brujeador*, pero la correspondencia con el pensamiento positivista que dio pie al orientalismo y con la colonialidad del poder de Quijano vuelven su mención irresistible. Que en el primer capítulo se dé más de un motivo para compaginar lo que sigue con los estudios que he tomado como base, es cuestión de entusiasmo para un analista. Pero las categorías demarcadas en el capítulo anterior son, en vez de atractivas, fundamentales por las tantas escenas en que podemos conseguirlas.

[10] Traducción del autor: "Una corriente de pensamiento basada en una distinción ontológica y epistemológica entre "el Oriente" y (en la mayoría de las veces) "el Occidente" (…) a pesar o más allá de cualquier correspondencia, o ausencia de, con un Oriente "real."

Las categorías demarcadas en el capítulo anterior: ya que partimos de una caracterización de *El Brujeador*, valdría la pena destacar las ideas de Boaventura de Sousa Santos. El fascismo epistemológico y su versión más violenta, el epistemicidio, resuenan cada vez que se comentan las "hechicerías y creencias religiosas" y los "conjuros y oraciones" (Gallegos, 2015: 49) que nacen de lo indígena y manejan *El Brujeador*, Doña Bárbara y, en una medida menor, Juan Primito. El sobrenombre de Melquíades Gamarra, que acompaña una presentación valorada por su fenotipo y sus *oraciones*, hace pensar que algunos saberes han de condenarse de origen, sin intercambio alguno –han de condenarse arbitrariamente por el narrador, como se verá en los siguientes párrafos.

Vayamos a la condena de quien alguna vez fue Barbarita, vayamos a su transformación en Doña Bárbara. Se le describe como "fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india" (*Ibíd.*: 36), y no sabemos de sus primeros años hasta que, de quince años, aparece como cocinera entre seis piratas en una piragua. Eventualmente, la tripulación recluta a "un joven, cara de hambre y ropas de mendigo" (*Ibíd.*: 37) llamado Asdrúbal. Este y Barbarita se enamoran, se enteran de que el capitán del barco está considerando venderla y, a mitad de capítulo, matan a Asdrúbal por *hablar mucho*. Este incidente, según cantidad de reminiscencias del narrador a lo largo del libro, vuelve a la antagonista precisamente eso, una antagonista: pierde su capacidad de amar y se vuelve aficionada al "espectáculo del varón debatiéndose entre las garras de las fuerzas destructoras" (*Ibíd*.: 42).

Eso sí, la conversión al mal de quien alguna vez nombraron Barbarita atraviesa una educación en "toda la caterva de brujos que cría la bárbara existencia de la indiada"

(*Ibídem.*). Si bien queda entendido que la muerte de Asdrúbal bastó para que no existiese el mundo sin rencores, los saberes de los indígenas que hacen vida cerca del Orinoco son necesarios para que doña Bárbara se presente opuesta a la civilización. Pero noto con mucha ironía que, a pesar de los calificativos negativos que reciben las artes de Bárbara y *El Brujeador*, casi nunca se duda del efecto que tienen tales artes; más bien, parecieran justificarse los miedos de los llaneros cada vez que se menciona un hecho en que intervino la magia de quienes administran *El Miedo*, o de sus habitantes originarios.

Vayamos con un extracto largo, pero necesario, para dar con la primera vez que Gallegos comenta el vínculo entre la antagonista y la hechicería:

> En cuanto a la conseja de sus poderes de hechicería, no todo era tampoco invención de la fantasía llanera. Ella se creía realmente asistida de potencias sobrenaturales y a menudo hablaba de un "Socio" que la había librado de la muerte, una noche, encendiéndole la vela para que se despertara, a tiempo que penetraba en su habitación un peón pagado para asesinarla, y que, desde entonces, se le aparecía a aconsejarle lo que debiera hacer en las situaciones difíciles o a revelarle los acontecimientos lejanos o futuros que le interesara conocer. 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 (*Ibíd*.: 49).

Este *flashback*, que también se entiende como delirio o mentira repetida mil veces, evidencia que la relación que hay en el texto entre un saber occidental, encabezado por la idea de *civilización* y la conciencia del narrador, y un saber marginal no es en lo absoluto

horizontal; en cambio, hay suficiente sospecha o burla hacia el segundo para no profundizar en él. Se pinta de modo sombrío el origen de una Bárbara bruja, pero siempre intuyéndolo como una creencia de ella sobre sí, una verdad parcial, un cuento que se volvió leyenda mas no historia.

Es más, no solo es la relación entre ambos saberes asimétrica, sino que lo que promulga el narrador busca suprimir lo que tilda de supersticioso, indígena, mágico. Lo afirmo porque, a pesar de las dudas que siempre se evidencian en los adjetivos y verbos del narrador cada vez que hay magia presente, casi siempre sus resultados –o intenciones– son incuestionables. (*Casi siempre*, pues la única ocasión comentada en la novela en que los ritos indígenas parecen fallar, es en la derrota de Santos Luzardo, en el tiempo presente de las páginas que componen *Doña Bárbara*.) Vayamos con unos casos para hacer mella en el asunto.

Es necesario resaltar el ejemplo de *Pajarote*, jamás enfrentado por quien narra y comenta sin pena los conflictos de la novela:

> Hace cosa de unos siete días, de madrugadita, cuando ya unos cuantos miedosos se preparaban para salir a parar un rodeo en las sabanas de *Corozal*, que usted sabe que son de las más cazadoras que hay por todo esto, se asomó doña Bárbara a la ventana de su cuarto, todavía en paños menores, y les dijo: "No pierdan su tiempo, por hoy no se cogerá ni un maute." A pesar de eso, como ya estaban a caballo, los peones salieron. Y resultó como ella lo había dicho: ni un maute pudieron arrear por delante. No había ni una res en aquellos comederos que siempre están cuajaditos de hacienda (*Ibíd.*: 88-89).

El relato va inmediatamente seguido de otro:

> Pero eso no es nada todavía. Ahora viene lo mejor. Días después, cosa de trasanteayer, cuando apenas comenzaban a menudear los gallos, dispertó a los peones diciéndoles: "Ensillen ligero y salgan ahora mismo. En las sabanas de *Lagartijera* está una rochela de cimarrones. Son setenta y cinco reses y todas van a caer suavecitas." Y como lo dijo, asina sucedió. Explíqueme eso, Carmelito. ¿Cómo ha podido esa mujer contar desde su casa los cimarrones que estaban en *Lagartijera*? Son dos leguas largas (*Ibíd.*: 89).

Ambos, sin ridículo, sin escepticismo. Es más, el capítulo que presenta tales historias, que toma el respeto de los llaneros a los conjuros de la doña como foco, cierra con un enigmático "Después no se habló más" (*Ibíd*.: 92) que connota que en el mundo del *otro*, trátese como apuntaría Mbembe de modo hegeliano o bergsoniano –esto, elaborado en párrafos posteriores–, se reconoce como una técnica que se aprende y afecta la realidad. ¿Podríamos, entonces, inducir un desdén al *otro* en su cualidad de *otro* –sea *bueno* o *malo*– por quien relata la novela al condenar de antemano un saber propio de su entorno que da resultados?

Otra escena, cuando *míster* Danger, repleto de curiosidad, se acerca a Bárbara para presenciar un rito que involucre los familiares. "Ver al extranjero, oírlo expresar el deseo que lo animaba, enamorarse de él y trazarse su plan, todo fue para doña Bárbara obra de

un instante" (*Ibíd.*: 136), narra Gallegos. Pareciera que las artes que conoce la antagonista pueden mostrarse a quien, si se considera apropiado, lo desee, por lo que la indisposición de quien echa el cuento pero lo sabe todo se acerca a una falta de interés voluntaria. Luego de que, como centro del acto, se entierren un caballo y un personaje tipo llamado Apolinar en una zanja, Danger se asusta por la brutalidad del acto, guarda el secreto del asesinato del hombre y gana un encubrimiento que le permite "[cachilapear] a su gusto" (*Ibíd.*: 140) desde "hacía algunos años" (*Ibíd.*: 136) antes que apareciera Santos Luzardo. Sin la luz civilizatoria que representa el protagonista, único caso en la novela en que las *supersticiones* de Bárbara fallan, ¿habría seguido el estadunidense cazando y robando ganado sin consecuencia alguna? El saber que lleva Luzardo, que apoya el narrador, no deja espacio para intercambio con el que carga el *otro*, villano o no, a pesar de que *sirva*.

Más adelante, en la segunda parte de la novela, notamos que Juan Primito, mandador de la antagonista, percibe "los malos instintos de doña Bárbara" (*Ibíd.*: 174) como pájaros. Dicta quien relata el libro:

> Había cierta relación entre el género de perversa actividad a que [doña Bárbara] se entregara y el liquido que él les ponía a aquéllos para que aplacaran su sed: sangre, si fraguaba un asesinato; aceite y vinagre, si preparaba un litigio; miel de aricas y bilis de ganado mezcladas, si tendía las redes de sus hechizos a alguna futura víctima (*Ibídem.*).

Vale decir, el personaje descrito como "bobo" y "lunático furioso" (*Ibídem*.) sigue un método que, al parecer, vuelve su paranoia en saber. Además, los rebullones que se le aparecen a Juan Primito durante el transcurso de *Doña Bárbara* coinciden con la aparición de Luzardo, sus opiniones sobre el *modus vivendi* de una sociedad resaltadas. Como en el caso de los chismes de *Pajarote*, aunque se tilde a Primito como un sujeto hundido en "su locura" o "su bellaquería" (*Ibíd,*: 174), la presencia de los rebullones no se debate; más bien, se debate la sanidad mental de la única persona que predice temerosa y responsablemente que *El Miedo* caerá con la llegada de Santos Luzardo.

Volvamos brevemente a los teóricos –al Boaventura de Sousa Santos que ha dado sentido a los últimos párrafos con sus concepciones del fascismo epistemológico y el epistemicidio. En un ensayo titulado *Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes*, este ilustra un caso en que el pensamiento occidental se sobrepone al y falla ante un saber balinés:

> Un ejemplo ilustrará los peligros de reemplazar un tipo de conocimiento por otro basado en jerarquías abstractas. En la década de los sesenta, los sistemas de irrigación de los campos de arroz de Bali de mil años de antigüedad fueron reemplazados por sistemas científicos de irrigación promovidos por los partidarios de la Revolución Verde. Los sistemas de irrigación tradicionales estaban basados en conocimientos ancestrales y religiosos, y fueron utilizados por los sacerdotes de un templo hindú-budista dedicado a Dewi-Danu, la divinidad del lago. Estos sistemas fueron reemplazados precisamente porque se consideraban basados en la magia y en la superstición, el "culto del arroz," como fueron despectivamente llamados. Sucedió que su reemplazo tuvo resultados desastrosos en los campos de arroz: las cosechas

> declinaron más de un 50%. Los resultados fueron tremendamente desastrosos, hasta el punto de que los sistemas científicos de irrigación tuvieron que ser abandonados y tuvo que ser restablecido el sistema tradicional (Santos, 2010: 56).

¿Qué quiero precisar con esta acotación? Que, más allá de las páginas, hay saberes que no comparten el positivismo, empirismo, cientificismo que han caracterizado Occidente y, no obstante, dan excelentes resultados que persisten en las tradiciones de una comunidad. Que vale la pena explorar el conocimiento y la técnica que maneja el *otro* si su utilidad es obvia, aunque haya intenciones cruentas de fondo en un caso dado, aunque haya una creencia que sirva como sustento. Que tratarlos con escepticismo o escarnio sin el mínimo interés de intercambiar perspectivas es un acto de fascismo epistemológico, de repulsión, de dar cuenta de que la civilización no necesariamente implica pluralidad de pensamiento.

Una última escena que hace falta destacar para notar la incidencia de las observaciones de Boaventura de Sousa Santos en *Doña Bárbara*, es aquella en que se narra una maldición de los indígenas yaruros sobre un terreno de la familia Luzardo, hogar de Lorenzo Barquero, como consecuencia del arrebato de su "propiedad de derecho natural" (Gallegos, 2005: 109) por Evaristo Luzardo, fundador de las haciendas que fungen como contexto de la novela. Bien registra la pluma de Gallegos:

> Según la conseja, la maldición se había cumplido, pues no solamente no hubo nunca por allí tormenta que no se desgajara en rayos sobre el palmar, matando, en varias

ocasiones, rebaños enteros de reses luzarderas, sino que también fue aquel sitio la causa de la discordia que destruyó a los Luzardos (*Ibídem.*).

Acorde con la historia de los llanos apureños –historia que, como puede leerse en los pasajes donde participan ño Pernalete y Mujiquita, no se traza a partir de una documentación estricta–, las penurias de los antecesores de Santos Luzardo son fruto de un acto mágico más que similar a los que practica la antagonista de la novela. Se reafirma que las *hechicerías y creencias religiosas* de Bárbara son un arte con pasado, que se enseña y se aprende; pero que el narrador menosprecia, sataniza por originarse en una locación lejana de la metrópoli, de la supuesta civilización.

A esta altura, repasados estos casos y lo que fue expuesto en el primer capítulo, queda claro que el *entorno* como componente fundamental de la *raza*, como bien apunta el pensamiento positivista, es un elemento definitorio para distanciar lo *otro* de lo mismo en la novela. Lo asiático, lo indígena, lo estadunidense, son elementos que el autor supone –después de todo, a pesar de la descripción de su físico, nunca sabemos si *El Brujeador* o su familia en efecto proceden de Asia– para marcar una diferencia en la valoración del hombre. Pero no nos quedemos en la villanía, la forma en que los llanos definen a sus pobladores apoya el comentario.

En un diálogo en la primera parte de *Doña Bárbara* entre Santos Luzardo y el peón de *Altamira* Antonio Sandoval, el segundo dice:

> El llanero no acepta la cerca. Quiere su sabana abierta como se la ha dado Dios, y la quiere, precisamente, para eso: para cachilapiar cuanto bicho le caiga en el lazo. Si se le quita ese gusto se muere de tristeza. Un llanero está contento cuando puede decir: hoy cachilapié tantas reses, y no importa que su vecino esté diciendo allá lo mismo, porque el llanero siempre cree que sus bichos están seguros y que los que se coge el vecino son de otro (*Ibíd.*: 134).

Esto lleva a Luzardo a pensar que cercar la finca sea su primer acto civilizatorio. Ante unos llanos que obligan a sus habitantes a robarse entre sí, a tomar el robo como rutina y cotidianidad –recordemos, de nuevo, la coincidencia con Vallenilla Lanz, quien afirma que el pillaje como fundamento del *quid* llanero viene de tiempos coloniales (1991: 85)–, el protagonista propone un cambio del entorno como medida educadora. Si la cerca y la propiedad definen la ciudad, el centro, su cultura, su posición privilegiada ante otros ambientes, ambas serán necesarias para el proyecto didáctico que Gallegos postula para que una sociedad progrese. Quiero decir, hay que acabar con ambientes distintos al urbano para que exista futuro, hay que homogeneizarlos.

En una escena icónica de la novela, el viejo Lorenzo Barquero, que alguna vez tuvo ideales similares a los de Luzardo pero que cayó bajo el encanto de Bárbara y el llano que encarna, profetiza:

> 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 vengar 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 entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya (Gallegos, 2005: 120).

En este inciso, el *centauro* referido es la llanura y sus descendientes, el entorno que marca una población hasta, supuestamente, inmiscuirse en su sangre. Queda claro que hay personajes del libro que comparten la visión positivista en su forma más estricta; pero también queda claro que la violencia es componente del *quid* llanero, el camino a la supuesta barbarie que tanto detesta Luzardo. Profundicemos en dos escenas posteriores.

Mucho más adelante en la novela, Luzardo hace una redada a los Mondragones, mercenarios de Bárbara, en busca de su tío Lorenzo y su sobrina Marisela y se propone "levantar la palizada de *Corozalito* que *míster* Danger venía aplazando" en su terreno; esto último, entendiendo que aunque la propiedad del estadunidense es ilegítima, no es ilegal. Antonio Sandoval, quien en este punto se describe como un "hombre de la rutina" en cuyo "cerebro" está "germinando" "la idea del civilizador" (*Ibíd*: 281) y acompaña al protagonista en esta circunstancia, le asoma que Danger posee documentación de su tierra que da el visto bueno de la ley, a lo que Luzardo responde: "Al atropello, con el atropello. Ésa es la ley de esta tierra" (*Ibíd.*: 304). Sandoval nota un cambio en la conducta de Luzardo –quien ha intercambiado experiencias importantes con personajes como Marisela y el peón *Carmelito* en las primeras dos partes la novela, pero ha sufrido la huida de la

primera y la muerte del segundo al inicio del último episodio– junto a otros peones en una conversa en que se comenta:

> En el Llano, el hombre debe saber hacer todo lo que hace el hombre. Que se deje el doctor, e una vez por todas, de estar pensando en cercas y en cosas que se hacen en otros países de llanos, y haga lo que todo el mundo ha hecho siempre por aquí: cachilapiar, desde mamantón para arriba, todo el ganado sin hierro que le pise su posesión (*Ibíd*: 305-306).

Sandoval lo lamenta, pero en vez de asumirse individualmente y confrontar al protagonista, de hacerse también garante de ideas civilizatorias y pronunciarlas a viva voz, decide: "Por el camino que [Luzardo] se eche, ya sabe que detrás voy yo."

Posteriormente, apenas concluye un duelo de Luzardo y *Pajarote* contra Melquíades Gamarra que da con el villano muerto y el protagonista pensándose autor del disparo asesino, este último se desconcierta al sentir lo siguiente:

> Todos los esfuerzos hechos por librarse de aquella amenaza que veía suspendida sobre su vida, por reprimir los impulsos de su sangre hacia las violentas ejecutorias de los Luzardos (…) y por adquirir, en cambio, la actitud propia del civilizado, en quien los instintos están subordinados a la disciplina de los principios, todo cuanto había sido obra ardua y tesonera de los mejores años de su vida desaparecía ahora arrollado por el temerario alarde de hombría que lo moviera a acudir a la celada de *Rincón Hondo* (*Ibíd.*: 325-326).

No obstante, el narrador provee justificaciones para el acto: "fue un acto de legítima defensa, pues había sido Melquíades el primero en hacer armas," además, "no fue acto de voluntad ni arrebato de un impulso, sino confabulación de unas circunstancias que sólo podían darse en el seno de la barbarie a que estaba abandonada la llanura" (*Ibíd.*: 326). El asesinato de *El Brujeador* atormenta a Luzardo, lo hace equipararse a su tío; pero, recordemos, fue un ímpetu de venganza lo que empujó a Lorenzo a la barbarie, no una defensa necesaria. Pareciera, por ciertos nudos de la novela, que apenas habitar la llanura te opone irremediablemente al progreso, pero las dudas que implican las palabras de quien relata la novela asoman una verdad un poco más compleja.

Cerca del final de *Doña Bárbara*, Santos Luzardo consigue a sus familiares de un modo bastante revelador: el viejo Lorenzo Barquero ha muerto, viejo y enfermo, cosa que horroriza a Luzardo al haberse emparentado con su destino antes en la misma noche. Pero el trauma que carga el protagonista desde el asesinato de *El Brujeador*, en vez de recrudecerse ante la imagen, se resuelve en pocos párrafos: tras soltar el cuerpo de su padre muerto y escuchar las conclusiones recientes de Luzardo sobre su identidad, Marisela da fe de su amor a la par que expone, muy persuasivamente, la posibilidad de que más bien fue *Pajarote* quien dio el disparo mortal. En efecto, al capítulo siguiente el peón lo confirma: "mía fue la bala que mató a *El Brujeador*, porque, como usted debe recordar, usted se le arrimó por el lado del lazo y yo por el de montar, y era por este lado donde tenía la herida" (*Ibíd.*: 353). Tanto la involución como la redención del protagonista duran solo una noche, no se resuelven a través de una acción ejemplar y de una lucha psíquica que dé

con el entendimiento de sí; en el mito que encierran las páginas de Gallegos, el héroe no tiene que aprender, ser enseñado, ser educado para cumplir su destino –el héroe es infalible, y el héroe encarna la idea de civilización de Gallegos.

El *entorno* define el *modus vivendi* del hombre; el *entorno* de los llanos, crecer y hacer vida en su seno, es el referente que tanto narrador como personajes toman para caracterizar al llanero y ubicarlo en un escalafón bajo de una jerarquía social. Pareciera que ya contactarlo te hace esclavo de sus pasiones, como bien se podría sospechar a partir de los *outsiders* Lorenzo Barquero y *míster* Danger. Pero Barquero se había desencantado de la civilización – "Sabía que todo aquello que los demás admiraban en mí era mentira. Lo descubrí a raíz de uno de los triunfos más celebrados de mi vida de estudiante: un examen para el cual no me había preparado bien," le revela a Luzardo, cosa que lo llevó 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 mixtificación de mí mismo" (*Ibíd*.: 119)– antes de que los llanos lo devorasen. *Míster* Danger, como escribe el autor, es bárbaro de alma y expresa su interés, de entrada, en las artes de doña Bárbara. En cambio, Santos Luzardo se muestra impermeable, la transformación que presiente resulta una paranoia, las crianzas que lo acompañan como ideal infalible de progreso dan la impresión de que hay unos que pueden sobreponerse al ambiente de otros.

Una paranoia, pues el mismo narrador, que comenta y valora escenas y personajes a lo largo del libro, brinda razones para tomar el lamento de Luzardo como excesivo. Podemos inferir entonces que más que un alter-ego, el protagonista es un ideal de hombre

para Gallegos; más que cargar con sus ideas, el protagonista es el prototipo que imagina Gallegos para el futuro.

Las crianzas que lo acompañan como ideal infalible de progreso, o dicho de otro modo, las crianzas que el hombre ideal para el progreso conlleva. Si Luzardo, ejemplo en papel de quien habrá de guiar el proceso educativo para arribar a un país mejor, tiene unas características muy bien definidas que lo separan de una gran parte de la población, quien habrá de guiar el mismo proceso en persona habría de tenerlas también. Es decir, el progreso y la civilización no las despierta quien apenas tenga interés o conocimiento sobre tales, sino quien ha vivido en la ciudad hasta volverse parte de su *entorno* natural, hasta alterar el curso de su *sangre*, ese será quien tendrá la posición primera a la hora de reorganizar Venezuela.

Antes de cerrar este segmento, hace falta retomar la escena en que *Pajarote* admite que fue su mano la que dio el disparo contra *El Brujeador*. Entonces Luzardo recibe una misiva de ño Pernalete, jurista del llano que se presenta como corrupto en tanto redacta códigos a partir de la voluntad del caudillo, en que este implica cómo Bárbara cede su terreno. Pernalete concluye su carta así: "¿No se lo dije, doctor Luzardo? Ya están los puntos sobre las haches" (*Ibíd*: 353). Cosa que invoca la reacción del protagonista: "A pesar de la gravedad del asunto, Santos no pudo menos que sonreír: al dios de *Pajarote*, como al amigo del cuento de ño Pernalete, no le producían escrúpulos los puntos sobre las haches" (*Ibíd*: 253). Retomemos, pues, las tesis de Mbembe para tratar este asunto de forma coherente.

De nuevo, para el autor de *On The Postcolony*, hay dos tradiciones que explican la construcción del *otro*. La *hegeliana*, evidentemente, la vemos reflejada en el trato a Bárbara, a *El Brujeador*, a los enemigos de Luzardo cuyo pasado y cuyos ritos se condenan de forma radical. Ante estos personajes, no hay compasión. Y si bien en la novela no se justifica su muerte, su desaparición de los llanos es anhelada. La destrucción violenta del *otro* en Gallegos no es válida, mas no en tanto el *otro* merece la vida como cualquier otro, sino en tanto la violencia no es compatible con el ideal civilizatorio que se presenta en la novela.

Pero los personajes que se tratan con mayor delicadeza, no se reconocen como parte de *lo mismo* en lo que encierran las páginas de *Doña Bárbara*. Los *puntos sobre las haches* no se reconocen como otra escritura válida, se leen de forma condescendiente, como si una cría o una mascota quisiera emular los dotes de su dueño. Ocurre lo mismo en el caso de un Sandoval que parece haber aprendido de Luzardo, pero que no se vuelve individuo, no se *atreve a saber*; ya ganado por el protagonista, lo sigue a pesar de cualquier frustración. Los habitantes de los llanos que terminan por apoyar a Luzardo son objeto de la tradición *bergsoniana* de Mbembe: no protagonizan la transición a la democracia, no poseen un lugar privilegiado en el camino al progreso, les toca sufrirlo y esperar que generaciones futuras puedan tenerlo. Tal vez en un futuro los llanos dejarán de serlo y la metrópoli se expanda por toda Venezuela, pero mientras tanto, para Gallegos, quedará domeñar al llanero.

3.2. Modelar a la mujer

Doña Bárbara es una ficción fundacional. Y, como bien escribe Sommer, en toda ficción fundacional "las conciliaciones políticas, o los convenios, resultan urgentes porque en los amantes existe el deseo "natural" de acceder a la clase de Estado que habrá de unirlos" (2004: 65). En otras palabras, el Estado ideal que se propone en una novela tesis, que atraviesa el encuentro entre sectores enfrentados o desconectados de una población, se enfatiza en un vínculo amoroso en el texto. Y tal vínculo, *natural*, implica que la forma en que se da, las tribulaciones por las que pasa, connotan un *deber ser*. No cualquiera se enamora de cualquiera, o se debería enamorar de cualquiera en el proceso que lleva a la sociedad que idealiza el autor de la ficción fundacional.

A lo largo de *Doña Bárbara*, se entrevé una tensión erótica entre el protagonista y los dos personajes femeninos del libro: la cabeza de *El Miedo* y Marisela. Luzardo se queda con la segunda, por lo que las experiencias que comparten son significativas al extrapolar lo narrado en el libro a los ideales de su autor. Después de todo, como educador, hay un modelamiento de Marisela que se presenta como necesario para que el amor se dé.

Pero antes de adentrarme en la sobrina de Luzardo, en lo que la diferencia y cómo se diferencia, vale detenerse en la antagonista de la novela. En el libro, tanto ella como su hija se presentan como polos opuestos –que Marisela salga victoriosa en la pugna implícita por el amor de Luzardo, connota que Bárbara sea el anti-ideal para el Estado que imagina Gallegos. Así pues, como en el segmento anterior se revisó la forma del narrador de

referirse a los habitantes del llano con quienes se relaciona el protagonista, toca volver sobre Bárbara más allá de la brujería.

Comencemos con una imagen del momento en que Bárbara tomó el corazón y volvió trágico el destino de Lorenzo Barquero. Se narra:

> Ni aun la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por lo contrario, se le exasperó más: un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida, y bajo el imperio de este sentimiento concibió y dio a luz una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso verla siquiera (Gallegos, 2005: 44).

Quedan claras dos cosas: 1) para Gallegos, la *feminidad* va ligada a la maternidad y al amor al hombre; 2) para que Bárbara sea Bárbara, actúa en oposición total a estos elementos, se define en oposición total a estos elementos. El *ni aun* del párrafo anterior señala lo *necesario* de la maternidad; el rencor que se describe, que la ha vuelto la *devoradora de hombres*, se ve en necesidad de replicarse en son de mantener y replicar el apelativo. En la tesis que encierra *Doña Bárbara*, hay criterios específicos sobre el *deber ser* de la mujer; para que una mujer actúe de cierto modo, ha de repetir actos y costumbres, ha de cumplir un *performance*.

Detengámonos en este último punto, es momento de refrescar las palabras de Butler. Así como Beauvoir sentenció que "*one is not born, but rather becomes, a*

woman,"[11] Butler afirma que "*gender is in no way a stable identity (…) from which various acts procede; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a* stylyzed repetition of acts"[12] (Butler, 1988: 519). La mujer no nace predispuesta a ciertas expresiones culturales, sino que las aprende y las reproduce hasta cumplir con la imagen de mujer que se da en una comunidad. Tales expresiones son *estilizadas* porque siguen un estilo: un criterio y un modo bien pautados, ya definidos.

En el mismo capítulo donde se relata la experiencia entre doña Bárbara y Lorenzo Barquero, esta se caracteriza como "marimacho" por "[dirigir] personalmente las peonadas, [manejar] el lazo y [derribar] un toro en plena sabana como el más hábil de sus vaqueros" (Gallegos, 2005: 50), así como por siempre llevar encima las armas del llanero. Muy explícitamente, los actos de administrar una hacienda, de cazar y de ejercer la violencia se asocian con lo masculino, vuelven a doña Bárbara una suerte de hombre. Para la civilización que encarna Luzardo, las mujeres que actúan como hombres son el enemigo.

En el tercer capítulo de la segunda parte de la novela, en que se proyecta un encuentro, digamos, diplomático entre las cabezas de *Altamira* y de *El Miedo* que definiría el futuro de las tierras, ocurre algo interesante. Ante la expectativa de toparse con una mujer "de desagradable aspecto hombruno" (*Ibíd*.: 184), el protagonista se sorprende con una "hembra sensual" (*Ibíd*.: 185) que usa falda. Si bien se comenta que en el encuentro Bárbara siente un sentimiento extraño hacia Luzardo, si bien se implica una tensión erótica entre

[11] Traducción del autor: "Una no nace, sino que se vuelve, mujer."
[12] Traducción del autor: "El género no es de modo alguno una identidad estable (…) de la que proceden varios actos; más bien, es una identidad constituida tenuemente en el tiempo –una identidad instituida a través de una *repetición estilizada de actos*."

ambos, la antagonista no se disfraza por ello. El amor, la posibilidad de que se dé, no basta para cambiar el curso de quien encarna la barbarie, para volver a la mujer-hombre en una mujer ejemplar. Como se verá más adelante, hay condiciones necesarias para ello.

Después, en el momento en que doña Bárbara se acerca más a sucumbir ante el amor, se expone un contraste entre las artes indígenas y la feminidad que vale destacar. Cuenta el narrador:

> Por un momento se le ocurrió valerse de sus "poderes" de hechicería, conjurar los espíritus maléficos obedientes a la voluntad del dañero, pedirle al "Socio" que le trajera al hombre esquivo; pero inmediatamente rechazó la idea con una repugnancia inexplicable. La mujer que había aparecido en ella la mañana de *Mata Oscura* quería obtenerlo todo por artes de mujer (*Ibíd*.: 198).

Bien se lee: las *artes de mujer* y la brujería son opuestos. Doña Bárbara se condena doblemente por su inclinación a ritos subalternos –que, como se explicó en el acápite anterior, no corresponden necesariamente a supersticiones en la novela– y por sus cualidades hombrunas. Es más, la inclinación a tales ritos aumenta la hombría en el personaje. La mujer que idealiza Gallegos para su proyecto político, además de tener que aferrarse a ciertos modismos y vestimentas, no puede tener cercanía con el mundo mágico de quienes han hecho vida lejos de la metrópoli.

Entonces: es antagónica al proyecto político que imagina Gallegos la mujer que, según el criterio presente en el relato, se aleja de la feminidad y replica el quehacer del

hombre. Por consiguiente, hay una serie de actos que pueden y deben *performarse* para cumplir el rol de mujer en la civilización galleguiana. La tesis que encierra la novela es, como diría Preciado, sexopolítica –la tesis que encierra la novela da claros indicios de cuáles han de ser las *formas de exteriorización* de la sexualidad. Y así como Bárbara es ejemplo de barbarie, de lo que ha de echarse a un lado, la experiencia de su hija en el transcurso del libro es ejemplo del deber ser.

Aunque Marisela se presente como una niña de malas costumbres, es también quien recibe mayor instrucción de Luzardo en el libro. Es quien recibe casi toda la instrucción que da Luzardo de forma explícita. Está claro que el amor es un factor importante para su proceso civilizatorio y para que, al final de la novela, se empareje con el protagonista. Pero bien vimos con doña Bárbara que el amor no basta. En cualquier caso, antes de profundizar en las condiciones que vuelven a Marisela la indicada para el protagonista, vayamos con el criterio que se le da para formarse como mujer ideal.

Luego de que varios personajes del libro la halaguen por sus ojos, Luzardo da la primera instrucción a la joven: "Ven acá, primita. Voy a enseñarte para qué sirve el agua. Eres linda, pero lo serías mucho más si no te abandonaras tanto" (*Ibíd*.: 126). La belleza, los indicios de una tensión erótica, inspiran los primeros hábitos que Luzardo busca que su sobrina replique. Así como ocurre con Bárbara, Marisela también se presenta en la novela como una mujer vestida de forma equívoca. Pero, aunque ambas evidencian una atracción particular por Luzardo, la antagonista opta por desaparecer antes que ser otra mientras que Marisela se vuelve par de Luzardo. Es la *sangre*, elemento que tiene como familia del

protagonista, lo que torna a Marisela en escogida para el proyecto civilizatorio de Gallegos; pero vale definir los actos que ha de *performar* antes de dar con la tecla.

Prosigue la enseñanza sobre el agua:

> Limpia deberías estar siempre, ya que la tierra no te niega el agua. Haré que te traigan ropas decentes, para que te cambies ésa, que ni siquiera te cubre, y un peine para que te arregles el cabello y zapatos para que no andes descalza (*Ibídem*.).

Si bien la higiene resulta objeto de una lección necesaria para cualquiera que lea el libro, resaltan los comentarios sobre las *ropas decentes* y arreglarse el pelo. En el protagonista, hay toda una concepción sobre el estilo que ha de ser repetido por la mujer, un paradigma que diferencia lo adecuado de lo inadecuado en su comportamiento.

Bien Bárbara es denostada y empujada hacia lo varonil por su pinta y su aversión a la maternidad. Consecuentemente, Luzardo busca que Marisela use ropas femeninas y se eduque bajo la guía de una mujer. Cuando propone que sus tías la reciban en San Fernando de Apure, lejos del terreno en pugna y que ha sido su hogar, se justifica así: "Acabarían de educarla, completarían la obra emprendida por mí, con esos toques que a un alma de mujer sólo manos de mujer pueden darle" (*Ibíd.*: 243). Luzardo se frustra con su propia propuesta, el amor hacia quien ha aprendido a estar "en la cocina, preparándole la comida como a él le agrada" (*Ibíd.*: 245) –otro acto que vuelve a Marisela más mujer y que seguramente alarme a más de un lector que haya olvidado las palabras de la novela– nubla sus

pensamientos, pero la importancia que se da a la maternidad en la novela y que se entrevé en interpelaciones previas a la antagonista torna la propuesta en cosa esperada. Recordemos, después de todo, que hija y madre son polos opuestos en el proyecto civilizatorio que se narra.

Profundizando en sus reflexiones sobre el cuidado de Marisela, las cuales considera "demasiado severas, crueles, de crueldad consigo mismo" (*Ibíd*.: 249) a causa de la ternura que ha construido, Luzardo se dice:

> Esta muchacha no tiene corazón (…). No tendrá todavía la crueldad sombría de la madre, pero tiene la crueldad retozona del cachorro y de esto a aquello, con un poco que intervengan las circunstancias, no hay sino un paso. Tal vez por la falta de educación conveniente, por falta de esos toques a la sensibilidad dormida que sólo manos de mujer pueden darle (*Ibíd*.: 248-249).

Con un poco que intervengan las circunstancias, no hay sino un paso. El mismo Luzardo vocifera las conclusiones sobre los habitantes del llano del acápite anterior: *no protagonizan la transición a la democracia, no poseen un lugar privilegiado en el camino al progreso, les toca sufrirlo y esperar que generaciones futuras puedan tenerlo.* Sean simpatizantes de la civilización como Sandoval o escépticos como Bárbara, no es sino en un espacio amigable al progreso, urbano como implica la formación de Luzardo, que quienes han vivido lejos de la metrópoli podrán encabezarlo.

Hacia la instancia en que Luzardo, perturbado, descubre que no fue su mano la que dio fin a *El Brujeador*, Marisela lo enfrenta en contraste con un Sandoval que quisiera hacerlo pero se mantiene en silencio. El narrador nos deja claro por qué Marisela logra tal acción:

> [Santos] le quitó con sus manos la mugre del rostro, con sus palabras le reveló la propia belleza ignorada, con sus lecciones y consejos le desbastó de la rustiquez y la hizo adquirir buenos modales y hábitos y gustos de un espíritu fino (*Ibíd.*: 313).

Al *cachorro* no le hizo falta un espacio distinto para asumir su individualidad, para atreverse a saber. El *entorno* doméstico que brinda Luzardo como sustituto de la metrópoli, sus lecciones sobre lo femenino que ejerce como sustituto de madre, le dan el empuje a quien por *sangre*, ya está predispuesto al progreso. Marisela es sobrina del civilizador, hija de quien atravesó su proceso educativo y fue alguna vez inspiración para el civilizador. De ahí que logre resaltar entre sus cohabitantes de la llanura; de ahí que cumpla el criterio para unirse con Luzardo y ser su doble femenino como pontífice y ejemplo de la sociedad galleguiana.

En resumen: en la tesis que alegoriza *Doña Bárbara* el personaje del mismo nombre y Marisela cumplen roles opuestos en el progreso que imagina Gallegos; la madre, el desviado, *la barbarie* y la hija, el ejemplo, *la civilización*. La instrucción a la que se opone Bárbara y en que se instruye Marisela explícitamente, da comportamientos y funciones que se valoran con carga moral. Algunos son positivos, ideales, *propios de la mujer*, como

cocinarle al hombre o vestir de falda; otros, *bárbaros*, como cargar pistola o dirigir a peones –como administrar una finca. Al hacerse un balance de la novela, es evidente que Marisela –*servil, objeto de afecto del hombre de la metrópoli que guía la civilización, vinculada a su círculo por la sangre*– sale como prototipo y que en cualquier semejante a Bárbara –*por su ancestría indígena y su pasión por sus artes tradicionales, por su conocimiento profundo del* modus vivendi *llanero y por su aversión a prácticas consideradas en la metrópoli como femeninas*– "la subalternidad aparece por triplicado" (Spivak, 2011: 70).

Antes de dar cierre a este capítulo, vale recordar que en la dicotomía de "civilización versus barbarie" que marcan de forma correspondiente Pedro Manuel Arcaya, Laureano Vallenilla Lanz, Rómulo Gallegos, la democracia es el fin y no el medio del proceso civilizatorio. Hay un proceso educativo, de mestizaje, que antecede la posibilidad de que todos participen por igual en el proceso civilizatorio. Tanto los ideólogos del gomecismo como el novelista promulgaban eso, una transición que reflejaba las bases del positivismo, que discriminaba a algunos como bárbaros y los tomaba como ya perdidos. Los giros del discurso y las valoraciones que se notan a través de los estudios poscoloniales y de género en este trabajo solo señalan cómo la construcción de Luzardo y de sus enemigos, la importancia que se le da al proceso educativo de Marisela y la forma en que se valoran las costumbres de los llanos, especifican quiénes pueden gobernar o administrar o liderar en tal transición y quiénes no. La meta de Gallegos es la civilización, pero una buena dosis de discriminación acompaña su llegada desde la barbarie. *Doña Bárbara* encierra, pues, una tesis de civilización y repulsión.

Conclusión: Después de la disquisición

La intención de excluir de Gallegos en *Doña Bárbara* es explícita. Pero no creo que haya sido necesariamente malintencionada. Los escritos de Rufino Blanco Fombona eran leídos ampliamente entonces; el *Manual* de Carreño estaba en boga. No había plena conciencia de los peligros de la discriminación y el modelamiento del *otro* a partir de la raza o el género. No obstante, así como hoy pensamos bien el contexto en que vale la pena hacer mención de un pensador reputado que sucumbió ante prejuicios de su época, deberíamos pensar dos veces antes de acudir a Gallegos como autoridad.

En *Doña Bárbara* hay señas de racismo. Quienes provienen o parecen de Asia están predispuestos a cierto misterio indeseable: son demasiado distintos. Si entendemos el entorno antes que la sangre como componente fundamental de la raza, notamos que para Gallegos no se acepta la diversidad de culturas, de tradiciones, de *modus vivendi*. Algunas son, sencillamente, inferiores. Tal vez haya rasgos *adorables* en las costumbres de cierta comunidad, pero lo son en la medida en que uno llamaría así a su mascota. Hace falta homogeneizar para civilizar, la multitud frena el progreso.

Pero más que señas de racismo, las hay de machismo. La mujer que se maneja en artes *varoniles*, que no comulga con visiones religiosas no aceptadas por quienes posean poder, que no viste acorde a ciertos preceptos de belleza *literalmente desaparece* cuando el camino al progreso toma curso. Al menos ante el *otro* de los llanos, ante los *otros* que se consiguen allí, no se promueve su desaparición. Si bien hay una función para el *otro* de

los llanos en la transición al progreso, aunque sea en una escala social inferior, la mujer *ahombrada* no tiene lugar en lo que idealiza Gallegos.

Aunque hoy nos enfrentamos a varios movimientos nacionalistas populistas en el globo, muchos que promueven ideas discriminatorias como las señaladas en los párrafos anteriores, insisto en que no hay populismo en la novela. Los partidos que denuncian al musulmán o a la feminista como obstáculos de la civilización, lo hacen ante una élite, desde una posición en que se piensan minimizados, con intención de alterar radicalmente el *statu quo*. En *Doña Bárbara* no hay pretendida liberación del *otro*, sino tutela.

Creo que la tesis del Gallegos que escribe *Doña Bárbara* se corresponde bastante con los preceptos ideológicos del gomecismo. Si su libro fue una crítica, sospecho que fue dirigida a la forma y no al fondo del gobierno de Juan Vicente Gómez. La corrupción, el *entreguismo* a los Estados Unidos, la no aplicación de la ley, son lo que le perturba a Gallegos. La postergación de la democracia y la creencia de que unos deberían construirla sin molestia, fue creencia compartida.

No estoy en desacuerdo con Gallegos cuando insiste en el gobierno de unas élites –al menos en un proceso transicional. Pero que se discrimine entre quienes entran o no en la élite por cuestiones del azar –el sexo, el color de la piel– me parece inaceptable. Creo, como Ortega y Gasset, que "los privilegios de la nobleza no son (…) concesiones o favores, sino, por el contrario, conquistas" (2010: 86). Así como no todos son aptos para jugar un partido en la Copa Mundial de Fútbol, no cualquiera maneja el conocimiento para llevar eficientemente una empresa pública. La única discriminación válida es la que se basa en el

talento, en la experiencia del hombre. Las élites no tienen por qué ser cerradas, forman parte de ellas quienes conquistan su lugar.

Lo que conseguí tras tomar la pala y profanar *Doña Bárbara* lo resumo en estas conclusiones. No pretendo restarle mérito a la pluma de Gallegos o a la importancia histórica de la novela, pero apelar a su tesis sin filtro me parece irresponsable. En el hoy, en que copiar y pegar se ha vuelto un hábito, hemos de precisar los párrafos que vale la pena resaltar si nos oponemos a la repulsión que encierra la novela.

Bibliografía

- Agamben, G. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Araujo, O. 1962. *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Caracas: Biblioteca Popular Venezolana.
- Arcaya, P. M. 1983. *Memorias del doctor Pedro Manuel Arcaya*. Caracas: Librería Historia.
- Beasley-Murray. J. 2010. *Poshegemonía. Teoría política y América Latina.* Buenos Aires: Paidós.
- Beverley, J. 1987. *Del Lazarillo al sandinismo*. Minneapolis: Prisma Institute.
- Butler, J. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." En *Theatre Journal*, Vol, 40, No. 4, 519–531.
- ——. 2010. *Gender Trouble*. Nueva York: Routledge.
- Castro-Urioste, J. 1994. "La imagen de nación en *Doña Bárbara*." En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XX, 39, 127-139.
- Coronil, F. & Skurski, J. 1993. "Country and City in a Postcolonial Landscape: Double Discourse and the Geo-Politics of Truth in Latin America." En Dworkin, D. L. & Roman, L. G. *Views Beyond the Border Country*. New York: Routledge.
- Dunham, L. 1957. *Rómulo Gallegos, vida y obra*. México, D. F.: Ediciones de Andrea.

- Gallegos, R. 1930, 17 de junio. [Carta a Pedro Manuel Arcaya]. Copia en posesión de Ignacio Andrade Cifuentes y la familia Arcaya.
- ——. 1946. *La rebelión y otros cuentos*. Caracas: Librería y Editorial del Maestro.
- ——. 1985. *Programa político y discursos del candidato popular Rómulo Gallegos*. Caracas: Gobierno del Estado Miranda.
- ——. 2005. *Doña Bárbara.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- González Echevarría, R. 2000. *La voz de los maestros*. Madrid: Verbum.
- Howard, H. S. 1984. *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Quijano, A. 2015. "Colonialidad del poder y clasificación social." En: Santos, B.S., Meneses, M. P. (eds.). *Epistemologías del Sur*. Madrid: Akal.
- Laclau, E. 2005. *La razón populista.* México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lasarte, J. 2005. *Al filo de la lectura*. Caracas: Universidad Católica Cecilio Acosta / Editorial Equinoccio.
- ——. 2000. "Mestizaje y populismo en *Doña Bárbara*: de Sarmiento a Martí." En *Iberoamericana (1977-2000*) 24, No. 2/3 (78/79), 164-186.
- Liscano, J. 2007. "Tema mítico de *Doña Bárbara*." En Gallegos, R. *Doña Bárbara*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Machado de Acedo, C. 1982. *El positivismo y las ideas políticas de Rómulo Gallegos*. Caracas: Equinoccio.
- Martí, J. 1977. *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mbembe, A. 2001. *On the Postcolony*. Los Ángeles: University of California Press.

- Ortega y Gasset, J. 2010. *La rebelión de las masas*. Ciudad de México: La Guillotina.
- Rama, A. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rodó, J. E. 1993. *Ariel*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Said, E. 1979. *Orientalism*. Nueva York: Vintage.
- Santos, B. S. 2010. *Construyendo las epistemologías del Sur*. Buenos Aires: CLACSO.
- ——. 2015. "¿Un Occidente no occidentalista? La filosofía a la venta, la docta ignorancia y la apuesta de Pascal". En: Santos, B.S., Meneses, M. P. (eds.). *Epistemologías del Sur*. Madrid: Akal.
- Singer, D. 2005. "Configuraciones de las relaciones de género en la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos." En *Káñina*, *Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica*, XXIX (1 y 2), 43-58.
- Sommer, D. 2004. *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Spivak, G. C. 2011. *¿Puede hablar el subalterno?* Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Vallenilla Lanz, L. 1991. *Cesarismo democrático y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.