



Universitat Autònoma
de Barcelona

La dualidad Civilización /Barbarie en la selva de José Eustasio Rivera: *La vorágine*, los llanos de Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* y Las Pampas de Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*

N'drin Ozoukou Léa

Programa de Doctorado en la facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española
Universitat Autònoma de Barcelona

Directora
Dra. Helena Usandizaga Lleonart

Barcelona, 2013

TABLA DE COTENIDO GENERAL

Tabla de contenido general	1
Resumen	5
Summary	7
Agradecimiento	9
Nota preliminar	10
INTRODUCCION	11
PRIMERA PARTE: GENEALOGIA DE LA CIVILIZACION Y BARBARIE	17
I- HISTORIAL DEL USO DEL TERMINO BÁRBARO	19
II- REDEFINICION HECHA POR DE LAS CASAS: LAS CUATRO CLASES DE BÁRBARO	22
II-1 Dos tipos de bárbaro como inferior	22
II -2 Dos tipos de bárbaro como extranjero	24
III-LOS CONCEPTOS CIVILIZACION/ BÁRBARIE EN AMERICA LATINA	27
IV - LA FIGURA BÁRBARA DE LA CIVILIZACIÓN O LA BÁRBARIE CIVILIZAD	31
IV.1 La barbarie colonial.	32
IV.2 El siglo XX y la aparición de la« barbarie moderna	34
Conclusión	41
SEGUNDA PARTE: LOS AUTORES Y SUS OBRAS: ¿QUE MECANISMO EN EL DESARROLLO DE LA DUALIDAD CIVILIZACION/BARBARIE	42
• El problema socio-político Argentino, fuente del antagonismo Civilización / Barbarie en la literatura Latinoamericana	44
V- JOSÉS EUSTASIO RIVERA Y LA VORÁGINE (1924)	50
V. 1 La trayectoria del autor	53
V. 2 La trama	56
V. 3. Los personajes	58

V -3-1-Los personajes con influencia narrativa	59
V -3-2 -Los personajes mencionados o de poca influencia narrativa	60
V -4- <i>La Vorágine</i> : una narración dispersa	64
V- 5- Los datos espaciales en <i>la Vorágine</i>	72
V -5-1: Bogotá	72
V -5-2 : Los llanos de Casanare	73
V -5-3 : La selva tropical o Amazona	73
V-6. Forma y lenguaje en <i>La Vorágine</i>	75
Conclusión	77
VI- RÓMULO GALLEGOS Y DOÑA BÁRBARA (1929)	79
VI -1 La trayectoria del autor	83
VI-2. La trama en <i>Doña Bárbara</i>	85
VI -3 Los personajes en <i>Doña Bárbara</i>	87
VI -3-1: Personajes principales	87
VI -3-2: Personajes secundarios	88
VI -3-3: Personajes ocasionales o ayudantes de la obra	90
VI -4 El estilo narrativo en <i>Doña Bárbara</i>	91
VI -5 El espacio en la obra	93
VI -5-1: Caracas	93
VI -5-2: Altamira y su composición	98
VI -6 - El tiempo	100
Conclusión	104
VII- RICARDO GUIRALDES Y DON SEGUNDO SOMBRA (1926)	106
VII -1: La trayectoria del autor	109
VII -2: La trama en <i>Don Segundo Sombra</i>	111
VII- 3.: Los personajes	113
VII-3-1 Personaje principal	113
VII. 3-2 Personajes secundarios	113
VII- 3-3 Personaje Terciarios	114
VII- 4 La instancia narrativa	115
VII-4-1 S I -la niñez del resero Fabio Cáceres.	116

VII-4-2: SII. Las actividades del reserito en la pampa, bajo la tutela de Don Segundo Sombra	116
VII -4-3: SIII- Ingreso a una nueva forma de vida, inesperada para el protagonista	117
VII -5: El espacio en la obra	120
VII- 6 El lenguaje	120
Conclusión	122
TERCERA PARTE: LA MANIFESTACION DE LA CIVILIZACION /	
BARBARIE EN EL CORPUS	123
VIII- CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE EN LA VORÁRINE.	125
VIII -1 La naturaleza como el espacio físico de la Barbarie	127
VIII -1-1: Los llanos de Casanare	127
VIII -1-2: La selva Amazónica	128
VIII -2: Los personajes, símbolos de los aspectos barbaros de la civilización	131
VIII -2-1 Narciso Barrera o Julio Barrera Malo	132
VIII -2-2 FUNES	132
VIII -2-3: Zoraida Ayram	133
VIII.3: Los indios como prototipos de la barbarie	134
VIII -4: Lo civilizado en <i>La Vorágine</i> .	136
VIII -4:1 La ciudad símbolo de la civilización	136
VIII .4.2: Arturo Cova: símbolo del encuentro de la civilización con la barbarie	137
VIII .4.2.1: La ambivalencia en Arturo Cova	140
VIII. 5: Los aspectos civilizadores en <i>La vorágine</i>	142
Conclusión	138
IX- LA DICOTOMIA CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE EN DOÑA BÁRBARA	145
IX .1 La Educación símbolo de la civilización	148
IX-2: El llano, sede de la barbarie	149

IX-3: El simbolismo de los personajes	150
IX-3.1: Santos Luzardo como símbolo de la civilización	150
IX -3.2: Lorenzo vaquero víctima de la Barbarie	153
IX- 3.3: Marisela maleable a la civilización	155
IX-3.4: Las diferentes figuras de Doña Bárbara	158
IX-3.4.1: Doña Bárbara, la encarnación de la barbarie	158
IX-3.4.2: Doña Bárbara, devoradora de hombres	160
IX-3.4.3. Doña Bárbara, la metáfora del gomecismo	162
IX-3.5: ¿Doña Bárbara, bárbara por ser mujer?	165
IX-4: Las ambivalencias en la novela <i>Doña Bárbara</i>	170
IX-4-1: La ambivalencia de Santos Luzardo	170
IX- 4-2: La ambivalencia de Doña Bárbara	171
IX-4-3: La ambivalencia en Marisela	172
Conclusión	174
XX- DUALIDAD CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE EN <i>DON SEGUNDO SOMBRA</i>	
SOMBRA	176
XX .1: ¿Quién es el Gaucho?	178
XX. 2: <i>Don Segundo Sombra</i> : como un canto a lo bárbaro	180
XX .3: <i>Don Segundo Sombra</i> como producto de un discurso nacionalista	182
XX.4: La pampa, sede del desarrollo de los valores tradicionales o barbaros	186
XX.5. El personaje de Don Segundo Sombra: prototipo del bárbaro argentino	192
XX .6: La ambivalencia del protagonista Fabio Cáceres	194
Conclusión	197
CONCLUSIONES	198
BIBLIOGRAFIA	207

RESUMEN

El objetivo principal de esta tesis doctoral fue realizar una evaluación de la dualidad civilización/ barbarie en la novela de José Eustasio Rivera: *La Vorágine*; en la novela de Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* y en la novela de Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*, efectuando un estudio comparativo de las tres novelas.

Para llevar a cabo este análisis, se utilizó dos metodologías literarias: La sociocrítica y La narratología.

Esta tesis está dividida en tres partes y cada una se estructura en cifras ordinarias. A través de ellos se encontrará, primero una introducción formada por seis puntos: los antecedentes, los objetivos específicos, la justificación de este trabajo, sus alcances y limitaciones.

La primera parte desarrolla cuatro puntos fundamentales del trabajo.

El primer punto, analiza el trasfondo ideológico e histórico de estos conceptos y de la cuestión de Las Indias en torno al concepto de «bárbaro» que constituyó uno de sus principales fundamentos. Y, subraya también la confusión total que se hizo en torno al sentido del concepto bárbaro.

En el segundo punto, se explica los intentos de Bartolomé De las Casas a distinguir la diferencia y la inferioridad.

El tercer punto aclara los conceptos modernos de Civilización/Barbarie en América Latina y explica cómo esta visión del mundo iba adoptando nuevas formulaciones como dicotomía moderna entre la civilización (Europa / Occidente) y la barbarie (no Europa / no Occidente).

En el cuarto punto, se expone el lado oscuro, bárbaro de la civilización occidental en las colonizaciones. Y denuncia hasta donde la tecnología científica avanzada y la química son capaces de superar en actos bárbaros a los de los indígenas que practicaban los sacrificios humanos.

La segunda parte de esta tesis contiene tres puntos principales que se divide en subtítulos. Hace un estudio panorámico de las obras que compone el corpus y sus autores. Así se desarrollan respectivamente en las tres obras los temas como: la trayectoria del autor, La trama, Los personajes, la narración, el espacio, la Forma, el lenguaje y tiempo.

La tercera y última parte de esta tesis, analiza el eje central de la investigación y contiene tres puntos principales que se divide en subtítulos.

El primer punto, analiza como la naturaleza, en particular los llanos de Casanare y la selva Amazónica constituyen el espacio propicio al desarrollo de la barbarie y contribuyen a la barbarización de los que viven en ellos. Identifica los personajes civilizados que cometen

actos barbaros en la obra. También este punto hace un análisis crítico sobre la visión del narrador acerca de los indios. También subraya que la ciudad en La Vorágine es la base de la civilización. Y que Arturo Cova es el símbolo del encuentro de la civilización con la barbarie. Pero que tiene también su lado bárbaro como cualquier ser humano. Este punto acaba su análisis localizando los actos positivos en la novela para mostrar que no todos los actos en la novela de Rivera son actos barbaros sino que en ella también se puede encontrar acciones positivas, civilizadoras y, no solo estos actos vienen de los personajes urbanos sino también de los indios que Arturo considera como animales.

En el segundo punto, en primer lugar, se aclara que, la educación se ofrece como la base ineluctable para adquirir la civilización, según Rómulo Gallegos. Luego se analiza como el llano es el espacio para el desarrollo de la barbarie y se convierte en un lugar a civilizar. También aquí se estudia el simbolismo de los personajes en la novela para resaltar a qué tipo de persona representa cada personaje de la obra.

Este punto resalta también las diferentes cualificaciones atribuidas a doña Bárbara. Y también se pregunta ¿si la novela de Gallegos no es una novela machista? Por tratar de todos los males a Doña Bárbara por ser una mujer y tener un carácter de hombre. Y el análisis de este punto se termina por el estudio de las ambivalencias en la novela para subrayar la doble faceta de los personajes. Incluso Doña Bárbara.

El tercer y último punto, define al gaucho. Luego muestra como la novela de Guiraldes es un canto a lo bárbaro, reivindicando los valores del campo, los valores tradicionales a través de su personaje Don Segundo Sombra el gaucho. También subraya que la novela de Guiraldes se puede entender como un discurso nacionalista. La encarnación del espíritu que alienta, en cada argentino. La búsqueda de una identidad nacional.

La pampa aquí, se ofrece y se convierte en un lugar adecuado para la adquisición de los valores gauchescos. Y termina con el estudio de la ambivalencia en el protagonista Fabio Cáceres.

Summary

The main objective of this thesis was to conduct an assessment of duality civilization / barbarism in the novel of José Eustasio Rivera: *the maelstrom*; by Rómulo Gallegos: *Dona Barbara* and in the novel by Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*. I was to carrying out a comparative study of all the three novels. To carry out this analysis, I used two literary methodologies, namely; the sociocritique and Narratology.

This thesis is divided into three parts and each part is subdivided. Through them are found an introduction consisting of: a background, specific objectives, justification of this work, its scope and limitations .

The first part of this thesis develops the four fundamental areas of the work. The first point, analyzes the historical and ideological background of these concepts and the question of the Indies around the concept of "barbarian" which was one of their main bases of this work. And, also emphasizes the total confusion which was made around the sense of the barbaric concept.

In the second point, an attempt is made to Bartolomé De las Casas, to distinguish the difference and inferiority.

The third point Clarifies the modern concepts of civilization/barbarism in Latin America and explains how this part of the world is adopting new formulations such as modern dichotomy between civilization (Europe / West) and barbarism (non-Europe / not West).

The last but not the least point exposed the dark, barbaric side of Western civilization in colonization. And complain where advanced scientific technology and chemistry are able to overcome the barbaric acts of human sacrifices by indigenous cultures.

The second part of this thesis contains three main points which is again divided into subtitles. It is a panoramic study of the works that make up the corpus and its authors, developed respectively in the three works under the themes of: the career of the author, plot, characters, narration, space, form, language and time.

The third and last part of this thesis examines critically the central axis of the research and contains three main points which is divided into other subtitles. The first point, examines how nature, notably the plains of Casanare and the Amazon rainforest are the space conducive to the development of the barbaric culture and contribute to the barbarization of those who live in those areas. It also Identifies Barbaros civilized characters who commit acts in the play. This point also makes a critical analysis of the vision of the Narrator about the Indians

and underscores that, the city in 'The maelstrom' is the basis of civilization with Arturo Cova as the symbol of the meeting of civilization with barbarism. This point further analysis finding positive acts in the novel to show that not all the acts in the novel of Rivera are acts Barbaros. There are other civilized acts which do not only come from urban characters but also of the Indians who Arturo is considered as animals.

On the second point it becomes clear that education is offered as the inevitable basis for civilization, according to Romulo Gallegos. Then analyzed as the plain, is the space for the development of barbarism which becomes a place of civilization. Also here explores the symbolism of the characters in the novel to highlight what kind of person represents each character in the play. This point also highlights the different qualifications attributed to Doña Bárbara. It also wondered if Gallegos novel isn't a macho novel. Treat all ills Dona Barbara for being a woman and having a man's character. And the analysis of this point ends in the study of ambivalences in the novel to emphasize the dual facet of the characters; Even Doña Bárbara.

The third and final point, defines the Gaucho and shows how the novel by Guiraldes is a hymn to the barbarian, claiming the field values, traditional values through his character Don Segundo Sombra the gaucho. It also underscores that the novel by Guiraldes can be understood as a nationalist discourse, the embodiment of the spirit that encourages every Argentine, fulfills the quest for a national identity.

The pampa here is offered and becomes a suitable place for the acquisition of the gauchesque values. And it ends with the study of the ambivalence in the actor Fabio Cáceres.

Agradecimiento

Son varias las personas a las que, a todas y cada una, debo expresar mi reconocimiento y gratitud por la ayuda que, en uno u otro momento, me prestaron para realizar esta investigación. Como la lista es larga, comienzo : al Doctor Cecilio Garriga, quien, en su tiempo, me ayudó a ser seleccionada como estudiante de la Universidad Autónoma de Barcelona, a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo por su gran apoyo financiero ,sin lo cual no podría realizar hoy este estudio.

Muy especialmente tengo una deuda impagable con mi directora, Helena Usandizaga Lleonart por su amistad, por la confianza depositada en mi persona y en este proyecto y por el atento seguimiento del mismo a lo largo de estos años. Sin su ánimo y su dedicación, que me alentaron a seguir adelante y resolvieron mis dudas y vacilaciones, este trabajo nunca habría llegado a su fin.

Quisiera también agradecer al Dr., Guillermo Seres, Director, a la Dra. Dolors Poch Olivé y a Ramón Valdés que han sido respectivamente mis coordinadores de estudios del departamento de Filología Española de la Universitat Autònoma de Barcelona, y a todo el cuerpo docente del mismo por su afectuosa acogida, su simpatía y consejos que siempre me han dado.

No quisiera olvidar a mi familia, mi padre, mi madre, mis hermanas e hermanos y mi pareja que siempre me han encomendado a Dios. A Doña Sery Patricia, que me ayudó mucho en la tramitación de mi ingreso en esta universidad.

A todas aquellas personas que, con su palabra de aliento y su incondicional apoyo, me han ayudado a finalizar r este trabajo.

Nota preliminar

Este trabajo se divide en tres partes, en las que en principio la segunda parte parece ser como una entidad aislada de las dos otras; sin embargo, las tres se interrelacionan, convirtiendo la segunda en una herramienta para la comprensión y el análisis de la tercera parte. Y responde a uno de los objetivos de nuestro trabajo, que es el de saber cómo cada uno de los autores desarrolla este antagonismo en sus respectivas obras. Y para detectar el mecanismo puesto en marcha, es necesario hacer un análisis narratológico de estas obras, incluso tomar en cuenta lo que inspiró al autor, de allí el análisis del autor y su obra que ilumina el mecanismo puesto en marcha en el desarrollo de la dualidad civilización/barbarie.

También el volumen del trabajo responde a la preocupación de no caer en una digresión de redacciones, es decir sacrificar la calidad por la cantidad. Lo que nos alejaría de nuestro primer objetivo, que es el de ver de cerca el antagonismo Civilización/ Barbarie en las obras sometidas a nuestro análisis.



INTRODUCCIÓN

La cultura europea o euro-norteamericana, como dicen los antropólogos, ha pensado casi siempre, a lo largo de los siglos, los términos «civilización» y «barbarie» como una polaridad o contraposición. Los civilizados somos *nosotros* y los bárbaros son *ellos*, los otros, entendiendo por «ellos» los pueblos extranjeros, adversarios o enemigos. Así que en el subtítulo de su novela *Facundo* (1845), Sarmiento (1811-1888) formuló este lema del liberalismo latinoamericano: civilización y barbarie.

« Barbarie » era para él «...el predominio de la fuerza bruta, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas y sin debate », ¹ es decir la superestructura de la sociedad feudal heredada de la Colonia, que radica, según Sarmiento, en lo despoblado que está el país, la extensión, el desierto que rodea por todas partes a la Argentina. Por eso «...el proletario argentino adquiere el hábito de vivir lejos de la sociedad y de luchar individualmente contra la naturaleza» ² reduciéndose su «civilización» a un tipo de vida que trae todas las exterioridades de la barbarie. «La sociedad ha desaparecido completamente; queda sólo la familia feudal, aislada, reconcentrada; y no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible; la municipalidad no existe, la policía no puede ejercerse y la justicia civil no tiene medios de alcanzar a los delincuentes.» ³

«Civilización» era, por el contrario, lo que ostentaba la vida de las ciudades: progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular etc. «...Los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza en fin, a los pueblos cultos.» ⁴ En la vida civilizada existen «las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular etc.» ⁵

«Civilización» es, pues, la sociedad burguesa que anhelaban erigir Sarmiento y los liberales argentinos. El tema de Sarmiento y su modo de analizarlo e interpretarlo desde un punto de vista liberal pudieron convertirse en elementos constitutivos de una tradición literaria perdurable.

Muchos autores pues, han descrito después de Sarmiento, la naturaleza salvaje y el estoicismo de sus habitantes, analizando, consciente o inconscientemente, rasgos importantes de este antagonismo latinoamericano.

1-Domingo Faustino, Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie*, 7ª ed., Madrid, Cátedra, 2005, p. 19

2. ibidem. p. 12.

3- Ibidem., p. 220

4-Ibidem., p. 26.

5- Ibidem., p. 23.

José Eustasio Rivera, Ricardo Guiraldes y Rómulo Gallegos en sus respectivas obras literarias: *La Vorágine*⁶ (1924), *Don Segundo Sombra*⁷ (1926) y *Doña Bárbara*⁸ (1929), también muestran una obsesión con la idea de civilización / barbarie que tanto preocupó a Sarmiento. Ahora bien la manera de desarrollar esta dualidad en las obras de estos tres autores aparece muy poca estudiada en el ámbito académico español, y aún en la propia América Latina.

En efecto las novelas de estos tres autores pertenecen a la novela mundonovista que parte de la altura establecida por la novela modernista y consolida el nivel alcanzado, pero adecua el estilo al asunto americano, a lo natural y al poder regenerador del retorno a la tierra. Mientras la novela modernista tiende a la inclusión de todo sin dejar de lado lo americano. Ambas novelas conservan algunas cualidades comunes que intercambian significativamente. El mundonovismo acababa de responder así a la preocupación de Juan Marinello según Goic, tal como exponemos a continuación.

En efecto según Marinello, las llamadas «*novelas ejemplares de América*» o «*novelas de la tierra*»⁹ por Torres Rioseco, son un conjunto cerrado de obras producidas entre los años 1918 y 1929 por los escritores de la generación de 1912, nacidos entre 1875 y 1889 que enuncia un americanismo literario propio, en que componentes naturalistas y decadentistas se mezclan; telurismo y simbolismo americanos marcan el énfasis genérico y generacional. *La femme fatale* deja de ser sola encarnación del poder del amor: bajo sus signos convencionales se establece ahora la alegórica identidad entre tierra y mujer como potencia destructora de los hombres (Cf Cedomil Goic 1990. P.549). Las grandes obras representativas de esta época son: *Raza de bronce* (1818) de Alcides Arguedas, *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924), *Don segundo sombra* de (1926) de Ricardo Guiraldes, y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos.

La Vorágine, *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra* aparecen también como algunas de las obras más importantes de la literatura Latinoamericana que permanecen de actualidad a pesar del tiempo transcurrido. Desde sus publicaciones respectivas en 1924, 1926 y 1929 estas obras han hecho grandes cambios en la naturaleza y la estructura de la novela latinoamericana, y se erigen así en un verdadero polo de atracción cultural por la búsqueda de una forma y un contenido que saca la novela del marco tribal y la convierte en instrumento de un universalismo conscientemente asumido. Es que, *La Vorágine* de José Eustasio Rivera,

6- José Eustasio Rivera, *La vorágine*, Ed. De Montserrat Ordóñez Cátedra, Madrid, 2003, 390 p.

7. Ricardo Guiraldes, *Don Segundo Sombra*, Ed. de Sara Parkinson, Cátedra, Madrid 2009, 314p.

8. Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Ed. De Domingo Miliani, Cátedra, Madrid, 2010, 474p.

9- Cedomil Goic, Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, Tomo II del romanticismo al modernismo, Ed. Crítica, Barcelona, 1990. P.549

Don Segundo Sombra de Guiraldes y *Doña Bárbara* de Gallegos, como todas las grandes obras literarias universales, plantean los problemas del hombre y de la naturaleza y sobre todo de este antagonismo Civilización/ Barbarie, Ciudad / campo, progreso técnico/arcaísmo, modernidad contra tradición, racionalidad contra irracionalidad, desarrollo contra subdesarrollo, etc... que influyeron en la existencia del ser Latinoamérica.

No se tratará aquí de analizar de forma exhaustiva todos los temas que han sido objeto de estudios. Hemos privilegiado una cuestión que nos parece aun centra, la de « ***La dualidad Civilización /Barbarie en la selva de José Eustasio Rivera: la vorágine, los llanos de Rómulo Gallegos: Doña Bárbara y Las Pampas de Ricardo Güiraldes: Don Segundo Sombra*** », que es un aspecto del antagonismo Civilización /barbarie, que ha sido en general una preocupación por el mundo intelectual anterior y hasta el siglo XXI. Sin embargo, la gran cantidad de aspectos y situaciones que se pueden estudiar hacen que sea un campo de estudio bastante interesante.

Bajo el ángulo que lo tratamos, no hemos encontrado estudios propiamente dicho. Ahora bien, ha habido escritos diversos de estos conceptos, que sea en el dominio de la historia como en la literatura. Así que podemos citar a unos : *Civilización y Barbarie en el cine Argentino y Latinoamericano* (2005) de LUSNISH Ana Laura, en que la autora subraya el papel revelador del cine Argentino en particular y latinoamericano en general, de los fenómenos culturales y políticos, de las libertades y las restricciones. *Tecnología, Civilización y Barbarie* (2002), edición a cargo de José Manuel de Cozar, la obra muestra directamente aquello que de civilizatorio o de barbarie ha tenido como algo propio y característico el impulso tecnológico del siglo XX. *Civilización y Barbarie en la Europa del siglo XX* de Jackson Gabriel (2004), es un libro en que el autor subraya lo que Europa ha experimentado en los últimos cien años, todo lo que de mejor y peor son capaces de hacer los seres humanos. *La Segunda Mirada: Viajeros y Barbaros en la literatura* (2003) de Soublin Jean, en su ensayo analiza como desde tiempos inmemoriales, el viajero civilizado suele dirigir una mirada de desprecio o de recelo instintivo hacia los pueblos que encuentra a su paso. *El Sueño del celta* (2010) de Mario Vargas Llosa, narra la aventura de un hombre de leyenda: el irlandés Roger Casement; en esta narración el autor subraya que no era la barbarie africana ni amazónica la que volvía bárbaros a los civilizados europeos; eran ellos, en nombre del comercio, la civilización y el cristianismo, quienes cometían los actos más bárbaros. Un

ensayo de Dossauna: *Civilización y barbarie en la novela latinoamericana* (1974), hace un análisis general de las novelas latinoamericanas que recogen este antagonismo.

Con estas premisas, el objetivo de la presente investigación consistirá en:

- Mostrar cómo cada uno de estos seguidores de Sarmiento analiza este lema literario en sus respectivas obras.
- Saber si comparten o no el mismo punto de vista, o lo tratan de diferentes maneras.
- Localizar esta dualidad en las respectivas novelas de los autores.
- Ver si es esencialmente barbarie lo no «civilizado.»
- Averiguar si la propia civilización no constituye en sí misma una barbarie, o si no es la madre generadora de la barbarie.

Lo cierto es que la división de opiniones acerca de esta oposición dialéctica es muy amplia y compleja, así como lo es, la geografía latinoamericana en toda su extensión.

No se tratará de dictaminar nuevas «verdades» sino de remover las que hasta hoy se han tenido por tales y, en todo caso, ampliar las posibilidades de interpretación de esta dicotomía basándonos sobre las tres obras ejemplares del regionalismo, y analizar cómo cada uno de los autores lo tratan .

Este estudio por su parte podría permitir a varios lectores tener un conocimiento claro y profundo de algunos aspectos del corpus. Por ejemplo saber lo que cada autor opina de esta dualidad.

Evaluar el impacto de las dicotomías civilización-barbarie y campo-ciudad en la cultura latinoamericana desde el siglo XIX hasta el presente.

Mostrar que no todo en la naturaleza es barbarie, y que aun con lo que llamamos civilización contiene en su seno efectos devastadores, otro modo de barbarie.

Este estudio empezará por un análisis de los conceptos desde su punto de vista socio histórico mostrando como el concepto de Civilización / barbarie entraron en la sociedad latino americana. El historial del uso del término barbarie será analizado, también serán estudiados los tipos de barbarie que se basan en la idea de seres inferiores, y como calificación del extranjero. Luego subrayaremos las orientaciones modernas que se hacen de estos dos conceptos. Intentaremos, también, aclarar La presencia de lo humano y lo animal en la

civilización . Y este estudio se basará sobre los libros y novelas citados arriba. Finalmente, un estudio descriptivo establecerá las diferentes maneras de desarrollar la manifestación de esta dualidad en las novelas que forma el corpus. Los aspectos recurrentes como la trama, la instancia narrativa, el espacio el tiempo narrativo, los personajes y el lenguaje se pondrán de relieve en el análisis. También los temas dominantes tales como: los aspectos civilizadores y barbaros en *La vorágine*, la descripción de la civilización / barbarie en *Doña Bárbara* y *Don segundo sombra* como prototipo de la exaltación del bárbaro serán analizados en profundidad. Este análisis se apoyará sobre dos metodologías de análisis literaria: La sociocrítica que es ante todo un método que se demora sobre el universo social presente en el texto. De hecho ella nos permitirá localizar los mecanismos sociales puestos en marcha en el corpus. La narratología, por otro lado, que es una disciplina que estudia los mecanismos internos de un relato, tomará en cuenta el aspecto narrativo, la identificación de los personajes, el narrador, el espacio y el tiempo etc...

PRIMERA PARTE:
GENEALOGÍA DE LA CIVILIZACIÓN Y BARBARIE

Como lo hemos subrayado en la introducción, el antagonismo Civilización /Barbarie, ha sido en general una preocupación por el mundo intelectual anterior y hasta el siglo XXI. Así que para comprender de manera más profunda la preocupación de Sarmiento y sus seguidores como Rivera, Gallegos y Guiraldes, es necesario hacer una consideración preparatoria antes de analizar las respuestas concretas del tema de discusión antes mencionadas. Se trata del análisis del trasfondo ideológico e histórico de estos conceptos y de la cuestión de las Indias en torno al concepto de «bárbaro», que constituye uno de sus principales fundamentos.

Como es sabido, los españoles se enfrentaron a la necesidad de establecer y mantener las relaciones con los que no poseían las características, ni sociales, ni políticas ni económicas, de los europeos. De ahí surgió la cuestión de la «barbarie.»¹⁰ En realidad, en aquellos tiempos, excepto unos pocos primitivistas, la mayoría trató a los indios de inferiores, de “bárbaros”, y en este contexto se aprobaron las bulas alejandrinas, que les encomendaban a los españoles la civilización de los indios, quedando justificado su dominio sobre ellos. Pero la palabra bárbaro no siempre se definió claramente, sino que, por el contrario, se utilizó para señalar a los indios sin prestársele especial atención a su polisemia. A esta aplicación imprecisa del concepto de bárbaro a los indios, se opusieron no solamente los primitivistas (Vasco de Quiroga y Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592)), sino también algunos otros (Alonso de Zorita, Bartolomé de Las Casas y Juan de la Peña).). De entre los detractores de la definición de los indios como “bárbaros” en el sentido usado, el más conocido fue Las Casas, llamado el «defensor de los indios».

El presente punto analiza primero el origen, las características y los problemas de esta tradición conceptual de bárbaro, prestando especial atención a los intentos de redefinir sus significados hechos por Las Casas y otros pensadores.

Luego explicará cómo se formó el concepto moderno, tras el fracaso de tales intentos de redefinición, transformándose el criterio de distinción entre la civilización y la barbarie. Y para acabar, intentaremos resaltar el lado bárbaro de la civilización occidental.

10. Los pensadores de aquella época todavía no distinguieron la “barbarie” del «salvajismo», a diferencia de los pensadores posteriores como los ilustrados franceses del siglo XVIII (e. g. Charles-Louis de Secondat de Montesquieu [1689-1755]) y los evolucionistas sociales del siglo XIX (e. g. Lewis Henry Morgan [1818-1881] y Edward B. Tylor [1832-1917]). Ni tampoco usaron el término «civilización» como el antónimo fijo de la “barbarie” y del «Salvajismo». Antes bien, utilizaron con frecuencia la palabra “policía” para describir la situación contraria a la «barbarie».

I. HISTORIAL DEL USO DEL TERMINO BÁRBARO

Como lo dice De Las Casa, en los tiempos antiguos , los griegos llamaban barbaros a los romanos, y a su vez, los romanos llamaban barbaros tanto a los griegos como a los demás pueblos del mundo.¹¹ y una de las primeras descripciones que el geógrafo Estrabón explica sobre los bárbaros en la historia occidental está en la *Iliada*¹² .En esta épica, Homero describe una raza de Asia menor con la onomatopeya que significa « que habla una lengua extranjera» o «que habla extrañamente»: “por otra parte, Nástes llevó a los carios que hablaban extrañamente.¹³

En este texto, no se podría encontrar la palabra *bárbaro* sino siempre la palabra “*varvarofonos*” que se aplicaba solamente a los carios aunque existieron otras razas que no hablaban el griego. En cuanto a las razones de estas dos cosas, éstas se han discutido desde Tucídides (Thoukydides, c.460-c.400 a. C.) sin hallarse una explicación definitiva. Más tarde, esta palabra llegó a utilizarse para señalar no sólo a una raza específica, sino también a todos los extranjeros que no conocían el griego.

Además, al principio se había considerado que la diferencia entre los helenos y los bárbaros estaba solamente en usar un idioma distinto, pero con el transcurso del tiempo llegó a considerarse que entre estos dos había una diferencia cierta en cuanto a la calidad humana. La razón por la que se produjo lo anterior es porque como Aristóteles explicó claramente, para los helenos la palabra (*razón*) era un factor indispensable para establecer la comunidad política, polis, el fin último de los seres humanos, y también un factor decisivo para distinguir a los seres humanos de los animales. Es decir, se pensó que el hombre podría ser «hombre auténtico» cuando controlara la pasión, recurriendo a la razón que tenía relación estrecha con la palabra, y cuando tuviera conciencia de mantener la sociedad política. Por eso, los bárbaros, que no manejaban bien el griego o que hablaban un idioma distinto de él, fueron tratados como hombres incompletos, distinguidos de los hombres auténticos, los animales políticos / los ciudadanos, que carecían de capacidad lingüística y razón. Aristóteles considera que estos bárbaros: « son iguales que los esclavos naturales que sirven por naturaleza a otros.»¹⁴

11. - Las Casas, *Obras Completas 9. Apología*, Ed. De Ángel Losada, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p.87

12. Estrabón, Libro tercero de la geografía, que comprende un tratado sobre España antigua, traducido del latín por Juan López 993, pp. 300-307.

13- ¹ Homero, *Iliada*, traducción de Xavier González Rovira Baricco, Alessandro, 1958- , Barcelona, Anagrama, 2010, p. 114.

14- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, presentación de Fernando Savater, [traducción de José Luis Calvo Martínez], Madrid, Alianza, 2012, 124-125

Este uso del término bárbaro se transmitió a los romanos. Por ejemplo, Cicerón dice que «solamente la elocuencia, basada en la razón, lleva a los seres humanos a la situación humana, haciéndoles dejar la situación animal.»¹⁵ En su discurso, implícitamente los bárbaros contrastan, por una parte, con los que viven en Roma (pero solamente los libres) y, por otra parte, con los que pueden formar una ciudad dejando el salvajismo (los refinados). Es decir, este término aludía simultáneamente a dos cosas: la diferencia cultural y la calidad humana. El criterio para distinguir a los romanos / los refinados de los bárbaros era si tenían palabra fundamentada en la razón, es decir, si conocían el latín, ya que se consideró que la palabra hacía posible a los hombres tener la comunicación, que traería la armonía, y las letras, que traerían las ciencias, las leyes y las artes.

Los pensadores del mundo cristiano medieval también usaron este concepto con los dos sentidos antes mencionados: los extranjeros y los inferiores. Sin embargo, el criterio principal para distinguir a los bárbaros fue la “religión” más bien que la “palabra” porque se consideró que los hombres podían llegar al fin último a través de tener la fe cristiana, no a través del manejo correcto de algún idioma. En realidad, a partir de San Agustín, que llamó a los visigodos los bárbaros,¹⁶ este término iba siendo sinónimo de los paganos o los infieles. Es decir, como se llamaba al principio a los germanos, los anglos, los sajones y los lombardos, y luego a los normandos, los magiares y los fines, y después de que se convirtieron todos éstos al cristianismo, los árabes, los beréberes, los mongoles, los turcos, etc...

Por supuesto que, para los europeos cristianos, estos bárbaros carecen no sólo de verdadera religión, sino también de razón y capacidad lingüística completa, ya que ninguno de los seres humanos puede tenerlas de forma plena sin la Revelación.

Por ello, tal y como se expone en el texto de Alberto Magno¹⁷, los europeos de la Edad Media pensaron que los bárbaros eran los que no podían manejar la palabra bien, basándose en la razón, ni establecer las leyes y las comunidades, basándose en la justicia, a diferencia de los cristianos. Podemos encontrar el mismo parecer en la obra de Santo Tomás de Aquino, uno de los discípulos de Alberto Magno. No obstante, Santo Tomás no trata a los no cristianos en bloque, sino que los divide en dos categorías: los que están en la ignorancia vencible y los que están en la ignorancia invencible.

Según él, los primeros cometen un pecado porque se oponen al cristianismo aunque saben su doctrina, pero los segundos no deben ser culpados por su ignorancia porque nunca han tenido

15 Marco Tulio Cicerón, *De inventione (De l'invention)*, texto revisado y traducido con la introducción y las notas por Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1932 pp. 4-10.

16 San Agustín, *De civitate Dei*, Turnholti [Turnhout], Brepols, 1955, p. 354-430.

17- Alberto Magno, *Politica* en ed. A. Borgnet, *Opera omnia*, 38 vols. (Paris: Vivès, 1890-1899, p. 10

contacto con el cristianismo.¹⁸ Como veremos más adelante, esta clasificación ejerció una gran influencia sobre los pensadores españoles que discutieron acerca del estatus de los indios.

De esta manera, el concepto de bárbaro se utilizó, incluyendo los dos significados: 1. la gente que no pertenecía a nuestra comunidad (porque tenía lengua o religión distinta) y 2. la gente que no se comportaban como seres humanos (porque no podía emplear suficientemente ni la razón ni la inteligencia).¹⁹ Es cierto que algunos investigadores dividen los significados de este término de manera distinta. Por ejemplo, Arno Borst los clasifica en tres: 1. los extranjeros, 2. los súbditos bajo la dominación despótica y 3. los no civilizados.²⁰ Pero estos tres tipos de bárbaro podrán reclasificarse en dos: los que tienen cultura distinta (1 y 2) y los que tienen inferioridad (3). Es decir, el “bárbaro” fue antónimo del “heleno” (en la época griega), del “romano” (en la época romana) y del “cristiano” (en la Edad Media) y, al mismo tiempo, en cualquier época fue antónimo del «animal político» o «ciudadano.»

18- Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, eds. Francisco Barbado Viejo, et al., *Suma teológica*, 16 tomos [bilingüe], Madrid: BAC, 2010, q. 10, a. 1, t. VII, pp. 359-360 y a. 6, t. VII, p. 371.

19- Anthony, Pagden: *The Fall of natural man : the american indian and the origins of comparative ethnology*, Cambridge [etc.] : Cambridge University Press, 1982, pp. 15-26 y pp. 124-125.

20- Arno Borst, *Barbaren, Ketzer und Artisten*, trad. Eric Hansen, *Medieval Worlds: Barbarians, Heretics and Artists in the middle Ages* Chicago: The University of Chicago Press, 1996, pp. 3-5.

II. REDEFINICION HECHA POR DE LAS CASAS: LAS CUATRO CLASES DE BÁRBARO

Al percibir la confusión en torno al concepto de bárbaro antes mencionada, de las Casas presentó su propia clasificación de sus significados. Es decir, dividió a los bárbaros en cuatro géneros: 1. Los que habían perdido la razón por accidente, 2. Los que no tenían letras ni usaban el mismo idioma que «el nuestro», 3. Los que carecían de razón por naturaleza y 4. Los que no abrazaban la fe cristiana, y aplicó este concepto a los indios, basándose en su nuevo criterio.²¹ Podemos redividir estos cuatro géneros en dos categorías, fundamentándonos en lo explicado en la sección anterior, para hacer más claro el significado de la clasificación hecha por De las Casas: lo que significa la inferioridad de la calidad humana (1 y 3) y lo que significa la diferencia de la cultura (2 y 4).

II-1 Dos tipos de bárbaro como inferior

En cuanto al bárbaro que significa inferior, en primer lugar, De las Casas dice que este término indica una extrañez y exorbitancia o novedad que discorde de la naturaleza y razón común de los hombres.

«La primera, tomando el término larga e impropriamente, por cualquiera extrañez, ferocidad, desorden, exorbitancia, degeneración de razón, de justicia y de buenas costumbres y de humana benignidad, o también por alguna opinión confusa o acelerada, furiosa, tumultuosa o fuera de razón. Así como algunos hombres, dejadas y olvidadas las reglas y orden de la razón y la blandura y mansedumbre que deben tener por su naturaleza los hombres, ciegos de pasión, se convierten en alguna manera o son feroces, duros, ásperos, crueles, y se precipitan a cometer obras tan inhumanas que no las harían peores las bestias fieras y bravas del monte, que parece(n) haberse desnudado de toda naturaleza de hombres.»²²

Según él, los ejemplos del uso de esta categoría están en el Libro I de la *Política* y el Libro VII de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, en la descripción acerca de los súbditos de Theodorico presentada por Anicio Manlio Severino Boecio (Anicius Manlius Severinus Boethius, c.480-524/5), en las palabras de los judíos a Nicanor (2 Macabeos XV 1-2) y en la explicación de la Escitia inferior hecha por San Isidoro.²³ Este tipo de bárbaro «*tiene alguna extrañeza en sus opiniones o costumbres, pero no les falta ni prudencia para regirse.*»²⁴

21- De las Casas, *Obras Completas 9. Apología*, Ed. De Ángel Losada, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p.83

22- De las Casas, *Op. cit.*, p. 83

23- *Ibidem*, p.85

24- De las Casas, *La Controverse entre las Casas et Sepúlveda*, précédé de *Impérialisme, empire et destruction*, [introduit, traduit et annoté] par Nestor Capdevila, Paris, J.Vrin, 2007, p.226

Para él, el bárbaro de esta categoría es de todo punto accidental. Es decir, este tipo de hombre carece de razón no por naturaleza, sino por alguna causa que sobreviene en el proceso de su crecimiento. Es imposible que toda la gente de alguna región resulte ser inferior.

Aquí es preciso subrayar que en realidad cuando Aristóteles utiliza el término bárbaro, no distingue este tipo, que De las Casas cita como un ejemplo de la primera categoría de bárbaros, del otro presentado en la *politica*, I 2, 1254a-1255a, que De las Casas cita más adelante como un ejemplo de su tercera categoría. Una parte del pueblo será bárbara en este sentido. Por lo tanto, no todos los indios son necesariamente bárbaros.

Con relación al sentido de bárbaro como inferior, en segundo lugar, De las Casas presenta la tercera categoría:

«Es la tercera especie y manera de bárbaros, tomándose el término o vocablo estrecha y muy estrecha y propiamente, conviene a saber, los que por sus extrañas y ásperas y malas costumbres o por su mala y perversa inclinación salen crueles y feroces y extraños de los otros hombres y no se rigen por razón, antes son como estólidos o fantochados, ni tienen ni curan de ley ni derecho, ni de pueblo ni amistad ni conversación de otros hombres, por lo cual no tienen lugares ni ayuntamientos ni ciudades porque no viven socialmente, y así no tienen ni sufren señores ni leyes ni fueros ni político regimiento, ni comunican en usar de las comunicaciones a la vida humana necesarias, como son comprar y vender y trocar, alquilar y conducir, hace(r) convivir unos vecinos con otros, los depósitos y empréstitos y los demás contractos que son *jure gentium*, de los cuales tratan las leyes en el Digesto y en la Instituta y los doctores, y por la mayor parte viven desparcidos por los montes, huyendo de la conversación humana, contentándose solamente con tener y traer consigo solas sus mujeres, como hacen los animales y así son las monas y gatos paulos y los otros que no son gregales.»²⁵

Según De las Casas, este tipo de bárbaro es inhumano por naturaleza, a diferencia del primer tipo. Es decir, el bárbaro de la primera categoría perdió la razón por algún accidente, pero el bárbaro de esta categoría no la tiene desde el principio, como es el caso del esclavo natural mencionado por Aristóteles. De las Casas explica que éste es bárbaro de «*sentido propio y estricto.*»²⁶

Para él, al igual que para Aristóteles, este bárbaro es rarísimo, ya que Dios nunca debería privarse de dar la razón a un gran número de, ni la naturaleza dirigida por Él tampoco generaría gran cantidad de tal «*gran monstruosidad en el linaje humano.*»²⁷ Las Casas demuestra que la providencia divina y natural funciona perfectamente en las Indias, donde existe la sociedad civil bajo la dominación de los verdaderos reyes.²⁸ Por consiguiente, no acepta que traten a los indios de bárbaros de este tipo: Según él, considerando la «perfectibilidad» de la providencia y las características de la sociedad de los indios, no puede llamárseles los esclavos naturales.

25-- De las Casas, *Obras Completas 9. Apología, Op. cit.* p.89

26 *Ibidem*, p. 89

27- *Ibidem*, p.93

28- *Ibidem*, p.105

II -2 Dos tipos de bárbaro como extranjero

En cuanto al bárbaro que significa extranjero, en primer lugar, De las Casas presenta la segunda categoría.

«La segunda manera o especie de bárbaros es algo más estrecha [que la primera categoría], y en ésta son aquellos que carecen de literal locución que responda a su lenguaje, como responde a la nuestra la lengua latina; finalmente, que carezcan de ejercicio y estudio de las letras [...].

Lo mismo se suele llamar bárbaro un hombre comparado a otro porque es extraño en la manera de habla, cuando el uno no pronuncia bien la lengua del otro, y también cuanto a la conversación, que no se conciertan en el tratar y conversar uno con otro.»²⁹

Por una parte, llamar a un hombre bárbaro por causa de carecer de letras fue bastante general en ese período. La mayoría de los pensadores creyeron que todos los conocimientos se basaban en los escritos, distinguiendo el lenguaje escrito (el latín) del lenguaje hablado (cada idioma nacional), y por lo tanto carecer de letras significaba carecer de capacidad para explicar lógicamente el pensamiento. Es decir, para ellos, la expresión con letras era la base del conocimiento, del arte y de la ley y “la civilización” por tanto no pudo existir sin ésta. De Las Casas participa de este parecer hasta cierto punto. Pero al mismo tiempo explica que «estos tales se dicen ser bárbaros secundum quid, conviene a saber, según alguna parte o calidad que les falta para no ser bárbaros, porque en lo demás pueden ser sabios y pulidos y carecer de ferocidad, extrañez y aspereza.»³⁰ Según él, a la gente que no tiene letras le falta solamente la distinción entre el lenguaje escrito y el lenguaje hablado y nada más.

Las Casas cita la *Sententia libri politicorum (Parecer sobre la Política)* de Santo Tomás de Aquino y la *Moralia in Iob (Morales en Job)* de San Gregorio Magno como ejemplos del uso del término bárbaro de esta segunda categoría.³¹ Sobre todo subraya que Santo Tomás discierne esta categoría de la primera y la tercera categorías,³² pero en realidad Santo Tomás no hace tan clara diferenciación entre la «diferencia cultural» y la «inferioridad humana» en torno a los significados de la palabra bárbaro.

Por otra parte, llamar a un hombre bárbaro por causa de no hablar en el mismo idioma que «el nuestro» era conforme al uso original de este término.

29- De las Casas, *Apologética histórica*, c. 264, p. 1577.

30- *Ibidem*, p. 87

31- De las, *Controverse entre las casas et sepúlveda : précédé de Impérialisme, empire et destruction; [introduit, traduit et annoté] par Nestor Capdevila, Paris : J. Vrin, 200, p.226*

32- De las, *Obras Completas 9. Apología, op. cit. p.93*

Como hemos visto en la sección anterior, con el transcurso del tiempo se añadió a este sentido original el otro sentido: el hombre no civilizado que no podía formar sociedad según la razón. De las Casas se opone a esta mezcla de dos sentidos, utilizando las frases de San Pablo: «si no conozco la significación de las voces, seré para él que me habla un bárbaro, y él que me habla será para mí un bárbaro» (1 Corintios XIV, 11). Dice De las Casas que «de esta manera no hay hombre ni nación alguna que no sea de la otra cualquiera bárbara y bárbaro.»³³ Es decir, según De las Casas, cuando se usa el término bárbaro de esta segunda categoría, se denota solamente la diferencia y no la inferioridad, ya que es natural que cada nación tenga su propio idioma, distinto a los de otras.

De las Casas dice que Aristóteles diferencia esta categoría de la tercera categoría en el Libro III de la *política*, donde explica las características de los extranjeros bajo la dominación despótica, puesto que éstos gobiernan su país, a diferencia de los esclavos naturales, basándose en su propia lengua, ley y potestad civil, aunque no conocen el griego. Sin embargo, en realidad en el pensamiento aristotélico no podemos encontrar tal distinción clara entre el “extranjero bajo el despotismo”, que significa mayormente el “asiático”, y el “esclavo natural”, así como no podemos hallar la distinción antes mencionada entre el “hombre que carece de razón por accidente” y el “esclavo natural”. Para Aristóteles, «al ser los bárbaros por su carácter naturalmente más serviles que los griegos, y los de Asia más que los de Europa, soportan el gobierno despótico sin ningún desagrado.»³⁴ Es decir, no separa la “inferioridad del hombre” del “mantenimiento del despotismo”. Al considerar la naturaleza de la dominación despótica, es natural que no puedan separarse ambas cosas. Pues ese tipo de dominación representa el sistema gubernativo en el que el dominador puede ejercer su poder a su gusto, tratando a los súbditos como su propiedad, así como el amo domina a los esclavos en su casa.

Son prácticamente iguales los que están bajo el despotismo y los que deben someterse a otros por naturaleza. Por eso, en este punto, De las Casas insiste en la distinción entre las categorías de bárbaros, basándose en la errada interpretación llevada a cabo del pensamiento aristotélico. De las Casas acepta llamar a los indios bárbaros de este segundo tipo porque es evidente que no tienen lenguaje escrito ni hablan en español.³⁵

33- De las Casas, *Obras Completas 9. Apología, op.cit, p.87*

34- *Ibidem*, p.89

35- *Ibidem*, p.87

Según él, les faltan solamente las letras, pero aun sin éstas forman su propia sociedad ordenada. Por consiguiente, se puede decir que De las Casas apenas toma en consideración el sentido de inferioridad: «en ésta tan bárbaros como ellas [gentes bárbaras de la segunda categoría] nos son, somos nosotros a ellas.»³⁶

Con relación al sentido de bárbaro como extranjero, en segundo lugar, De las Casas presenta la cuarta categoría. «Es la cuarta manera o especie de bárbaros y que se puede corregir de las cosas arriba dicha, que comprehende todos aquellos que carecen de verdadera religión y fe cristiana, conviene a saber, todos los infieles, por muy sabios y prudentes filósofos y políticos que sean.»³⁷

Según él, San Agustín expone que solamente en la República Cristiana hay una verdadera justicia basándose en esta idea e igualmente con esta visión San Jerónimo aplica el término bárbaro a los asiáticos y los africanos.³⁸ Sobre este punto, De las Casas comparte el sentido común de aquellos tiempos: el que no abraza la fe cristiana tiene ciertos defectos en sus costumbres. Pero al mismo tiempo, dice que los no cristianos poseen su propio orden social.³⁹ Aunque presenta la superioridad del mundo cristiano, no incluye en este significado de bárbaro tanta carga de inferioridad como sus contemporáneos.

Además, Las Casas divide a los bárbaros de esta categoría en dos subespecies: 1. las «gentes que viven pacíficas entre sí y que no nos deben nada», la «pura negación» presentada por Santo Tomás de Aquino, y 2. las «que persiguen la Iglesia, que son hostes públicos del imperio romano», la «oposición a la fe» presentada por Santo Tomás.⁴⁰

Según De las Casas, las primeras no tienen ninguna culpa, a diferencia de las segundas que «no sólo rehúsan de recibirla [la fe cristiana] y de oírla, pero impugnan y la persiguen y si pudiesen, por encumbrar y dilatar su secta, la destruirían»⁴¹, como son los casos de los musulmanes.

36- De las Casas, *Obras Completas 9. Apología, op.cit.*, p. 89

37- *Ibidem.*, p. 119

38- *Ibidem.*, p.121

39- *Ibidem.*, p. 121

40- *Ibidem.*, p. 121

41- *Ibidem.*, p. 121

III-LOS CONCEPTOS CIVILIZACION/ BÁRBARIE EN AMERICA LATINA

Más tarde, esta visión del mundo iba adoptando nuevas formulaciones como la dicotomía moderna entre la civilización (Europa / Occidente) y la barbarie (no Europa / no Occidente), con el florecimiento de la Ilustración en el siglo XVIII (esp. David Hume [1711-1776], Adam Smith [1723-1790], Condorcet [1743-1794], Montesquieu e Immanuel Kant [1724-1804]), del darwinismo social en el siglo XIX (esp. Herbert Spencer [1820-1903], William Graham Sumner [1840-1910] y Francis Galton [1822-1911]) y de la antropología cultural en el mismo siglo (esp. Lewis H. Morgan [1818-1881] y Edward B. Tylor [1832-1917]). Y sostuvo el imperialismo teóricamente durante los siglos XIX y XX, acompañando la jerarquización de razas.

En la época anterior a la colonización de las Indias, por una parte, se distinguió entre la barbarie y el salvajismo. Por ejemplo, podemos hallar uno de los primeros intentos de distinción entre ambos conceptos en las palabras de Montesquieu. Piensa que en la situación anterior a la civilización, que se encuentra en Europa donde existen la industria, el arte y el comercio, viven los “pueblos salvajes, pequeñas naciones dispersas cazadores y los «bárbaros, pequeñas naciones que pueden reunirse (pastores)», como se encuentran en Asia, África y las Américas. Más tarde, Lewis H. Morgan y Edward B. Tylor sistematizaron esta teoría del desarrollo: « la sociedad humana progresa desde el salvajismo a través de la barbarie hasta la civilización.»⁴²

En la época posterior al tiempo de los asuntos de Indias, por otra parte, se utilizó la palabra «civilización» como el antónimo fijo de la “barbarie”. Por ejemplo, recibiendo una gran influencia de Andrew Fletcher (1653-1716), Francis Hutcheson (1694-1746) y Henry Home Kames (1696-1782), Hume y Smith definieron la “sociedad civilizada (*the civilized society*)” como la “sociedad comercial (*the commercial society*) en la que se desarrollaban la división del trabajo, el uso de monedas, la propiedad, el establecimiento del Estado, la comunicación y el espíritu libre, dejando la vida bárbara. A medida que influyó esta postura sobre los ilustrados escoceses que siguieron a estos dos, como Adam Ferguson (1723-1816), John Millar (1735-1801) y Dugald Stewart (1753-1828), apareció oficialmente la palabra «civilización».

42- Lewis H. Morgan, *La Sociedad primitiva* ; prólogo de Carmelo Lisón Tolosana , Madrid ,Ayuso, 1980 , pp. 3-44.

Pues en 1772, James Boswell (1740-1795) insistió frente a Samuel Johnson (1709-1784), editor del diccionario, en que debía utilizarse esta palabra, en lugar de la palabra “*civility*”, para expresar la situación contraria de «*barbarity*».⁴³ Johnson lo rechazó, pero en 1775 John Ash (c.1724-1779) lo adoptó en la redacción de su diccionario. También en Francia, con el florecimiento de la Ilustración dirigida por Jean Le Rond d’Alembert (1717-1783), Denis Diderot (1713-1784), Louis Chevalier de Jaucourt (1704-1779), etc., en 1835 se escribió la palabra «*civilisation*» en el diccionario de la Academia Francesa.⁴⁴

Es cierto que la palabra civilización es polisémica, así como la palabra barbarie. Hay dos significados principales relacionados con el concepto de «cultura». El primero proviene del uso de la antropología cultural / social, que trata la civilización como una forma de cultura. Según este uso, la civilización es la situación que lleva la urbanización, el desarrollo de la tecnología, la diferenciación de la profesión y de la clase social, etc., uniéndose varias culturas, cada cultura es un conjunto de actividades espirituales y materiales, adquirido y conservado por un grupo humano. El segundo significado proviene del uso de la filosofía alemana, sobre todo del neokantismo, que trata la civilización como lo opuesto a la cultura. Según este uso, la civilización es el conjunto de actividades materiales de los seres humanos (e. g. la invención de los instrumentos y el desarrollo de la técnica), mientras que la cultura es el conjunto de actividades espirituales (e. g. las ciencias, el arte, la religión y la educación).⁴⁵

Además de estos dos significados, en los países no europeos, que importaron este concepto aplicándolo a su palabra nativa existente a partir de la época imperialista, la «civilización» es casi sinónimo de la «europeización» o la «occidentalización». Por ejemplo, en Japón, como se encuentra esta palabra en los textos de Yukichi Fukuzawa (1835-1901) y de Amane Nishi (1829-1897), empezaron a usarla hace 130 años aproximadamente para expresar la situación en la que se propagaban las ciencias, las técnicas y el pensamiento del Occidente moderno.⁴⁶

Sin embargo, detrás de esta variedad de significados, hay una comprensión común: la civilización es el punto de llegada de la sociedad humana, situado por encima de la barbarie y del salvajismo. Esta comprensión tiene relación estrecha con el parecer de que los hombres progresan desde la situación de ignorancia propia de fuera del Occidente hasta la situación refinada encontrada en el Occidente.

43- A. L. Kroeber and Clyde Kluckhohn, *Culture: a critical review of concepts and definitions; with the assistance of Wayne Untereiner ; and appendices by Alfred G. Meyer* /New York : Vintage Books, 1963., p. 18.

44-A. L. Kroeber and Clyde Kluckhohn, *op. cit.* p. 17.

45- Respecto a estos dos sentidos principales de la civilización, véase, *ibidem.*, pp. 11-73.

46 Yukichi Fukuyama, *A Outline of a theory of Civilization*, New York, Colombia University Press, 1893, pp.45-58;

Este parecer ha tenido cierto predicamento no sólo en el Occidente, sino también fuera de éste, por influjo de la visión del progreso de la historia y la sociedad humanas, presentada por Condorcet, Auguste Comte (1798-1857), Herbert Spencer, Hegel, etc., que se relacionó fácilmente con la teoría de la superioridad del Occidente sobre los demás pueblos, y del desarrollo de las ciencias naturales en la sociedad real del Occidente, llevado por Isaac Newton (1642-1727: la dinámica clásica), Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794: la química), James Clerk Maxwell (1831-1879: el electromagnetismo), Albert Einstein (1879-1955: la física), W. T. Astbery (1898-1961: la biología molecular), etc., que realizó en la práctica la superioridad del Occidente sobre las demás regiones. Es decir, la idea de la superioridad del Occidente se ha difundido gracias a su vinculación a las ciencias modernas. Esto significa que en el criterio moderno de civilización, establecido a partir de la época de las Indias, la adquisición de la “civilidad”, pasó a atribuirse una importancia decisiva en la adquisición del conocimiento y técnica de las ciencias naturales modernas.

Aquí se encuentra la razón por la que los pensadores neokantianos insistieron en la supremacía de la cultura (lo espiritual) sobre la civilización (lo material). Según los pensadores alemanes como Ferdinand Tönnies (1855-1936), Heinrich Rickert (1863-1936), Alfred Weber (1868-1958) y Hermann Keyserling (1863-1946), la civilización «universal» formulada principalmente por los pensadores franceses equivale a la situación en la que ha progresado la ciencia y técnica. Lo importante para los seres humanos no es tal civilización, sino la cultura “particular” que refleja la tradición propia de cada nación. Esta postura se fundamenta en la opinión de que el desarrollo de las ciencias no siempre enriquece el interior de los hombres. Esta manera de tratar la civilización se propagó, con la circulación de la influencia del neokantismo, no sólo a los países occidentales, sino también a los no occidentales. Es evidente que de acuerdo con esta postura, los conceptos de civilización y de cultura son opuestos. Aun así, ambos significan la situación en la que se deja la condición natural (la barbarie / el salvajismo) con el uso completo de razón y en este sentido corresponden al concepto tradicional de civilización.

Basándose en este parecer, la «civilización» ha representado dos cosas, la diferencia (pertenecer a la nuestra sociedad) y la superioridad (pasar la vida humana dejando la barbarie y el salvajismo), precisamente contrarias a las dos cosas indicadas con la palabra “barbarie”.

Por supuesto que los conceptos mismos de barbarie y civilización no son particulares de Europa, sino que existen en varias regiones en épocas distintas.

Por ejemplo, China ha tratado tradicionalmente a todos los extranjeros de su alrededor como bárbaros, utilizando las letras que significan varios animales para expresarlos. Los musulmanes han considerado su propia comunidad llamada *umma* como lo elegido y sagrado, distinguiéndola claramente de las demás comunidades no islámicas. En el Japón de la Edad Antigua, las tribus marginales que no obedecían al poder político central se llamaron el oso, la rana y el camarón. Éstos serán ejemplos típicos de la forma de pensar que encuentra la superioridad en la comunidad de sí mismo, identificando la diferencia cultural de otras comunidades con la inferioridad humana. Por eso, se podrá decir que todos los seres humanos tienen una tendencia a tratar a aquellos con quienes no se comunican por causa de la diferencia del idioma y de la costumbre, especialmente a los enemigos, como inferiores, y a veces como animales o insectos. Con todo, la dicotomía europea entre la civilización y la barbarie puede distinguirse de las demás, puesto que ha sido un criterio global que influye en todo el orbe. Esta visión del mundo presentada por los europeos sostuvo teóricamente su expansión a otras áreas.

Al considerar este proceso del desarrollo de la dicotomía moderna europea, que llega hasta hoy cambiando su forma, podemos tratar los asuntos de Indias como el origen de su formación y también como el origen de críticas acerbas contra ésta. Por una parte, estos asuntos están en el origen de la formación de la dicotomía moderna entre civilización / barbarie porque en éstos se estableció su criterio de distinción, tener buena educación o civilidad o no, arrumbando el criterio medieval, tener fe cristiana o no, pero siguiendo la identificación tradicional entre la diferencia cultural de otras comunidades y la inferioridad humana. Es cierto que con el transcurso del tiempo, se aumentó la importancia del conocimiento y técnica de las ciencias naturales como requisito para “civilizarse”, pero aun éste está en la prolongación de la transformación del criterio realizada en el siglo XVI. La discusión sobre el estatus de los indios estableció de forma primitiva una base para valorar a los no europeos dejando aparte la religión. Por otra parte, los asuntos de las Indias están en el origen de las críticas contra tal visión moderna del mundo porque crearon dudas acerca de la mezcla de la diferencia y la inferioridad en esta visión. A pesar de esta variedad del pensamiento español ante los asuntos de las Indias, si vemos el conjunto de su situación intelectual, comprendemos que a través de estos asuntos se plantearon por primera vez las cuestiones modernas de barbarie. Esta dicotomía nos lleva a la interrogación según la cual ¿la civilización llevada a los pueblos no europeos gozaba de una perfección irreprochable? O ¿era una otra forma de Barbarie bajo una nueva apelación?

IV - LA FIGURA BÁRBARA DE LA CIVILIZACIÓN O « LA BÁRBARIE CIVILIZADA »

El término «barbarie», según el diccionario (Petit Robert) tiene dos significados diferentes pero relacionados entre sí: «La falta de civilización» y «la crueldad bárbara».

Las colonizaciones y la historia del siglo XX nos obligan a separar estos dos significados y reflexionar sobre el concepto aparentemente contradictorios, pero en realidad perfectamente coherente de «Barbarie civilizada».

Uno de los aspectos más importantes de la «barbarie civilizada» que Norberto Elías ha demostrado, es que: « La violencia no es ejercida de manera espontánea, irracional y emocional por los individuos, sino que es monopolizada y centralizada en mano del Estado, más precisamente por el ejército y la policía. A través del proceso de la civilización, las emociones están bajo control, la vida social y la coacción física pacificado concentrado en las manos del poder político.»⁴⁷

Pero lo que Elías ignoraba, era el otro lado de esta moneda dialéctica: el enorme potencial de violencia acumulado por el Estado.

Inspirado por una filosofía optimista del progreso en 1936, añadió: «En términos de la furia de los (...) la lucha contra Abisinia en que las tribus de la época de grandes migraciones, la agresividad de las naciones más belicosas del mundo civilizado parece moderada (...) ya no se manifiesta en su fuerza bruta y desencadenó en un sueño y algunos fragmentos que llamamos «patológico.»⁴⁸

Y unos meses después de que estas líneas fueron escritas, empezaba una guerra entre naciones «civilizadas», donde se cometieron los actos, incluida la «fuerza bruta desatada» y esas guerras entre naciones no se podrían comparar a las de los indígenas. El lado oscuro del «proceso de civilización» y el monopolio estatal de la violencia se habían vuelto manifiestos en todo su terrible poder.

Si nos referimos al segundo significado de la palabra «bárbaro» (actos crueles, inhumanos, la producción deliberada de sufrimiento y la matanza deliberada de no combatientes (especialmente niños)) ningún siglo en la historia había conocido eventos barbaros tan extensos, tan masivos como sistemáticos, como el siglo XX y tal vez en el presente siglo. Ciertamente, la historia humana es rica en actos de barbarie cometidos por naciones

47-Norbert Elias, *La dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975, pp.181-190.

48- Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 280.

«civilizadas» como por tribus «salvajes». Pero nosotros nos interesaremos en los actos de barbarie de las naciones llamadas «civilizadas» desde las colonizaciones hasta el siglo XX.

IV.1 La barbarie colonial

La historia moderna desde la conquista de las Américas, parece una sucesión de actos de barbarie: la masacre de los indígenas de las Américas, la trata de esclavos, las guerras coloniales. Se trata de una barbarie «civilizada», es decir, llevado por los imperios coloniales económicamente más avanzados.

En efecto, los historiadores del siglo XX, que trabajaron sobre la conquista de América, se pusieron más o menos de acuerdo para estimar el número de habitantes del continente americano a la víspera de la invasión. Llegaron a un consenso de que, en la víspera de los años 1500, aproximadamente 80 millones de personas vivían en el continente americano. Y estas cifras se compararon con las de los censos españoles cincuenta años después de su conquista.⁴⁹ Y resulta que en 1550, de los 80 millones de nativos, sólo quedaban 10 millones. Es decir, en términos relativos, la destrucción de aproximadamente el 90% de la población. Una verdadera catástrofe, porque en términos absolutos se produjo una disminución de 70 millones de seres humanos. Y, sin embargo, es importante saber que en los últimos años, los historiadores de América del Sur han llegado a la conclusión de que, en realidad, en la víspera de la conquista hubo en América más de 100 millones de habitantes. Entonces si esto fuera cierto, estaríamos ante una caída de 90 millones de indios.

Pero más allá del número de indígenas exterminados en conjunto, el comportamiento adoptado por los conquistadores cristianos tuvo consecuencias que aún persisten. Por ejemplo, la justificación del genocidio posterior ha condicionado lo ideológico cultural, y la política de la supremacía blanca en contra de otros pueblos no europeos, y, finalmente, incluso dentro de Europa.

La situación de impunidad de que gozaban los conquistadores favoreció inevitablemente, la aparición muy rápida de las prácticas más perturbadoras. Así que la mala costumbre de alimentar a los perros con los indígenas y, a veces con bebés arrancados a sus madres y arrojados como alimento a los perros hambrientos se desarrolló. O la tendencia a jugar

49. Tzvetan Todorov, *La Conquista de América: el problema del otro*, [traducción de Flora Botton Burlá], México, Siglo XXI, 2000.
Biblioteca Ayacucho, 1986.

quemando vivos a los indígenas arrojando fuego en sus viviendas para que quemen.⁵⁰ Este desastre fue la primera consecuencia directa del descubrimiento de América.

Después de vaciar el continente americano de su población, las potencias occidentales nacientes, hicieron del África negra, una proveedora de esclavos para América.

Esta empresa destrozó las economías de los países africanos y vació una gran parte del continente de su población gracias a la deportación de los seres humanos.

Hay que recordar que en la Edad Media, la esclavitud y la venta de seres humanos eran una práctica generalizada y África no fue la excepción. Desde el siglo VII, el África negra tanto como Europa desde el siglo VIII, suministraba a los países árabes del imperio musulmán en esclavos.

Entre los siglos XVI y XIX, las guerras causados por los esclavistas para obtener los cautivos, llevaron a la destrucción casi irreversible de la economía, el tejido social y la demografía de los pueblos africanos. La acumulación de facturas, árabes y europeos, con armas de fuego, las violaciones masivas, o industrial, el comercio transatlántico de esclavos en constante aumento, causado en tres siglos, los estragos que el continente no había conocido hasta entonces. Este nuevo desastre fue la segunda consecuencia de la colonización de América. Y Karl Marx fue uno de los más feroces críticos de esas prácticas, que atribuía a las necesidades de acumulación de capital. Estas «atrocidades bárbaro y repugnante» - que, según Marx (citando con aprobación M.W. Howitt)

«No tienen paralelo en ninguna otra época de la historia del mundo, en una carrera tan salvaje, tan cruda, tan implacable, tan desvergonzado que fue» - no sólo los beneficios pasados y las pérdidas del progreso histórico, sino debidamente denunciado como una «desgracia».⁵¹

Teniendo en cuenta algunas de las manifestaciones más siniestras del capitalismo como las leyes de los pobres - estos «bastiones de los trabajadores»- Marx escribió en 1847 este pasaje, que parecía anunciar la Escuela de Frankfurt: «La barbarie reaparece, pero esta vez se genera dentro de la misma civilización y como parte integrante. Es la barbarie leprosa, la barbarie como la lepra de la civilización.»⁵² Pero con el siglo XX, un límite de esta barbarie es violado, nos movemos a un nivel aún más superior.

50 Bartolomé de las Casas en *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, Buenos Aires, Editorial?, 1966 y también *Historia de las Indias*, edición, prólogo, notas y cronología André Saint-Lu, Caracas,

51. Karl Marx, *El Capital*, vol. I, [Barcelona?], Pastanaga, 1977, p.557-558, 563.

52. Karl Marx, Friedrich Engels, *Breves escritos económicos*, [recopilación y traducción del alemán por Wenceslao Roces], México, Grijalbo, 1978, p.245

IV.2 El siglo XX y la aparición de la «barbarie moderna»

La diferencia de esta «barbarie moderna» es cualitativa, desde el punto de vista de su ética, su ideología, sus capacidades, su estructura.

La Primera Guerra Mundial inauguró esta nueva etapa de la barbarie civilizada. Dos autores fueron los primeros en sonar la alarma, en 1914-15: Rosa Luxemburgo y Franz Kafka. A pesar de sus evidentes diferencias, tenían en común el hecho de haber tenido una intuición cada uno a su manera, algo sin precedentes se estaba formando durante la guerra.

Escribiendo en su panfleto *La crisis de la socialdemocracia* de 1915 (firmada con el seudónimo de («Junius»)), «socialismo o barbarie», Rosa Luxemburgo había roto con la concepción (de origen burgués, pero adoptó la IIe Internacional) de la historia como progreso irresistible, inevitable, «garantizado» por las leyes «objetivas» del desarrollo económico o del cambio social. Se podría encontrar este lema en algunos textos de Marx y Engels, pero fue Rosa Luxemburgo, quien le dio la formulación explícita y el foso. Ésta implicaba una percepción de la historia como un proceso abierto, como una serie de cruces, donde el «factor subjetivo» - la conciencia, organización, iniciativa - de los oprimidos se convirtió en decisivo. Ya no era necesario esperar que madure el fruto según las «leyes naturales» de la economía o la historia, sino de actuar antes de que fuera demasiado tarde. Debido a que la otra rama de la alternativa es una amenaza siniestra: la barbarie. En primer lugar, ella parece considerar la «recaída en la barbarie» como «la aniquilación de la civilización», una disminución similar a la antigua Roma.⁵³ Sin embargo, pronto se da cuenta de que esto no es una imposible «regresión» a un pasado tribal, primitivo o «salvaje», sino más bien una barbarie eminentemente moderna, como la Primera Guerra Mundial que acaba de dar una muestra sorprendente, mucho peor en sus prácticas de crueldad que las practicas guerreras de los conquistadores «bárbaros» de fines del Imperio Romano. Nunca en el pasado de las tecnologías tan modernas - los tanques, el gas, la aviación militar - habían estado al servicio de una política imperialista de agresión y la masacre en una escala tan inmensa.

Las intuiciones de Kafka por su parte aparecían bajo la forma de una imaginación literaria en que describía la nueva barbarie. Se trata de un cuento llamado *La Colonia Penal*: en una colonia francesa, un soldado «indígena» es condenado a muerte por oficiales cuya doctrina jurídica resume brevemente la quintaesencia arbitraria: «la culpa nunca debe ponerse en duda» Su aplicación debe ser realizada por una máquina a tortura que escribe lentamente sobre su cuerpo con agujas que le perforan.

53- Rose, Luxemburg, *La crise de la social-démocratie*, 1915, Bruxelles, Editions La Taupe, 1970, p.68.

El personaje central de la novela no era el viajero que observaba los acontecimientos con una hostilidad silenciosa, ni el preso, que no reaccionaba, ni el oficial que presidía la ejecución, ni el Comandante de la colonia. Era la propia máquina.

Toda la historia giraba en torno a este dispositivo siniestro (Apparat), que parece más y más, como un fin en sí mismo según la explicación muy detallada que el oficial da al viajero. El dispositivo no está allí para ejecutar al hombre, más bien es él que está ahí para el aparato, para proporcionar un cuerpo en el que pueda escribir su obra maestra estética. El propio funcionario es un servidor de la máquina, y, finalmente, se sacrifica él mismo a este insaciable Moloch.⁵⁴

¿En que «máquina de poder» bárbara, en que «dispositivo de autoridad» sacrificador de vidas humanas, pensaba Kafka? *La colonia penitenciaria* fue escrita en octubre de 1914, tres meses después del estallido de la Gran Guerra. Ha habido pocos textos en la literatura universal que presentaron de manera penetrante la lógica letal de la barbarie moderna como mecanismo impersonal.

Walter Benjamín fue uno de los pocos pensadores marxistas a comprender que el progreso técnico e industrial podían tener los desastres sin precedentes. De ahí su pesimismo no fatalista, sino activo y revolucionario. En un artículo de 1929 definió la política revolucionaria como «una organización del pesimismo», un pesimismo en todos los ámbitos: la desconfianza en cuanto al destino de la libertad, la sospecha sobre el destino de los pueblos europeos. Y añadió irónicamente: «confianza ilimitada solamente en IG Farben y el desarrollo pacífico de la Luftwaffe.»⁵⁵ Pero aun Benjamín, el más pesimista de todos, no podía adivinar cómo estas dos instituciones iban a mostrar unos años más tarde, la capacidad funesta destructiva de la modernidad.⁵⁶ Se podría definir como estrictamente moderna la barbarie que presentaba las características siguientes:

- * El uso de la tecnología moderna. La industrialización del asesinato. Exterminio masivo gracias a tecnologías científicas avanzadas.
- * La impersonalidad de la masacre. Poblaciones enteras - hombres y mujeres, niños y ancianos - son "eliminados", con el menor contacto personal posible entre los responsables políticos y las víctimas.
- * Gestión burocrática, administrativa, eficaz, planificada, «racional» (en términos instrumentales) de los actos de barbarie.

54- Franz, Kafka, *En la colonia penitenciaria; La condena*; traducción y prólogo de Xandru Fernández /, 1883-1924 /Barcelona : Navona, 2010 pp. 113. 181

55- Walter, Benjamin, *Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligence européenne, 1929, Mythe et violence*, Paris, Lettres Nouvelles, 1971, p. 312

56-Recordemos que la gran empresa química IG Farben no sólo usó masivamente esclavos en Auschwitz, sino también produjo el gas Zyklon B que fue utilizado para exterminar a las víctimas de los campos de concentración.

* Legitimación de la ideología moderna «orgánica», « higienista», «científico» (y no religiosa o tradicionalista).

Todos los crímenes contra la humanidad, genocidio y masacres del siglo XX no fueron modernos al mismo nivel: el genocidio de los armenios en 1915, el genocidio de Pol Pote en Camboya, los tutsis en Ruanda, etc., se combinan, de manera específica cada vez, con rasgos modernos y arcaicos.

Los cuatro asesinatos que encarnan la barbarie más completa de la modernidad son el genocidio nazi contra los judíos y gitanos, la bomba atómica en Hiroshima, el Gulag, Stalin, la guerra de EE.UU. en Vietnam. Los dos primeros son probablemente las más plenamente modernas: las cámaras de gas nazis y la muerte atómica americana contenían prácticamente todos los ingredientes de la barbarie moderna tecno-burocrática. Auschwitz representaba la modernidad no sólo por su estructura de empresa de muerte, científicamente organizada, y el uso de las técnicas más efectivas.

El genocidio de los judíos y gitanos fue también, como lo observó el sociólogo Zygmunt Bauman, un producto típico de la cultura racional burocrática, que eliminaba la interferencia de la moralidad administrativa. Es desde este punto de vista, un posible resultado del proceso civilizador, como la racionalización y centralización de la violencia, y como producción social de la indiferencia moral. «Como cualquier otra acción llevada de forma moderna - racional, planificada, científicamente informada, dirigida de forma eficiente y coordinada- el Holocausto ha dejado detrás de él. todo sus supuestos equivalentes pre-modernos, revelando como primitivos, antieconómicos e ineficaces en comparación. (...) Se eleva muy por encima de la de los últimos episodios de genocidio en la misma forma que la fábrica industrial moderna se eleva muy por encima del taller artesanal....»⁵⁷

La ideología legitimadora del genocidio fue también un tipo moderno, pseudo-científico, biológico, antropométrico, la eugenesia. El uso obsesivo de las fórmulas de pseudo-medicales fue la característica del discurso anti-semita de los líderes nazis, incluso en sus conversaciones privadas. En un intercambio con Himmler en 1942, Adolf Hitler insistía: «La batalla en la que estamos inmersos hoy en día es del mismo tipo que la batalla, del siglo pasado por Pasteur y Koch. Cuantas enfermedades no tienen su origen en el virus judío... solo encontraremos nuestra salud eliminando al Judío.»⁵⁸

En su notable ensayo sobre Auschwitz,⁵⁹ Enzo Traverso pone de manifiesto, en palabras simples, precisas y lúcidas, la cuestión del genocidio. No se trata de una mera «resistencia

57- Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, London, Polity Press, 1989, p.15, 28.

58- Zygmunt Bauman, Op. cit. p. 71.

59- Enzo Traverso, *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Cerf, 1997.

irracional a la modernización», ni un residuo de la barbarie arcaica, sino una manifestación patológica de la modernidad, la cara oculta, infernal, de la civilización occidental, de la barbarie industrial, tecnológica y racional (del punto de vista instrumental). Tanto como la motivación decisiva del genocidio - la biología racial - que sus formas de realización - las cámaras de gas - eran perfectamente modernas. Si la racionalidad instrumental no fue suficiente para explicar Auschwitz, es sin embargo una condición necesaria e indispensable. Se encontró en los campos de exterminio nazis, una combinación de diferentes instituciones típicas de la modernidad: tanto la prisión descrita por Foucault, la fábrica capitalista de que hablaba Marx, la «gestión científica del trabajo» de Taylor, la administración racional /burocracia según Max Weber.

Este último tenía, como lo subrayaba Marcuse, la intuición del derrocamiento de la razón occidental en fuerza destructiva. Su análisis de la burocracia como una máquina «deshumanizada» impersonal, sin amor ni pasión, indiferente a todo lo que no es su jerarquía de tareas, es esencial para entender la lógica de los campos de exterminio. Esto también se aplicaba a la fábrica capitalista, que estaba en Auschwitz, tanto en los talleres de esclavos de IG Farben y las cámaras de gas, los lugares de producción de muertos.

Traverso criticó de manera convincente, las interpretaciones basadas, en la ideología del progreso, del nazismo y del genocidio como un producto de la historia del irracionalismo alemán (George Lukács), una salida de Alemania fuera de la cuna de Occidente (Jürgen Habermas) o un movimiento de «descivilización» inspirada por una ideología «preindustrial» (Norbert Elias). Si el proceso de la civilización significaba, ante todo, el monopolio estatal de la violencia, como lo demostró Hobbes, tanto Weber como Elías - debemos reconocer que la violencia del Estado fue la causa de todos los genocidios del siglo XX. Así que Auschwitz no fue una "regresión" al pasado, a una edad bárbara primordial, sino más bien uno de los rostros posibles de la civilización industrial occidental. Es a la vez una ruptura con el legado del humanista y universalista de la Ilustración, y un ejemplo aterrador de las posibles consecuencias negativas y destructivas de la civilización occidental.

Si el exterminio de los judíos por el Tercer Reich es comparable con otros actos de barbarie, fue un acontecimiento singular. El crimen de guerra que tenía más afinidad con Auschwitz fue Hiroshima: en ambos casos, se trataba de una máquina de la muerte muy moderna, tecnológica y "racional". No existía mayor diferencia importante entre sí.

La masacre de Estados Unidos sobre los pueblos japoneses, era un medio con fines políticos.

El objetivo de esta bomba era demostrar su superioridad militar contra la Unión Soviética. En un informe secreto al presidente Truman en mayo de 1945(Target Committee), "el Comité de destino" (compuesto por el general Groves, Norstadt y del matemático Von Neumann) declaraba:« La muerte y la destrucción no sólo intimidaran a los sobrevivientes japoneses impulsando la capitulación, sino que además , asustara a la Unión Soviética. En resumen, Estados Unidos podría poner fin a la guerra más rápido y al mismo tiempo ayudar a dar forma al mundo de la post-guerra.»⁶⁰Para alcanzar estos objetivos políticos, la ciencia y la tecnología más avanzada se utilizaron y cientos de miles de civiles inocentes, hombres, mujeres y niños, fueron asesinados, sin olvidar la contaminación de las generaciones futuras por la irradiación nuclear.

En muchos aspectos, Hiroshima representaba un nivel más alto de la modernidad, tanto a través de la novedad científica y tecnológica representada por armas atómicas, como por el carácter más lejano, impersonal, puramente "técnico" del acto exterminador: presionar un botón, abrir la escotilla que libera la carga nuclear.

El Gulag era una forma de barbarie moderna en la medida en que era burocráticamente administrada por un Estado totalitario, y puesto al servicio de los proyectos estalinistas faraónicos de "modernización" económica de la URSS. Pero también se caracterizaba por rasgos más "primitivos": corrupción, ineficiencia, arbitrariedad, "irracionalidad". Es por esta razón, que se sitúa a un menor grado de modernidad al sistema de concentración del Tercer Reich.⁶¹ Por último, la guerra de EE.UU. en Vietnam, por el número terrible de víctimas civiles exterminados por los bombardeos, el napalm o asesinatos colectivos, fue en muchos sentidos una intervención muy moderna: basada en una planificación "racional", utilizando computadoras, y un ejército de expertos, que movilizó un armamento muy sofisticado, de las últimas tecnologías disponibles de los años 60 y 70: B-52, el napalm, herbicidas, bombas de racimo, etc. ⁶²

Esta guerra no fue un conflicto colonial como los demás: basta señalar que la cantidad de bombas y explosivos derramados sobre Vietnam fue superior a la utilizada durante la Segunda Guerra Mundial, al igual que en el caso de Hiroshima, el asesinato no fue un fin en sí mismo sino una herramienta política, y si el número de víctimas mortales fue muy superior a las dos ciudades japonesas, no se encontraba en Vietnam, esa perfección en la modernidad

60- Barton J. Bernstein, « The Atomic Bombings Reconsidered », Foreign Affairs, February 1995, p. 143. Y <http://ic.ucsc.edu/~rlipsch/pol179/Bernstein.pdf>.

61-Como lo escribió recientemente Jorge Semprun, un antiguo de Buchenwald, « es tal vez el arcaísmo, la insuficiencia técnica que daba más humanidad a los campos soviéticos [en comparación con los campos nazis] ». J. Semprun, L'écriture ravive la mémoire, *Le Monde des Debats*, n° 14, mai 2000, p. 13.

62- otras guerras coloniales se produjeron en siglo XX – en Indochina, Argelia, en África colonial portuguesa, etc. – pero ninguna de ellas han alcanzado el grado de modernidad de la de Vietnam. En comparación, ellas parecen arcaicas, primitivas y frustradas.

técnica e impersonal, esa abstracción científica en el asesinato que caracterizaba a la muerte atómica.⁶³

La naturaleza contradictoria del «progreso» y «civilización» moderno se encuentra en el corazón de las reflexiones de la Escuela de Frankfurt. En *La Dialéctica de la razón* (1944), Adorno y Horkheimer notaban la tendencia de la racionalidad instrumental a transformarse en una locura asesina: la «luz congelada» de la calculadora de la razón "despertó la semilla de la barbarie." En las notas escritas en 1945 para *Minima Moralia*, Adorno utilizó la expresión "progreso regresivo" para intentar dar cuenta de la naturaleza paradójica de la civilización moderna.⁶⁴

Sin embargo, sus propias expresiones siguen dependiendo, a pesar de todo, de la filosofía del progreso. De hecho, Auschwitz e Hiroshima fueron de ninguna manera una «regresión a la barbarie» - o «regresión» simplemente: no había nada en el pasado que era comparable a la producción industrial, científica, anónima y racionalmente administrada de asesinato en nuestro tiempo. Basta comparar Auschwitz e Hiroshima con las prácticas de las tribus bárbaras de la guerra del siglo IV a darse cuenta de que no tenían nada en común: la diferencia no era sólo de escala, sino también de clase. ¿Podemos comparar la mayoría de las prácticas de «feroz» y «salvajes» - el asesinato ritual de un prisionero de guerra, canibalismo, reducción de cabezas, etc. - con una cámara de gas o una bomba Atómica? Estos son totalmente nuevos fenómenos que sólo eran posibles en el siglo XX.

Las atrocidades masivas de la tecnología avanzada y burocráticamente organizadas pertenecían únicamente a la civilización industrial avanzada. Auschwitz e Hiroshima no fueron «regresión»: fueron de forma permanente y exclusiva crímenes modernos. Pero hay una zona específica de la "barbarie civilizada" donde realmente se podría hablar de regresión: se trata de la tortura. Como Eric Hobsbawm en su ensayo de 1994 *Barbarie: una guía para el usuario*:

«Desde 1782 la tortura ha sido formalmente removido de los procedimientos de los países civilizados. En teoría ya no era tolerada en el aparato coercitivo del Estado. El prejuicio en contra de la práctica era tan fuerte que no podía volver después de la derrota de la Revolución Francesa que había, por supuesto, abolido. (..) Uno sospecha que, en las esquinas de la barbarie que se resistía al progreso moral tradicional - por ejemplo las prisiones militares o instituciones similares - que no se había desvanecido muy lejos...»⁶⁵

⁶³ T.W. Adorno, *La Dialectique de la raison : Fragments philosophiques*, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, p.48

⁶⁴ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX: 1914-1991*; [traducción castellana de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, pp.259-263.

⁶⁵ Ibidem, pp.259-263.

Sin embargo, en el siglo XX bajo el fascismo y el estalinismo en las guerras coloniales - Argelia, Irlanda, etc. Y en las dictaduras latinoamericanas, la tortura se utilizó de nuevo a gran escala. Los métodos son diferentes - la electricidad sustituye al fuego y pinzas - pero la tortura de los presos políticos se ha convertido, durante el siglo XX, en una práctica habitual (aunque no oficiales) de los regímenes totalitarios, dictaduras, y del mismo modo, en algunos casos (las guerras coloniales) «democrático». En este caso, el término "regresión" es pertinente en la medida en que la tortura era practicada en muchas sociedades pre-modernas, y también en Europa, la Edad Media hasta el siglo XVIII. Una práctica bárbara que el proceso de la civilización parecía haber eliminado durante el siglo XIX, había vuelto en el siglo XX, de una forma más «moderna» en términos de técnicas, pero no menos inhumana.

Conclusión

La dominación colonial sobre otros pueblos siempre ha proporcionado las condiciones necesarias para el establecimiento de sistemas de esclavitud y de deshumanización fríamente resuelto. Este fue el caso en el universo de campo de concentración de América, donde las potencias coloniales habían inventado un sistema jurídico en el que la *bestialización* de los negros porque negros, se hacía en toda impunidad. En el siglo XIX, la colonización británica en Australia ha reanudado con el genocidio en América del Norte. En África, el pueblo congoleño ha sufrido sus Adolf Hitler encarnado por el Rey de los belgas no satisfecho por haber matado a la mitad de la población, hacia cortar los manos de aquellos que buscaban escaparse del trabajo obligatorio.⁶⁶ En Namibia, el estatuto colonial alemán cometió el primer genocidio, y la lista puede continuar con la Francia en Argelia, España en América Latina etc. La consideración de la barbarie moderna del siglo XX exige abandonar la ideología del progreso lineal. Esto no quiere decir que la civilización, el progreso tecnológico y el soporte científico son inherentemente males, ni viceversa. Simplemente, la barbarie es una de las manifestaciones posibles de la civilización industrial / capitalista moderna - o una copia de «socialista» burocracia. Tampoco, se trata de reducir la historia del siglo XX a estos momentos bárbaros del siglo: esta historia también ha sido la esperanza, los levantamientos de los oprimidos, la solidaridad internacional, la lucha revolucionaria de revueltas democráticas: México 1914, Petrogrado, 1917, Budapest, 1919, Barcelona 1936, París 1944, Budapest 1956, La Habana 1961, París 1968, Lisboa 1974, Managua 1979, Gdansk de 1980, Berlín 1989, Chiapas 1994 fueron algunos de los aspectos más destacados, aunque fugaz, de esta dimensión emancipadora del siglo. Son puntos de un valioso apoyo a la lucha de generaciones futuras para una sociedad humana y solidaria.

66-Adam Rothschild, *Les fantômes du roi Léopold II. Un holocauste oublié*, Paris, 1998.

SEGUNDA PARTE:

LOS AUTORES Y SUS OBRAS: ¿QUÉ MECANISMO
EN EL DESARROLLO DE LA DUALIDAD
CIVILIZACIÓN/BARBARIE?

A comienzos del siglo XX se percibe la huella del Modernismo y después un progresivo rechazo al cosmopolitismo, una búsqueda de lo americano y una mayor sencillez estilística.

La prosa modernista encuentra su mejor vehículo en el cuento. El propio Rubén Darío es autor de valiosos cuentos de tema fantástico y de sabor modernista. La atracción por lo decadente y el estilo preciosista se advierte en otros autores como Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga en el postmodernismo poético.

La salida del Modernismo se da de forma paulatina y conduce a la «Novela de la Tierra». Se abandona la prosa de temas fantásticos para ceder el lugar a una Narrativa de carácter social que se centra en sucesos históricos del momento o en la marginación de los indígenas.

Esta novela de la tierra se caracteriza por la búsqueda de una identidad nacional que lleva a buscar las esencias de lo americano en el folclore y las costumbres.

El tema común es el intento del hombre de dominar la Todopoderosa naturaleza americana. Esta lucha desproporcionada alcanza proporciones de epopeya y acaba con la derrota de los hombres.

No obstante en las tres grandes novelas de la tierra es decir (*La Vorágine*, *Doña Bárbara* y *Don Segundo Sombra*) se llega a conclusiones distintas.

Así pues, antes de abordar el tema central de nuestro trabajo, vamos a dedicar esta parte a las vidas de los escritores y sus trayectorias. Serán analizados los temas recurrentes como la trama, la instancia narrativa, el espacio el tiempo narrativo, los personajes y el lenguaje.

El conocimiento de este estudio descriptivo es necesario para comprender la creación literaria de cada autor. Pero antes vamos a situar estos conceptos dentro de su contexto literario latinoamericano.

- **El problema socio-político Argentino, fuente del antagonismo Civilización / Barbarie en la literatura Latinoamericana.**

Como fuente, mencionaremos el libro *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*⁶⁷ de J.C Rodríguez/ A. Salvador,

Como señalado en la primera parte de nuestra investigación, los conceptos de la Civilización/ Barbarie están fuertemente ligados a la historia del continente latinoamericano.

Según Rodríguez y Salvador, el proceso de consolidación de la independencia en la región de la plata fue muy confuso y lleno de grandes vicisitudes. (p.73) las grandes diferencias económicas, geográficas y sociales existentes entre la región litoral, el Río de la plata, cuya capital era Buenos Aires, y la provincias del interior, provocaron una serie de enfrentamientos entre los partidarios de la unificación política y los que defendían un Estado Federal. Esta etapa estaba llena de guerras fronterizas, Portugal, Brasil y los indios. También hubo luchas de desmembraciones de Paraguay y Uruguay. Añaden que en estas guerras, *los estancieros, convertidos en verdaderos caudillos*, tuvieron una gran relevancia. Es a partir de las imágenes de estos caudillos que nacieron el protagonista Facundo Quiroga, de la obra de Sarmiento y el dictador Juan Manuel de Rosa.(p.74) Según ellos, Rosa era partidario de una política Feudal, pero luego se convirtió en un auténtico dictador que dominaba todo el territorio argentino. Bajo su gobierno, que transcurrió desde 1829 a 1852 se produjo la primera literatura argentina, que es también la primera literatura hispanoamericana. Las escrituras de esta época estaban marcadas por las condiciones históricas argentina. Fue una literatura que no pudo separarse de la política. La mayoría de estos escritores eran intelectuales progresistas opuestos al régimen de Rosas, muchos de ellos partidarios de un estado centralista o simplemente opuestos a la tiranía.

La *joven argentina* era el nombre del grupo que formaban estos escritores rebeldes. Su lema era, la lucha por la construcción de la nacionalidad argentina. En estos años, el corriente literario de moda en Europa, era el romanticismo. El fenómeno en Argentina era semejante. Hay que subrayar que según Rodríguez y Salvador, a pesar de las guerras externas y las luchas internas, Argentina alcanzó en este periodo un gran auge económico y contactos muy estrechos con Europa.(p. 74) así pues, la literatura argentina inició su desarrollo a favor de las corrientes ideológicas europeas y con unas condiciones internas que favorecieron la implantación de estas.

67-J.C Rodríguez, A. Salvador, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, 3 ed., Akal, Madrid 2005.

Según Rodríguez y Salvador, « puede decirse que el creador y maestro de este grupo de escritores de la *Joven Argentina* es Esteban Echeverría.»⁶⁸

En su poema *La Cautiva*, Echeverría, con un toque romántico, aborda por la primera vez el tema de la naturaleza, no como el paraíso idílico lleno de bondad en donde habita el buen salvaje, sino más bien como un lugar bárbaro y amenazante poblado por seres salvajes pero también malvados, los indios. Se establece así una dialéctica que ira a ser propia de toda la literatura argentina de este periodo y que se culminará con el *Martin Fierro*.

La naturaleza no es un lugar de la bondad, sino más bien el de la barbarie, pero por otra parte la civilización blanca parece también corrompida e impotente ante las amenazas de esta nueva realidad que, poco a poco, se impone. Se va creando la dialéctica entre civilización y barbarie en términos confusos, muy condicionados por la contradicción entre las alternativas políticas y realidad del país, cuyos extremos irán aplicándose alternativamente a distintos aspectos de la realidad: blancos, indios, federales, unitarios, progresistas, estancieros, etc⁶⁹

Esta oposición se evidencia en el periodo de la dictadura de Rosa y pasa a ser una de las constantes de toda la ideología criolla hispanoamericana y de su literatura, de la mano de una obra maestra de la época, *Civilización y Barbarie, Vida de Juan Facundo Quiroga, Aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento.

Sarmiento es uno de esos intelectuales ilustrados opuestos a régimen de Rosas y partidarios de un estado unitario para la Argentina.

El libro apareció en su primera edición en el diario *El progreso de Chile*, en un formato de folletín periodístico, dividido en tres partes: la primera parte a manera de prólogo, en la que introduce el tema que ira desarrollar haciendo una descripción de la pampa argentina e intentando justificar teóricamente su concepción de la *barbarie* refinada, en la segunda parte desarrolla la biografía del caudillo Facundo Quiroga, y en la tercera afirma que los días de Rosas están contados y que se avecina un futuro brillante para Argentina.

En su libro Sarmiento defiende el modelo que representa la América Anglosajona como única posibilidad de acabar con los males que aquejan a la República Argentina. Un modelo político basado en la civilización, el progreso de las costumbres, el respeto a los bienes

68-.ibídem. p. 75

69. ibídem. p.76

privados y al bien común, la instauración de la educación y, en definitiva basada en una constitución y unas leyes precisas.

Sarmiento se convierte así en el primer teórico que reelabora y fija las dos líneas en la literatura argentina e hispanoamericana en general, que ya se estaban conformando a partir de Esteban Echeverría.

Muchos escritores definen la identidad cultural hispanoamericana mediante estos conceptos. América Latina tiene que delimitarse en relación con su vecino norteamericano y la madre patria, España. La relación de Hispanoamérica con los Estados Unidos y Europa es uno de los temas que más preocupan a los escritores hispanoamericanos.

Además de Domingo Faustino Sarmiento hay otros autores que tratan este tema. Mencionamos por ejemplo a, José Martí, José Enrique Rodó o Roberto Fernández Retamar y los relacionaremos con nuestro corpus.

América Latina siempre ha estado dominada por potencias extranjeras. Los dos países que más influyeron en la evolución del continente son España y los Estados Unidos. La conciencia nacional empezó a formarse a partir del siglo XIX. Los escritores se dejaron influir por el liberalismo a la hora de escribir sobre problemas y temas políticos.

Defendían las ideas de libertad y progreso y difundían las ideas autonomistas que culminaron durante el romanticismo con la proclamación de la independencia. En este ambiente liberal, surgió el tema de «civilización y barbarie».

Las relaciones feudales contribuyeron al fenómeno del caudillismo en las repúblicas latinoamericanas del siglo XIX. Los caudillos de la independencia asumieron el poder político e impusieron regímenes dictatoriales. Los escritores se oponían vivamente a los tiranos.

Carlos Octavio Bunge desarrolló una teoría interesante sobre la génesis del fenómeno caudillista en Iberoamérica. En su obra sociológica *Nuestra América. Ensayo de psicología Social*⁷⁰ afirma que el caudillismo se debe al carácter perezoso del latino.

La pereza de los pueblos latinos se relaciona con la idea de la integración de la población sajona en el continente iberoamericano tras la victoria estadounidense en la Guerra Hispano-estadounidense en 1898. Fue el fin de la influencia española en el continente sudamericano.

Los escritores hispanoamericanos siempre han sentido la necesidad de expresarse teniendo bien presente la relación con su coloso vecino del norte.

⁷⁰ Carlos Octavio Bunge, *Nuestra América*; prólogo de Rafael Altamira, Barcelona: Henrich y Cia, 1903, p. 224-248.

Para algunos escritores, los Estados Unidos representan un modelo digno de imitar. Se destaca la posibilidad de relaciones comerciales con ellos bajo la idea del progreso. La meta del comercio internacional contrasta con la autosuficiencia económica defendida por los caudillos. Uno de los escritores que defienden la integración de los norteamericanos en la sociedad latinoamericana es Domingo Faustino Sarmiento.

El intelectual argentino comenzó a ser famoso por el hecho de haber escrito un ensayo controvertido, *Civilización y barbarie*. Vida de Juan Facundo Quiroga, y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina.⁷¹ Sarmiento escribió la biografía de Juan Facundo Quiroga, el caudillo regional, que representaba la «expresión espontánea»⁷² de la barbarie institucionalizada por Juan Manuel de Rosas. Según Sarmiento, el problema de Argentina estriba en su gran extensión territorial. La «barbarie» era «[...] el predominio de la fuerza brutal, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas y sin debate»,⁷³ mientras que la «civilización» estaba representada por la ciudad: «[...] allí están las leyes, las ideas del progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular [...]»⁷⁴ Según afirma Jean Franco, Sarmiento veía la solución del problema en la inmigración y la industrialización.⁷⁵ La llegada de extranjeros al continente acabaría con la barbarie cultural y la insuficiencia económica.

Sarmiento creó la imagen del «gaucho malo». Según Anna Housková, todos los caudillos descienden de su cepa. Sacan las fuerzas necesarias de la naturaleza, a la que están unidos⁷⁶ En este punto, el personaje de doña Bárbara es muy similar a la figura del «gaucho malo». A lo largo del libro se subraya la relación que existe entre doña Bárbara y la naturaleza. Bárbara depende de ella. Saca las fuerzas de ella mediante la brujería.

A pesar de su proyecto civilizador, Sarmiento admiraba la pampa. Es una fuente de sabiduría. La vida de los gauchos refleja la unión del hombre con la naturaleza. En este punto también, la opinión de Sarmiento coincide con la de Rivera cuando afirma Arturo Cova «Hasta tuve deseos de confinarme para siempre en esas llanuras fascinadoras»⁷⁷, Gallegos, venezolano quiere civilizar el llano, pero al mismo tiempo reconoce que «tiene sus encantos.»⁷⁸ Y Ricardo Güiraldes que alaba los valores de la pampa argentina por la boca de su protagonista Fabio Cáceres.

71. Domingo Faustino, Sarmiento, Facundo. *Civilización y barbarie*, 7ª ed., Madrid, Cátedra, 2005.

72. Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 18ª ed., Barcelona, Ariel, 2009, p. 66

73. Domingo Faustino Sarmiento, , op. cit., p. 62.

74. Domingo Faustino Sarmiento, op. cit., p. 66.

75. Franco, Jean, op. cit. p. 68.

76. Anna Housková, *Visión de Hispanoamérica: paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*, Praga, Torst, 1998, p.40.

77. Gallegos, Rómulo, op. cit., p. 352.

78. José Eustasio Rivera, *La vorágine*, Ed. De Montserrat Ordóñez, Madrid, 2003, p.161

A diferencia de Sarmiento, Gallegos aúna civilización y barbarie en sus personajes. Se consigue la armonía uniendo estos dos polos opuestos. Para Sarmiento, representan un conflicto eterno.

Sin embargo, el mismo Sarmiento se dio cuenta de que su plan civilizador era una gran utopía. Anna Housková dice que según muchos escritores los problemas de América Latina estriban en la adopción de la solución propuesta por Sarmiento. Los pueblos hispanoamericanos imitan el modelo europeo y el estadounidense sin intentar buscar su propio camino.⁷⁹ José Martí dijo al respecto: «El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino!»⁸⁰

A pesar de su carácter utópico, la obra *Facundo: Civilización y barbarie* se convirtió en un arquetipo dentro de la literatura hispanoamericana. Muchos escritores posteriores siguieron el camino abierto por el autor argentino teniendo en cuenta sus ideas irrealizables.

Otros autores advirtieron una posible relación con una gran potencia mundial. Uno de ellos fue José Enrique Rodó. Su creación gira alrededor del americanismo. Defiende lo latino desdeñado frente a lo extranjero sobrevalorado.

Rodó se inclinó hacia el bando hispano durante la Guerra Hispano-Estadounidense en 1898. Pretendió criticar el creciente imperialismo norteamericano en las páginas de su ensayo *Ariel*⁸¹ en el que escribe sobre dos fuerzas antagónicas. La fuerza civilizada está representada por el espíritu Ariel, mientras que la bárbara por Calibán. Los dos son los personajes shakespearianos procedentes de su obra de teatro *La Tempestad*. La simbología es obvia.

Ariel, espíritu del aire en *La Tempestad*, simboliza las ideas, la espiritualidad y la razón de América Latina, mientras que Calibán, relacionado con la tierra, encarna la irracionalidad y el materialismo estadounidense. Rodó se mostraba optimista sobre un porvenir más próspero para el continente iberoamericano. Según él, el espíritu del hombre está afectado por el utilitarismo, que rechazaba estrictamente. El novelista venezolano quedó bastante influido por Rodó. Al igual que él, Gallegos rechazaba el papel mesiánico del yanqui. La colaboración con los Estados Unidos la percibía como peligrosa, lo que se demuestra a través del personaje de Mister Danger en la novela.

La teoría de Rodó representa el polo opuesto de la teoría de Roberto Fernández Retamar. El ensayista cubano rechaza en su ensayo *Calibán*⁸² la teoría de Rodó insistiendo en la identificación de los latinoamericanos con Calibán. La idea del escritor cubano se basa en el

79- Anna, Housková, op. cit., p. 21.

80- José, Martí, *Política de Nuestra América*, 8ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2005, p. 42

81- Rodó, José Enrique, *Ariel y Proteo selecto*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.

82- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*, La Habana, Casa de las Américas, 1971. Y <http://www.revistacaliban.cu/clasico.php>

hecho de que la población autóctona era considerada bárbara e inferior y como tal era víctima del proceso civilizador de los colonizadores europeos. Los pueblos latinoamericanos descienden de caníbales que fueron esclavizados por «Próspero.»⁸³ No se puede torcer la realidad con el fin de elevar la historia. Por eso Roberto Fernández Retamar rechaza la civilización y adopta la barbarie como un rasgo natural del hecho diferencial latinoamericano. Se identifica a Güiraldes, que hace el elogio de lo bárbaro, lo gaucho.

Fernández Retamar representa así un ejemplo de la inversión de la antinomia.

José Martí es otro de los autores que advierte de la dependencia de los Estados Unidos.

Según afirma Martí, «el gobierno ha de nacer del país; el espíritu del gobierno ha de ser el del país.»⁸⁴ El cubano señala que América Latina debe seguir su propio camino. Martí admira las culturas precolombinas, las cuales elogia en su poesía. Destaca la importancia de las culturas auténticas. Está a favor de la integración de los indios en las sociedades nacionales. Los indígenas pueden aportar mucho en todas las áreas. Lo autóctono y lo nacional eran unas de las prioridades de Güiraldes y de Gallegos también. Procuraba crear la conciencia de la patria.

La literatura criollista surge de esta preocupación por lo nativo. Los protagonistas novelescos suelen ser portadores de ideales de su creador. Los literatos luchaban por sus ideas y sus respectivas obras se convertían en instrumentos para difundirlas y hacerlas realidad.

Según Ángel Damboriena, de ahí proviene el gusto por los personajes alegóricos.⁸⁵

La naturaleza forma parte indispensable de la literatura criollista. El ambiente geográfico adquiere un valor simbólico. Se convierte en el protagonista de la novela. Empieza a ocupar una posición primordial. La naturaleza coincide incluso con el protagonista antagónico en su poder destructivo y sus fuerzas primitivas que son capaces de transformar al héroe civilizado en un hombre amoral, sin escrúpulos y regido por los bajos instintos. La naturaleza bárbara se ve personificada en caudillos y caciques. Como en *la Vorágine*, donde Arturo ve sus valores civilizadores desvanecer en la naturaleza y lo instinto tomar el control de su ser.

De lo que acabamos de exponer se desprende que cada uno de los escritores percibe la dicotomía de «civilización y barbarie» de distinta forma, cada uno a su modo, con sus respectivas peculiaridades.

Esta visión se verá aún más clara cuando desarrollaremos los puntos a continuación.

83- Próspero es uno de los personajes de *La tempestad*, de Shakespeare. En la obra esclaviza a Calibán

84. José, Martí, op. cit., p. 39.

85. Ángel, Damboriena, op. cit., p. 34.

V

JOSÉ EUSTASIO RIVERA Y LA VORÁGINE (1924)

El nombre de José Eustasio Rivera alcanzó a posicionarse como referente ineluctable de la literatura en la primera mitad del siglo XX y, por lo tanto, en la historia de la literatura colombiana, gracias a los aportes que su labor temprana representó en la consolidación de la modernidad literaria en su país, a las distintas facetas de su obra y a las posibilidades interpretativas que lo más relevante de ésta sugiere.

Carlos Paramo⁸⁶, Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, en su Ensayos de la Maestría en Antropología, *El camino hacia La vorágine: dos antropólogos tempranos y su incidencia en la obra de José Eustasio Rivera*, subraya que *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924), no sólo es una de las novelas más importantes de la literatura colombiana, sino que ocupa un lugar destacado en el panorama latinoamericano como virtual fundadora del género conocido como *literatura de la selva*. Como antecedentes, se han señalado de manera más o menos convencional obras tales como *Cumandá* (1879) de Juan León Mera, los relatos de Horacio Quiroga recogidos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), *Cuentos de la selva* (1918), *El salvaje* (1920), *Anaconda* (1921) y *El desierto* (1924). Sin embargo, es con *La vorágine* que la novela selvática adquiere su carta de ciudadanía. Una década después, los países amazónico-orinoqueños producirán *Toá* de César Uribe Piedrahita (1933), *Canaima* de Rómulo Gallegos (1935), *La serpiente de oro* de Ciro Alegría (1935) y *Sangama* de Arturo Hernández (1942), eso antes de arribar a las épocas del «boom latinoamericano» con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier (1953) o *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (1966).

Simultáneamente, pero de una manera menos reconocida, *La vorágine* puede incluirse en el caudal fundador de las obras literarias que hicieron de pilotes para la antropología latinoamericana, añade Paramo.

Aún hoy en día persiste la asociación de esta corriente con el mundo andino y más concretamente con la causa indigenista, pero vale recordar que mucho de lo consignado por Rivera en su obra partió de su contacto directo con las selvas de la Amazonía y la Orinoquía, así como de sus entrevistas con los caucheros y demás personajes que luego hallaron cabida en la saga de Arturo Cova hacia la barbarie.⁸⁷

Si es materia de dudas el hecho de asegurar si estuvo Rivera en la selva o sólo en sus confines ribereños o llaneros, lo cierto es que su novela detenta el agudo sentido de un etnógrafo en los orígenes de la disciplina, capaz de consignar con abrumadora cantidad de

86. Carlos, Paramo: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1265/5/04CAPI03.pdf>

87. Eduardo Neale Silva, *Horizonte humano: Vida de José Eustasio Rivera*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960. pp. 241-243

detalles la vida, el pensamiento y el sentir de los habitantes de la frontera, unidos todos por la barbarie de las empresas caucheras y una imperante fatalidad. A este respecto, resulta importante señalar que, aparte de su experiencia personal, Rivera se sirvió de las fuentes impresas que tuvo a su alcance, la gran mayoría de ellas de corte denunciatorio, artículos de prensa y documentos de archivo.

Así fue como se enteró de la historia de Funes, a través de los periódicos que habían dejado los otros miembros de la comisión.⁸⁸

En su ensayo *La vorágine: Valor histórico y estructura conceptual* Elías Letelier,⁸⁹ subraya que el contexto histórico en que *La vorágine* fue escrita, Colombia se encontraba sumergida en un largo período de devastación social y moral. La corrupción de la autoridad política y la lucha desesperada por el poder impusieron a este país guerras y matanzas que todavía no concluyen. Desde la gran guerra civil que impuso un alto precio de vidas al triunfo de los conservadores contra los liberales; al arrebato de Panamá, por parte de los Estados Unidos, los que contribuyeron al carácter derrotista de este tiempo.

Así, pues, cualquier indicio que nos conduzca al trasfondo de la escritura de *La vorágine* es importante, máxime si lo que nos interesa de la obra es, no solo su influjo literario sino cómo vino a sintetizar la representación de la selva como infierno, cárcel, cementerio y hembra devastadora de los hombres, como espacio alterador de la realidad, capaz de quitar al hombre los valores civilizadores y convertirle en un bárbaro, un inhumano como umbral iniciático del curso hacia la fatalidad.

88. Ibidem. p. 241-243

89. Elías Letelier, *La vorágine: Valor histórico y estructura conceptual*, http://letelier.org/actas/ensayos/castellano/article_15.shtml

V. 1 La trayectoria del autor

En su libro, *Horizonte humano: Vida de José Eustasio Rivera*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, Eduardo Neale-Silva, nos describe la trayectoria del autor como una obra narrativa.

José Eustasio Rivera Nació el 19 de febrero de 1888, en la antigua calle de El Chorro, más tarde, calle del Camellón de los Almendros, hoy calle 8, entre carreras 7° y 8°, donde quedan actualmente las instalaciones del DAS, en la ciudad de Neiva. En vísperas de cumplir los 18 años, ingresó a la Escuela Normal de los Hermanos Cristianos, en donde cursó estudios ininterrumpidos hasta 1909. Participó, con Víctor Mallarino y Diego Fallón en las luchas políticas del 13 de marzo de 1909. Entre 1909 y 1911 trabajó en Ibagué como Inspector Escolar. El mismo año 1911, uno de sus primeros trabajos en prosa fue un ensayo sobre «la emoción trágica en el Teatro», que apareció en *El Nuevo Tiempo Literario*, y un cuento «*La mendiga del amor*», publicado en la revista Tolima, de Ibagué. Leía mucho, sobre todo acerca de las aventuras de quienes se internaban en las selvas amazónicas persiguiendo la riqueza y lo inesperado.

Volvió a Bogotá y de 1912 a 1916 cursó su carrera de Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional. Pero poco antes de iniciar su último curso de derecho en 1916, un viaje le lleva a Villavicencio, en la entrada a los llanos (ruta de Arturo Cova). De los paisajes que admira, hace relación extensa a dos amigos, y sobre una cacería de *zainos* escribe un artículo en un periódico de Bogotá: ambos textos le parecen a Neale-Silva «antecedentes indiscutibles de *La Vorágine*» y agrega: «en ellos se observan ya el detalle macabro, la tensión dramática y esa extraña mezcla de lirismo y fiereza que caracterizan a la novela.»⁹⁰

El 3 de marzo de 1917 se graduó de abogado con la tesis «Liquidación de las herencias». En el mismo año se sintió atraído por la carrera política y creyó que tendría éxito como representante departamental; pero la intervención del obispo Esteban Rojas quien creía que Rivera desuniría más que agruparía a los católicos, echó por tierra sus aspiraciones.

De abril de 1918 a febrero de 1920, vivió en los llanos por ser asistente profesional de un terrateniente de Casanare, don José Nieto. Allí llegó a ser íntimo amigo de Franco Zapata quien le contó su huida desde Bogotá con Alicia Hernández y le informó con detalle sobre las tragedias de la selva, el embrujo maligno de las florestas y mísera existencia de los ilusionados caucheros.

90 - Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano: Vida de José Eustasio Rivera*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, p.131

En enero de 1921 publicó su libro *Tierra de Promisión*, un poemario de 55 sonetos, dividido en tres partes: la selva, las cumbres o montañas y el llano. En 1921 enfermó en Purificación, fue trasladado a Girardot y después a Neiva. Ese mismo año formó parte de la misión diplomática que viajó a Perú, México y Estados Unidos a la celebración de las fiestas del centenario de la independencia. A su regreso, adelantó la gran polémica con Eduardo Castillo, Atahualpa Pizarro y Américo Mármol, seudónimos de Manuel Antonio Bonilla. De 1922 a 1923 hizo parte de la comisión que habría de trazar los límites en la frontera Colombo–venezolana.

El 6 de noviembre de 1923 es posesionado como suplente de su tío, Pedro Rivera, en la Cámara de Representantes.

Rivera empezó a escribir *La Vorágine* el 21 de abril de 1922 y terminó de hacerla dos años después, el 22 de abril de 1924, en Neiva.

El 25 de noviembre de 1924 sale al mercado *La Vorágine*. La novela fue alabada y discutida, y a propósito de sus méritos y deméritos aparecieron innumerables publicaciones, cuya abundancia traduce el interés que logró despertar *La Vorágine*.

Dentro de los comentarios favorables a su novela, uno de Horacio Quiroga merece especial mención, por venir de un escritor a quien también tentaron los horrores y misterios de la selva, que vivió en su peligrosa intensidad. Entre otros juicios, le manifiesta Quiroga:

«Con una alegría extraordinaria leí *La vorágine*, su formidable novela, que es el libro más trascendental que se ha publicado en el continente.

Usted comprende muy bien que un libro de nuestra Sur América no es de las cosas que más tientan, por lo general. Yo no tenía ninguna idea de usted, pues ni siquiera conocía el artículo que le dedicó nuestra “Nación”.

Tremenda sorpresa experimenté al hallar en su obra tan gran epopeya, y en descubrir en usted un hermano con gustos tan similares acerca de la naturaleza, no se puede dar una impresión mayor de ambiente, de fuerza, de calor, que la lograda por usted con el juego de sus endiablados ríos y caños.

Ojala, compañero, podamos ponernos un día al habla. No olvide, si lo tiene a bien, infórmame de cuanto pueda sobre la realidad personal, motivos y finalidad que pueda haber invisible en *La vorágine*.

Hace tres días, desde que concluí la lectura de su maravillosa obra, que no logro sacarme de la cabeza a Arturo Cova y a sus compañeros, a la selva, a las hormigas terribles, al Guainía, al Isana, al Inírida y otras novedades de este jaez.

No ignorara usted que cuanto por aquí sabemos de la hidrografía de Colombia y de su frontera sudeste es que existen el Magdalena, el Cauca, el Meta, el Guaviare y el Atabapo. Gracias a usted, que nos ensanchó su horizonte patrio. Lo de que el río Negro se llame también Guainía es maravilloso, y para hacer gozar de tantas maravillas no se necesitan los geógrafos, existiendo un épico tan encumbrado como usted.

Confíando en que la distancia no nos aisle, le envía un fuerte abrazo su compañero y admirador.»⁹¹

91- Ibidem, p. 406-407

En la última semana de abril de 1928 Rivera partió para New York donde murió el 1 de diciembre, sin que se conozcan hasta ahora con certeza las causas de su deceso. Estaba trabajando en una segunda novela que llevaría por título: *La mancha negra*.

V. 2 La trama

El tema principal de *La Vorágine* trata sobre Arturo Cova, joven colombiano, fugitivo de la justicia en compañía de Alicia, su amante. A quien sus padres querían que se casara con un viejo terrateniente, Abandonan la ciudad que es el centro de la civilización y se internan en la selva, hacia la barbarie, la otra cara de la ciudad, y, a partir de ahí, todo es violencia y aventura. Vive con los indios y se entera de la existencia infrahumana de los caucheros. La lucha salvaje entre los hombres, la invasión de las hormigas voraces, la escena de las pirañas carnívoras, todo el horror de la naturaleza hostil se cierne sobre los personajes que van desapareciendo mientras se yergue con toda su belleza devastadora la selva monstruosa e implacable. Ahora bien en la estructura se puede apreciar hasta tres subtramas divididos en función de las tres grandes partes que compone la obra. Estas tramas discurren en torno de sendas figuras: Arturo Cova, Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estébanez.

Además de sus tres grandes partes, tiene un prólogo y un epílogo las cuales poseen una función dentro de la obra. La función de estas dos partes (que están fuera de la estructura de la obra como tal) es dotar de verosimilitud a la obra. Quien toma la palabra es José Eustasio Rivera, no el autor real, sino que es un personaje de la obra el cual halla los manuscritos de Cova y envía una carta al Ministro para comunicar la desaparición de unos hombres en medio de la selva.

La primera parte nos narra una aventura emprendida primordialmente por Arturo Cova quien a pesar de no estar seguro de amar a Alicia decide escapar con ella pues esperaba que esa relación lo eleve hacia un ideal más puro del verdadero amor. En esta huida de Bogotá, se dirigen hacia los llanos de Casanare. En el camino se dan los encuentros con el *Pipa*, el General y "Don Rafo". Poco después ocurre el encuentro con Griselda, Franco, Sebastiana y su hijo Zubieta y Barrera. Se perfila la pugna entre Barrera y Cova, ocurre el flirteo entre Cova y Griselda. El encuentro de Cova y Barrera marcan una pauta importante en la vida de la pareja, pues, los celos y el odio ciegan a Cova quien piensa que Alicia huyó con Barrera porque así ella lo deseaba y es por esta razón que decide emprender un viaje hacia la espesura de la selva en busca de venganza. Esta primera parte culmina por el incendio de la MaPorita y la Llanura que provoca Franco y con la posesión de Cova por la selva. (Visto él mismo como Satanás).

La segunda parte empieza con una especie de "himno" o una oda donde declara a la selva como el tópico de la prisión o cárcel verde. Describe la naturaleza impresionante de la selva

pero sobre todo el poder que tiene de desequilibrar a los hombres que pisan este territorio. Incluso compara la curiara (canoa) como símbolo de un ataúd.

Lo más sobresaliente da los encuentros, primero con Helí Mesa, que narra buena parte de los desafueros que cometen las compañías caucheras amparadas en la ausencia de la Ley; y segundo, con Clemente Silva, que narra las peripecias de su vida cauchera, cuando decide ir en busca de su hijo menor Luciano o lo que quede de él, tras haber huido de la casa familiar por deshonor por parte de su hermana mayor. Esta parte termina cuando Silva narra como recibió la noticia de la muerte de Lucianito. Casi la mitad de esta segunda parte es ocupada por el relato de Silva, que se extiende incluso al principio de la tercera parte. El relato Silvano sirve para condensar toda una experiencia y gran riqueza de vivencias en la selva sin hacer perder el hilo y relativamente sencillo de la persecución que protagonizan Cova y Franco.

La entrada a la tercera parte es otra especie de evocación generalizada, un trozo impersonal que resume la voz colectiva de los caucheros y que ofrece una meditación sobre el oficio y las vicisitudes de estos hombres. Luego se retoma el hilo principal, donde Cova hace alocados ofrecimientos vengativos y de justicia. Pero pronto se retoma el cabo de la narración de Silva. Para él, es un gran pesar que siente en el alma por poseer la libertad que nunca podrá ejercer mientras esté en la selva. En esta última parte aparece la Madona, una mujer comerciante, interesada, cruel en extremo y materialista. Arturo se encuentra luego de mucho tiempo con la niña Griselda y esta le cuenta que Alicia nunca le fue infiel y que incluso en su furia contra Barrera le cortó la cara. Arturo comprende que su odio hacia ella es totalmente infundado pero ya es demasiado tarde. Se da cuenta que solo la muerte le espera, a pesar de esto, le encomienda encarecidamente a Clemente que lleve sus escritos y que consiga la ayuda necesaria de las autoridades para salir de ese lugar.

En la tercera parte tiene un lugar el relato de Estébanez, que se centra sobre todo en la masacre de San Fernando. Como recurso literario cabe anotar que en este episodio el tiempo se hace denso y lento, logrando reproducir el tiempo interminable de esa noche infausta. Otro recurso estructural consiste en el redondeo de motivos narrativos que habían quedado en suspenso desde la primera parte. Ejemplo, lo que ocurrió en la Maporita mientras Cova estaba donde su Zubieta, solo lo sabemos a cabalidad mediante un relato de Griselda, cuando se da el reencuentro en la selva; también una promesa de mutilación hecha por un cauchero mucho tiempo atrás, tiene su cumplimiento como la súbita aparición del Pipa en el Carey de Váquiro.

V. 3. Los personajes

Según Neale Silva, a Rivera le gustaba servirse de nombres y apellidos auténticos, combinándolos en tal forma a que conservaran cierta semejanza con el de sus conocidos, amigos o rivales. Solo para dar más sabor de autenticidad a su novela. Así pues se observa cierto parecido entre los nombres de algunas figuras y de las personas concretas que Rivera conoció en una época u otra de su vida. A muchos los vio y habló. De otros oyó contar sus vidas turbulentas, sus hazañas, las facetas patológicas de su crueldad o el misterio y el silencio que siguieron a su doloroso extravío en ese infierno.

Así ocurrió con Arturo Cova, Alicia, Barrera, el “*musiu*”, Zoraida Ayram, para nombrar solo a unos pocos.

Rivera se sirvió de modo especial de las aventuras de un hombre curtido en las selvas amazónicas, al que conoció en Orinoco, en 1918, Luis Franco Zapata. Según Neal Silva, este personaje ha proporcionado muy valiosas informaciones sobre sí mismo. Dio a Rivera innumerables pormenores sobre la trágica existencia de la selva y los sirringales.

Franco Zapata fue, en parte, el prototipo de Arturo Cova, el personaje central de *La Vorágine*, pues su vida sirvió para la configuración de algunas escenas importantes de la novela. Había nacido en Manizales, el 10 de enero 1888(...). En 1912, poco después de cumplir veinticuatro años, salía por segunda vez de Bogotá, en compañía de una varonil muchacha de dieciséis, llamada Alicia Hernández Carranza, a quien querían casarla sus mayores con un viejo terrateniente.⁹² (Lo que en la obra se dice).

Franco Zapata y Alicia vivieron en parajes inhóspitos y fieros por varios años, y allí conocieron a muchos de los personajes que incorporó Rivera en su obra: Barrera, Pezil Zoraida Ayram (Narcisa Saba, en la vida real), que fue mujer de Barrera Malo (Narciso Barrera en la obra). Alicia y Franco Zapata habitaron las orillas del Casiquiare, en las que el vecino más inmediato distaba treinta kilómetros; después vivieron cerca de la vichada, y más tarde, en puerto Carreño y Casuarito, para encaminarse a ciudad Boliviana por negocios, y establecerse por fin, en 1918, en Orocue, junto al río Meta, donde conoció y fue huésped de José Eustasio Rivera.

Narciso Barrera se llamaba en verdad, Julio Barrera y no Narciso, como aparece en el libro, en el cual tiene figuración destacada por su crueldad, su misteriosa hipocresía y sus huidas, apariciones y desapariciones en el amplio escenario de la selva. De Barrera le habló al escritor el mismo Franco Zapata, que lo conocía bien. El personaje de Barrera está tomado de la

92- Neale-silva, horizonte humano, *La Vorágine: vida José Eustasio Rivera*, fondo de cultura México, P.150

realidad. La verdad es que en la vida real el “crudelísimo” “enganchado” fue muerto con envenenamiento por los indios cuivas. Estos al saber que Barrera les envenenaba las aguas con tártaro emético, después de matarlo con sus *macanas*, lo cortaron en minúsculos trozos, que enterraron separadamente, en medio de un desenfrenado baile, que duro un mes.⁹³

La Madona Zoraida Ayram en la vida real se llamaba Narcisa o Nazira Saba o Sabas, viuda de Barrera Malo, y era tan mujer de carne y huesos, que su figura aparece en otros libros (en *Tóa* de Uribe Piedrahita, por ejemplo).

Fidel Franco, el nombre de pila recuerda a D. Fidel Reye, dueño de “*El Hatico*” en *Casanare*, y el apellido es sin duda, alusión a un amigo dilecto, el señor Luis Franco Zapata. El Pipa, o Pepe Morillo Nieto, es nombre sugerido por el de don Jose Nieto, rival del autor en el litigio de Mata de Palma, y por el de don Manuel Morillo, hermano de Solita, en cuya casa se hospedó Rivera.⁹⁴

El análisis de los distintos personajes lo proponemos teniendo en cuenta el protagonismo y la *presencia efectiva* de los personajes. Hemos querido significar con esto que no todos los personajes intervienen como figuras activas del relato. Es decir según su intervención en la novela se puede distinguir dos clases de personajes: aquellos que participan directamente de los acontecimientos o relatan hechos protagonizados por ellos mismos o por otros, y los personajes que sólo son mencionados y se despliegan por la historia como una presencia, como registros de la memoria, pero que nunca o solo eventualmente toman la palabra.

V -3-1-Los personajes con influencia narrativa

De acuerdo con Ordóñez, el personaje de Cova es inseparable a la situación narrativa, puesto que la lectura y el análisis de cualquier aspecto de la obra están mediatizados por ese personaje. Por lo tanto, explicar, entender y desenmascarar a Cova es descubrir también el mundo que él nos relata, en una versión parcial y filtrada. Cova es una voz narrativa, que Rivera inventa y desarrolla. Con Cova, el siglo XX aprendió a imaginar y a describir la selva, y aprendió también a interpretar la relación entre el hombre y la naturaleza, relación que en la *Vorágine* termina con la frase « ¡los devoro la selva!⁹⁵ Varias generaciones han encontrado en Cova la voz que explica las relaciones del hombre con su propio mundo interior, con las mujeres y con los otros hombres, en función de su relación con una naturaleza mítica, personificada y carnavalizada. Las características que definen esta voz narrativa ligan Cova el personaje con su autor (Rivera). En primer lugar es la voz de un hombre, un hombre que es escritor (poeta) y proviene de la ciudad. Un intelectual, un civilizado ajeno a la barbarie.

93- Neale-silva, horizonte humano, *La Vorágine: vida José Eustasio Rivera*, fondo de cultura México.... P.150

94. Ibidem. p.303

95. José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, op. Cit. p. 385

Al principio no ama del todo a Alicia. Luego trata de despertarle celos seduciendo a Griselda.

Al final de la primera parte está loco por Alicia. Cuando cree que el negocio con Zubieta le va a aportar mucho dinero se sueña rico, viviendo con Alicia y con su hijo. Es un personaje machista muy egocéntrico. Su narración cubre toda la primera parte e interviene de manera esporádica en las otras dos partes de manera a confundirse con los demás narradores.

Helí Mesa, es el segundo narrador, interviene en la segunda parte de la obra, es un cauchero que escapó de un barco de Barrera cuando tiraron a un bebé a los caimanes y su madre se tiró a salvarlo. Todos estaban distraídos y él aprovechó la situación para escapar. Llegó donde Arturo y reconoció a Franco que había sido un amigo del ejército. No tiene código apreciativo ni de Zoraida Ayram ni del Cayeno ni de Luciano Silva porque no los conoció. Llega a respetar a Clemente Silva. Es quien relata los mecanismos utilizados por los capataces de Barrera para controlar a la gente, y como esta acción lo convierte primero en un fugitivo de Barrera y después en una esperanza de salvación, pues asume desde entonces el papel en compañía de Arturo Cova de tratar de liberar a los "enganchados" en las caucherías de Barrera, su descripción es un ejemplo más de la realidad con que la fuerza se impone sobre la debilidad. Es también el encargado de recordarle al mundo su origen, su pasado, su memoria, su continuo pasar entre el bien y el mal, es decir, el proceso que el hombre vive a través de la culpa, el castigo y el arrepentimiento, utilizando para ello la historia de la indiecita Mapiripana. Historia que es el mejor ejemplo de la oralidad recogida por Arturo Cova.

La narración de Clemente Silva, empieza en la segunda mitad de la segunda parte hasta unas páginas del principio de la tercera parte, es quién recoge en su experiencia múltiples facetas de las costumbres en la selva. Una selva que se describe multirracial, causa de ello es la poca presencia del gobierno de una nación que no conoce los límites de un territorio que se ve, desde fuera, sin fronteras reales, pero sí ficcionales:

«Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las Antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías.»⁹⁶ Su hija huyó con un joven, lo que representaba en su tiempo, una humillación, un deshonor para la familia. Y esta situación de deshonor llevó a su hijo Luciano a dejar la casa familiar a causa de la vergüenza por la aventura. Donde acabo siendo devorado por la barbarie en la selva amazónica. Su mujer murió de dolor.

96. José Eustasio rivera, *La Vorágine*, p. 256

Clemente siguió los rastros de su hijo tratando de encontrarlo. Terminó siendo él mismo esclavo en las caucherías. Trabajó como vaquero en el hogar de Zoraida Ayram que era una mujer de negocio, después como cauchero durante una década en que saldrá más pobre que antes. Con todos los demás trabajadores sufrirá la explotación, la esclavitud por parte de sus amos. Silva tiene la misión de transmitir la denuncia y ser actor de la misma en atención a que es víctima y por tanto testigo directo de los hechos narrados. Los dos soportan la verdad en sí mismo y en el otro.

Y tal denuncia no sólo debe ser a nivel local, nacional sino internacional: el mundo debe conocer los crímenes que se cometen en un país en proceso de consolidación como nación:

«Estos crímenes, que avergüenzan a la especie humana- solía decirme- deben ser conocidos en todo el mundo para que los gobiernos se apresuren a remediarlos. Envié notas a Londres, París y Lima, acompañando vistas de sus denuncias, y pasaron tiempos sin que se notara ningún remedio. Entonces decidí quejarse a los empresarios, adujo documentos y me envió con cartas a La Chorrera.»⁹⁷

En cuanto a Ramiro Estébanez, es un hombre sereno y muy culto civilizado. Era un amigo de Arturo, que huyó de la ciudad en la que vivía porque en esa ciudad vivía la mujer que él amaba, pero que no podía tener porque era de una clase social más baja que ella. Es gracias a su testimonio que Arturo llega a saber de la masacre que hizo Funes en el pueblito de San Fernando. Es también gracias a él que se conocen la relación entre los dueños de la "economía" selvática y la política: Funes es la figura del caudillo que puede incluso llegar a la presidencia de la República, en un momento en que se piensa que la solución militar es la salida a las dificultades.

El nominativo de Funes llega a convertirse en una categoría social determinada por su forma de actuar, de tal manera que este apelativo se le da a todos los que usufructúan las gentes y las riquezas de la selva.

La intervención de Estébanez permite ver la realidad desde una perspectiva diferente a la de Clemente Silva, que ya reseñamos. Se establece así otra forma de ver el mundo, es decir, se ve el mismo objeto, pero con otra mirada y con otra intención. Así mismo se relacionan las tres voces en que Arturo Cova escribe por sugerencia de Ramiro Estébanez el manuscrito, la denuncia escrita, que Clemente Silva presentará al Cónsul en Manaos.

Ramiro Estébanez le aporta a Cova la visión filosófica del mundo, una visión analizada, reflexionada por alguien que sufre de una ceguera, pero que no por ello deja sin razón la existencia del mundo y los sucesos que ocurren en la selva; la comparación los hace estrechos

97. José Eustasio rivera, *La Vorágine*, op.cit. p. 267

amigos: «el era magnánimo; impulsivo yo. El, optimista; yo, desolado. El virtuoso y platónico; yo, mundano y sensual. No obstante, nos acercó la desemejanza, y, sin desviar las innatas inclinaciones, nos completábamos en el espíritu, poniendo yo la imaginación, él la filosofía.»⁹⁸

V -3-2 -Los personajes mencionados o de poca influencia narrativa

Sólo mencionaremos los más importantes

Alicia, es la compañera de Arturo y la que hace que las emociones del narrador cambien a lo largo de la primera parte. En un principio se la podría señalar como la co-protagonista de Arturo Cova, pero desde la estancia de la pareja en la Maporita, otros personajes empiezan a adquirir relieve en detrimento de ella. Cuando Cova abandona a Alicia en la fundación de Franco, la joven prácticamente desaparece de escena hasta que su amante da nuevamente con ella. Y cuando ocurre el rencuentro Alicia prácticamente no vuelve a intervenir. En ese momento incluso adquiere mayor importancia Griselda, con quien se da el primer contacto.

Es decidida. Quiere estar segura de que Arturo la ama.

Griselda trata de ser infiel a su compañero seduciendo a Arturo. Es la patrona de La Maporita. Es la compañera de Fidel.

Sebastiana, Mulata, es la sirvienta de Franco y la madre de Antonio Correa. No se quiere ir a las caucherías, se quiere quedar en La Maporita.

Antonio Correa, es mulato, es hijo de Sebastiana, se interesa por los caballos. Está más que todo del lado de Fidel. Es el que acompaña a Arturo cuando él se va del Hato.

Fidel Franco era teniente. Ahora es el dueño de La Maporita, es calmado y es amigo de Arturo. Es la persona más honorable y con más valores de toda la primera parte.

Don Rafael, guio a Arturo y Alicia hasta Casanare. Era amigo del padre de Arturo y ahora lo es del narrador. Él quiere vender baratijas en Casanare pero no puede, debido a la competencia de Barrera. Representa un soporte para Arturo y para Alicia porque además de guiarlos los aconseja.

Barrera es alguien deshonesto, adulator y farsante que quiere llevarse a la gente de Casanare a trabajar a las caucherías del Vichada. Por causa de sus mercancías (que vende baratas) don Rafael no puede vender sus baratijas. Se aprovecha de Clarita.

98. José Eustasio rivera, *La Vorágine*, op.cit. p. 333

Zubieta es el dueño del Hato, hace un falso negocio con Franco y Arturo. Se adueña de Clarita y la explota. Hace trampa en las apuestas de gallos.

Gámez y Roca, Gendarme de Villavicencio. Trata de aprovecharse vulgarmente de Alicia diciéndole que a cambio liberará a Arturo. Es corrupto y alcohólico.

Zoraida Ayram es una mujer turca muy adinerada, que tiene una pulpería en Manaos. Compra a Clemente Silva con el fin de que sea su esclavo. Trabajando para ella, Clemente llega a una embajada de Colombia ahí se entera de que lo busca la justicia por un crimen que no cometió. Se la puede comparar al personaje doña Bárbara en la novela de Gallegos, como una mujer devoradora de hombres, y la encarnación de la barbarie. Compra y vende a Clemente Silva, es la amante de y causa del suicidio de Lucianito, está relacionada con Barrera y tiene negocios con el Cayeno, en la explotación de los caucheros. y también, es comparada a la selva.

Los indios viven en la selva amazónica, están vistos como un pueblo ignorante, inocente e irresponsable. Fácilmente se dejan engañar y robar debido a su ignorancia. Y también de que es un pueblo que no tiene ni dioses ni héroes, tampoco tiene patria, ni futuro ni pasado. Es un pueblo sociable, aceptan fácilmente a los demás. También este pueblo salvó la vida a El Pipa cuando su jefe quería matarlo. Es un pueblo cuya principal función es la pesca. El narrador les llama un pueblo bárbaro sin civilización.

Petardo Lesmes es un capataz muy cruel. Lo llamaban *el argentino*. Explotaba a los caucheros. Los hacía pagar el caucho con mañoco y los flagelaba. Como era tan cruel conquistó al Cayeno, que lo iba a contratar para sustituir al Váquiro.

V.4: *La Vorágine*: una narración dispersa

Una de las principales críticas de *La Vorágine* en los últimos años ha sido particularmente a cerca de su falta de organización narrativa.

Por eso Luis Trigueros, uno de los críticos podría decir que :« *La Vorágine*... es un caos de sucesos aterrantes, una maraña de escenas inconexas, un confuso laberinto en que los personajes entran y salen, surgen y aparecen sin motivos precisos ni causas justificativas. Falta en ellos, por otra parte, el sentido de la lógica y trabazón espiritual... Lánguida de acción, flaca de argumentos, hora de sutileza y de análisis anímico, *La Vorágine* no es casi una novela...»⁹⁹

Según Juan Alberto Blanco Puentes, en la introducción a su artículo *Modernidad: voces en La Vorágine* de José Eustasio Rivera,¹⁰⁰ subraya que las voces cumplen en *la Vorágine* una función primordial, en relación con la estructura de la obra y con los contenidos que conforman su plano semántico.

Añade que hay dos voces que se relacionan estrechamente a través del diálogo en el cual surge la manifestación temática que origina la obra. Manifestación establecida por el viaje que realizan los personajes en medio de la selva. El compilador y editor de la novela es la figura que reemplaza al autor, quien convoca la voz de Arturo Cova, el personaje que cuenta su historia en primera persona, en un desplazamiento de su focalización desde el "yo" interior que se expresa en su memoria hasta el "yo" ajeno que introduce en su propia escritura.

En tal caso, las voces visibles del editor y del personaje citado dan participación activa a otras voces que intervienen en las construcciones de la trama de la novela. El editor compila las voces de Clemente Silva, el Cónsul, el Ministro y desde luego la del propio Cova. Estas voces legitiman la paternidad de la novela, y en términos de Mijaíl Bajtín,¹⁰¹ preparan la arena en donde se van a reunir las voces que acentúan la historia de Arturo Cova, como historia que, a la vez, orienta otras historias intencionalmente dispuestas para testimoniar conductas sociales e individuales concretas, en las cuales se aprecian réplicas y contra réplicas. Todas estas voces están relacionadas con la estructura del viaje que tiene la obra. Por ello, las voces aparecen en el itinerario seguido por Arturo Cova y Alicia, desde su huida de la ciudad.

Así pues la novela se puede seccionar en varios niveles: cada uno de estos es conducido por diferentes narradores. Según una clasificación que sugiere Green, los narradores se pueden dividir en:

99- Citado por J. Walker: *Rivera La Vorágine*, Grant & Cutler Ltd, 1988, P.88

100- Mijaíl, BAJTÍN, *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004.

101: Juan Alberto Blanco Puentes, *Modernidad: voces en La Vorágine de José Eustasio Rivera*, Anclajes [online]. 2008, vol.11, pp. 21-40. ISSN 1851-4669.

A) narradores dramatizados, que se dividen en observadores y narradores-agentes, es decir los que ejercen un efecto sobre la obra.

B) narradores disfrazados, que se emplean para informar al lector de todo lo necesario al desarrollo de la comprensión.

En el prólogo que enmarca la obra nos enfrentamos con el primer narrador de la novela: el narrador Rivera, que es un narrador no dramatizado. El prólogo toma forma de una carta firmada por Rivera.

PROLOGO:

«Señor Ministro:

De acuerdo con los deseos de S. S. he arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova, remitidos a ese Ministerio por el Cónsul de Colombia en Manaos.

En esas páginas respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter.

Creo, salvo mejor opinión de S. S., que este libro no se debe publicar antes de tener más noticias de los caucheros colombianos del Río Negro o Guainía; pero si S. S. resolviera lo contrario, le ruego que se sirva comunicarme oportunamente los datos que adquiera para adicionarlos a guisa de epílogo.

Soy de S. S. muy atento servidor.

JOSÉ EUSTASIO RIVERA.»

Rivera entrega al lector el manuscrito de un tal Cova, informándolo, de esta manera, que esas páginas llevan noticias de los caucheros colombianos del Río Negro.

El Rivera escritor de la carta no es el Rivera autor del libro, puesto que no conoce el desenlace, y no sabe lo que va a pasar sino cuando Arturo y Alicia salen del barracón de Manuel Cardoso, ya que ruega al Ministro que le informe sobre los datos que adquiera en el futuro.

El narrador Rivera vuelve a aparecer en el epílogo citando el último cable que había recibido del cónsul colombiano relacionado con la suerte de Cova y de sus compañeros.

Nos enfrentamos con un narrador disfrazado que nos informa de la triste desaparición de Cova.

EPILOGO:

«El último cable de nuestro Cónsul, dirigido al señor Ministro y relacionado con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros, dice textualmente:

«Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva.

Ni rastros de ellos.

¡Los devoró la selva!».

El primer narrador dramatizado es el narrador Arturo Cova. Su narración comienza cuando ya está próximo a encontrarse con la mujer que persigue (3 parte), y no cuando sale de Bogotá (1 parte).

Después de estar ocho meses en la selva, Cova escribe sus memorias para Ramírez Estébanez, explicándole su fin:

«Va para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estébanez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de Caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento.

Peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración, y la voy exponiendo con pesadumbre, al ver que mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero(..).

No ambiciono otro fin que el de emocionar a Ramiro Estébanez con el breviarío de mis aventuras, confesándole por escrito el curso de mis pasiones y defectos, a ver si aprende a apreciar en mí lo que en él regateó el destino, y logra estimularse para la acción, pues siempre ha sido provechosísima disciplina para el pusilánime hacer confrontaciones con el arriscado.»¹⁰²

Lo que se impone Cova como propósito inicial cambia después, y la narración será, como una acusación social, un testimonio de violencias, y de la dominación de la selva sobre el hombre, este influjo visto como movimiento bidireccional.

En la segunda parte de la novela uno de los narradores es Helí Mesa. Es un narrador dramatizado que por consiguiente ejerce un efecto sobre la acción de la obra; en su relato por primera vez nos informa sobre la vida de los caucheros y de la explotación sufren por Barrera. Se intercala además la leyenda de la indiecita Mapiripana: este recurso, según las teorías de Tomasevskij,¹⁰³ sería un «*motivo libre*» y, para utilizar las palabras de Barthes,¹⁰⁴ podríamos llamarlo «indicio», puesto que sirve para crear una atmósfera de embrujamiento.

Más adelante, siempre en la segunda parte, aparece otro narrador, Clemente Silva, cuyo relato es politemático. El narrador Clemente Silva contribuye a completar la visión de la selva y de la vida brutal e inhumana de los hombres que trabajan en los siringales. Cuenta luego la historia de los largos meses pasados buscando a su hijo y dentro de esta narración relata el suceso con Balbino Jácome y lo que pasó durante el viaje del Visitador.

El narrador Clemente Silva sigue hablando en la tercera parte de la novela, pero por boca de Cova.

El narrador Cova — narrador-agente — se identifica con el narrador Clemente Silva, y sólo de esta manera vive algunas experiencias de la vida del cauchero, ya que él nunca lo había sido.

El último narrador que se presenta en la tercera parte, y cuenta la terrible historia de las matanzas del Coronel Funes: es el narrador Ramiro Estébanez.

Gracias a su relato se conocen la relación entre los dueños de la «economía» selvática y la política: Funes es la figura del caudillo que puede incluso llegar a la presidencia de la República, en un momento en que se piensa que la solución militar es la salida a las dificultades.

102- José Eustasio Rivera, *La vorágine*, 5e, Ed. Madrid,, Cátedra, 2003, p.346

103- Tomasevskij, *La construction de l'intrigue*, en / *Formalistes Russe à Turin*, Einaudi, 1968, p. 305-350.

104- R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits et des analyses d'histoires*, de Milan, Bompiani, 1969, p. 5-46

El nominativo de Funes llega a convertirse en una categoría social determinada por su forma de actuar, de tal manera que este apelativo se le da a todos los que usufructúan las gentes y las riquezas de la selva: «Y no pienses que al decir 'Funes' he nombrado a persona única. Funes es un sistema, un estado del alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes aunque lleve uno sólo el nombre fatídico».¹⁰⁵ «Así mismo, es para Funes la muerte la única forma de pagarse las deudas: "Usted no ha querido ayudarnos en nada. ¡Y eso que ya cubrí su deuda! ¡En este machete se lee el recibo! Y enseñaba contra el farol la hoja sanguinolenta y amellada.»¹⁰⁶

Para coincidir con Benso Silvia¹⁰⁷, en su artículo, *La vorágine: una novela de relatos*, al aislar a los cinco narradores de la novela, señalamos al mismo tiempo cinco niveles, formados por los relatos de cada uno de ellos.

A Narrador Rivera: A ₁ A ₂ A ₃ ...
B Narrador Cova: B ₁ B ₂ B ₃ ...
C Narrador Helí Mesa: C ₁ C ₂ C ₃ ...
D Narrador Clemente Silva: D ₁ D ₂ D ₃ ...
E Narrador Ramírez Estébanez: E ₁ E ₂ E ₃ ...

Indicamos con A, B, C, D, E, a los diferentes narradores o niveles para proseguir hacia un análisis de los núcleos que se encuentran en cada relato. Con el término "núcleo" se designa la acción de un personaje y aquél se encuentra en una relación temporal y causal respecto a los demás núcleos.

Analizamos los relatos siguiendo, una dirección distributiva para pasar luego a una dirección integrativa. Es decir: considerando los varios niveles A, B, C, D, E, como planos sobrepuestos, resaltan en cada uno de ellos núcleos colocados horizontalmente cuya relación será de orden distribucional.

105. José Eustasio Rivera, op.cit. P. 348

106. Ibidem. P.275

107. Silvia Benso, en su artículo, *La vorágine: una novela de relatos*, Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, 30 (2). pp. 271-290. ISSN 0040-604X

Hablaremos de dirección integrativa cuando la relación entre los núcleos es de orden vertical, o mejor dicho cuando pensamos en la relación entre núcleos colocados sobre planos diferentes.

Los varios núcleos se indican con A₁ B₁ C₁ etc.

A NARRADOR RIVERA:

El narrador Rivera es un narrador no dramatizado, es un informante y por esta razón los núcleos de su relato no se disponen siguiendo un criterio de causa y efecto.

Consideramos el prólogo y el epílogo que enmarcan la novela.

A₁ Rivera anuncia la existencia de los manuscritos de Cova.

A₂ Rivera cita a los caucheros de Río Negro.

A₃ Rivera demuestra interés por la suerte de Cova.

A₄ Rivera presenta el cable relacionado con la suerte de Cova y de sus compañeros.

A₅ Clemente Silva los busca por la selva.

Al enfocar las partes que siguen vamos a «descomponer» los relatos para presentar núcleos en orden cronológico; es decir, vamos a seguir la cronología de los hechos y no la de la narración.

B- NARRADOR COVA:

Consideramos la narración de Cova empezando, pues, por la primera parte de la novela; vamos a aislar los siguientes núcleos:

B₁ Huida con Alicia de Bogotá.

B₂ Llegada a los Llanos de Casanare.

B₃ Encuentro con Don Rafo y Pipa.

B₄ Llegada a la Fundación de la Maporita.

B₅ Encuentro con Griselda.

B₆ Llegada de Franco a casa.

B₇ Sueño de Cova.

B₈ Encuentro con Barrera.

B₉ Llegada al hato de Barrera.

B₁₀ Lucha con Barrera.

B₁₁ Vuelta a la Maporita.

- B₁₂ Huida de Alicia y Griselda.
- B₁₃ Destrucción de la Maporita.
- B₁₄ Marcha hacia la selva.
- B₁₅ Búsqueda de Barrera.
- B₁₆ Llegada a una tribu guahíba (indios)
- B₁₇ Encuentro con Helí Mesa.
- B₁₈ Reacción de Cova ante el ambiente.
- B₁₉ Encuentro con Clemente Silva.
- B₂₀ Llegada a la vivienda de un capataz de cauchería.
- B₂₁ Encuentro con Zoraida Ayram y con el "Váquiro".
- B₂₂ Propuesta de negocios.
- B₂₃ Encuentro con Ramiro Estévanez en las barracas del Guaracú.
- B₂₄ Llegada de "Petardo Lesmes".
- B₂₅ Redacción de una carta para el Cónsul.
- B₂₆ Entrega del pliego a C. Silva.
- B₂₇ Huida de Clemente Silva.
- B₂₈ Redacción de las notas de la vida de Cova en el libro de Caja de Cayeno.
- B₂₉ Aparición de Griselda.
- B₃₀ Huida en el Batelón de Zoraida de las barracas del Guaracú.
- B₃₁ Redacción de los hechos que antecedieron a la huida.
- B₃₂ Imposibilidad de desembarcar en la aldea de S. Joaquín.
- B₃₃ Etapa en San Gabriel y prosecución del viaje a Yaguanarí.
- B₃₄ Última redacción de notas en el barracón de Manuel Cardoso.
- B₃₅ Llegada al caney de Yaguanarí.
- B₃₆ Lucha con Barrera.
- B₃₇ Muerte de Barrera
- B₃₈ Encuentro con los apestados.
- B₃₉ Dibujo de un croquis de la ruta con explicación para Clemente Silva.
- B₄₀ Marcha hacia la selva.

C NARRADOR HELÍ MESA:

Helí Mesa aparece en la segunda parte de la novela, cuando Arturo Cova y sus compañeros se dirigen hacia el Vichada.

C₁ Reclutamiento, junto con otros hombres, para la empresa de Barrera.

C₂ Engaño y traspaso de estos hombres a otros contratistas.

C₃ Esclavitud de los caucheros.

C₄ Muerte del Matacano.

C₅ Huida de Helí Mesa.

D NARRADOR CLEMENTE SILVA:

Siempre en la segunda parte aparece el cauchero Clemente Silva. Su relato es lo más extenso y se sostiene a lo largo de treinta páginas, y es politemático, se pueden destacar los siguientes núcleos:

D₁ Seducción y huida de su hija.

D₂ Persecución de los fugitivos.

D₃ Huida de la casa de Lucianito.

D₄ Salida en busca de Lucianito.

D₅ Trabajo en los gomales.

D₆ Encuentro con un explorador y naturalista francés.

D₇ Trabajo como rumbero.

D₈ Encuentro con un visitador.

D₉ Encuentro con Balbino Jácome.

D₁₀ Zoraida Ayram compra a Silva por consejo de Jácome.

D₁₁ Sondeo sobre la muerte de Lucianito.

D₁₂ Hallazgo de los huesos de Lucianito.

D₁₃ Encuentro con el Cayeno.

D₁₄ Cambio de dueño.

D₁₅ Huida con seis caucheros.

D₁₆ Pérdida de la orientación en los fangales.

D₁₇ Vagancia por el siringal de Yaguanarí.

D₁₈ Invasión de tambochas.

D₁₉ Dispersión de sus compañeros.

D₂₀ Llegada a un barracón.

E- NARRADOR RAMIRO ESTÉVANEZ:

En las barracas del Guaracú (tercera parte de la novela), Cova se encuentra con su viejo amigo Ramiro Estévez. El último narrador cuenta las acciones de pillaje y crueldad del General Funes en el pueblecito de S. Fernando que tuvieron lugar el 8 de mayo de 1913.

E₁ Llegada del Gobernador Pulido.

E₂ Desplazamiento de todas las embarcaciones de la costa para evitar fugas.

E₃ Disposición de los grupos armados para el asalto.

E₄ Asesinato de Pulido.

E₅ Desfile de peones aterrorizados por el patio de la casa de Funes.

E₆ Asesinato de los peones.

E₇ Apoderamiento del botín.

E₈ Ocultación del delito.

Según Silvia Benso, después de aislar los cinco niveles A, B, C, D, E, en la novela se desarrolla un proceso que no tiene sólo un aspecto cronológico sino también un aspecto de causalidad.¹⁰⁸ La novela nos presenta a hombres que degeneran moralmente bajo el influjo de ciertas causas externas. La existencia de las múltiples narraciones permite un juego, a veces bastante complicado, de actitudes, y de matices en la realización de lo que era el fin de Rivera: denunciar la vida cruel e insensata de los caucheros, además del efecto deshumanizador de la selva.

El panorama social no aparece con estructura propia sino más bien como una especie de mosaico cuya disposición está subordinada a los relatos de Cova y de sus compañeros.

Rivera ha logrado su intento.

A través de estos diferentes relatos, Rivera intenta demostrarnos que la selva no es la única responsable de la barbarie sobre el ser humano sino también los propios hombres civilizados quienes en nombre de la riqueza cometen actos barbaros.

108. Silvia Benso, op.cit. p.289

V- 5- Los datos espaciales en *la Vorágine*

Esta parte se relacionará con el espacio en el que se desarrolla la intriga, la trama de la historia narrada en *la Vorágine*. Se tratará de mostrar el marco geográfico, el cuadro percibido a través de los desplazamientos de Arturo Cova y de Alicia.

En la novela, el espacio desempeña un papel importante, ya sea en la trama o en la influencia que ejerce sobre sus diferentes personajes. También el medio ambiente, determina un poco el comportamiento, las actitudes de los personajes.

El novelista siempre proporciona indicaciones geográficas mínimas que sean simples puntos de referencias para iniciar la imaginación del lector o de la exploración metódica del lugar. También, hablando del lugar, es necesario tener en cuenta que el estudio del espacio en una novela identifica los lugares donde ocurren las acciones, donde evolucionan los personajes.

Según Roland Bourneuf y Real Ouellet en *l'univers du roman* : «Lejos de ser indiferente, el espacio en la novela se expresa en las formas y adquiere múltiples significados que a veces suele ser la razón de la novela.»¹⁰⁹ De la mera representación geográfica en el espacio de su estudio preliminar a menudo revelan características importantes. Así que el primer espacio se relaciona con la ciudad, es decir, el lugar de origen de los personajes centrales, la segunda área está relacionada con las llanuras de Casanare y el tercero, la selva.

El estudio del espacio en relación con nuestro tema será profundizado más adelante en la tercera parte del trabajo.

V -5-1: Bogotá

Bogotá es la ciudad de origen de los aventureros antes de entrar en las llanuras de Casanare. Esta ciudad forma parte de la gran región andina que se identifica con la civilización occidental. Arturo, dejando esta ciudad, da así la espalda a la civilización occidental para empaparse de la civilización india, que describe como bárbara. Esta región se caracteriza por su clima frío, los recuerdos y la imaginación, los sueños: es decir, el paraíso perdido y la meta deseada. Es de esta región que vienen Arturo y Alicia, y la mayoría de los personajes colombianos de la obra. Arturo y Alicia pues salen de la ciudad que representa la civilización, la educación y el conocimiento para los llanos occidentales de Casanare.

109- Roland, Bourneuf et Real Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, P.U.F, 1995, p 102

V -5-2: Los llanos de Casanare

El espacio de los llanos de Casanare o llanos orientales domina en *La Vorágine*. Esta parte de la región se describe en la primera parte y al comienzo de la segunda parte de la obra. Esta región se extiende desde el pedestal de la colina del oriental hacia el Este, es decir, a Venezuela. Y es en esta extensa llanura plana y ondulada que comienza la historia de una aventura con la naturaleza. Arturo Cova y Alicia se ponen por la primera vez en contacto con la naturaleza. «Aquella noche la prima Casanare, Tuve Por confidente al insomnio»¹¹⁰ Este primer contacto determinará la relación que estos aventureros mantendrán con esta naturaleza. Esta región es conocida por su clima cálido.

Estas llanuras se encuentran entre los ríos Guaviare y Orinoco Arauco, y corresponden con el territorio colombiano que hoy es el departamento del Meta. Es en este espacio que se iniciará las peleas con Alicia su amante, los engaños de Arturo, la huida de Alicia con Barrera un empresario. Es en este espacio que descubre los primeros actos barbaros y se informa sobre la explotación de los trabajadores y de los indios en la selva. Arturo Cova, en busca de Barrera para la venganza, deja los llanos para la selva, objeto de su próximo viaje.

V -5-3: La selva tropical o Amazona

Este espacio se describe en la segunda y tercera parte de la obra. Se caracteriza por su impermeabilidad debido a los grandes árboles, lianas y todos los seres vivos que están en ella. Este bosque está acusado de todos los males por el narrador. Esto hace que se sugiere que este bosque solo sabe dañar a los que la pisan. Esta área es también el hogar de la explotación de los caucheros, la injusticia social y la tragedia. De hecho, este espacio, por las palabras del narrador da la imagen de una selva monstruosa e implacable. Esta naturaleza está muy lejos de la del romanticismo y de la que habla Chateaubriand. Una naturaleza suave, maternal y adorable. Esta es la contraria a la de Riviera. La selva de Riviera es la selva virgen en estado de agitación, emocionante, destructiva y salvaje, una selva a la que Rivera da vida y la convierte en un ser dinámico y victorioso, cómplice del hombre, al que encubre en sus entrañas, refugiándolo, para protegerlo de los crímenes, pasiones, robos y cuanta crueldad se presenta en el destino trágico de cada uno de los protagonistas; es donde los personajes cumplen una peregrinación trágica a través del medio que los domina: la naturaleza que devora al hombre. « Los devoró la selva.»¹¹¹

110- José Eustasio Rivera, op. cit. P.80

111- Ibidem, p.385

Se desprende de este análisis que el marco de acción, es decir, el espacio donde se desarrolla la historia de Arturo Cova y Alicia, es la naturaleza en toda su integridad, ya que activa la mayoría de los elementos de la naturaleza. Los llanos de Casanare, la selva amazónica, los ríos... las injusticias sufridas.

Los espacios identificados en *La Vorágine* son las tres principales regiones naturales de Colombia, cada uno con un significado espacial. También estos aspectos tienen sentidos muy sugestivos, reflexivos y emotivos en la identidad cultural colombiana. Así que la región Andina representa a la ciudad, civilización occidental, la educación, la modernidad y el paraíso. Mientras la región oriental, corresponde a los llanos, que sirve de intermediario, de purgatorio entre la civilización occidental y el inframundo, el infierno, el sufrimiento, la destrucción, la muerte y la barbarie que se identifica en la obra a la selva Amazónica.

El espacio aquí se presenta como un enemigo que traga, destruye la voluntad humana, degrada la dignidad y la lleva a la perdición.

V-6. Forma y lenguaje en *La Vorágine*

Uno de los rasgos más marcados de *La Vorágine* es su cuño modernista, pero de un modernismo ya tardío, asincrónico, frecuente como prolongación en las letras colombianas del decenio veinte- treinta, sobre todo en los «centenaritas» y en los escritores vinculados a la «Gruta Simbólica»¹¹², alianza romántico modernista, apreciable en la incorporación de distintas modalidades y convenciones literarias.¹¹³ Y en su variedad de registros lingüísticos.

Según Juan Loveluck, por una parte la novela no solo utiliza la constante penetración del molde de la prosa poética en el de la prosa narrativa, es decir, la constancia del “*poema en prosa*” inserto en el discurso narrativo, sino ciertos gustos por los paralelismos y simetrías además del ornato léxico, suntuoso y refinado, “raro”, exquisito no pocas veces¹¹⁴ Y, por otra, diversifica su lenguaje mediante una complacencia fonética, la derivación de nuevos términos a partir de la forma de las palabras, el esfuerzo por crear diálogos con aire anacrónico y la confluencia de las voces americanas y vocablos con raíces en diversas lenguas, todo puesto en el fondo de la textura del idioma español.

Así, al orden de la complacencia léxica, al vocabulario elegante y “escogido”, que cae a veces en la selección prolija de prestigiosos esdrújulos, corresponden estos ejemplo rutilo (rubio, áureo), túmido (“hinchado, tumefacto”), pávido (“medroso”), túrbido (“turbio, mezclado”), cándidos (“ blancos”), babélicos (“confuso”), mutilo (“mutilado, tronchado”), masculino (“viril, masculino”). O las voces “selectas”, de estricto empleo “poético” no pocas veces: sitibundos (“sedientos”), himpliar (“ rugir la pantera o la onza”), nefario (“malvado”), venturos (“futuros,

112- La Gruta Simbólica fue un círculo o tertulia literaria que surgió en Bogotá a comienzos del siglo XX. Su existencia permitió concentrar un buen número de escritores que habían nacido aproximadamente 30 años antes y que, más que bohemios, tuvieron una motivación humanística y poética para sus encuentros. Debe su nombre por estar en ese entonces muy en boga la escuela llamada simbolista que era objeto de intensas polémicas entre quienes tomaban partido por defender los estilos clásicos, entre ellos los románticos, y aquellos otros que, con nuevas formas y concepciones, introducían otras propuestas para la prosa y el verso. Llama la atención que los miembros de la Gruta Simbólica, siendo contrarios al apelativo, lo hayan adoptado como identificación. Uno de sus principales integrantes, el escritor Luis María Mora, dijo que la escogencia del nombre se debió a que él había escrito un folleto titulado *De la decadencia y el simbolismo*, en el que fijaba el valor artístico y filosófico de las nuevas tendencias. El texto, por entonces inédito, fue leído en una pequeña reunión donde participaban sus amigos, y ahí adoptan el nombre de Gruta Simbólica. Cf. *Evolución de la novela en Colombia*, por Antonio Curcio Altamar, Bogotá: publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1957, p.215.

113- En el sentido que da Guillen al concepto (1985:165), cuando distingue entre los generos, las modalidades, “cuyo carácter es adjetivo, parcial y no a propósito para abarcar la estructura total de una obra”, y las formas o procedimientos.

114- Juan Loveluck, *Jose eustacio Rivera : La Voragine*, Biblioteca ayacuta, 1976 , p.60

Venidores”), flavo (“de color melado”), ignición (“incendio”), etc.¹¹⁵

Caros son a Rivera los paralelismos, simetrías de distribución, estrofismos de la prosa: «por mis sueños desvanecidos, por lo que no fui, por lo que no seré jamás»,¹¹⁶ «para que los artículos adquieran categoría; los cobros, provecho; las ofertas, solicitud.»¹¹⁷

O la simetría paralelística como recurso enfatizador de exhibición, en teatro romántico, de la desgracia enseñoreada en un sino despiadado: «y recordando las circunstancias que me rodeaban, lloré por ser pobre, por andar mal vestido, por el signo de tragedia que me persigue.»¹¹⁸

Juan Loveluck añade que se anota el conflicto interno de esta prosa, en sus dos planos: discurso de Arturo Cova, elevado, distinguido, poético; habla popular, atravesada una y otra vez por abundantes colombianismos que la cierran a la comprensión cabal de muchos lectores. Prosa a veces falsamente poética, de cuño modernista, explicable, también, por la cronología de este libro: hacia el año de *La Vorágine* estaba vigente la tendencia romántico-modernista de *La Gruta Simbólica*.¹¹⁹

Estas características del lenguaje hacen parte también del énfasis que la novela pone en el sincretismo cultural vivido en América.

El lenguaje de la novela integra procedimientos estilísticos, retóricos y gráficos característicos de la poesía, como son la ruptura del orden habitual de la lectura en prosa, la variación del formato tipográfico, la construcción de las palabras.

Otros rasgos frecuentes del lenguaje son la incorporación de términos eruditos y enciclopédicos, la construcción con ellos de enumeraciones en columna y la ampliación del discurso.

El uso del lenguaje rustico y culto de los personajes, pone en evidencia, la voluntad del autor de marcar la diferencia entre el mundo de la barbarie y lo de la civilización.

115- Juan Loveluck, op.cit. P.60

116- José Eustasio Rivera, op-cit , p. 98

117- Ibidem, p. 326

118- Ibidem, p. 258

119- Juan Loveluck, op.cit. P.60

Conclusión

Esta novela acaba con una nota triste, ya que al cabo de una aventura patética, al final de esta confrontación con la naturaleza, Arturo Cova y sus compañeros desaparecerán tragados por la selva.

Por nuestra parte, podemos decir en conclusión, que el análisis de «*Los autores y sus obras, una mirada panorámica*», nos ha llevado a mirar de cerca la primera obra que forma nuestro corpus, es decir el análisis de *José Eustasio Rivera y La Vorágine*. Este primer punto nos permitió establecer una relación entre la fama que adquirió el autor con su obra cumbre. Y destacar que mucho de lo consignado por Rivera en su obra partió de su contacto directo con las selvas de la Amazonía y la Orinoquía, así como de sus entrevistas con los caucheros y demás personajes que luego hallaron cabida en la saga de Arturo Cova hacia el inframundo.

El segundo punto fue objeto de la *trayectoria del autor*, este punto hace una recogida de la vida profesional y literaria del autor estableciendo una relación entre sus experiencias personales y su obra cumbre.

Luego el análisis de *la trama de la obra*, nos informa sobre el carácter telúrico y de la contradicción inherente a la naturaleza de una sociedad semi-colonial en el que la influencia de las sociedades capitalistas extranjeros son un verdadero obstáculo para el crecimiento real y el desarrollo social de los pueblos. Y eso a partir de la fuga de Arturo Cova, joven colombiano, con Alicia, su amante, a quien sus padres querían que se casara con un viejo terrateniente. Que abandonan la ciudad y se internan en la selva.

El estudio de *los personajes en la Vorágine*, nos permitió identificar los personajes con mayor influencia narrativa en la novela, y los que solo han sido mencionados o con menor influencia narrativa. El estudio de los personajes con mayor influencia narrativa se amplía con el análisis de *una narración dispersa en la novela*. Este punto ayuda a la comprensión de la complejidad narrativa que constituye *la vorágine*.

El estudio espacial de la *Vorágine* expresa la división geográfica de Colombia. Es decir, la región andina, que es el área de donde llegaron Arturo, Alicia y los demás personajes de la novela colombiana; la región de los Llanos Orientales, representada en la novela por los llanos de Casanare y el Amazonas que se materializa por la selva y los ríos. Y la contradicción social se explica también por la denuncia de las prácticas inhumanas y los malos tratos sufridos por el cauchero y los indios a lo largo de la obra. Rivera ha hecho de

esta zona un protagonista activo de la obra. Funciona e influye en el comportamiento de los demás personajes.

La Vorágine sobrevivió no porque es sólo una auténtica obra de ficción que contiene un fascinante protagonista, interpretado de forma convincente y artística, sino también es, por supuesto, una obra de arte en que la forma utilizada corresponde con el contenido descrito. por lo tanto, *La Vorágine* es una obra universal del arte, más allá de las dimensiones personal y regional, por importante que la novela puede estar en estos planos.

Como en todas las obras universalmente aclamadas de la literatura, *La Vorágine* representa una síntesis perfecta de la metafísica y la estética.

En *La vorágine* se recurre a la oposición civilización y barbarie: la lucha entre razón e instinto; pero sobretodo se da una lucha entre el individuo y su ambiente, la naturaleza, la selva y su barbarie «¡Los devoró la selva!». El reino de lo instintivo en la naturaleza humana está muy cerca del mundo natural y esto es lo que atrae necesariamente a Arturo Cova hacia la selva. La violencia surge de la naturaleza indomable y desbocada, que progresivamente va invadiendo Arturo Cova.

VI

RÓMULO GALLEGOS Y *DOÑA BÁRBARA* (1929)

El libro de Juan Liscano: *Rómulo Gallegos y su tiempo*,¹²⁰ y el de Luis Augusto Arcay, *Rómulo Gallegos, Imagen y Trayectoria de su Obra*,¹²¹ nos proporcionan las informaciones que a continuación exponemos.

Con Rómulo Gallegos se inicia el siglo XX en la literatura venezolana. Y se termina en XIX

Empieza desde muy joven a hacerse notar en el campo de las letras.

Pero alcanza su verdadera consagración internacional como escritor con la aparición de *Doña Bárbara*. Todo lo que había sido en él pasión de aprendizaje en años anteriores y sacrificado proceso de formación, concluye fecundamente en esa obra, la más importante de la novelística continental. América ganaba por derecho propio un autor de talla universal, y Venezuela al más grande novelista de todos sus tiempos.

No por sabido vale la pena dejar de mencionar cómo fueron los prolegómenos de la creación de *Doña Bárbara*, que ha tenido aquí últimamente una gran notoriedad, por la escenificación que se hizo de dicha obra en la Televisión Española.

En la Semana Santa de 1927 Rómulo viaja a los Llanos para documentarse en una novela que prepara y cuyos primeros capítulos compusieron el novelín *La Rebelión*. La obra se titularía *La Casa de los Cedeño*. Al llegar a San Fernando, el contacto con la realidad llanera le impresiona profundamente. En el hato «La Candelaria» conoce a un señor de apellido Rodríguez, quien le relata cosas sorprendentes que le aguzan la imaginación. Le habla de Mier y Terán, un doctor en leyes que se internó en un hato de su propiedad y después de convertirlo en uno de los más ricos de la región, se aficiona a la bebida, cuyos excesos le arruinan físicamente y le convierten en casi una piltrafa humana; le dice también de los duelos personales y matanzas entre dos familias de terratenientes, los Manuit y los Belisario, y de la existencia de Francisca Vásquez, la mujerona, que era todo un hombre para jinetear caballos y enlazar toros cimarrones, codiciosa, supersticiosa, con fama de hechicera, sin grimas para quitarse de por delante a quien le estorbaba... (Hemos de señalar entre paréntesis y como cita anecdótica que el poeta Andrés Eloy Blanco, cuando estuvo en Apure recién graduado, fue abogado de esa tal Francisca Vásquez, y parece ser que no era tan hermosa ni perversa, pero sí mujer de armas tomar. Vivía en un hato de su propiedad, amancebada con un llanero de garrací, blusa, alpargatas y catire, como José Antonio Páez, de quien se decía descendiente). Gallegos, fascinado, se interesó por el personaje.

120- Juan Liscano: *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1969

121- Luis Augusto Arcay, *Rómulo Gallegos, Imagen y Trayectoria de su Obra*, Madrid, 1978

Rodríguez fue quien le presentó a Doña Bárbara. Así desistió de la novela que estaba escribiendo, definitivamente inédita, ya la mujerona, la devoradora de hombres se había apoderado de él. De regreso a Caracas escribe de un tirón la novela «La Coronela». Fue esa la primera versión de *Doña Bárbara*. «La Coronela» se hallaba en prensa. De pronto ordena suspender el trabajo. Su esposa se encuentra enferma y el matrimonio resuelve ir a Italia, a Bolonia, donde es sometida a una intervención Doña Teotiste. Allí, durante la convalecencia, repasa los originales de «La Coronela». Trabaja incesantemente. Retornan por Barcelona y, revisada por última vez su obra, la entrega al editor Araluce. El 15 de febrero de 1929 aparece «Doña Bárbara». En septiembre, la Asociación del Mejor Libro del Mes favorece con su voto a *Doña Bárbara*. Integraban el Jurado José María Salaverría, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Ricardo Baeza, Azorín, Gómez de Baquero, Enrique Ruiz Canedo y Pedro Sainz, todos ellos prestantes figuras del movimiento literario español.

Doña Bárbara se constituyó, desde el momento mismo de su aparición, en una novela ejemplar. Nació con ella un nuevo camino para la narrativa hispánica. No fue, como afirma Luis Augusto Arcay, un milagro literario en la historia de la novelística venezolana, pero sí la culminación genial de un vasto proceso que hundía sus raíces en las lejanas tentativas de la novela venezolana del siglo pasado, para ser luego realidad de aliento en los criollistas, en los modernistas y aún en los naturalistas posteriores. Ninguna de las novelas que se escribieron en Venezuela antes de *Doña Bárbara* poseía, como ésta, solidez, equilibrio, ponderación, fogoso aliento poético, intensidad dramática.

Doña Bárbara constituyó una síntesis y una culminación. También picaresca, descriptiva, costumbrista, folklórica, sociológica y dramática. El escritor español y miembro que fue del Jurado, Ricardo Baeza, la califica como novela realista y novela psicológica, novela de acción y novela de caracteres, y el crítico y catedrático, Pedro Díaz Seijas, va aún más allá, al considerarla como una de las novelas más perfectas dentro de la literatura castellana. Por eso trascendió las fronteras latinoamericanas adquiriendo vigencia universal.

En aquella hora histórica de la vida del novelista, *Doña Bárbara* sirvió para que surgiera en el proceso literario de América un nuevo personaje avasallante en el campo de la narrativa: «el paisaje llanero, la naturaleza bravía, forjadora de hombres recios. Aquel paisaje hermoso y desolador del Llano. Aquel mundo de inmensidad, de bravura y de melancolía.»¹²²

Esa tierra que ya había comenzado a ver Rómulo Gallegos cuando emprendió su viaje al llano en plena sequía, recorriendo caminos polvorientos y cruzando caños en improvisadas balsas. El propio Gallegos lo dice cuando llega de San Fernando y evoca «el ancho río, el

122 - Luis Augusto Arcay, *Rómulo Gallegos, Imagen y Trayectoria de su Obra*, Madrid, 1978, p.15

cálido ambiente llanero de aire y de cordialidad humana. Alguna ceja de palmar, allá en el horizonte; tal vez un relincho de caballo salvaje a lo lejos, respondiéndole quizá, a un bramido de toro cimarrón y, también, cerca de nosotros (dice el Maestro), un melancólico canto de soisola... Tierra ancha y tendida, toda horizontes, como la esperanza; toda caminos *como la voluntad.*»¹²³ *Doña Bárbara* fue su obra la más popular y la que más traducciones ha tenido en todo el mundo (inglés, francés, ruso, italiano, esperanto, etc.).

123- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Madrid, Ed. Cátedra, 2010. p.110-111.

VI -1 La trayectoria del autor

Siempre con los mismos autores, analizamos este punto. es decir, Luis Arcay y Juan Liscano. Nacido en Caracas en 1884. Hijo de Rómulo Gallegos Osío y de Rita Freire Guruceaga, Rómulo Gallegos cursó la escuela en primaria en 1888. En 1894 ingresó en el Seminario Metropolitano, pero sale obligado por la muerte de su madre, el 13 de marzo de 1896 y por la necesidad de ayudar a su padre a sostener la familia. Luego en 1898 ingresa en el colegio Sucre, donde tiene como maestros a Jesús María Sifontes y a José Manuel Núñez Ponte y recibe el título de bachiller en 1902. En ese mismo año se inscribe en la Universidad de Caracas para seguir la carrera de leyes, que abandona en 1905. En 1906, fue designado jefe de la estación del Ferrocarril Central, en Caracas. Ya Gallegos había comenzado su larga trayectoria como escritor.

Su trayectoria literaria empieza con sus colaboraciones en la revista cultural venezolana *La Alborada* en 1909, y en 1913 publica una colección de cuentos que lleva por nombre *Los Aventureros* (Caracas 1913), una colección de cuentos. Otros relatos son recopilados en *La Rebelión y otros cuentos* (Caracas, 1946) y *La Doncella y el Último Patriota* (México, 1957). Su período como cuentista abarca desde 1913 hasta 1919, aunque otros cuentos se publicarán en 1922. Su primera novela, *El último Solar* (1920), será reeditada en 1930 con el título de *Reinaldo Solar* que relata la historia de la decadencia de una familia aristocrática a través de su último representante, en el que se adivina a su amigo Enrique Soublette, con quien fundará en 1909 la revista *Alborada*. En 1922 escribe *El forastero* pero lo publica empezando el año de 1942 por temor a la reacción del dictador Gómez. En 1922 logra publicar *La rebelión* y en 1925 publica *La Trepadora*, retratando en ambas el problema del mestizaje, planteando como solución, los matrimonios mixtos. En 1926 viaja a Europa y en Lourdes redescubre su fe perdida. Escribió después, su obra cumbre *Doña Bárbara* (1929).

En sus obras, calificadas como realistas, siempre se encuentra con tres temáticas permanentes: la crítica al predominio de la costumbre que impide el cambio hacia la modernidad, los ambientes rurales donde plantea la lucha constante entre civilización y barbarie y, la necesidad de intensificar y consolidar los centros educativos en todos los rincones geográficos del país, como arma fundamental del progreso.

Como intelectual comprometido con su pueblo, resultó una figura incómoda para los gobiernos de turno. Fue la suya una oposición militante a Juan Vicente Gómez, posición que

lo lleva a vivir en España en 1932 y permanece allí hasta que en 1935 muere el dictador Gómez. En ese país, publica sus novelas *Cantaclaro* (1934), que narra la historia de un cantante popular que recorre las aldeas y los campos. Y *Canaima* (1935), narra la existencia ruda de unos hacendados en las orillas del Orinoco. Posteriormente publicó *Pobre negro* (1937), *El forastero* (1942), *Sobre la misma tierra* (1943), *La brizna de paja en el viento* (1952), *La posición en la vida* (1954) y *La doncella y el último patriota* (1957), obra ésta con la que obtendrá el premio Nacional de Literatura.

Después de la muerte de Gómez, regresa a Venezuela. Y sin abandonar su carrera literaria, incursiona en la política, siendo electo presidente de la República 1947, en las primeras elecciones universales y secretas, cargo que ejerce hasta noviembre de 1948 cuando es derrocado, en noviembre de 1958. Sale al exilio a Cuba y luego a México.

Durante su larga vida como educador y literato recibió innumerables reconocimientos de universidades extranjeras y nacionales, siendo nominado al Premio Nobel de Literatura y fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura en 1958.

Con su muerte, acaecida en Caracas el 5 de Abril de 1969, se apaga una de las luces que alumbraba una nueva literatura venezolana a principios del Siglo XX, renovando el estilo y la temática, produciendo nuevas ideas, rompiendo con la corriente literaria del modernismo positivista que imperó a principio del siglo pasado en América Latina, dándole a la creación literaria venezolana un nuevo rumbo que llevaría a una nueva generación a romper los esquemas academicistas.

VI-2. La trama en *Doña Bárbara*

La novela comienza cuando una embarcación remonta el río Arauca con dos pasajeros, Santos Luzardo y El Brujeador, en el verano de 1911. El primero, Santos Luzardo, un joven abogado, ha estado ausente trece años y regresa con la intención de vender su propiedad, Altamira; pero, finalmente, renuncia a su idea con el deseo de «civilizar» la llanura. Por su parte, el Brujeador pertenece a la «cuadrilla» de El Miedo, finca de doña Bárbara, vecina de Santos Luzardo.

Altamira, en esos trece años, ha perdido superficie y ganados, fundamentalmente por las acciones, jurídicas y no jurídicas, llevadas a cabo por la dueña de la propiedad. Santos Luzardo está dispuesto a respetar las sentencias que le fueron concediendo tierras altamireñas a doña Bárbara, pero no va a dejarse avasallar. Siguiendo los cauces legales y administrativos establecidos, tratará de hacer respetar su deseo de levantar una cerca que delimite su propiedad. Pero se enfrenta con la mala voluntad o la indiferencia de aquellos que ostentan la función pública.

A su llegada a Altamira, le reciben unos pocos peones fieles y le ponen al tanto de los desmanes de Doña Bárbara, quien gracias a manejos turbios y a la alevosía de su amante de turno, el propio mayordomo de Santos Luzardo, y del fundo del latifundista Lorenzo barquero, al que dio el nombre de *el miedo*.

Santos Luzardo siente odio y rencor a los que le hicieron daño. Pero renuncia a los rencores y decide quedarse en Altamira. Se desata la lucha entre Santos Luzardo y Doña Bárbara.

Un acercamiento entre ambos personajes se hace imposible a causa de los celos que le inspira a la malvada mujer su hija Marisela, quien vive con su padre Lorenzo Barquero desde su infancia.

Marisela se enamora de Santos Luzardo. Ante la pasión naciente de la hermosa joven, este siente impulsos contradictorios y busca soluciones que no pasan de ser imaginarias.

La perversa Doña Bárbara manda al bobo Juan Primito a la hacienda Altamira para tomar con un cordel la medida de la estatura del joven Santos Luzardo, burdo modo de adueñarse, según sus creencias supersticiosas, de la voluntad del apuesto joven Luzardo. Marisela, al darse cuenta de la mala intención de su madre, le quita con furia el cordel. La madre, después de una violenta escena queda totalmente desconcertada.

La joven Marisela abandona Altamira y regresa con su padre al rancho del palmar de la chusmita, donde es amenaza permanente para ella la lujuria de mister Danger.

Al ser asesinados Carmelito y Rafael, peones de Luzardo, este se lanza revolver en mano y obliga a los hermanos Mondragón a prender fuego a la casa de Macanillal y hiere a uno de ellos; se mete con sus fieles peones en tierras de “*El Miedo*” a parar rodeos sin licencia de la dueña; por fin le aureola «la gloria roja» de la hazaña sangrienta cuando en *Rincón Hondo* cae mortalmente herido el brujeador, a quien Doña Bárbara envió una cita trágica con el amo de la tamikra; el propio Santos Luzardo entrega a Doña Bárbara el cadáver de Melquiádes.

En cuanto a la malvada Doña Bárbara, su ansia de renovación, y al mismo tiempo el fondo turbio de su alma supersticiosa, la impulsan a buscar, en la celda de *Rincón Hondo*, una solución a sus confusos designios. Luego logra que sus peones maten a Balbino Paiba (quien asesino a Carmelito y su hermano), en el momento en que desentierran las plumas robadas.

Al oír de sus labios el relato del suceso de *Rincón Hondo*, Marisela le hace constar a Santos Luzardo que no es el quien mató al brujeador, sino pajarote, su acompañante.

Santos Luzardo « Aceptó el don de paz y dio en cambio una palabra de amor.»¹²⁴ Doña Bárbara denuncia al juez el crimen de Balbino Paiba, atribuyéndole además la muerte del brujeador, y se propone devolverle a Luzardo las tierras arrebatadas.

La antes mencionada ahora está a punto de matar a Marisela, pero el recuerdo de su adorado Asdrúbal le hace renunciar a la barbarie. Doña Bárbara desaparece. También se marcha mister Danger, Marisela hereda las tierras de su madre y «todo vuelve a ser Altamira.»¹²⁵

La novela consta de tres partes. La primera parte contiene trece capítulos. En esta parte de la novela se introducen los personajes y se dedican algunos capítulos a tratar el pasado del protagonista y la antagonista.

En la segunda parte existen igualmente trece capítulos y en ella se desarrollan los temas principales como el intento de civilizar el llano de Santos, el enamoramiento de Marisela, y los juegos sucios de Doña Bárbara.

En la tercera parte que consta de quince Capítulos, se resuelven todos los problemas de la historia, algunos de manera violenta y otros de manera feliz. Doña Bárbara da el brazo a torcer, los Mondragones terminan en la cárcel, Melquiádes y Balbino mueren y lo más dulce, Santos y Marisela se casan. Es decir una unificación entre la civilización y la barbarie.

124- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit., p. 447

125- *Ibidem*, P. 468

VI -3 Los personajes en *Doña Bárbara*

VI -3-1: Personajes principales

El protagonista de la novela es Santos Luzardo, quien por problemas familiares, su madre Asunción y él se refugian en la capital, alejándose de la barbarie y de las estructuras arcaicas que regían en el llano.

Después de la muerte de su madre, Santos Luzardo regresa a Altamira para reclamar sus legítimos derechos tratando de no caer en manos de doña Bárbara. Llanero, graduado en la Universidad de Caracas, abogado, idealista, soñador y valiente. Por su aspecto podemos deducir que es un hombre de ciudad, de facciones expresivas, atractivo, interesante e incluso un poco imponente. Sus características hacen que incluso doña Bárbara, la devoradora de hombres, de el brazo a torcer por él.

La otra protagonista no menos importante es doña Bárbara. Fue una vez doncella enamorada que vio frustrado su amor y cegado el romance de toda ternura en el desenfreno de los asaltantes que marcaron su vida y su dignidad. Esto la convirtió en una mujer déspota capaz de aniquilar la contextura moral de un hombre que en ella se internara. Doña Bárbara es una mujer poderosa, terrateniente, mestiza, marcada por la ausencia de sus padres y por su crianza en un entorno violento, bajo la tutela de un pirata al que ella paternalmente llamaba taita siendo adolescente conoce al amor de su vida, Asdrúbal, quien es brutalmente asesinado por órdenes de taita, quien luego es asesinado en un motín.

En el momento que taita no puede seguir protegiendo a barbarita, esta es violada por los piratas , episodio que junto con su crianza salvaje convierten a Barbarita en una mujer llena de odio , sanguinaria , cruel, cuyo único objetivo en la vida es enamorar a los hombres para luego destruir sus vidas.

Es practicante de la brujería, la que aprendió en su adolescencia, algo que era en aquella época muy temida.

Es también una mujer despiadada, temida en todo el llano, llena de poder, mismo que usa para amedrentar a quien se le quiera interponer en sus planes. Sin embargo, en lo más profundo de ella, siguen habiendo sentimientos de ternura, estos afloran con la llegada de Santos Luzardo, hombre del cual se enamora, y que le recuerda estrechamente a los sentimientos que tuvo por Asdrúbal, su primer amor.

VI -3-2: Personajes secundarios

Marisela es una muchacha descuidada, despeinada, mal vestida, inocente, hija de doña Bárbara y Lorenzo barquero. Nacida en la hacienda *El miedo*, luego de haber nacido doña Bárbara se la entregó a Barquero y le ordenó que se la llevara lejos de su propiedad. Marisela junto a su padre vivían en el poblado de *La chusmita*. A lo largo de su vida tuvo una evolución muy significativa ya que al vivir en la hacienda *Altamira* y Santos Luzardo hacerse cargo de ella y su padre al nivel físico, aprendió a vestirse decentemente, a arreglarse, asearse entre otras cosas. A nivel moral: fueron muchas nuevas normas de cortesía, hasta convertirse en una mujer totalmente educada. Representa la ingenuidad. Cuando Santos Luzardo la reconoce, de inmediato empieza a llevar a cabo la transformación de Marisela. Al principio, Santos la ve como una «criatura montaraz, greñuda, mugrienta, descalza y mal cubierta por un traje vuelto de jirones.»¹²⁶

Su apariencia pobre y descuidada no es sorpresa para el lector ya que aun cuando vive con su padre en el palmar de *La Chusmita*, Lorenzo es solamente un ebrio cuya única preocupación es conseguir más alcohol para emborracharse y así olvidar sus fracasos. Este se hizo cargo de la niña cuando su madre la rechazó pero no la pudo educar. Lorenzo había recibido una amplia educación cuando era joven pero su caída en el mundo del vicio y la desesperanza le impidió transmitirle todo ese conocimiento a su propia hija. La dejó crecer rodeada y moldeada por la naturaleza. De tal forma, es posible ver a Marisela como la representante de la nación venezolana. Así como el palmar la forma a ella, el llano venezolano define el carácter y personalidad del llanero.

Lorenzo Barquero es el primo de Santos Luzardo, hombre descuidado, abandonado, borracho, bajo, robusto, viejo entre otras características. A diferencia de su primo hombre intelectual, astuto, aseado, estudiado mientras que Barquero era un hombre sin moral, alcohólico esto fue a causa de los enredos de la devoradora de hombre doña Bárbara que lo atrapó con seducción y lo envolvió en sus encantos, esto dio fruto a una hija, Marisela.

Mister Danger, solía llamarse Guillermo Danger y ser americano del norte, nativo de Alaska caracterizado por tener un humor muy negro y despiadado. Gran masa de músculos, de piel roja ojos claros y cabello rubio.

126- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit. P. 221

Vino a la llanura venezolana en busca de tierras y aventura, y se estableció en la Barquereña. Le vendía a Lorenzo Barquero whiskey a cambio de que algún día le dejara quedarse con su hija Marisela con la cual estaba obsesionado.

Balbino Paiba, Ex-contador de Altamira y mayordomo de El Miedo, con un nivel de cultura bajo, es amante de Doña Bárbara el cual ayuda a la dañera a apoderarse de tierras Altamireñas y a robarse su ganado. Hombre algo torpe y de malas intenciones, egoísta y desleal que muere asesinado por ordenes de Doña Bárbara al enterarse donde tenía las plumas robadas.

Pajarote, peón de Altamira, buen bailarín, el mejor en las coplas y excelente contador de historias. Nos demuestra su lealtad absoluta a Santos cuando lo siguió hasta *Rincón Hondo* para defenderlo de los planes siniestros de Doña Bárbara y Melquíades.

Antonio Sandoval es el fiel compañero y mejor amigo de Santos, lo cuida y lo protege en todo tipo de situación. Era el caporal de la hacienda de *Altamira*, se encarga del ganado.

María Nieves, se le ve siempre al lado de Antonio, era el cabrestero de *Altamira*.

Ño Pernaleta es el jefe del ministerio público en el pueblo, nos simboliza la corrupción y el atraso en la política.

Mujiquita es la amigo de la fraternidad de Santos mientras estaban en Caracas. Al principio intentó ayudar a Santos con los problemas de la cerca y los hatos, pero al final se vio limitado cuando Ño Pernaleta lo amenazó con despedirlo. De carácter débil y cobarde.

Juan Primito es el peón que se encarga de enviar recados que trabaja para Doña Bárbara. Personaje raro y excéntrico, representa en la novela la superstición.

El Socio, Doña Bárbara hablaba con él principalmente en las noches, donde planeaba los actos más macabros. Lo llamaba El Socio y de ahí se origino que tenía un pacto con el diablo

VI -3-3: Personajes ocasionales o ayudantes de la obra

José Luzardo es un personaje recio, que representa uno de los fundadores y descendientes del Cuna bichero. Padre de los Luzardo (Félix y Santos), el cual dio origen a una gran discordia familiar, desde el momento en que dio muerte a su cuñado y posteriormente destruyó su seno familiar propiciando la muerte de su hijo (Félix). Para él significó su muerte lentamente.

Félix Luzardo es quien en un arranque de rebeldía decide provocar la furia de su padre, influenciado por las cizañas de los Baqueros, decide entonces retar a su padre en una tradicional pelea de gallos donde hubo sangre, no solo de gallos, sino también de un hijo muerto por manos de su padre.

Asunción era la esposa del Sr. José Luzardo, madre de Santos Luzardo, una mujer abnegada que aunque trató de evitar la destrucción de su familia no pudo. Fue inevitable. Su única opción fue llevarse a su hijo menor a la ciudad, para su preparación y para salvarlo de aquella discordia familiar, decide llevárselo y así garantizar un futuro heredero de las tierras de *Altamira*.

Panchita es la hermana de Don José Luzardo, es madre de un hombre que quedó huérfano de padre, los cuales desde ese entonces solo viven del rencor y resentimiento.

Evaristo Luzardo es el fundador de las tierras Altamira; de él descenden los Luzardo, aquellos que se unieron y destruyeron con los Barquero y lo que da base a esta historia.

Asdrúbal, la tiranía del padrastro lo obligó a abandonar el hogar materno, iba a Manaos en busca de la fortuna, ya estaba cansado de la vida, errante, renunciaría a ella. Barbarita despertó el amor en él, pero la muerte no le dio la oportunidad de hacer realidad su amor.

Taita, Sirio sádico y leproso, enriquecido de la explotación del balatá, que habitaba en el corazón de la selva orinoqueña aislado los hombres por causa del mal que lo devoraba, pero rodeado de un serrallo de indiecitas núbiles, raptadas o compradas a sus padres, no sólo para hartarlo de su lujuria, sino también para saciar su odio de enfermo.

Coronel Apolinar, apareció por allí en busca de tierras para comprar con el fruto de sus rapiñas en la jefatura civil.

Enamorado y abogado íntimo de Doña Bárbara, la ayudaba en sus actos de robos y corrupción. Los demás son: Sebastián Barquero, Eustaquio, Melesio y sus nietas, Remigio, Jesús, Los Mondragones.

VI -4 El estilo narrativo en *Doña Bárbara*

El estilo de Gallegos ha sido elogiado por varios críticos. Araujo, en particular, dedica un capítulo muy útil para «*Las Palabras Mágicas*» en su libro. Se hace hincapié en las cualidades rítmicas y el paralelismo cuidadosamente equilibrado de la prosa de Gallegos, su gusto por la palabra sonora que el espíritu paladea regocijo «y le alaba como baquiano de la palabra». Ciertamente Gallegos no puede ser incluido entre los novelistas anteriores a 1950 que E. Rodríguez Monegal ha acusado de «un desprecio suicida por el lenguaje.»¹²⁷

Se muestra claramente a intervalos a lo largo de *Doña Bárbara*, una consciente *voluntad de estilo*. Pero tiende a tomar la forma de pasajes retóricos de pie en contraste con el estilo narrativo ágil, rápido y directo en la que están inmersos. Esto es visible en repetidas ocasiones al principio y al final de los capítulos, donde Gallegos está especialmente preocupado por establecer un tono o para completar el efecto. La apertura de encantamiento de la parte I, capítulo III p.141: « ¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá de la Meta! De más Lejos que más Nunca... », ¹²⁸ la sonoridad de los primeros párrafos de la parte I, capítulo VIII, la descripción lírica del baño de Marisela, primero, el apóstrofe poético, al final de la parte II, el último párrafo de la novela; estos y muchos más ilustran la verdad de la declaración de Santos Luzardo, es que él, y por la implicación de Gallegos, son « hombres de una raza enfática, somos de algún modo aficionados a la elocuencia.»¹²⁹ En Contraste fuertes son las frases tensas, sorprendentes que aportan cierto capítulo a un repentino final dramático: « y avanzo en solo con el trágico arrebiate. Solo y convertido en otro hombre.»¹³⁰ «No matarás. Ya tú no eres la Misma.»¹³¹

Una característica de esta técnica es la tendencia de Gallegos para comenzar el último párrafo breve de un capítulo con "y", o con menos frecuencia "Pero", al parecer, la vinculación con el anterior, pero en realidad marca un cambio brusco en el tono. Donde el estilo de Gallegos es muy eficaz en sus breves descripciones vívidas y compactas, como los de abajo, y la sucesión fluida larga de las frases en aposición empezadas por:

127- Citado por D.L. Shaw, *Critical guides to Spanish texts: Gallegos: Doña Bárbara*, Madrid, Ed. Castilla, p.77

128- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit. P. 358

129- *Ibidem*, p. 215

130- *Ibidem*, p. 428

131- *Ibidem*, p.303

«Escombros Entre matorrales, vestigios de una antigua población próspera; ranchos de barro y palma esparcidos por la sabana; otros, más allá, alineados a orillas de una calle sin aceras y sembrada de baches; una plaza, campo de yerbajos rastreros a la sombra de tiñosos samanes centenarios; a un costado de ella, la fábrica inconclusa- que más parecía ruina- de un templo que habría sido demasiado grande para la población actual, y finalmente algunas casas de antigua y sólida construcción, las más de ellas deshabitadas, algunas sin dueño conocido, y sobre una de las cuales, hundidos los techos y desplomados los muros, aún se apoyaba el tronco gigante de un jabillo derribado por el huracán hacia ya muchos años; una población cuyas principales familias habían desaparecido o emigrado, , uno de esos muchos pueblos venezolanos que guerra, paludismo, anquilostomiasis y otras calamidades más han ido dejando convertidos en escombros a las orillas de los caminos;»¹³²

Y termina con el clima con « esto era el Pueblo Cabeza del Distrito, teatro de las sangrientas contiendas entre Luzardo y Baqueros»¹³³ que constituyen una evocación verdaderamente sorprendente de un municipio olvidado rurales del interior Latine-americana. La descripción a la vista de la sequia no es menos impresionante en la parte III, capítulo XIV, con su punto culminante característico retórico: «Doña Bárbara cabalgaba uno marchas forzadas Hacia el espejismo del amor imposible.»¹³⁴

La metáfora de este tipo es notablemente ausente en otros lugares y, sólo de vez en cuando vemos una aislada similitud: «las oscuras Manos del Arpista al recorrer las cuerdas, son como dos negras Arañas que Tejen persiguiéndose.»¹³⁵ o un cumplido encantador de Antonio a Marisela durante su única conversación «Usted es para el doctor, mejorando lo presente, como la tonada para el ganado, que si no la escucha cantar, a cada rato está queriendo barajustarse.»¹³⁶ El uso deliberado de venezolanismos (por ejemplo, barajustarse) es por supuesto el rasgo estilístico típico de los Novelistas de la tierra en general.

Gallegos desarrolla su narración escueta y sobriamente, sin descender al detalle sentimental. Los hechos se nos dan a conocer inesperadamente. Por un detalle intrascendente.

En la novela se presenta un narrador omnisciente en tercera persona ya que cuenta la historia desde un punto de vista que le permite conocer absolutamente todo. Conoce los pensamientos y sentimientos íntimos o inconfesables de todos los personajes. El narrador en dicha novela se limita solo a describir y por lo general no adopta ninguna opinión durante la narración.

El narrador utiliza un lenguaje culto y rico. Dentro de la novelística Doña Bárbara, existe una ruptura en el orden temporal, porque el narrador cuenta los hechos del presente mientras que este transcurre hace un retroceso al pasado, expresando así situaciones ocurridas.

132- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit. pp. 252-253

133- *Ibidem*, p. 253

134- *Ibidem*, p. 462

135- *Ibidem*, p. 334

136- *ibidem*, p. 416

VI -5 El espacio en la obra

El espacio de la novela ofrece una geografía muy definida y ha sido analizado atendiendo al siguiente orden de cosas: en primer lugar, nos ocupamos de la situación y coordenadas geográficas de Apure, lugar en el que transcurre la trama de Doña Bárbara. A continuación introduciremos unos cuadros de los espacios que cubre la novela, para una mejor aclaración.

VI -5-1: Caracas

Es la ciudad de donde viene el protagonista Santos Luzardo, y basándonos en la descripción de un cuadro elaborado a continuación tratamos de reflejar las interrelaciones existentes entre las distintas zonas geográficas referidas por Rómulo Gallegos en la obra. Finalmente, describimos el medio geográfico de los llanos de Apure, tanto la parte física como la humana. Apure quedó definitivamente determinado como Estado en la Constitución Nacional de 5 de Agosto de 1905. Ni su identidad ni sus límites han sido modificados con posterioridad.¹³⁷

El Estado Apure ocupa la zona más occidental de la depresión del río Orinoco. Por el Norte, limita con los estados Guárico, Barinas y Táchira; por el Oeste y Sur con la República de Colombia y por el Este con el río Orinoco, que le separa del Estado Bolívar.

Las coordenadas geográficas del Estado Apure son las siguientes:

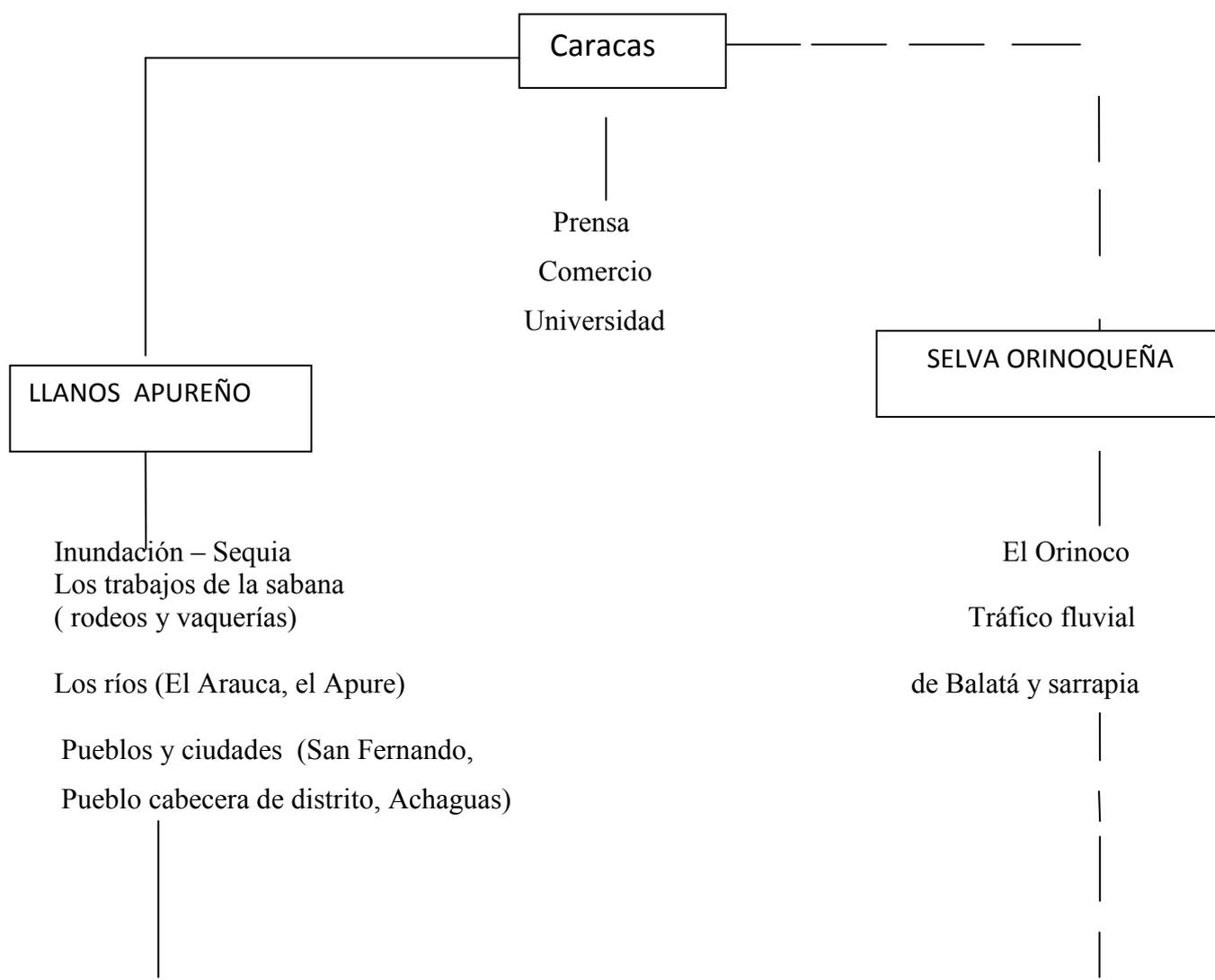
El paralelo 70 divide al Estado Apure en dos sectores de semejante latitud, aunque por el Norte, y algo al Sur de Bruzual, corta el territorio estatal el paralelo 80.

Los meridianos al oeste de Greenwich 67, 68, 69, 70, 71 y 72 grados cortan Apure.¹³⁸

El espacio de la novela, considerado en su totalidad, ha sido representado, como dijimos, en este cuadro que pasamos a explicar.

137- Marco-Aurelio Vila: *Aspectos geográficos del estado Apure*, Caracas: [Corporación Venezolana de Fomento], 1955, p. 12

138 – ibidem, p.14



Para empezar, hay que señalar que existe una línea continua entre Caracas y el llano apureño, porque la relación entre ambas zonas no presenta dudas en la novela. En efecto, el llano apureño descrito por Rómulo Gallegos como inmenso y solitario, no está, sin embargo, aislado.

A él llegan noticias de la capital, Caracas, a través de la prensa; aunque fuera de mes en mes, o, suponemos, por medio de los que iban allí con frecuencia a «vender un ganado.»¹³⁹

La capital de Venezuela no sale muy bien parada en la descripción que de ella hace el autor. Para éste, Caracas «no era sino un pueblo grande» que tenía «mil puertas espirituales abiertas al asalto de los hombres de presa» y era «algo muy distante todavía de la ciudad ideal,

139- Rómulo Gallegos, op. cit., p.139

complicada y perfecta como un cerebro.»¹⁴⁰ No obstante, es recordada y nombrada siempre que de ideales hablen los personajes de *Doña Bárbara*.

Los discursos patrióticos, la Universidad, así como las señoritas educadas y exquisitas amigas de Santos, forman parte de la vida caraqueña y permanecen, para bien y para mal, en la mente de quienes la vivieron.

Siguiendo con la descripción del cuadro sobre el espacio de la novela, hay que señalar que en él aparecen unas líneas discontinuas que unen el llano a la selva orinoqueña, y ésta con Caracas. Dichas líneas pretenden significar las escasas relaciones existentes entre ambos puntos, es decir entre los llanos Apureños y la selva Orinoqueña. y la falta de datos en la novela sobre la selva Orinoqueña evidencien la escasa conexión entre los llanos y la selva.

De la selva orinoqueña, en principio sólo apunta que escondía el origen del personaje que da nombre a la obra, doña Bárbara. Más adelante se tratará del tráfico mercantil (señalado en el cuadro) que transcurría por el río que da nombre a dicho paraje. Lo geográfico en *Doña Bárbara* ha sido espléndidamente estudiado por Marco Aurelio Vila, por lo que la referencia a su trabajo se hace obligada.¹⁴¹

Para comenzar nuestra descripción de la geografía física de Apure, siempre siguiendo las pautas marcadas por Rómulo Gallegos en la novela, nos detendremos en las sabanas, dónde suceden los hechos que dan lugar a la mayor parte de las situaciones de la novela. Dichas sabanas se prolongaban por el Norte y Sur del río Arauca:

«Por entre las ventanas, que a espacios rompen la continuidad de la vegetación, divísanse, a la derecha, las calcetas del Calón del Apure -pequeñas sabanas rodeadas de chaparrales y palmares-, y, a la izquierda, los bancos del vasto cajón del Arauca -praderas tendidas hasta el horizonte-, sobre la verdura de cuyos pastos apenas negrea una que otra mancha errante de ganado.»¹⁴²

La actividad ganadera, base de la economía llanera, estaba condicionada por las características del clima y sus variaciones a lo largo del año y en el trascurso del día.

El clima se caracteriza, fundamentalmente, por tener una época de lluvias -invierno- de mayo a octubre y un período de sequía -verano- entre noviembre y mayo.

Las estaciones marcaban las tareas que habrían de realizarse. En el inicio de la época de lluvias se practicaba, por ejemplo, el rodeo. Como el ganado se criaba en libertad, los dueños de propiedades limítrofes se reunían para juntarlo, especialmente tras la temporada de verano, que era cuando más se extendía buscando lugares donde poder beber.¹⁴³

140- Rómulo Gallegos, op. cit. p. 137

141- Marco-Aurelio Vila, *Lo geográfico en Doña Bárbara*, Caracas, Colección Estudios, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1986, p.98

, 142 Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit.. p.118

143- Fernando Calzadilla Valdés., *Por los Llanos de Apure*, Caracas: Ministerio de Educación Nacional, 1948. p. 11

Cuando llueve los llaneros que estaban fuera de sus casas regresan a ellas:

«Los caños y los ríos se desbordarán por las sabanas, y pronto no habrá caminos transitables. ¡Ni necesidad de recorrerlos! Ya es tiempo de ‘mascada, tapara y chinchorro’ y con estas tres cosas bajo el techo de palma, el llanero se siente feliz, mientras afuera se van desgajando las nubes en un llover obstinado y copioso.»¹⁴⁴ Durante la época seca se procedía, entre otras actividades, a levantar las llamadas queseras de verano. En las queseras, como su nombre indica, era donde se elaboraba el queso.

Los ríos apureños servían de vías de comunicación en sentido Este a Oeste. Por el contrario, de Norte a Sur constituían serios obstáculos, sobre todo cuando era necesario atravesarlos con rebaños de reses destinados a los mercados del norte del país.¹⁴⁵ El Arauca servía como vía de relación con el Orinoco y el Apure, siempre que se utilizaran los bongos.

En relación a la geografía humana del llano apureño reseñamos los núcleos urbanos que se citan en la novela y, al hilo de la exposición, señalaremos el momento de su fundación, la actividad económica que en torno a ellos se desarrollaba y, cuando resulte llamativo, el aspecto que presentaban.

San Fernando de Apure, capital del Estado, fue fundada en el año 1788 por fray Buenaventura de Benoacaz, misionero franciscano. Allí acudirán los personajes de la novela en busca de abogados o para efectuar sus transacciones comerciales.

A través de San Fernando, afirma Marco Aurelio Vila, «como centro mercantil y por el río Apure, se establecían contactos, aunque pocos, con el tráfico que se realizaba a lo largo del Orinoco.»¹⁴⁶

Gracias a la novela, sabemos que el grueso de las mercancías que circulaban por el Orinoco, eran la «sarrapia y balatá.»¹⁴⁷

El sarrapio es un árbol cuya fruta contiene una almendra de la que se obtiene la cumarina. Este producto se utiliza en perfumería y para aromatizar ciertos tipos de tabaco.¹⁴⁸

La exportación de la sarrapia, señala Nikita Harwich Vallenilla, aparece registrada estadísticamente por primera vez en 1847, pero su ciclo económico se extiende desde la década de 1890 hasta 1950, aproximadamente. Después de la Segunda Guerra Mundial, el mercado de la sarrapia decayó gradualmente. Sin embargo, la exportación del producto se ha mantenido y, desde 1983, ha tenido lugar una apreciable subida en los precios del mismo. La actividad de extracción del caucho, balatá o purgo así como otras sustancias de valor

144- Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara*, op. cit., p.354

145- Marco-Aurelio, Vila: op. cit., p. 32.

146- Marco-Aurelio, Vila, op-cit. p. 95

147- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit., P. 142

148- Niki Nikita Harwich Vallenilla, “Sarrapia”, en *Diccionario de Historia de Venezuela*, Caracas : Fundación Polar, 2000, vol. III, p. 557.

comercial, se regulariza a partir de una Resolución dada en 1897, con el propósito de impedir la destrucción de una fuente de riqueza pública.

Al principio, se derribaba el purguo y se le abrían incisiones a todo lo largo del tronco. En los primeros años del siglo XX, ya no se cortaba el árbol: el “purgüero” se subía al tronco y con un machete le hacía unos “canales diagonales convergentes” para que el látex escurriera hasta una mochila situada al pie del árbol.

La explotación intensa de balatá cubre un período que va desde 1890 hasta 1930 aproximadamente.¹⁴⁹

Las causas que pusieron punto y final al período de explotación del producto en Venezuela fueron, según N. Harwich Vallenilla: la deforestación (que no se atajó, a pesar de la normativa), la competencia de otras zonas productoras (Malasia, Indonesia, Brasil, etc.) y la caída de precios a consecuencia de la crisis de los años treinta.¹⁵⁰

Retomando nuestro recorrido por el espacio urbano tal y como se presenta en *Doña Bárbara*, nos referimos ahora al pueblo cabecera del Distrito. Marco Aurelio Vila afirma que, posiblemente, el pueblo señalado como cabecera de distrito en la novela fuera San Juan de Payara.¹⁵¹ Su aspecto era desolador y sirvió al escritor para exponer algunas lacras del tiempo en el que escribe la novela:

«Una población cuyas principales familias habían desaparecido o emigrado enteras, sin tráfico ni muestra de actividad alguna: uno de esos muchos pueblos venezolanos, que guerras, paludismo, anquilostomiasis y otras calamidades más han ido dejando convertidos en escombros a las orillas de los caminos.»¹⁵²

Finalmente, Gallegos nombra a Achaguas, fundada en 1774.

De ésta sólo sabemos, a través de la obra, que tenía una casa de juego.

En general, es importante señalar que las ciudades vinculadas al espacio que nos ocupa presentan un aspecto muy desigual; el espacio donde se desarrolla la novela tiene importancia por sí mismo; los lugares mencionados por el autor no son sólo puntos del mapa venezolano, sino que forman un todo junto a personajes y acontecimientos. Estos se sitúan en el paisaje, sus historias transcurren en él y, a menudo, cuentan con su complicidad.

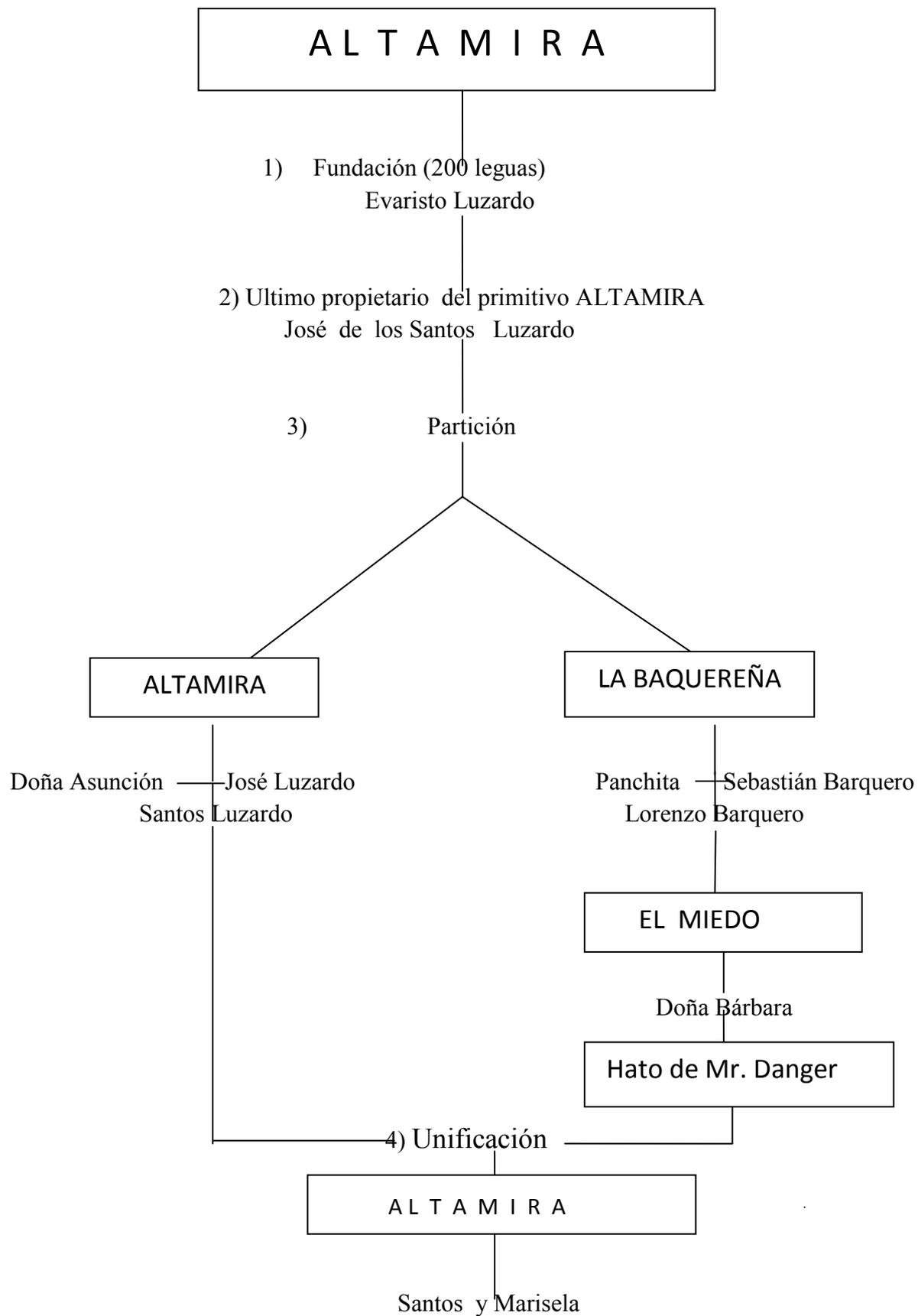
149- Nikita Harwich Vallenilla: op-cit, p. 279

150- Nikita Harwich Vallenilla: op-cit. , p. 280.

151-. Marco-Aurelio, Vila: *Lo geográfico en Doña Bárbara*, Caracas, Colección Estudios, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1986, p.64

152- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit., P. 253

VI -5-2: Altamira y su composición



El cuadro acerca de la formación y evolución del hato Altamira contiene una interpretación de los datos que Gallegos ofrece sobre el tema en la novela.

Altamira fue fundado por Evaristo Luzardo, en algún momento del siglo XVIII. En su origen estaba formado por unas doscientas leguas de terreno.

El hato se mantiene indiviso durante varias generaciones, en concreto, hasta la muerte de don José de los Santos. Los hijos de éste, José Luzardo y Panchita, dividieron la propiedad y al antiguo fundo le sucedieron dos: uno, propiedad de José, que conservó la denominación original, y el otro, que tomó la de La Barquereña.

Altamira había quedado pues, después de la partición, en manos de José Luzardo. Tras su muerte, su esposa, doña Asunción, hereda el hato y al fenecer ella, la propiedad del mismo pasa al hijo menor de la familia, Santos Luzardo.

En cuanto a La Barquereña, cuyos dueños eran Panchita y su marido Sebastián, es heredada por el hijo de ambos, Lorenzo Barquero. Éste le venderá su propiedad a doña Bárbara.

Doña Bárbara le cambió el nombre a *La Barquereña* por el de *El Miedo*. Además parte de la misma será ocupada durante un tiempo por Guillermo Danger, el extranjero de la novela.

Finalmente, doña Bárbara abandona el Llano dejando el hato de *El Miedo* en manos de Marisela. Por su parte, mister Danger se marcha, renunciando así al pedazo de tierra que ocupaba. Desaparece del Arauca el nombre de *El Miedo* y todo vuelve a ser *Altamira*, gracias al matrimonio entre Santos Luzardo y Marisela.

Es importante recordar que los lugares mencionados por el autor Rómulo Gallegos, como *Altamira*, *La Barquereña*, *La Chusmita* entre otros son solo espacios ficticios.

Lo que si es comprobable es que la región donde se desarrolla la novela existe, se puede localizar aún en la actualidad.

La novela se desarrolla en Venezuela, casi en la frontera con Colombia, ahí se encuentra la región del Arauca, en las sabanas del Apure donde se puede ver incluso en el mapa el río varias veces mencionado por el autor de la novela.

VI -6 - El tiempo

El tiempo se presenta en la novela tanto en alusiones a hechos externos al contenido de la misma que, sin embargo, influyen en los acontecimientos narrados y los condicionan, como en las circunstancias que conforman su argumento.

En primer lugar, llevaremos a cabo una lectura atenta a los acontecimientos históricos referidos en *Doña Bárbara* para establecer, por una parte, el límite temporal en el que suceden los hechos que nos interesan y por otra, sus consecuencias en la vida descrita en la novela.

El profesor José María Jover entiende por lectura histórica, no «una lectura atenta a los contenidos históricos explícitamente insertos en la narración [...] , con objeto de contrastar sus fuentes, su grado de veracidad, el punto de vista asumido por el narrador, etc.», sino «una lectura encaminada a relacionar cada uno de los principales temas que componen el conjunto de la narración, tanto con la situación histórica real en que se gesta y se redacta la novela como con la misma experiencia biográfica del autor.»¹⁵³

Los acontecimientos históricos referidos en *Doña Bárbara* se sitúan, en su mayoría, en el siglo XIX. Rómulo Gallegos menciona hechos del pasado que puedan explicar la realidad que presenta, y a su vez, imagina el futuro.

Del pasado al autor le preocupa, sobre todo, su interpretación. Gallegos manifiesta su satisfacción acerca de que se haya revisado la explicación de ciertos hechos de la “historia nacional”, en concreto la manera de apreciar la historia de la independencia.

Dicha revisión se llevó a cabo iniciado el siglo XX, con la filosofía positivista como base - entre otras, en la obra de Laureano Vallenilla Lanz.¹⁵⁴

(Gallegos reflexiona sobre las causas de la desolación que, a su juicio, presenta la llanura. Causas que para él están claras cuando afirma que «las revoluciones habían arruinado el llano»¹⁵⁵

En efecto, guerras, revoluciones, alzamientos y levantamientos que llenaron el siglo diecinueve venezolano, hicieron que disminuyera considerablemente el potencial humano y económico del llano apureño.¹⁵⁶

153- José María Jover apud Sender, Ramón J: *Mister Witt en el cantón*; Ed. Castalia, cop. Madrid, 1987, en la introducción, p. 47

154- Arturo Sosa A. analiza la aportación que Vallenilla Lanz realizó en sus obras a la interpretación de la Historia de Venezuela, incluida, la guerra de independencia.

155- . Rómulo Gallegos, «Como conocí a Doña Bárbara», prólogo de la edición conmemorativa de los 25 años de *Doña Bárbara*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1954, apud *Una posición en la vida*, p. 532

156- Se puede citar una serie de obras, algunas ya clásicas, sobre los distintos alzamientos, guerras civiles, levantamientos y revoluciones correspondientes al siglo XIX venezolano. Con relación a la Guerra de Independencia (1808-1823), destacamos los estudios de Carrera Damas, Germán: Boyes. *Aspectos socioeconómicos de la Guerra de Independencia*, Caracas, 1972 y Vicente Lecuna: Documentos referentes a la creación de Bolivia: con un resumen de las guerras de Bolívar / Caracas: Comisión Nacional del Bicentenario del Gran Mariscal Sucre (1795-1995), 1995.

Sobre la Guerra Federal (1859-1863) recomendamos asimismo los estudios de Alvarado, Lisandro: *Historia de la Revolución Federal en Venezuela*, Caracas, , 1956; Brito Figueroa, Federico: *Tiempo de Ezequiel Zamora*, Caracas, 1981; Miguel Izard, *El Miedo a la revolución: la lucha por la libertad en Venezuela, 1777-1830* /; prólogo de Sergio Bagu, Madrid, Ténos, 1979.

Para el estudio de la “Revolución Legalista” como fundamental la obra de Velásquez, Ramón J.: *La caída del Liberalismo Amarillo*, Caracas. Editorial?. 1987. acerca de la “Revolución Liberal Restauradora” de 1899.

Como ejemplo de lo que acabamos de afirmar valga lo siguiente: entre 1810 y 1825, período correspondiente a la Guerra de Independencia, el Estado Apure perdió alrededor de un 83% de su población.¹⁵⁷

Esta pérdida se explicaría tanto por la participación de la casi totalidad de la población apureña en la contienda, como por las migraciones que protagonizó dicha población a otras regiones de Venezuela huyendo del conflicto armado.

La Guerra de Independencia perjudicó sobremanera a la ganadería. Las confiscaciones de ganado para provisiones o como botín, así como el robo del mismo, redujeron de forma considerable los rebaños.

Apenas repuestos de la anterior, otra guerra, la Guerra Federal, ocurrida entre 1859 y 1863, explica en parte el nuevo descenso de la población (casi a la mitad) que sufre el Estado Apure en el período 1857-1873.¹⁵⁸

Cómo consecuencia del citado conflicto, la ganadería se vio afectada de nuevo. Ahora bien, la “*Revolución Federal*” no fue la última: en 1868 tendrá lugar la llamada “*Revolución Azul*”; en 1892, la “*Revolución Legalista*”; y en 1899, la “*Revolución Liberal Restauradora*.”

Rómulo Gallegos explica las repercusiones negativas que las revoluciones decimonónicas venezolanas tuvieron sobre la actividad ganadera del siguiente modo: «Los revolucionarios por un lado y por el otro las comisiones del Gobierno que vienen a buscar caballos [...], el desastre [...], la ruina bien merecida.»¹⁵⁹

Por lo que respecta al “tiempo presente” de la novela, es decir, en el que se desarrolla la acción de la misma, el propio Gallegos lo califica como «tiempos de cacicazgos.»¹⁶⁰

Con relación a la guerra entre España y los Estados Unidos de Norteamérica, el escritor nos presenta dos puntos de vista antagónicos. Coloca al personaje de José Luzardo, padre de Félix Luzardo, como simpatizante de la “Madre Patria”, mientras que a éste último lo sitúa como partidario de los «yanquis»¹⁶¹

El padre, en palabras del escritor, era “fiel a su sangre”, mientras que el hijo representaba «los tiempos que ya empezaban a correr.»¹⁶²

157- Carlos M. Laya, *Del Apure histórico*, Caracas : Ediciones de la Presidencia de la República, 1979 p. 51.

158- Matthew, Robert P.: *Los aprietos de la industria ganadera a mediados del siglo XIX*, Caracas, en Boletín Histórico Ed. Fundación Boulton, nº 40, Caracas, enero 1976, p. 52.

159 - Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit., P.166

160- Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit., P. 134

161- *Ibidem*, p. 133

162- *Ibidem*, p.133

El fin de la guerra hispano-norteamericana marcó también el final de estos dos personajes: José Luzardo mató a su hijo Félix y, poco después, murió él.

Presentamos aquí una breve síntesis de la Historia de Venezuela durante el tiempo presente de la novela. Cabe comenzar por referir la elección como presidente de la República de Ignacio Andrade, en 1898, quién tuvo que enfrentarse a los alzamientos del general José Manuel Hernández “El Mocho”, primero, y del general Ramón Guerra, después. En 1899 será finalmente derrocado por la llamada “*Revolución Liberal Restauradora*”.

En octubre de ese mismo año, toma el poder Cipriano Castro, encabezando dicha “*Revolución Liberal Restauradora*”. Arturo Sosa A. analiza las circunstancias que llevaron a Castro a la presidencia de Venezuela:

«Movido por una inmensa ambición de poder, apoyado en el retraso cultural, rural y político de un pueblo propicio a la revuelta armada y abanderando motivaciones regionalistas [era andino] más que ideológicas.»¹⁶³

Cipriano Castro se mantendrá en el poder hasta 1908. Su gobierno estuvo marcado, entre otras, por una crisis económica, en principio a nivel nacional, y que se internacionalizará a partir de 1902 al producirse una serie de reclamaciones de deudas pendientes por parte de las potencias europeas. En diciembre de 1908, el general Juan Vicente Gómez, lugarteniente de Cipriano Castro, se encarga provisionalmente del gobierno de la Nación con el apoyo mayoritario de la población. La inicial provisionalidad se convierte, a partir de 1909, en un gobierno dictatorial que durará veintisiete años - hasta 1935.

Por último, y para concluir con nuestro acercamiento al período 1898-1911, recordar que 1911 fue un año clave en la vida de Rómulo Gallegos, señalar que, paralelamente, se estaba produciendo la consolidación de Juan Vicente Gómez en el poder.¹⁶⁴

Juan Liscano, en su obra *Rómulo Gallegos y su tiempo*, afirma que el novelista intuía «la presencia de una figuración que pudiera representar la barbarie telúrica de Venezuela, cuya existencia le dolía en su angustia civilista, y la encontró en el Apure.»¹⁶⁵

163. Arturo Sosa A., *Venezuela: análisis y proyecto*, Caracas, Ed. Norelis Betancourt, Centro Gumila, 1982, p. 56

164.- La consolidación de Gómez en el poder se lleva a cabo a través de un proceso de integración nacional. Este se logra a partir de la reforma de la Hacienda Nacional para entregar el manejo de las rentas públicas al Estado; la creación de un ejército de carácter nacional y, finalmente, con “la unificación de las diversas regiones del país con el centro” para “facilitar la rápida movilización del ejército y tener así el poder central un mejor control sobre las regiones periféricas del país” (cfr. SEGNINI, Yolanda: *La consolidación del Régimen de Juan Vicente Gómez*).

165- Juan Liscano, *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969, pp. 103-104

Los temas tratados por Gallegos en la novela son muy variados, pero todos ponen de manifiesto lo que él denomina «la ruina del llano». El caciquismo, la violencia, el acatamiento de las costumbres en detrimento de las leyes escritas, la falta de confianza en las instituciones junto a la desidia de los gobernantes, explicarían la soledad del llano apureño; el llano de *Doña Bárbara* era «un llano en decadencia»¹⁶⁶

Al escribir *Doña Bárbara*, Gallegos denunció la situación que había vivido una parte de Venezuela, el Estado Apure, a lo largo de su historia, haciendo especial hincapié en el período 1898-1911, parte del cual incluye los primeros años del periodo gomecista. Aún entonces le parecía posible dejar atrás la anarquía que había caracterizado al siglo XIX venezolano.

Lo que acabamos de afirmar no quiere decir que algunas de las lacras referidas por el escritor, como la violencia, no se dieran en otras regiones, o que dejaran de existir después de esa fecha (1898-1911). Él era consciente de que la mayor parte de aquellas no sólo continuaron con Juan Vicente Gómez sino que, durante su gobierno, se dieron incluso con mayor frecuencia que en épocas anteriores.¹⁶⁷

Sirvan las palabras del propio Rómulo Gallegos cuando explica los motivos que le llevaron a crear la novela, para establecer la contemporaneidad de la problemática que plantea en ella: «No soy un artista puro que observa, combina y construye, por pura y simple necesidad creadora, para añadirle a la realidad una forma más que pueda ser objeto de contemplación [...] Yo [...] no he compuesto *Doña Bárbara* por ejemplo sino para que a través de ella se mire un dramático aspecto de la Venezuela en que me ha tocado vivir, y que de alguna manera su tremenda figura contribuya a que nos quitemos del alma lo que de ella tengamos.»¹⁶⁸ A pesar de todo lo expuesto, el final feliz de la novela hace pensar en la confianza que el escritor tenía en el futuro de Venezuela.

166- *Ibidem*, p. 114

167. Ramón J Velásquez, *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*, Caracas, Ed. Homenaje al autor, 1988, pp. 305-328.

168. Rómulo Gallegos, *La pura mujer sobre la tierra*, <http://liduvinacarrera.blogspot.com.es/2010/07/la-pura-mujer-sobre-la-tierra-un-ensayo.html>

Conclusión

Una cosa es, sin duda claro, la de la posición de Gallego como uno de los tres o cuatro grandes escritores de la novela criollista o Telúrica es inquebrantable. Su lugar en la historia del siglo XX de la novela latinoamericana está asegurado, aunque parece probable que no se pensaba tan alto, dadas las limitaciones de género, como se ha sugerido a veces en el pasado. La concesión de este, se puede criticar sin dudar de los aspectos de su trabajo que parecen estéticamente e ideológicamente deficientes. Se ha sugerido que la ideología de *Doña Bárbara*, su pensamiento en su momento tuvo un impacto significativo, y que muchos escritores han dado testimonio, ahora parece poco convincente. Tanto la base del pensamiento, especialmente la idea de un alma o genio de la raza, y la situación histórica, que se encuentra en *Doña Bárbara*, son irremediablemente del pasado. Hay un problema rural en Venezuela, pero está subordinado al problema más general de la nación en su conjunto en lucha con una excesiva dependencia del petróleo como el producto nacional y los intereses extranjeros que se esfuerzan para controlar la economía. Sobre la cuestión más amplia de la victoria de las fuerzas progresistas en Venezuela simbolizado en la novela por el optimismo de Gallegos resultó ser injustificado. De hecho, como Caldera R. en *Aspectos Sociológicos de la Cultura en Venezuela* (Caracas 1955, p. 21) señala que el propio Gallegos parecía recaer en el pesimismo en su obra posterior.

En cuanto a la historia de la literatura, *Doña Bárbara* es la obra culminante de la novela criollista que dominó la ficción latinoamericana durante la mayoría de los primeros treinta y cinco años más o menos del siglo; A tal punto que cuando Mariano Latorre, el mayor criollista chileno y contemporáneo exacto de Gallegos, quiso definir su objetivo, lo hizo escribiendo en 1955 «fue la de interpretar la lucha del hombre de la tierra por crear civilización en territorios salvajes»¹⁶⁹

Estéticamente, también, *Doña Bárbara* es un producto final. Según el comentario de Uslar Pietri sobre Gallegos, «no hay novelista grande menos renovador y audaz en lo formal y lo técnico.»¹⁷⁰ Retomada y desarrollada por Liscano, es básicamente justificada. Gallegos no estaba muy preocupado sobre la exploración de nuevas posibilidades de la técnica novelística. Cuando aquí y allá en su obra un personaje, una escena o un rasgo estilístico parece augurar la nueva novela, es por accidente. Los defectos asociados a su manera de escribir en la estructura de *Doña Bárbara*, un enfoque no disimulado al comentario, el comentario, en particular

169- Homero Castillo, *El criollismo en la novelística chilena*, México, 1962 p.38

170- Uslar Pietri, *Arturo, Breve historia de la novela hispanoamericana*. Editorial Mediterráneo, España, 1979, p.55

psicológico, el uso irrestricto del simbolismo. Pero su impacto, entonces, como una totalidad, es memorable.

Las cualidades de *Doña Bárbara* se encuentran en su unidad, la economía, el ritmo, el suspenso, los llamamientos inmediatos, en suma, son cualidades tradicionales del método narrativo directo, que están opuestas a las que desde entonces han puesto de moda. Pero llamarlas "*primitivas*", como Vargas Llosa lo hizo en los libros en *el Extranjero* (44,1970, p. 8) es inútil.

El tiempo se presenta en la novela tanto en alusiones a hechos externos al contenido de la misma que, sin embargo, influyen en los acontecimientos narrados y los condicionan, como en las circunstancias que conforman su argumento.

La ciudad vinculada al espacio presenta un aspecto muy desigual; el espacio donde se desarrolla la novela tiene importancia por sí mismo; los lugares mencionados por el autor, como las sabanas de Apure, en la región de Arauca, no son sólo puntos del mapa venezolano, sino que forman un todo junto a personajes y acontecimientos. Estos se sitúan en el paisaje, sus historias transcurren en él y, a menudo, cuentan con su complicidad.

Es una novela realista, hay en ella una observación profunda del mundo, una marcada descripción de una realidad, su intención va más allá de lo literario. Persigue un fin social, un cambio en la sociedad.

La obra muestra la clásica y casi compulsiva obsesión de Rómulo Gallegos por incidir en la realidad venezolana rural, salvaje e insensata del siglo XIX mediante un proyecto civilizador que plantee, en primera instancia, un impulso educativo, proyectado por una sociedad o un hombre intelectual cuya meta es concientizar al bárbaro, luego de la negativa inicial que la única manera de progreso es el cumplimiento de la ley y que existen mecanismos colectivos de bien común que van más allá de simples personalismos e instintos particulares. Gallegos plantea, pues, una solución al caudillismo.

VII**RICARDO GUIRALDES Y *DON SEGUNDO SOMBRA* (1926)**

La edición de Sara Parkinson de Saz, 2009, *Ricardo Güiraldes: Don Segundo Sombra*, nos ha servido de gran apoyo en la redacción de esta parte, y también en los análisis sobre la trayectoria del autor. Y a los escritores que a continuación citamos.

El primer autor que en el siglo XX, dedicó su creación literaria a la evocación del gaucho fue Leopoldo Lugones, poeta, historiador y novelista, quien en *La guerra gaucha* (1905) cuenta las luchas de las montoneras contra los españoles durante la Guerra de la Independencia.

La adhesión de Lugones al movimiento simbolista y su participación en el modernismo lo llevaron a una extrema «*búsqueda del idioma*» tratando de dar a las palabras netamente castizas un sentido de acuerdo con el espíritu nacional argentino.¹⁷¹

Pero la nueva línea narrativa, como revaloración de la expresión nacional criolla, se inicia algunos años después. Franco Meregalli, en su estudio sobre la literatura gauchesca, nos asegura que: « en un clima de valores indígenas, de las reclamaciones contra el cosmopolitismo decadente, surge la reanudación del culto para Martín Fierro en nuestro siglo.»¹⁷² En esta atmósfera, frente a una generación de escritores platenses pertenecientes a la época anterior, como Larreta, Horacio Quiroga, Benito Lynch, Hugo Wast, quienes, desde luego, seguían escribiendo, va formándose un grupo de jóvenes que se reunirá, en 1924, alrededor de la revista *Martin Fierro*. Este grupo, en que participa también Ricardo Güiraldes, forma el núcleo platense del movimiento literario llamado *ultraísmo* y reacciona contra los cánones de la literatura contemporánea buscando una nueva sensibilidad, esto es, una mayor profundidad tanto en el estilo como en los temas. Y en esta perspectiva de búsqueda de una nueva y genuina sensibilidad, Güiraldes vuelve a descubrir los valores esenciales de la pampa, abandonando por completo su manoseado interés folclórico. De ahí el sentido profundo de su novela, que, con la creación del mito *Segundo Sombra*, personifica el alma criolla e interpreta la vida argentina desde la época gauchesca hasta los comienzos de aquella revolución social-económica de la nación que, con el nuevo siglo, convirtió al gaucho en asalariado trabajador del campo.

A través de las experiencias de los escritos anteriores: los versos publicados en 1915 lo llevaron, por falta de éxito, a *un auto de fe criollo*, pues, con los ejemplares del libro, «los tiró a un pozo de la porteña»¹⁷³

Raicho representa estilísticamente el seguro y más importante antecedente del *Don Segundo*, ya que en esta primera novela aparece evidente la tentativa de armonizar el elemento criollo con el moderno refinamiento literario: fusión que sólo se realizará en la obra maestra.

El autor comenzó a escribir *Don Segundo Sombra* hacia 1920, en París y anteriormente a

171- Francisco E. Maffei, *En busca de una expresión argentina*, (Cuadernos del Sur), Bahía Blanca, 1960.

172- Franco Meregalli, "gaucho" nella letteratura, Venezia, Libreria Universitaria, 1960, p. 45

173- Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Ed. de Sara Parkinson de Saz, Op. cit., p. 15

sus visitas a la pampa. Pero fue a consecuencia de aquellas visitas, inmediatamente después de su regreso a Buenos Aires, cuando tuvo entre las manos un auténtico y genuino material novelesco.

Así «Güiraldes llegaba a Salta persiguiendo la sombra de don Segundo»¹⁷⁴ y allí pudo conocer a Dávalos,¹⁷⁵ cuya novela, *Los gauchos*, publicada en 1928, había sido escrita antes de que saliera *Don Segundo*. El contacto con el ambiente de Salta le permitió no sólo recoger un auténtico material narrativo, sino también recrear, a través de los relatos de Dávalos, relacionados con antiguos episodios pamperos, una psicología y un mundo gauchesco que ya no existía en la pampa de entonces. Pinto García, quien tuvo ocasión de charlar con el autor luego de la publicación de la novela, dice: «Güiraldes nos señaló que su obra pretendía ser una biografía, un intento de pintar un hombre, un carácter, un paisaje, que sólo había logrado aproximadamente y con notorias insuficiencias. Hizo la apología del modelo humano que la realidad le presentaba, la persona de su amigo Segundo Ramírez, el paisano de San Antonio de Areco que le sirviera de inspiración y quiso negar importancia a su tarea de revelador o inventor de la exitosa novela.»¹⁷⁶

Segundo Ramírez, amigo de Güiraldes, tenía, por aquella época, más de setenta años, y no pudo, sino con relatos de su vida juvenil, ser modelo del gaucho protagonista. La psicología de la pampa narrada por Güiraldes pertenece, pues, no a la realidad de su tiempo, sino a una época anterior, una época en que el hombre de la pampa era verdaderamente gaucho. Esta época está nostálgicamente recreada y conectada a una pampa cuya descripción deja vislumbrar, de vez en cuando, unos detalles y matices que nos revelan la substancia transformación histórica del mundo gauchesco. *Don Segundo Sombra* es, por tanto, evocación histórica, con tono de actualidad, «del viejo tipo del gaucho resero y domador y la exaltación de su esfuerzo rudo y bárbaro, de su bravura y fortaleza en medio de la pampa despoblada y hostil.»¹⁷⁷ El modelo humano se transformó en mito por la creación artística de Ricardo Güiraldes. Y la novela, en su conjunto, es toda una evocación lírica de un mundo argentino criollo perteneciente al pasado.

174- Roberto García Pinto: *Autores y personajes: ensayos sobre la realidad y la ficción*, Tucumán, Ed Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, 1961, p. 51.

175- La admiración por el escritor saltello, Güiraldes la manifiesta en una carta dirigida a Valéry Larbaud: ". . . el poeta Dávalos ha ganado mucho en mi estima literaria". Güiraldes, "por la mano de Dávalos — asegura PINTO GARCÍA — conoció a fondo a los gauchos, señores de Salta y de sus campos, a sus tipos y paisajes [. . .]. Un día, durante la estada en 7 Rey, después de oír los sabrosos relatos de Cruz propuso Güiraldes el visto bueno de Dávalos para llevar esos cuentos primitivos a su obra [. . .]. El gaucho de la pampa carecía de la cristalina pureza de Cruz, acaso por su mayor contacto con la civilización o por otras razones más complejas. Ya no podía contar con igual naturalidad las crónicas del tiempo en que los animales hablaban. Güiraldes entendió estas razones (como me explicó en largas charlas el otro interlocutor del diálogo, de quien tengo estas referencias) y echó mano de nuevas narraciones con la tesitura del cuento fantástico, adecuadas a la esencia de su personaje. Adoptó la idea y transmutadas en estilo y argumento distinto, aparecieron en sendos capítulos de su novela" (op. cit., p. 51-52)

176- op. cit., p. 51

177- Roberto Fernando Giusti, *IMS letras argentinas en el siglo actual y sus antecedentes en el siglo XIX, en Panorama das literaturas das Américas*, vol. III, Luanda, 1959, p. 868

VII -1 La trayectoria del autor

Ricardo Güiraldes nació en una familia de alto rango social y de grandes propiedades. Don Manuel Güiraldes, su padre, quien llegaría a ser más tarde intendente de Buenos Aires, era un hombre de gran cultura y educación; y también muy interesado por el arte. Esta última predilección fue heredada por Ricardo, que dibujaba escenas campestres y realizaba pinturas al óleo. Su madre, Doña Dolores Goñi pertenecía a una de las ramas de la familia Ruiz de Arellano, familia fundadora de San Antonio de Areco.

Un año después de nacer Ricardo, la familia se trasladó a Europa, donde permaneció durante algún tiempo. A su regreso y contando el niño con cuatro años de edad, se lo podía escuchar hablando tanto francés como alemán; siendo el francés el idioma que dejaría honda huella en su estilo y en sus preferencias literarias.

Su niñez y juventud se repartieron entre San Antonio de Areco y Buenos Aires. Fue en San Antonio donde se puso en contacto con la vida campestre y de los gauchos, reuniendo experiencias que habría de utilizar años más tarde en *Raucha* y en *Don Segundo Sombra*. Fue allí donde conoció a Segundo Ramírez, un gaucho de raza, en el que se inspiró para dar forma a la figura de *Don Segundo Sombra*.

Tuvo una serie de institutrices y luego un profesor mexicano, que reconoció sus aspiraciones literarias y le animó a continuar con ellas. Estudió en varios institutos hasta que acabó el bachillerato a los dieciséis años. Sus estudios no fueron brillantes. Comenzó las carreras de arquitectura y derecho, sucesivamente, mas al fracasar, emprendió varios trabajos en los que tampoco triunfó. Viaja a Europa y Oriente en 1910 en compañía de un amigo, visitando Japón, Rusia, la India, Oriente Próximo y España, instalándose finalmente en París con el escultor Alberto Lagos. En la capital francesa decide seriamente convertirse en escritor.

Sin embargo, Güiraldes se dejó seducir por la vida fácil y divertida de la capital francesa y emprendió una frenética vida social, intentando olvidar sus proyectos literarios. Pero un día se le ocurrió sacar de un cajón unos borradores que había escrito, unos cuentos campestres, que luego incorporaría a sus Cuentos de muerte y de sangre.

Leyó los cuentos a unos amigos y le animaron a publicarlos. Ya en estos primeros borradores se dio cuenta de que había forjado un estilo muy particular.

Volvió a Buenos Aires en 1912 después de haber decidido, de una vez por todas, convertirse en escritor. Al año siguiente, 1913, se casó con Adelina del Carril, hija de una destacada familia bonaerense (la ceremonia se realiza el día 20 de octubre, en la estancia Las Polvaredas), y ese mismo año aparecieron varios de sus cuentos en la revista *Caras y Caretas*.

Éstos y otros de 1914, irían a formar parte de *Cuentos de muerte y de sangre* que, junto a *Él cencerro de cristal*, se publicarían en 1915 animado por su mujer y por Leopoldo Lugones. Sin embargo, no tuvo éxito. Dolido, Güiraldes retiró los ejemplares de la circulación y los tiró a un pozo. Su mujer recogería algunos de ellos y hoy en día estos libros, manchados de humedad, tienen un gran valor bibliográfico.

A finales de 1916 el matrimonio Güiraldes, junto a un grupo de amigos, emprende un viaje a las Antillas, visitando Cuba y finalizando el mismo en Jamaica. De sus apuntes surgiría el esbozo de su novela *Xaimaca*. En 1917 aparece su primera novela *Raucha*. En 1918 publica la novela corta *Rosaura* (rótulo de 1922) con el título Un idilio de estación en la revista *El cuento ilustrado* de Horacio Quiroga.

En el año 1919 viaja otra vez a Europa con su mujer. En París establece contactos con numerosos escritores franceses. Frecuenta tertulias literarias y librerías.

Entre todos los escritores que conoció en esa visita, quien mayor huella le deja fue Valéry Larbaud. En 1923 publica en Argentina la edición definitiva de *Rosaura*, muy influenciada por escritores franceses, y que es razonablemente bien recibida por público y crítica.

En 1922 vuelve a Europa y, además de establecerse en París, pasa una temporada en Puerto Pollensa, Mallorca, donde había alquilado una casa.

A partir de ese año se opera un cambio intelectual y espiritual en el escritor. Se interesó cada vez más por la teosofía y la filosofía oriental, buscando la paz del espíritu. Su poesía es fruto de esta crisis.

Al mismo tiempo sus ideas literarias empezaban a tener aceptación en Buenos Aires, ciudad que se veía asaltada por los movimientos vanguardistas. Güiraldes ofreció su apoyo a los nuevos escritores.

En 1924 funda la revista *Proa* junto con Brandán Caraffa, Jorge Luis Borges y Pablo Rojas Paz; la revista no tendría éxito en Argentina pero sí en otros países hispanoamericanos.

Tras el cierre de la revista, Güiraldes se dedica a terminar *Don Segundo Sombra*, novela a la que pondría el punto final en marzo de 1926.

VII -2 La trama en *Don Segundo Sombra*

La novela relata la historia de un niño que vivía en un rancho con su madre. fue separado de ella, para llevarlo a un pueblo, a casa de sus tías, donde debía estudiar. Durante tres años permanece en la escuela; luego, sus tías lo sacan de ahí y comienzan a usarlo como mandadero.

Su protector, el rico don Fabio Cáceres, lo invita de vez en cuando a su estancia y lo mimaba un poco.

El niño pasa el resto del tiempo en el río pescando bagres que luego cambia en la pulpería por golosinas o cigarrillos. Ya adolescente, frecuenta las cantinas del pueblo. Sin embargo, llega un día cuando el poblado ya no tiene secretos para él y se aburre; sólo espera una oportunidad para abandonar todo e irse de allí.

Una noche, al regreso de la pesca, se topa con un forastero: «Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río.»¹⁷⁸

Don Segundo, una leyenda andante, ha vuelto al pueblo y tiene oportunidad de demostrar su valentía enfrentándose a un matón a quien desarma y perdona la vida en presencia del joven. Éste, que admira su entereza, deja todo y va a buscar trabajo en la misma estancia adonde se dirige el gaucho.

Es don Segundo un hombre solitario, lleno de experiencia y sabiduría popular, además de un experto domador de yeguas y caballos. El muchacho lleva junto a él una existencia nómada y, entre tanto, aprende a vivir y trabajar en el campo, guiado por aquel gaucho que se transforma en su padrino y maestro, querido y admirado por el joven. En cada pueblo pasan unos días. Así, entre bailes, peleas de gallos, competencias de reseros y las historias que le cuenta don Segundo, transcurre la etapa más feliz de su vida.

De estancia en estancia recorren la pampa. En cierta ocasión, ofrecen trabajo fijo al joven en una de ellas, pero lo rechaza para no abandonar a su amigo y maestro. Llegan a una pulpería donde un compañero de la pareja de amigos se enfrenta a un desconocido y lo mata, provocando en el muchacho una amarga reflexión sobre la vida del gaucho, impulsado a matar o a morir sin motivo. Sólo don Segundo, con su habitual sabiduría, parece escapar a esa fatalidad.

178- Ricardo Güiraldes, *op. cit* p.79

Un día, mientras trabajan en una estancia, reciben una carta dirigida al muchacho desde su pueblo natal. Por ella se enteran de que el nombre real del joven es Fabio Cáceres. El rico hacendado que lo protegía era su padre, quien al morir le deja en herencia toda su fortuna.

La ira y el rencor se apoderan del joven Fabio. Consulta a don Segundo para decidir qué hacer y éste, como siempre, con sabiduría le aconseja aceptar la herencia y regresar a la estancia recién heredada; además, promete acompañarlo. Sus consejos logran que Fabio tome posesión de sus bienes y que no se sienta infeliz por interrumpir su vida libre de gaucho nómada, sin ataduras de familia ni sentirse ligado «a unos metros de tierra.»¹⁷⁹ En la vieja estancia, ahora suya, Fabio conoce a Raicho, hijo del administrador don Leandro Galván, quien tiene preferencias idénticas a las suyas, y ambos se hacen amigos. Raicho será su guía intelectual, pues le infunde el amor por los libros y la cultura.

Tres años después, Fabio se ha convertido ya en un estanciero, aunque sin olvidar su vida anterior. Don Segundo Sombra lo ha asesorado fielmente en la dirección de la propiedad. Sin embargo, incapaz de permanecer tanto tiempo en un mismo lugar, el viejo gaucho decide continuar su interminable camino de hombre libre. Fabio siente un dolor inmenso ante la inevitable partida de su amigo, mas llega el momento de despedirse. Se sonríen amistosamente deseándose lo mejor. Don Segundo Sombra parte en busca de nuevos horizontes. Fabio Cáceres lo mira alejarse: «Di vuelta a mi caballo y, lentamente, me fui para las casas. Me fui, como quien se desangra.»¹⁸⁰

179 - Ricardo Güiraldes *Don Segundo Sombra*, *op-cit.* P.303

180 - *Ibidem*, p. 315

VII- 3. Los personajes

VII-3-1 Personaje principal

El personaje principal de la obra es Fabio Cáceres. De niño es encomendado a sus tías por su madre, ya que en la ciudad podría asistir al colegio. Pero un tiempo después lo dejan de enviarlo a la escuela y comienzan a utilizarlo como mandadero y a maltratarlo. Mientras realiza éstas tareas conoce a muchos personajes del pueblo ocultando su identidad para no ser enviado nuevamente con sus tías. Además se topa con don Segundo sombra en quien encuentra un modelo a seguir, por ir tras él escapa de la casa de sus tías y pide empleo en la hacienda de Galván. Allí se encuentra con su padrino, y emprende el viaje como arriero, donde aprende todo lo necesario para ser un buen gaucho y convertirse en hombre.

A partir de éste momento, no se separará de su padrino, viviendo junto a él, las clásicas experiencias de la vida del campo: asistir a bailes, pulperías, llevar una vida nómada, sin trabajo fijo y conocer a chicas que cautiven su corazón.

Del muchacho conoceremos su nombre sólo al final: Fabio Cáceres, como su padre, quien en vida no quiso reconocerle por hijo aunque le ofreció una indirecta protección. El hecho de que no tenga nombre llama la atención, pues se lo distingue únicamente como 'el gaucho', antes candidato, después real. Es el único personaje que tiene un desarrollo psicológico. Desarrollo que se efectúa a través del proceso de aprendizaje de niño de la calle, triste y melancólico, domador, adquiriendo progresivamente un equipaje de experiencias de trabajo y de vida.

VII. 3-2 Personajes secundarios

Don Segundo Sombra:

El retrato de don Segundo, aunque se fijen los rasgos físicos, se centra esencialmente en su aspecto moral, que, en el desarrollo de la obra, muestra parquedad de palabra, serenidad, valentía, sentido irónico, discreción, estoicismo. Es un hombre con el pecho vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un empuje a lo galleta, las manos gruesas y cuerudas como cascarón de peludo. Su tez era aindiada, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienas y pequeños. Es también un hombre que ha pasado por todas las experiencias de la vida gaucha y se eleva en la obra a tutor espiritual del muchacho. Para poder encarnar el alma criolla, Güiraldes tenía que presentar un personaje pobre y significativo de aquella tierra: un gaucho. En su profunda humanidad, don Segundo representa

la madurez y la plenitud: por ello el viejo gaucha no presenta evolución alguna y ocupa poco espacio en la novela, aunque su ausencia física no excluya una continua y evidente presencia moral.

De los demás personajes secundarios, podemos citar a las Tías del niño que eran solteras, mandonas, gritonas y cuando Fabio llegó a su casa parecía que solo pensaban en su bienestar, pero a medida que pasaba el tiempo, utilizaron a su sobrino como mandadero. En cuanto a Mercedes es una chica flaca, angulosa, cuya nariz en pico de carancho asomaba brutaente entre los ojos hundidos. Y Asunción, es una Panzuda, tetona, voraz en todo placer.

Fabio Cáceres, Padre de Fabio Cáceres niño, aunque el hijo nunca lo supo hasta el día en que murió. De vez en cuando compartía con su hijo alguno que otra salida, sin confesarle la verdad.

VII- 3-3 Personaje Terciarios

De los personajes terciarios se puede citar a la viuda Eulalia, los Gambutti, el relojero Porro, el cartero Moreira, el fondero Gómez

Juan Sosa, Filomena, Pancho, el negrito Lechuza Manzoni, el tape Burgos, Don Pedro barrales (peón), Sargento (perro de las tías), Torres, Remigio, Goyo López, Don Jeremías Horacio (peón), Valerio Lares, La cocinera, Don Leandro (patrón), Valerio (capataz), Aurora Don Feliciano Gómez, Remigio, Don Primitivo, Felisario, Sofanor, Ramón, Telmo Fabián Luna, Doña Encarnación, El Pastor Tolosa, Sixto Gaitán, Garúa y Comadreja (caballos), Patrocinio Salvatierra, Paula, Don Candelario, Fabiano (mensual), Numa, Doña Ubaldina (mujer de don Candelario), Don Juan (patrón), Antenor Barragán, Raucha

VII- 4 La instancia narrativa

La narración en forma autobiográfica es un componente esencial del tono de la evocación lírica de *Don Segundo Sombra*. La novela es un diario de memorias en una sucesión de cuadros en que el narrador no interviene con su tiempo y ambiente nuevos, sino con su cariñosa nostalgia. La evocación está estructuralmente esquematizada en tres etapas principales en que se contempla, en una visión retrospectiva, el desarrollo moral y físico del personaje candidato a gaucho.

La base de esta evocación es el agua, de un arroyo o de una laguna, que se vuelve elemento simbólico del recuerdo, nota lírica de la melancolía del pasado:

«Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan las imágenes del pasado. A orillas de un arroyo resumí antaño mi niñez. Dando de beber a mi caballo en la picada de un río, revisé cinco años de andanzas gauchas. Por último, sentado sobre la pequeña barranca de una laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón.»¹⁸¹

Es la síntesis de tres momentos psicológicos y de las tres etapas de la evocación *güiraldiana*.¹⁸²

Los tres momentos del recuerdo se desarrollan, pues, en circunstancias que presentan un común denominador y se divide en tres secuencias, según lo afirma también

John Donahue:¹⁸³

S I -la niñez del resero Fabio Cáceres.

S II -las actividades del reserito en la pampa, bajo la tutela de don segundo Sombra.

S III- Ingreso a una nueva forma de vida, inesperada para el protagonista.

Las tres secuencias establecidas corresponden a los momentos señalados por el narrador-personaje al recordar su vida frente a un cuerpo de agua en el último capítulo. A partir de aquí señalamos las siguientes susecuencias de nivel inferior:

181- Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, op-cit. P. 309

182- El primer momento coincide con el comienzo de la novela y tiene por objeto el relato de la primera etapa de la vida del gaucho: "En las afueras del pueblo, a unas diez cuadras de la plaza céntrica, el puente viejo tiende su arco sobre el río uniendo las quintas al campo tranquilo [...]- Pareciéndome la pesca misma un gesto superfluo, dejé que el corcho de mi aparejo, llevado por la corriente, viniera a recostarse contra la orilla. Pensaba. Pensaba en mis catorce años de chico abandonado".

Con el capítulo décimo, que nos sitúa en una acción posterior de cinco años, coincide el segundo momento y, por consecuencia, la evocación de la segunda etapa: "Mi vista cayó sobre el río, cuya corriente, apenas perceptible, hacía cerca de mí un hoyuelo, como la risa en la mejilla tersa de un niño. Así evoqué un recuerdo que parecía perdido en la aburrida bruma de mi infancia. Hacía mucho tiempo, cinco años, si mal no recordaba, intenté una recopilación de los insulsos días de mi existencia pueblera, y reso'ví romperla con un cambio brusco. Era a orillas de un caserío, a la vera de un arroyo [. . .] . ¡Qué distintas imágenes surgían de mi nueva situación! Para constatarlo no tenía más que mirar mi indumento de gaucho, mi pingo, mi recado".

En fin, el tercer momento y la evocación de la etapa conclusiva: tres años como patrón de estancia. Estamos en el capítulo xxvii, último de la novela: "La laguna hacía en la orilla unos flequitos cribados. Por la parte media, en unos juncales malos, gritaban los pájaros salvajes [. . .] . Sentado sobre la pequeña barranca de [la] laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón".

183: John Donahue, *Don Segundo Sombra y el Virginiiano: gaucho y cow-boy*, Madrid, Pliegos, 1987 p. 215

- SI-1: Separación del protagonista de su madre.
- SI-2: Siete u ocho años en un pueblo, al cuidado de unas tías.
- SI-3: Intervención de Don Fabio Cáceres como protector.
- SI-4: la casa, la iglesia, el colegio, consuetudinario calabozo, tortura para el niño.
- SI-5: La calle, su libertad, su paraíso. Adquiere simpatía y popularidad.
- SI-6: Vida de vagabundo, se hace audaz y ladino. Soledad.
- SI-7: Primer encuentro con Don Segundo Sombra.
- SI-8: Admiración hacia el gaucho Don Segundo por su actuación en la pulpería del pueblo.
- SI- 9: Decisión de huir de la casa de las tías.
- SI- 10: Huida, libertad. Contenido indescriptible.
- SI-11: Obtención del primer trabajo en una propiedad rural de la zona.
- SI-12: Nuevo encuentro con Don Segundo Sombra.
- SI-13: Adquisición de algunas destrezas en las laborales de la estancia.
- SI- 14: Preparativos para su primer arreo de ganado.
- SI-15: Primeras experiencias de Fabio Cáceres como resero.
- SI- 16: Comienzo de una nueva vida, dura pero satisfactoria.
- Respeto a esta secuencia I, es de saber que, aunque aparece Fabio Cáceres niño, como referente central del texto, no se lo conoce por su nombre antes del final de la novela, ya que el relato se desarrolla en primera persona.

VII-4-2: SII. Las actividades del reserito en la pampa, bajo la tutela de Don Segundo Sombra.

Esta secuencia se relaciona con la primera mediante la evocación (a orillas de un río) de las primeras reflexiones que el reserito había tenido sobre su infancia, cinco años antes. « a la vera de un arroyo» (cap. X)

- SII-1: Reafirmación de la figura de Don Segunda Sombra como maestro y guía insustituible del reserito, en todo concepto.
- SII-2: Don Segundo muestra una de sus habilidades: narra un cuento.
- SII-3: Participación del reserito en actividades recreativas: una fiesta bailable, una riña de gallos, en un pulpería, etc., siempre con intervención de Don Segundo.
- SII-4: Prosecución del arreo de la tropa.

SII-5: Peripecias de Fabio Cáceres en un cangrejal y en un rancho cuyo dueño sufre una alucinación.

SII-6: Participación en un gran rodeo.

SII-7: Un toro cornea uno de sus caballos.

SII-8: Muerte del toro en manos del protagonista, cerca del cangrejal.

SII-9: Fabio se quiebra una clavícula en la lucha contra el toro.

SII-10: Se atiende al quebrado en un puesto de la estancia.

SII-11: El reserito se enamora de la muchacha que lo atiende.

SII-12: Fracaso del romance

SII-13: Fabio, restablecido, se aleja de esa estancia y se encuentra de nuevo con Don Segundo.

SII-14: Apuesta con su padrino en una carrera de caballos y pierde casi todo lo que tenía.

SII-15: Don Segundo trata de distraerlo narrándole un cuento.

SII-16: Para ganarse la vida, el reserito doma unos potros.

SII-17: Le ofrecen el oficio de domador pero lo rechaza.

SII-18: Sigue su camino junto a Don Segundo Sombra, con quien presencia la muerte de un hombre en una pelea.

SII-19: Continúa como arriero de una nueva tropa.

VII -4-3: SIII- Ingreso a una nueva forma de vida, inesperada para el protagonista.

El narrador personaje, esta vez frente a una laguna, saca la cuenta de que ya ha pasado tres años desde de que es patrón.

SIII-1: Rememora distintos acontecimientos.

SIII-2: Entre sus recuerdos ubica a Pedro Barrales, uno de sus compañeros de aventuras.

SIII-3: Pedro Barrales busca al resero para darle un sobre.

SIII-4: En el sobre se leía « Sr. Fabio Cáceres.»

SIII-5: El propio personaje se informa, por primera vez, de que él era Fabio Cáceres.

SIII-6: Su padre Don Fabio Cáceres ha fallecido y le deja su fortuna.

SIII-7: El resero Fabio se resiste a aceptar esa realidad, cuestionando la actitud de su padre para con su madre, y critica su posición de rico.

SIII-8: Don Segundo le ayuda a comprender su situación.

SIII-9: Fabio Cáceres junior inicia así su nueva vida con la ayuda moral de su padrino

SIII- 10: va adquiriendo seguridad y traba una buena amistad con Raucha, quien lo ayuda en su adquisición de cultura.

SIII-11: Llega el momento en que Don Segundo Sombra decide reanudar su actividad de resero y se va del lado de su ahijado.

SIII-12: Fabio siente profundamente su partida.

Esta secuencia, a pesar de ser la más breve, tiene gran importancia porque muestra el cambio fundamental que se opera en la vida del protagonista y el desenlace de la separación de su padrino durante muchos años.

Esta estructuración es debida no al acaso, sino a una precisa intención del autor, como se puede deducir del texto mismo de Güiraldes. A este aspecto, que forma el blindaje estilístico de *Don Segundo Sombra*, se pueden añadir otros motivos constantes que, con variados matices, aclaran el tono lírico general de la novela.

Franco Meregalli pone de relieve las huellas modernistas en Güiraldes afirmando que « se ve el mismo tema: la historia de la lucha de los galos y de los camarones su viva pasión sobre los compañeros heridos, tiene un significado "profundo, más allá de los ecos de las modas; se ve aquí una cierta alegría por el cruel espectáculo, que es un rasgo característico de la decadencia, por ejemplo, De Annunzio y de Valle Inclán.»¹⁸⁴

Pero la genérica sensibilidad decadentista adquiere tonos y matices de las variadas corrientes de la época de los *ismos*. En su continua tendencia hacia el *descriptivismo* pictórico y musical hay una fragmentación del período y de las imágenes, debida a su estilo vivaz y rico en puntos y adjetivos, que constituye la técnica típica de los impresionistas. Aquella escena en que aparece por primera vez la figura de Segundo Sombra, matizada por una atmósfera real e irreal, a la vez de pálida, luz y de sombra, como si proviniera, por efecto de magia, de las remotas lejanías de la antigua pampa, revela el gusto decadente por las intuiciones, las sugerencias, el lirismo de la expresión:

«Inmóvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte luminoso aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya hondura sorbe la corriente del río.»¹⁸⁵

Al acabar la sugestión de la fuerte imagen se suelta el nudo de tensión mental que ella impone y el diálogo que sigue parece proporcionar un sentido de aire libre, de descanso físico.

La pampa es el otro protagonista de la novela. Ella nunca se describe y, sin embargo, está siempre presente. Se intuye su palpitación y su historia a través de la vida física de los dos personajes principales, quienes simbolizan los dos momentos históricos esenciales:

184- Franco Meregalli, "gaucho" nella letteratura, Venecia, Libreria Universitaria, 1960, p.54

185- Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Op. Cit p.79

la transición y el fin. En el anciano don Segundo se identifica la Argentina gauchesca; en el muchacho subsisten dos momentos: la primera etapa se identifica con la expresión Segundo Sombra, la segunda simboliza la transformación social y económica del país. En efecto, tanto don Segundo como Fabio son dos aspectos de una misma alma colectiva que el autor encarnó simultáneamente en dos personajes, para que el lector capte con mayor claridad dos momentos de la vida nacional. Si don Segundo es una *idea*, para que ésta adquiriera forma tiene que objetivarse en alguien, el muchacho, quien se vuelve, literalmente, el discípulo del maestro. Y cuando don Segundo desaparece, se pierde en cuanto forma o expresión exterior, pero permanece su esencia en la educación del joven para la vida.

La narración hecha por Fabio es un tributo a la notable figura de don Segundo Sombra. Esta novela de Güiraldes es, sin duda, la primera obra de carácter universal producida por la literatura gauchesca argentina. *Don Segundo Sombra* traspone las fronteras de la pampa para enseñarnos los valores del gaucho, cuya idealización es uno de los elementos más sobresalientes de la obra. La descripción de las virtudes de los reseros, de la hombría y la sencillez de su existencia, presentada en una prosa excelente, la convierten en un clásico dentro de la literatura regionalista del continente americano.

Además, Don Segundo Sombra es un canto de despedida a la legendaria figura del gaucho nómada y libre, más íntegro y genuino que sus perseguidores. Ya en la dedicatoria «Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia»¹⁸⁶ se advierte el afán idealizador que llena todo el relato. Domina la totalidad del libro la figura de don Segundo Sombra, gaucho por antonomasia, peón, resero y domador.

186- Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Op- cit. p.67,

VII -5: El espacio en la obra

La novela transcurre a principios del siglo XX en la llanura pampeana. Inicia y finaliza en el pueblo de San Antonio de Areco, recorriendo en el medio de la historia, otras zonas de la pampa.

El pueblo estaba formado por cuarenta manzanas. En el centro se encontraba la plaza, y a diez cuadras, el puente viejo tendía su arco sobre el río Areco, que unía las quintas (donde se encontraba el cementerio) al campo tranquilo; y al atardecer, el barro de sus orillas y las barrancas se volvían color violeta. Las toscas costeras exhalaban como un resplandor de metal. Las aguas del río se hacían frías a los ojos, y los reflejos de las cosas en la superficie serenada, tenían más color que las cosas mismas. El cielo se alejaba, mudándose los tintes áureos de las nubes en rojos y los rojos en pardos. Sus casas eran chatas y estaban divididas monótonamente por calles trazadas a escuadra, siempre paralelas o perpendiculares entre sí.

En el pueblo se encontraban: la Comisaría, la Tienda, el Correo, la Iglesia, el Hotel, el almacén, la peluquería, el prostíbulo, y la pulpería «*La Blanqueada*».

VII- 6 El lenguaje

En *Don Segundo Sombra*, rompiendo con la tradición de Martín Fierro, el autor procede paralelamente con dos medios expresivos distintos y opuestos: el lengua literario y culto, con fidelidad a las modas y corrientes literarias de la época, del cual se sirve Güiraldes para la descripción y el relato, y el lenguaje criollo del ambiente pampero y pueblerino, ya que nunca olvida poner en boca de sus personajes el habla castiza de su mundo provinciano. Así que los diálogos se desarrollan, en toda la novela, en lenguaje criollo, mientras que el relato y la descripción encierran expresiones labradas, decadentes, refinadas.

Lo que hace decir a Amado Alonso que «La manera en que Güiraldes plantea el relato, permite observar dos niveles sociolingüísticos en la expresión de los personajes: uno es el del resero y de la gente de su medio, quienes hacen uso de un lenguaje rustico, con muchos rasgos gauchescos en los diálogos, y otros, el del Fabio Cáceres adulto, el narrador, que emplea la norma de la región pampeana.»¹⁸⁷

Rodolfo M. Ragucci, en su texto antológico, de una opinión bastante difundida, dice que a Güiraldes «se le reprochan el empleo bastante innecesario de algunas crudezas en escenas y expresiones, y cierta desigualdad en el lenguaje que pone en labios del narrador, que, según la ficción, es un gaucho.»¹⁸⁸

187- Amado. Alonso: *Un problema estilístico en Don Segundo Sombra, Materia y forma en poesía*, Madrid, 1955, p.223.

188- , Rodolfo María Ragucci, *Escritores de Hispanoamérica*, Buenos Aires, Lib. Don Bosco, 1958, p. 342

Pero la opinión de Ragucci no parece mirar sino someramente el problema, el cual, para Francisco E. Maffei, «la búsqueda de un instrumento que sin apartarse de su raíz hispánica contenga todos los matices que el nuevo ámbito le ha infundido.»¹⁸⁹

Para nosotros el problema tiene otro origen. Güiraldes intenta representar realísticamente un mundo que pertenece al pasado, los tiempos de la Argentina bárbara. Y lo mira a través de visuales y canales de experiencias literarias nuevas. Demasiado fuerte era en él la sugestión de las imágenes simbólico impresionistas para poder libertarse de ellas. Si además se piensa en aquella extrema investigación idiomática que constituyó una peculiar función del Modernismo, cuyos tardos ecos se intuyen claramente en *Don Segundo Sombra*, se comprenderá que esa afición por lo refinado, como la idea de fundir los elementos criollos con los cultismos literarios, constituyen el fruto de una moda y de una tendencia de la época de que Güiraldes no supo o no quiso desatarse.

Hay dos niveles en el lenguaje de la obra: un lenguaje culto y con abundantes imágenes y otro que es reflejo del registro coloquial lleno de vulgarismos y americanismos. El ritmo se acelera unas veces y se remansa otras para situarnos en un espacio narrativo bipolar que puede mostrarse tanto descarnado y cruel, como apacible y bello. Incluso, en ocasiones, la naturaleza se antropomorfiza. Dentro del complejo sistema de imágenes que encontramos en la novela, hay que destacar el uso que Güiraldes hace del agua como elemento simbólico: el agua como avance, como cambio, asociada al paso del tiempo y siempre unida a momentos determinantes de la vida de Fabio.

189- Francisco E. Maffei, *En busca de una expresión Argentina*, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1960.

Conclusión

La novela gaucha arranca de la experiencia fronteriza, del desafío al hombre de mostrarse superior a la naturaleza y de domarla. Señala las cualidades y virtudes, los problemas morales y sociales, que han de surgir de esta lucha constante para sobrevivir. En este ambiente, se pone a prueba los valores y las normas de civilización urbana, sofisticada y, se ha de concluir que la civilización no yace en los sistemas sociales políticos o económicos que rigen la vida, sino en el constante desafío a la humanidad y al individuo de contener la barbarie que es tanto innata como ambiental.

Don Segundo Sombra es una novela de tono nostálgico, evoca una época ya ida, un mundo sencillo y sano pero la frontera pampeana no es dotada de valor simbólico.

Roberto Bazín ve la novela de Guiraldes como una obra culminante de la tradición gauchesca, y lo afirma en este término:

«En nuestra opinión, *Don Segundo Sombra* es una obra ejemplar que viene a coronar admirablemente el ciclo gauchesco que hubiera quedado incompleto si ella no existiera. Es difícil imaginar que se pueda agregar algo en adelante. Es literatura nostálgica, sin duda, pero impregnada de un amor tal por los trabajos de la pampa, y los humildes que lo ejecutan, que resplandece como acierto artístico total.»¹⁹⁰

El final de la obra es realmente interesante, pues acaba con un Fabio que ha heredado una gran estancia. Él prefiere instalarse y hacer una vida sedentaria aunque siente que se desangra (metafóricamente hablando) al renunciar a la vida gauchesca mientras Don Segundo parte hacia la que siempre fue su casa, la Pampa mítica, la extensa y llana Pampa que ya nunca volverá a ser el espacio abierto que una vez fue.

Fabio Cáceres hijo, mira a su padrino desaparecer en la pampa, y con él desaparece una manera de vivir, fuera de lugar en mundo moderno; de igual manera, Guiraldes mira atrás dando fin y culminación a una tradición literaria.

190- Roberto Bazín: *Historia de la literatura americana en lengua española*, Buenos Aires, Nova, 1969, p. 336.

TERCERA PARTE:
LA MANIFESTACIÓN DE LA CIVILIZACIÓN/BARBARIE
EN EL CORPUS

Como ya mencionado en la introducción, el debate de la contraposición de la Civilización/Barbarie se acrisoló con *Facundo*, la obra de Domingo Sarmiento. La oposición se convierte en el tema central de la obra y el que cohesionan las ideas del autor: la pampa y la vida de gaucho como obstáculo para el progreso material y espiritual de Argentina, el problema de la inmensidad del campo, la falta de una educación generalizada, la influencia perniciosa del hombre rural en su estado primigenio, la inmigración europea como método para diluir la fuerza bestial del gaucho.

En el siglo XIX, las disputas locales entre federales y unionistas, el tratamiento del gaucho, quedan superados y la oposición *civilización frente a barbarie* progresa hasta convertirse en una cuestión panamericana en lo político y universal en lo humano. La literatura romántica cultiva esta lucha entre el hombre y la naturaleza de un modo peculiar.

Entre 1920 y 1940 tuvo su auge la corriente llamada *mundonovista*. En estas novelas, la pampa, el llano o la selva son protagonistas gracias a su fuerza telúrica, capaz de subyugar al extranjero y de destruir su dignidad, su vida y su hacienda. Las novelas que produce esta corriente poseen una inclinación americanista, aunque las mejores alcanzan índole universal gracias al tratamiento de temas como la nostalgia por la tierra, la brutalidad del hombre salvaje o el valor de la educación. Nos referimos a *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, a *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo Güiraldes y a *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallego que constituyen nuestro corpus.

Los autores de este movimiento, siguiendo la proclividad americanista antes mencionada, retoman la oposición “civilización y barbarie” y los conflictos que genera como eje de la identidad nacional, que desean realzar.

Esta parte de nuestra investigación tratará de analizar el concepto del antagonismo entre *Civilización y Barbarie* que, como lema del liberalismo latinoamericano, es un elemento constitutivo de las tradiciones de la novelística latinoamericana, desde Sarmiento hasta la actualidad.

VIII
CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE EN LA VORÁRINE

Como ya subrayado en la introducción, José Eustasio Rivera, es uno de los seguidores de Sarmiento, iniciador de estos términos en la literatura latinoamericana.

Mediante este análisis, identificaremos los elementos que son la encarnación de la barbarie y los que simbolizan la civilización. Es de observar que en momento en que Rivera escribía esta novela, en Colombia Arana estaba en el poder y el grado elevado de la explotación del caucho por parte de las empresas extranjeras y la explotación de los peones se vivían diariamente.

VIII -1: La naturaleza como el espacio físico de la Barbarie

El espacio natural desempeña un papel importante en la manifestación de la barbarie en la obra de Rivera.

VIII -1-1: Los llanos de Casanare

La barbarie se encuentra en la desértica pampa de Casanare donde sus pasos lo dirigen con Alicia, la amplitud del horizonte que engaña distancias y ahoga con su inmensidad.

El nombre Casanare, la región a la que se dirigen, está teñida de barbarie y hacia ella tendrá que dirigirse y en esa región sobrevivir y luchar.

En principio, los llanos orientales causaron fascinación en Arturo Cova cuando hacía la descripción del amanecer en la primera parte de la obra. En esos momentos, el llano era una visión del paraíso en la tierra, y Cova podía decir:

«Hasta tuve deseos de confinarme para siempre en esas llanuras fascinadoras, viviendo con Alicia en una casa risueña, que levantaría con mis propias manos a la orilla de un caño de aguas opacas, o en cualquier era de aquellas colinas minúsculas y verdes donde hay un pozo glauco al lado de una palmera (...) ¿Para que las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en el cantar lo que dice al peñón la onda que se despidе, el arbol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios.

Allí en esos campos soñé quedarme con Alicia, a envejecer entre la juventud de nuestros hijos, a declinar ante los vegetales centenarios, hasta que un día llorara yo sobre su cadáver, o ella sobre el mio.»¹⁹¹

Pero la ensoñación dura poco. La escena del vaquero desollado por un toro salvaje dejará expuesta el lado más violento de este espacio.

El llano se torna así en el preámbulo de la catástrofe. En la puerta del infierno, quien la franquea pierda toda esperanza.

Eso justamente le sucedió a Cova, luego de que el llano le mostrara su inclemencia con la muerte de Millán, le invadió una sensación de terror y angustia cuando describió el cortejo fúnebre:

«Lentamente, el desfile mortuario pasó ante mí: un hombre de a pie cabestreaba el caballo fúnebre, y los taciturnos jinetes venían detrás. Aunque el asco me fruncía la piel, rendí mis pupilas sobre el despojo. Atravesado en la montura, con el vientre al sol, iba el cuerpo decapitado, entreabriendo las yerbas con los dedos rígidos, como para agarrarlas por última vez.

Tintineando en los calcañales desnudos pendían las espuelas que nadie se acordó de quitar, y del lado opuesto, entre el paréntesis de los brazos, destilaba aguasangre el muñón del cuello, rico de nervios amarillosos, como raicillas recién arrancadas. La bóveda del cráneo y la mandíbula que la sigue faltaban allí, y solamente el maxilar inferior reía ladeado, como burlándose de nosotros. Y esa risa sin rostro y sin alma, sin labios que la corrigieran, sin ojos que la humanizaran, me pareció vengativa, torturadora, y aun al través de los días que corren me repite su mueca desde ultratumba y me estremece de pavor.»¹⁹² De allí sólo hay un paso a que Fidel Franco quemе su casa (creando así una

191: José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, 5^a, Madrid, Ed. Cátedra, 2003, p.161

192: ibídem, p.179

193: ibídem, p.187

verdadera muralla de fuego) y que con ello Arturo se despida del llano exclamando: « ¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás!»¹⁹³

VIII -1-2: La selva Amazónica

Opuesto al espacio de los llanos, pero de igual o peor salvajismo, la selva destruye la moral del hombre, actúa sobre su mente, por su constitución. Desarrolla en él, instintos barbaros que le lleva a destruir a su ajeno. La selva genera en el hombre un estado de tristeza, angustia y de soledad. Es por eso que Arturo Cova la califica de *cárcel verde*. Y le pide:

« ¡Déjame huir oh selva de tus enfermizas penumbras, formadas con el halito (...) de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterrera a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vida no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre!»¹⁹⁴

Estando influenciado moralmente por la selva, el hombre no hecha ninguna mirada crítica sobre sus actos. Pierde todas las virtudes de la moral, y se convierte en un peligro para su ajeno.

La naturaleza agudiza y desarrolla el instinto animal, la crueldad en el hombre que le hace actuar como una bestia feroz. Por eso Arturo podría decir que:

«pocas semanas antes, yo no era así. Pero pronto los conceptos de crimen y los de bondad se compensaban en mis ideas, y concebí el morbosos intento de asesinar a mis compañeros,... »¹⁹⁵ En esta selva, la vida humana ya no es sagrada, se tira a los niños en el agua por aquí, se dispara a los compañeros por acá. Por lo tanto la naturaleza determina el comportamiento de sus presos. Es por eso que vemos, más adelante, esta animalidad que se produce entre los caucheros que se matan entre sí. En esta selva, la matanza no es un delito punitivo. Y nos enteramos de eso a través de las palabras de Arturo: « la selva los arma para destruirlos, y se roban y se asesinan a favor del secreto y la impunidad, pues no hay noticia de que los arboles hablen de las tragedias que provocan. »¹⁹⁶ Por el gusto por el lujo y el bienestar, el hombre destruye a su prójimo sin remordimiento.

La selva modifica así la identidad de los personajes que se adentran en ella, al punto de que quien vuelve (si es que puede volver), nunca es el mismo que él que se fue. Y cuando se puede escapar a las trampas que tiende la realidad de la selva, el ser que consigue salir, siempre es otro. La selva, fuerza incontrolable, personalizada, encarnación de la maldad.

194: José Eustasio Rivera , op. cit. p.190

195: Ibidem. P.215

196: Ibidem. p.246

Aniquila, retiene, llama a los hombres. Se los traga. Quien pretende dominarla, es objeto de su venganza abrumadora y despótica.

La selva personificada, es una diosa cruel y vengativa que impone su ley.

La selva, como se ha dicho, es el personaje central, que se convierte en metáfora del mundo: espacio maldito, trampa cruel para el hombre, que se ve obligado a abandonar sus ilusiones. Mundo primario y telúrico en que los personajes son acosados y tragados por la selva. Los tres mundos, hombres, animales y vegetales, forman un todo hermético, prisioneros unos de otros en un círculo infernal de mutua destrucción.

Si antes fueron amplitudes y distancias, en la selva el horizonte será bloqueado por los árboles, las distancias convertidas en laberintos.

El símbolo bárbaro de los llanos es el toro, en la selva son las hormigas que en lugar de huir, llegan y asolan a su paso. La explotación y miseria humana a que son sometidos los trabajadores del caucho en la selva colombiana, en contraposición a las ganancias y beneficio que producen para los propietarios de los medios de producción.

Más allá de ser protagonista, la naturaleza es símbolo de la condición humana, pretexto para una reflexión crítica de las desordenadas pasiones que se concretan en una variedad de vicios y de injusticias sociales; es una enorme metáfora de la mezquindad humana. Lejos de la deshumanización impuesta por la monstruosa selva, lo que se percibe es el rostro terriblemente humano, múltiple y cambiante de la naturaleza vista por Arturo Cova, quien no habla de una violencia abstracta e indiferente de la naturaleza cósmica, sino de una violencia concreta (a la vez universal) e inseparable de su propio temperamento y carácter.

En la selva de Rivera, aparecen todos los temas con que la selva es representada por Occidente: como mujer cruel y vengativa, como prisión, como infierno, como cementerio.

«¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde...? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbró las hojarasca de tus senos húmedos...! »¹⁹⁷ «Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vida no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! ¡Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas! ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre

197: José Eustasio Rivera, op. cit. p.189

198:- Ibidem. P.190

que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas!»¹⁹⁸

Esto es una obsesión para Rivera, lo demuestra una magistral reiteración, justo a la mitad del relato. Aparece contado por Helí mesa, quien lo refiere como un mito indígena: es la historia de la Indiecita Mapiripana.

«[...] es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas. Vive en el riñón de las selvas, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando perlas de agua en la felpa de los barrancos, para formar nuevas vertientes que den su tesoro claro a los grandes ríos. Gracias a ella, tienen tributarlos el Orinoco y el Amazonas.»¹⁹⁹

199: José Eustasio Rivera, op. cit. p.225-226

VIII -2: Los personajes, símbolos de los aspectos barbaros de la civilización

VIII -2-1: Narciso Barrera o Julio Barrera Malo

Basándonos sobre el libro de Eduardo Neale-Silva, *Vida de José Eustasio Rivera*, nos damos cuenta de que Narciso Barrera o Julio Barrera Malo de su nombre en la vida real fue un cauchero y comerciante que se internó en la selva durante las primeras dos décadas del siglo XX.

El Vichada fue el río de sus incursiones y donde buscó instalar su hegemonía. En medio de sus extensos y prolongados viajes encontró la clave para enriquecerse: el auge del caucho en el mercado internacional. Se dedicó a engañar gente en el Meta y el Vichada, entregándoles baratijas en consignación y con el argumento de que se harían ricos con el caucho.

Enganchados con un adelanto, los llevaba al Orinoco o al río Negro, donde los vendía con su deuda a caucheros como Miguel Pezil o Tomás Funes. De hecho, en 1923 Rivera denunció ante el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia cómo, trece años antes, Julio Barrera había vendido a Miguel Pezil sesenta y dos colombianos e indios, algunos de los cuales todavía sobrevivían en la cuenca del río Negro. En *la Vorágine* se le cuenta el mulato Correa a Cova, que a los indios:

«...el Jaspe los perseguía con los vaqueros y con el perraje. Onde mataba uno, prendía candela y hacía como que se lo taba comiendo asao, pa que lo vieran los fugitivos o los vigías que atalayaban sobre los moriches. [Pero un día los indios] le salieron del matorral, casi debajo del cabayo, y lo cogieron de estampía y lo envainaron.»²⁰⁰ En *La Vorágine* también es descrito como un comerciante, un hombre elegante de botas altas, vestido blanco y fieltro. Lo que significa que es un personaje que viene de la ciudad, por lo tanto civilizado. Y quien en nombre de la riqueza comete actos barbaros para alcanzar su meta. La naturaleza le sirve de cómplice para poner en marcha su plan diabólico.

Esta naturaleza constituye para él, el lugar adecuado en donde la ley es inexistente, donde el más fuerte económicamente aplasta a los más débiles.

200-José Eustasio Rivera , op. cit. p.130

VIII -2-2: Funes

Como fuente, el libro de Neal-Silva, subraya que, dado el abandono de la frontera con Venezuela por el gobierno colombiano a comienzos del siglo XX, esta fue gobernada por la ley de la fuerza permitiendo que cruentos hombres tomaran por las armas el poder. Es así como en la noche del 8 de mayo de 1913, en San Fernando de Atabapo, el coronel Tomás Funes y sus secuaces mataron al general Roberto Pulido, gobernador del Territorio Amazonas de Venezuela, y a decenas de personas más en lo que se llamó *La noche de los machetes*. Este evento fue denunciado por Rivera en *La vorágine*.

Los puinaves, habitantes de la región, aún recuerdan que en el tiempo de Funes debieron abandonar las riberas del río Inírida y permanecer escondidos en las quebradas y caños más recónditos para evitar ser asesinados y esclavizados. Funes estableció su hegemonía política y económica basada en un régimen de terror y dominación sobre los indígenas y colonos de la región en Colombia y Venezuela. Rivera dice sobre él en *La vorágine* que «ese bandido debe más de seiscientas muertes. Puros racionales, porque a los indios no se les lleva número.»²⁰¹

Más adelante afirma que «Funes es un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia. Muchos son Funes, aunque lleve uno sólo el nombre fatídico.»²⁰²

En enero de 1921, el guerrillero venezolano Emilio Arévalo Cedeño, quien combatía la dictadura del general Juan Vicente Gómez en Venezuela, en una arriesgada expedición desde el Arauca colombiano llegó a San Fernando de Atabapo y se tomó la ciudad. Funes fue fusilado tras un juicio sumario el 31 de enero de 1921. Silva dice que, todavía algunos indígenas puinaves recuerdan a Arévalo como el libertador que logró el fin de la opresión. Solamente con la llegada de las primeras autoridades colombianas en los años treinta y cuarenta, y por la obra misional evangélica de Sofía Müller, esta comunidad abandonó sus zonas de refugio y nuevamente se asentaron sobre el río Inírida, hasta la actualidad.

201- ibídem. p. 347

202- José Eustasio Rivera, op. cit., p. 348

VIII -2-3: Zoraida Ayram

Es descrita en el libro como « una hembra adiposa y agigantada, redonda de pechos y de cadera.»²⁰³ Con «ojos claros, piel láctea, gesto vulgar.»²⁰⁴ Y que sus brazos, resonantes por las pulseras y desnudos desde los hombros, eran pulposos y satinados como dos cojincillos para el placer, y en la enjoyada mano tenía una tatuaje que representaba dos corazones atravesados por un puñal.

Zoraida Ayram es un personaje de mala moralidad según rivera, es una creída de sí misma como Barrera. Se aprovecha de los trabajadores para sus negocios. Compra y vende a Clemente Silva. Se interfiere con la meta del retorno de los huesos de Lucianito. Griselda ha sido su sirvienta.

Profesionalmente, es una negociante que se especializa en la compra y venta de los indios y el caucho. Está relacionada con Barrera, tiene negocios con el Cayeno.

Su sociabilidad reside en el hecho de que al aproximarse a los demás, saca un interés en favor de sus negocios. Compra y vende a Clemente Silva, es la amante de causa del suicidio de Lucianito, interfiere con la meta del retorno de sus huesos a la tumba materna. Es una manipuladora.

Según Ordoñez, « La madona Zoraida Ayram, como personaje y como tema, representa la articulación entre la selva y lo femenino,»²⁰⁵ es el elemento de fusión entre la selva y lo femenino ; más que la selva, Zoraida es el opuesto a Cova, es la loba insaciable. Ella tiene lo que Cova desea, poder y dinero, es independiente y su sexualidad es libre y plena. La lucha entre ambos se manifiesta en sus relaciones sexuales: ella lo absorbe y él se deja absorber. Se la podría comparar a doña Bárbara de Rómulo gallegos, ella que explota a los caucheros puede a veces volverse romántica y enamorarse de Arturo Cova que le recita poemas.

203- José Eustasio Rivera , op. cit. P. 320

204- Ibidem., P.320

205- ibidem, p.54

VIII.3: Los indios como prototipos de la barbarie

Uno de los aspectos que Arturo ha tratado como narrador es la visión del autor acerca de este pueblo. Es la visión o la imagen que el autor pone en los ojos de Arturo Cova sobre los indios. Les califica como seres anónimos, ignorantes, irresponsables e idénticos entre sí. Y cuando les describe, lo hace con repulsión. Arturo considera a los indios como un pueblo sin cultura. Su desprecio por este pueblo lo lleva a tratarlos así: « Las matronas en traje de paraíso, seniles, repugnantes (...), cuyos rezumos pegajosos les goteaban por las arrugas de las mejillas, con apariencia de sudor ácido. Ofreciéronnos la bebida a pico de calabaza, imponiendo su hierático gesto,...»²⁰⁶ Por lo tanto, los compara a los animales. Arturo se acerca a estos indios lleno de prejuicios, se siente superior por su raza, su educación, su lengua, su sexo y origen urbano a todos los que le rodean. «El gran defensor del indio explotado en las caucherías, es en el fondo un triste remedo del conquistador y colonizador europeo.»²⁰⁷ Tiene una visión parcial, incompleta y deformada acerca de los indios. Es animado por un complejo de superioridad en relación con los indios. Mientras que ellos le consideran como un dios (según él):« el pueril incidente bastó para acreditarme como ser sobrenatural, dueño de almas y destino.»²⁰⁸ Acerca de este pueblo, Arturo mantiene un discurso de desprecio, prejuicio y superstición. Les considera como una amenaza a la vida de las haciendas.

De manera indirecta, *La vorágine* también fue un antecedente importante de la literatura indigenista, como las obras como *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Los ríos profundos* de José María Arguedas o *José Tombé* de Diego Castrillón Arboleda, que aparecieron en la década del cuarenta.

La perspectiva que dio Rivera a la problemática indígena fue igualmente importante, pues era la visión que el blanco tenía de los indios: miope e instrumental que, justo por eso, selló el destino de la población nativa frente al avance de la colonización.

Un ejemplo temprano de esta preocupación es un soneto que apareció en *Tierra de promisión* cargado de gran violencia:

«Por saciar los ardores de mi sangre liviana

y alegrar la penumbra del vetusto caney,
un indio malicioso me ha traído una indiana
de senos florecidos, que se llama Riguey.
Sueltan sus desnudeces ondas de mejorana;
siempre el rostro me oculta por atávica ley,

206: José Eustasio Rivera , op. cit. p.202

207: Ibidem, p.58

208: ibidem..p.208

y al sentir mis caricias apremiantes, se afana
 por clavarme las uñas de rosado carey.
 Hace luna. La fuente habla del himeneo.
 La indiecita solloza presa de mi deseo,
 y los hombros me muerde con salvaje crueldad.
 Pobre... ¡Ya me agasaja! Es mi lecho un andamio,
 mas la brisa y la noche cantan mi epitalamio
 y la montaña púber huele a virginidad.²⁰⁹

Escenas similares pasan en *La vorágine*:

«Sucede que estas noches los siringueros han invadido el zarzo de las mujeres, para gozarlas como premio de su semana, según vieja costumbre. Hediondos a humo y a mugre, apenas acaban de fumigar, se le presentan al centinela y con gesto lascivo encargan el turno. Los menos rijosos cambian su derecho a los impacientes por tabacos, por goma o por píldoras de quinina. Anoche, dos niñas montubias lloraban a gritos en lo alto de la escalera, porque todos los hombres las preferían y les era imposible resistir más. Una de ellas, desesperada, se tiró al suelo y se astilló un brazo. Acudimos con luces a recogerla y la guarecí en mi chinchorro.

—¡Infames, infames! ¡Basta de abusos con estas mujeres desgraciadas! ¡La que no tenga hombre que la defienda, aquí me tiene!»²¹⁰

Arturo Cova, y acaso Rivera, creen que los indios no son capaces de defenderse solos. En ello reflejan los prejuicios de su tiempo. Sin embargo, al mostrar la violencia con que Occidente entra en la selva y ultraja a sus habitantes, también muestran que las relaciones del mundo blanco con el indígena han partido de un trágico equívoco: al querer dominar una selva que no entienden, los blancos se han vuelto más salvajes que los *salvajes* que la habitan.

Frente a los indios, Arturo nos muestra su verdadera personalidad, su fondo interior. Más allá de Arturo, entendemos la visión de Rivera, y de todo un pueblo.

Arturo que viene de Bogotá el Norte de Colombia, símbolo de la civilización y baja hacia el Sureste donde se encuentran los indios: la barbarie. Sin concluir podemos decir que Rivera denuncia las divisiones sociales que existen entre los pueblos de un país, entre los países y continentes, en una palabra, las divisiones entre los seres humanos; o también eso es la propia visión de Rivera frente a los indios.

209: José Eustasio Rivera, *Tierra de promisión*, Bogotá, Casa Arboleda y Valencia, 1921, p.87

210: José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, 5ª, Madrid, Ed. Cátedra, 2003, p.357

VIII -4: Lo civilizado en *La Vorágine*

VIII -4:1 La ciudad símbolo de la civilización

La ciudad es el asiento de la civilización; sin ella no se concibe lo social y por lo tanto el verdadero vivir humano así lo formuló Aristóteles y se ha venido repitiendo con uno u otro matiz. La vida rural agreste, pastoril, como la que describe Rivera sobre los indios, equivale a una falta de sociedad; es una etapa de desarrollo humano inferior, donde aún persisten los “caprichos” de la naturaleza (los instintos, las pasiones) anclados en los hombres en forma de individualismo. La barbarie, la barbarie pensando ya en las formas de organización política, puede significar tanto el despotismo (o tiranía) como la anarquía en la medida en que ambas significan la falta de instituciones legales y el imperio de la voluntad del más fuerte, de quien es capaz de imponerse más allá de las normas, de las leyes. Es decir, no hay bien común ni república ni justicia.

Rivera piensa en la ciudad como un espacio mental: es la utopía que se resuelve en el proyecto: la sede de la razón: “la ciudad ideal”, complicada y perfecta como un cerebro a donde toda excitación va a convertirse en idea y donde toda reacción que parte lleva el sello de la eficacia consciente; pero la ciudad se expande también a través de las ideas, el espacio civilizado. En fin, la ciudad es la fuente de la civilización, de ella parten los conatos civilizadores y con ellos quienes están dispuestos a ponerlo en práctica. Por eso Arturo Cova personaje protagonista parte de la Ciudad, el centro de la Civilización, de la educación hacia lo inframundo lo inhumano. Y casi todos los personajes de la obra vienen de la ciudad, y cuando cada uno de ellos se pone en contacto con la naturaleza sus vidas cambian radicalmente de mal en peor. Podemos citar como ejemplo al hijo de Clemente Silva Lucianito quien, por una cuestión de honor abandonó la escuela y el hogar familiar para una aventura en la búsqueda de un porvenir mejor pero encontró la muerte en la selva amazónica, bajo las órdenes de Zoraida. Su padre igual es irreconocible cuando decidió ir en la búsqueda de su hijo, en la misma selva. Una vez allí, trabajó como vaquero en el hogar de una mujer de negocios, después como cauchero durante una década en que saldrá más pobre que antes. Con todos los demás trabajadores sufrirá la explotación, la esclavitud por parte de sus amos: « dieciséis años había vagado por los montes trabajando como cauchero y no tenía ni un solo centavo.»²¹¹ En cuanto a los explotadores como Barrera, Funes, y Zoraida, sus grados de crueldad, de explotación y de esclavitud frente a los peones aumenta por la complicidad de la selva que les vuelven más inhumanos.

211: José Eustasio Rivera, op. cit. p.243

VIII .4.2: Arturo Cova: símbolo del encuentro de la civilización con la barbarie

Arturo Cova, joven intelectual, poeta graduado en la facultad, es el eje y pretexto del relato, personaje contradictorio, cronista de su propia aventura y de las realidades que descubre en el camino complicado de una fuga que se transforma en persecución obsesiva y en la búsqueda del más doloroso destino: sino fatal, signo irreversible, camino que conduce a los círculos de un infierno donde se extravían los rastros de la terca existencia.

Los dos espacios del texto: el llano y la selva, son los dos lugares sin orden que hay que redimir llevando a ellos la civilización, la legalidad de la nación; y Arturo Cova será quien representa esa intención. Cova tiene entonces funciones muy bien definidas que defender cuando se enfrenta a la primera barbarie que son los llanos y sus peligros. Mantener el orden o imponerlo en este espacio, significa defender a su mujer y acoplarse a las tareas de la tierra que demuestren su valentía. De la capacidad que tenga para delimitar su territorio de masculinidad, y de conseguir el sustento y la vivienda, dependerá lo cerca que se ubique de representar el ideal de la nación.

Así cuando Arturo conoce a Narciso Barrera presiente que su hombría es una amenaza, que sus halagos y regalos esconden mal una voluntad de seducir a Alicia. No es inocente que, en el encuentro, Cova se fije inmediatamente en un detalle significativo del contrincante, que no tiene nada que ver ni con su apostura física ni con su cultura, sino con lo que lleva en la cintura: «cuando Sebastiana colocó sobre la barbacoa los pocillos y el hombre se inclinó a colmarlos, observé que este llevaba al cinto niquelado revolver (...).»²¹²

El dato no es menor. El revolver es uno de los símbolos de una masculinidad que se concibe en relación a una postura defensiva, o al ataque personal. En un ambiente como el llano, el revolver no se usa con los animales sino con las fieras y con el resto de los hombres de los que hay que protegerse. Quien lo lleva a todos lados, es probable que sea porque sabe o debe usarlo. Barrera entra de lleno en la condición de adversario, no solo porque puede llegar a seducir a Alicia, sino porque, de querer arrebatársela, sabría como hacerlo.

Cuando Barrera se va de La Maporita, Cova corrobora en Alicia que esta sigue siendo suya.

212: José Eustasio Rivera , op. cit. p.114

«-¿Tu lo conocías?

-No

-¿Te parece interesante?

-No

-¿Resuelves aceptar el perfume?

-No

_ ¡Muy bien! Y rapándole el frasco del bolsillo, lo estrelló con furia en el patio(...)»²¹³

La voluntad de establecer quien tiene la autoridad en la relación es clara, pero es aun más significativo que, ante la presencia de un posible rival.

Con este encuentro, Cova no ha comprobado únicamente que Barrera puede ser un rival fuerte en la lucha por la civilización a través de la mujer. Y había escuchado, antes de conocerlo, otras cosas de él, en una conversación entre don Rafo y Sebastiana:

«Cuando salió Sebastiana, preguntó don Rafo por la situación del hato: ¿era verdad que todo andaba manga por hombro?»²¹⁴

«-Ni sombra de lo usted conoció. Barrera lo ha trastocado todo. Aya no se puede vivir. Mejor que le prendieran candela.»²¹⁵

Lo que Sebastiana relata, es una retahíla de *desorden*, una especie de barbarie en la forma de vida del llano: vaqueros completamente borrachos, entregados a la holgazanería, matando los propios animales, desperdiciando en comilonas parte del ganado. Es el orden puesto del revés que Barrera genera y propicia con la motivación del enganche a las caucherías.

Narciso Barrera es, así, el personaje que encarna la barbarie por antonomasia: puede robar la mujer, pero también lograr con sus promesas que la vida del llano se trastoque, haciendo que los hombres dejen de cumplir con lo que deben ser. De hecho, el lugar que en el texto se asocia a Barrera, el rancho de Zubieta, es una especie de caos en medio de los valores de austeridad que rigen el llano: juego, prostitutas, y hombres que no hacen nada, es lo que allí prospera. Arturo Cova intentara ganarse también el señorío de la tierra.

Cuando Cova llega a la selva, habrá en él dos momentos claramente diferenciados. En una primera instancia, antes de conocer a Clemente Silva y la situación de los caucheros, cuando todavía va buscando el rastro de Barrera para matarlo por haber raptado a su mujer, seguirá sintiendo el dominador. Serán los indígenas quienes representen ahora la barbarie, aunque con una diferencia su salvación es imposible, y Arturo Cova ni siquiera se la plantea. Animalizados y ridiculizados por su mirada, son la representación de una alteridad tan radical que no hay ni siquiera posibilidad de comunicación. En ese trayecto sufrirá, además los efectos enloquecedores de la “cárcel verde”, una selva antropomorfizada en mujer que

213: José Eustasio Rivera, op. cit p. 116-117

214: ibidem.p.109

215: ibidem. p.109

succiona las energías y la cordura del hombre, una barbarie imponente en si misma. Pero ellos serán severamente reprimidos en él o en sus compañeros. En segundo momento, una vez que se ha identificado con las reivindicaciones de Clemente Silva, y que ha decidido tomar la causa de la redención de los explotados para si, su escritura comenzará nuevamente a invocar la presencia de la figura salvadora: la autoridad, la ley, el civilizador. El retomará, entonces, el papel de quien tiene en sus manos la capacidad de hacer que las cosas vuelvan a, o entren en la legalidad.

Cova mismo explica el nuevo sentido de su estancia en la selva, que es el que dominará toda la última parte de sus escritos.

«Sepa usted, don clemente Silva (...) que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su redención encabeza el programa de nuestras vidas. Siento que en mí se enciende un anhelo de inmolación (...) el ansia de contender con esta fauna de hombres de presa.»²¹⁶ Cova ya no será simplemente esposo de Alicia y padre de un futuro hijo, será ante todo, un ciudadano colombiano. Y como colombiano Cova sentirá que su misión es rescatar a los hombres de la selva para volverlos al seno de la patria, desprenderlos de su influjo barbarizante para que, salidos de ese espacio, se reencuentren con la civilización. Pero él y sus compañeros serán despojado de sus cargas ciudadanas, hasta metamorfosearse y desaparecer confundido en la vegetación que lo rodea, con estas palabras « Ni rastros de ellos ¡ Los devoro la selva”!»²¹⁷

El propio Cova sofisticado, educado, bogotano, es atrapado y tragado por la selva: allí se confunden su origen y su destino. La barbarie triunfa de la civilización.

216: José Eustasio Rivera , op. cit p. 290

217: ibídem. p.385

VIII .4.2.1: La ambivalencia en Arturo Cova

Arturo Cova es el personaje central de la obra, en el cual las opuestas se juntan. Sin embargo la reunión de las contradicciones en su persona es fuente de complejidad y de ambigüedad, cuando se trata de darle una definición precisa.

Según Ordoñez, es considerado como un héroe nacional y defensor de los explotados y oprimidos²¹⁸. Es un hombre civilizado que es escritor poeta, y proviene de la ciudad, el general Gámez y Roca y Narciso Barrera lo llaman poeta. No solo tiene rasgos de conducta patológica, sino que, muestra una peligrosa *conducta* hacia sus semejantes.

Cova muestra evidentes síntomas de demencia, que oscilan desde momentos de melancolía, de rasgos románticos, hasta alucinaciones, delirios, pérdida del sentido y proyectos criminales, barbaros.

Según Ordoñez, La progresiva locura de Cova se ha interpretado de diversas formas.

Primero si se le considera como una figura romántica, « su locura adquiere el prestigio decimonónico y literario de los escritores malditos y rebeldes,» y en segundo lugar « se considera que Cova es víctima de un proceso de satanización»: «¡ en medio de las llamas empecé a reír como satanás! »²¹⁹ Estas palabras lo presenta como un poseso, víctima de poderes externos e incontrolables. Esta interpretación implica la inocencia de Cova respecto a su propia conducta, entonces la culpa de sus cambios de sus deseos criminales reside en el poder del mal, que lo posee y encadena. Sin embargo, si nos aferramos a sus primeras palabras al inicio del texto: «antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi Corazón al azar y me lo gano la violencia, »²²⁰ se puede entender que Arturo Cova, desde la ciudad, aunque sea un hombre civilizado, intelectual, lleva por dentro la barbarie. Y solo necesitaba el lugar adecuado para exteriorizarlo. En este sentido, la selva y el anhelo de venganza se presentan como el espacio y la justificación en donde se revela y desarrollo lo que él era y es. Ordoñez, subraya que Cova es un personaje complejo, contradictorio, ambiguo, criticado, ponderado y rechazado por una larga historia crítica.²²¹

Cova es introducido en primer lugar como un hombre inteligente, con dominio de sí mismo e ideales positivos, defensor de los débiles. En la segunda etapa, la crisis de su personalidad está anunciada cuando se entera de la fuga de Alicia con Barrera, y eso se convierte en una expedición de venganza. Esta ira produce en él tendencias homicidas y suicidas delirantes, amenaza de matar a Barrera, a Alicia y sí mismo:

218: José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, Ed., Montserrat Ordoñez, 2003, p.25

219: Ibidem, p.26

220: Ibidem, p. 79

221. ibidem, p. 21

: « ¡Matarlo! ¡Matarlo! ¡Y después a ti, y a mí y a todos! ¡No estoy loco! ¡Ni tampoco digan que estoy borracho! ¡quítame ese ardor que me quema el cerebro! ¿Dónde estás ? ¡tiéntame! ¿Dónde estás?»²²²

Walker dice que a causa de la creciente influencia de su sed de venganza contra Barrera y Alicia, además de la hostilidad de la tierra, las tendencias homicidas y suicidas, que durante este momento inactivos se han despertado y siente que sus valores civilizados bajan : «el fantasma impávido del suicidio, que sigue esbozándose en mi voluntad, me tendió sus brazos esa noche... Lenta y oscuramente insistía en adueñarse de mi conciencia un demonio trágico.»²²³

Cova, influenciado por sus instintos barbaros, planea asesinar a sus compañeros. Las intensas emociones lo hizo olvidarse otra vez de sus proyectos civilizadores, y lo dice así: « Pocas semanas antes yo no era así. Pero pronto los conceptos de crimen y de los de bondad se compensaban en mis ideas, y concebí el morboso intento de asesinar a mis compañeros,...»²²⁴

Walker añade que, Arturo Cova « reconociendo que su sensibilidad nerviosa ha pasado por varias crisis en que la razón intenta divorciarse de su cerebro, Cova, describe con lucidez y perspicacia los síntomas de su mal de Pensar: »²²⁵

Frente a la realización de su creciente desequilibrio mental, la conciencia de la alucinación en su cerebro, Cova llega a la conclusión de que debe hacer algo positivo para remediar la situación: «Nunca he conocido pavora igual a la del día que sorprendí a la alucinación en mi cerebro.»²²⁶

Lo que salva a Arturo Cova de caer en la violencia, la barbarie y discriminación que domina la selva, es su respeto a la ley civilizadora.

222: Walker, J. *Critical guides to Spanish texts: Rivera La Vorágine*, ed. Grant y Cutler LTD, 1988, p.40

223: Ibidem, p. 43

224: : José Eustasio Rrivera , op. Cit. P. 216

225: Bid, Walker, J. op. cit. p. 39

226: José Eustasio Rivera , op. cit. Pp. 227-228

VIII. 5: Los aspectos civilizadores en *La vorágine*

Entendemos por acción humanitaria, lo que hace alguien por el bien de otro. Es decir, la acción se refiere a los hechos positivos.

La humanidad se define como el carácter de lo que es humano. Se refiere a un sentido de cuidado, de compasión y de bondad hacia los demás.

El espíritu de este punto es identificar algunos actos humanitarios establecidos en la obra. Es decir, encontrar actos de bondad, y de compasión que muestran algunos de los personajes hacia los demás.

Como primer elemento de una acción humanitaria, podemos hablar del comportamiento de Don Rafo hacia Arturo Cova y Alicia. De hecho, Don Rafo es un señor de sesenta que toca la sensibilidad de Arturo y su concubina. Habiendo aprendido que Arturo debería ser arrestado por el juez, fue a buscarlos para llevarlos a los llanos de Casanare a casa de uno de sus clientes a quedarse con él unos meses. Hizo todo lo necesario para sus necesidades y se fue. « Don Rafo era (...); habría sido compañero de mi padre. (...) fue a buscarme, (...). Desde nuestra llegada hizo compras para nosotros; (...) que a su vuelta de Arauca llegaría a buscarnos al hato de un cliente suyo donde permaneceríamos alojados unos meses. »²²⁷

A sus llegadas a casa de Fidel Franco, el cliente de don Rafo, serán bien recibidos por la sirvienta de la casa y luego por la esposa del franco: la niña Griselda quien les preguntó si « ¿ya les trajeron café? »²²⁸

Don Rafo y la familia que les aloja demuestran que los actos humanitarios no faltan en la novela. A esos, (los actos) podemos añadir los actos de bondad y compasión de los indios hacia el Pipa y Arturo y sus compañeros, el contrario la visión de Arturo, como un pueblo bárbaro. En efecto, los indios salvaron la vida a El Pipa cuando su jefe lo quería matar:

« el dueño del hato apresó al chicuelo, liándole garganta y brazos con un mecate y mandó dos hombres a que lo mataran ese mismo día , abajo de las resacas del Yaguarapo. Por fortuna, pescaban allí unos indios que destrizaron a los verdugos y le dieron al sentenciado la libertad, pero llevanselo consigo.»²²⁹

En su aventura, Arturo y sus compañeros han beneficiado de la acogida de los indios. Les dieron de beber, pero él lo traduce así: « Ofreciéronnos la bebida a pico de calabaza »²³⁰

Siempre en el sentido de compartir, los indios les ofrecen de comer: « ya las indias vinieron a prepararnos el bastimento »²³¹

227: José Eustasio Rivera , op. cit. p.19

228 : ibidem.p.26.

229 : ibídem. p.26

230: ibidem. p .104

231: ibídem. p .104

Por lo tanto, al igual que los otros personajes llamados civilizados, los indios actúan de la misma manera en el sentido de la humanidad. Como para decir que cada nación o pueblo tiene su cultura, independientemente de donde se encuentre. Así, el hombre, que sea indígena o no está habitado por un sentido de humanidad. Esto es lo que nos lleva a evocar el sentimiento de compasión ha manifestado Arturo y sus compañeros hacia Clemente Silva. De hecho, Silva, es un viejo cauchero destruido por la pobreza y la selva, será recuperado por Arturo y su grupo en la selva amazónica, donde había sido abandonado por sus líderes para hacer de él uno de ellos: :« ... me acordé de mi anciano padre, y con alma angustiada abracé al cautivo para levantarlo del suelo en que yacía.»²³² « El viejo se llamaba Clemente Silva »²³³

Todos estos actos reflejan el sentido de humanidad de los personajes de la obra. Pero como un ser ambiguo, el hombre, desarrolla ciertos actos que poden ser descritos como actos bárbaros, puesto que estos actos son crueles, inhumanos.

232: José Eustasio Rivera , op. cit.202

233: *Ibidem*, p.241- 243

Conclusión

La huida de Arturo y Alicia es una excusa para ofrecernos un impresionante cuadro costumbrista del llano y de la selva colombianos. Cova, como el resto de los humanos que la pueblan, va transformados a medida que se adentra en la selva, perdiendo poco a poco su identidad y su humanidad, despojándose de lo civilizado para vestirse de lo bárbaro. Y acaba con la destrucción total del personaje y sus compañeros, que se resume en el telegrama que el cónsul manda al ministro: *Los devoró la selva*.

El final se puede entenderse como la venganza que la selva poderosa, naturaleza ejerce sobre sus enemigos civilizadores representados en los protagonistas. O la barbarie vence la civilización. Pero esa lectura sería sin duda demasiado simplista. La selva no es ya únicamente la naturaleza. Esa identificación queda suprimida en el desarrollo del texto de las dos últimas partes de la novela. Quien devora realmente a Cova y a sus compañeros es la selva como fábrica, como cantera, como lugar de explotación y de miseria. *La Vorágine* expresa claramente la desaparición de las condiciones que habían legitimado la antigua oposición ideológica entre civilización y barbarie, entre campo y ciudad, introduciendo los elementos negativos de un ámbito en el otro, y demostrando cómo el problema no es el del enfrentamiento entre un modelo de sociedad basado en la civilización (la cultura, la industria, el desarrollo, etc.) y otro basado en la barbarie, sino que tanto en uno como en otro lugar, el problema es el de la explotación del hombre por el hombre, la destrucción sistemática de las personas y los recursos en beneficio de unos pocos desaprensivos.

En *la Vorágine*, pues, la selva es un mundo de relaciones sociales determinadas, confusas y entremezcladas, pero que no hablan de una barbarie natural o civilizada, sino de ambas a la vez, de otra realidad nueva. Lo que llamamos en la primera parte de nuestro trabajo, la *barbarie civilizada*.

La vorágine representa la visión derrotista de la impaciencia humana frente a la naturaleza. Más allá de la tabla descrita por Arturo y sus amigos, otro mensaje se puede entender, lo de saber que el ser humano, sea cual sea su condición social y pese a sus últimos inventos, los más poderosos que sean, nunca acabara con su naturaleza. Porque el hombre es parte de la naturaleza, donde lo civilizado y lo instinto cohabitan. Rivera nos muestra el carácter típico del ser humano. Es decir que el ser humano que sea civilizado o no en él, coexiste lo bueno y lo malo, representado por la civilización y la barbarie.

IX
LA DICOTOMIA CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE *EN DOÑA BÁRBARA*

Aquí se trata de observar cómo se plantea el discurso civilización/ barbarie en *Doña Bárbara*. Pero previo al análisis de este tema, es pertinente recordar que este análisis se basará sobre las obras de unos críticos y escritores como: Ángel Damboriena²³⁴ en su obra, *Rómulo Gallegos y la Problemática Venezolana*, Carlos Alonso J.²³⁵, *Civilización y barbarie*, Ernest Johnson A.²³⁶, *The meaning of civilization and barbarie in Doña Bárbara* y Shaw D.L., en *Critical Guide to Spanish Texts. Gallegos: Doña Bárbara*. Mencionaremos de vez en cuando algunos textos de estos escritores en el desarrollo de este tema para esclarecer nuestro análisis.

El tema de la civilización/Barbarie, tal como presentado en *Doña Bárbara*, tiene tres dimensiones según Shaw. La primera es el conflicto de civilización y barbarie proyectado por términos prácticos y materiales de la lucha de modernizar el llano. La segunda es la confrontación humana y simbólica entre Santos Luzardo y doña Bárbara. Y La tercera Dimensión se puede observar en la lucha de Santos con sí mismo.

Así pues, la primera visión del tema barbarie está presentada no en formas humanas, sino en las circunstancias de la llanura. Hay que introducir la civilización en el llano por poblar lugar. Esto es la primera formulación del problema y solución de Gallegos. Se puede ver en la novela por ejemplo con el comienzo de las queseras y la construcción de una cerca que son unas iniciativas de Santos de civilizar los llanos:

«la quesera comenzaba así la civilización de la barbarie del ganado.»²³⁷

La segunda manera de presentar el tema empieza cuando Santos se da cuenta de que tiene que «luchar contra Doña Bárbara, creatura y personificación de los tiempos que corrían (...)»²³⁸ Esto es una lucha contra una persona, y no más contra cosas prácticas y condiciones sociales. Shaw usa la palabra ‘dominar’ en una manera simbólica, para lo que hace Santos Luzardo con los personajes que representan la barbarie resultando en su capitulación.

La tercera manera del tema, la lucha de Santos con sí mismo, llama Shaw el método más convincente del enfoque en civilización y barbarie. Es su propio conflicto que prueba a la profundidad psicológica.²³⁹ La personalidad de Santos es un aspecto psicológico que muestra que la lucha no sólo se desarrolla en circunstancias, sino también dentro de las personas, y esto hace que el problema se profunde y se complica.

234: Ángel, Damboriena, *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1960.

235: Carlos Javier Alonso, *Civilización y barbarie*, Hispania, ISSN 0018-2133, Vol. 72, N° 2, 1989, p. 256-263.

236: Johnson, Ernest Alfred Jr., *The meaning of civilization and barbarie in Doña Bárbara*, Hispania, Wallingford, Connecticut, 1956.

237: Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Ed. Catedra, Madrid, 2010.p.352

238: ibídem.p.139

239: Shaw, D.L., *Critical Guide to Spanish Texts. Gallegos: Doña Bárbara*. London: Grant & Cutler Ltd., p.25

Ha de recordar como mencionado en la segunda parte de nuestro trabajo, que Rómulo Gallegos escribió *Doña Bárbara* cuando reinaba la dictadura del General Juan Vicente Gómez.

En efecto, Gómez llegó al poder mediante un golpe de estado el 19 de diciembre 1908 y se murió en su sueño el 17 de diciembre 1935. Era un dictador que practicaba un régimen absoluto, y para denunciar esta actuación bárbara del régimen *Gomecista*, Gallegos escribió *Doña Bárbara*.

IX.1 La Educación, símbolo de la civilización

La acción educativa tal como se expone en la novela es heredera de lo que se denominó “*regeneración*” en el discurso liberal desde mediados del siglo XIX hasta los inicios del siglo XX. Según esto, una de las metas de estas naciones es llevar a cabo un vasto proceso de aculturación del pueblo bajo la bandera de progreso; esto es, difundir elementos culturales (valores, instituciones, formas de trabajo) que deberán regir su vida, cambios que serían efectuados más allá de la aceptación o no de sus destinatarios. Se trataba de dejar, a como diera lugar, el obscurantismo de la colonia y su herencia política más irritante, la anarquía y el despotismo.

En ese sentido, *Doña Bárbara* se inscribe muy bien en este ámbito de problemas. El proceso de cambio se debe hacer respetando la idiosincrasia del pueblo parece decir Gallegos, esto es, sin violencia cultural o política. En *Doña Bárbara*, existe una argumentación dirigida a decantar los elementos positivos de la condición de bárbaro y hacer de lado lo negativo que lleva este género de vida. Es decir, se pretende un cambio que no implique pérdida de identidad del llanero que es que es visto como un ser bueno y moldeable. El venezolano apuesta por un cambio interior, pero no para “*matar al centuario*” que todo llanero “*lleva dentro*”, sino para reducirlo y esto sólo es posible cuando el llanero ya no se mancha las manos de sangre para seguir viviendo. La respuesta de Gallegos además de la ley, es ver en la educación un proceso de reconocimiento interior. El llanero “*hombre bueno*”, despertará del medio social y político adverso en cuanto exigen la fuerza.

El planteamiento de Gallegos tiene este matiz porque la barbarie tiene su parte positiva: es un síntoma de pujanza vital y lo que toca es encauzarla, como ya se señaló.

La auto-civilización o educación pretende la reducción de lo instintivo o irracional que rebaja el sentimiento y la actitud de autosuficiencia (voluntarismo, tenaz, esfuerzo y agresividad), de individualismo propios del macho. En este “auto-civilización” el “*espíritu de agresividad*” cede, pero no significa en forma alguna debilidad, dejar atrás la hombría, sino, como lo acabamos de señalar, conducir la fuerza que tiene una persona y que la hace capaz de emprender la construcción de una nación y de concluir la epopeya que se inició con las fuerzas insurgentes llaneras.

IX-2: El llano, sede de la barbarie

Tras haber visitado los llanos apureños, Gallegos queda fascinado por su naturaleza y folklore. La llanura la percibe como un símbolo de un inmenso potencial de Venezuela.

El llano es una «tierra abierta y tendida, buena para el esfuerzo y para la hazaña, toda horizontes, como la esperanza, toda caminos como la voluntad»²⁴⁰ allí «una raza buena ama, sufre y espera.»²⁴¹

El llano se convierte en un personaje más en *Doña Bárbara*. Adquiere un valor casi protagónico. Es una naturaleza bárbara, primitiva y cruel, pero «tiene sus encantos.»²⁴² Tanto bárbara como Marisela simboliza el ambiente. Bárbara, es decir, la devoradora de hombres, encarna sus fuerzas destructivas, mientras que Marisela representa su belleza salvaje.

Ya en el primer capítulo nos vemos absorbidos por el ambiente llanero. Bordeamos el Arauca junto con Santos Luzardo, tenemos cuidado con los caimanes.

«La bella durmiente» es el mejor de los capítulos. Marisela sirve de representación simbólica de la naturaleza. Las dos son bellas y salvajes. Cuando Santos hace ver a Marisela lo preciosa que es, ésta, de repente, se da cuenta también de la belleza natural que la rodea:

«La belleza no está en ella solamente; está en todas partes: en el trino que trae en la garganta la paraulata llanera, en la charca y su orla de hierba tierna, en el palmar profundo y diáfano, en la sabana inmensa y en la tarde que cae dulcemente, dorada y silenciosa. ¡Y ella no se había dado cuenta de que todo esto existía, creado para que lo contemplaran sus ojos!»²⁴³

La unión de los llaneros con la naturaleza se refleja en su vocabulario, enriquecido con palabras relacionadas con la fauna y flora llaneras.

Sin embargo, no debemos olvidarnos de que la naturaleza, además de ser bella, es implacable, cruel y devoradora. La Madre Naturaleza es quien nos da tanto la vida como la muerte. Gallegos trata de poner de manifiesto las dos caras de la Madre Tierra.

240: Rómulo Gallegos, *opcit.*p.194

241: *Ibidem*, p.468

242: *Ibidem*, p.352

243 *Ibidem*, p.226

IX-3: El simbolismo de los personajes

IX-3.1: Santos Luzardo como símbolo de la civilización

Santos Luzardo sirve de alegoría de la civilización. Es el portador de ideas civilizadoras de Rómulo Gallegos. Su antagonista es doña Bárbara que simboliza la barbarie del dictador Juan Vicente Gómez.

Como su mismo nombre indica, Santos Luzardo representa la lucidez de la razón. La denominación de su hacienda Altamira tampoco es casual. Debe simbolizar la noble intención del protagonista de difundir ideas ilustres.

Santos Luzardo viene a luchar contra la barbarie llanera personificada en doña Bárbara que es la máxima representante de la «Ley del Llano»²⁴⁴ Está dispuesto a «defender sus propios derechos y también los ajenos, atropellados por los caciques de la llanura.»²⁴⁵

Rómulo Gallegos une los dos conceptos antagónicos en sus personajes. La sangre de Santos Luzardo sigue siendo bárbara a pesar de ser civilizado.

No olvidemos que él también proviene del llano regido por la barbarie. Es consciente de que hereda el carácter violento de su padre. En efecto, Cuando era joven, había dos familias que dominaron Llano, los Luzardo y los Baquero.

Al menudo existían muchas peleas por la división de la tierra. En otras palabras, en la sociedad llanura de este tiempo, la barbarie tuvo un papel grande. En su juventud Santos vivía con su familia, hermano Félix y padres doña Asunción y José Luzardo, en el Llano, y todo empezó con José matando a su hijo Félix después de una pelea. A continuación, José se encierra en su habitación y muere también. Esta explosión de violencia sigue con la decisión de doña Asunción de mudarse con Santos a la ciudad y abandonar el Llano. La mudanza también deja una marca en la personalidad de Santos:

«Los primeros años fueron tiempo perdido en la vida del joven. La brusca trasplatación del medio llanero, rudo pero de intensas emociones endurecedoras del carácter, al blanco y soporoso ambiente ciudadano, dentro de las cuatro paredes de una casa triste al lado de una madre aterrorizada, produjole un singular adormecimiento de las facultades.»²⁴⁶

Entonces, es la barbarie, la violencia, que forma parte de su juventud y sus experiencias y se la lleva por dentro. La educación obtenida en la capital le hizo desviarse del camino bárbaro. No obstante, la educación no es todopoderosa. Es incapaz de «matar al centauro»²⁴⁷ adormecido que uno lleva por dentro.

244: Rómulo Gallegos, op. cit p.231

245: Ibídem, p 139

246: Ibídem, p 135

247: Ibídem, p.215

Al regresar a su tierra natal, rodeado de la omnipresente barbarie, Santos vive una lucha interna. Tiene que luchar contra sus instintos bárbaros. Es una contienda constante entre la razón y los impulsos: «mucho del impulsivo escapado de la disciplina del razonador.»²⁴⁸

Este conflicto interno le hace dudar de sí mismo. Queda sorprendido de la enorme facilidad con la que la barbarie puede vencer a sus principios civilizadores:

«[...] ese exagerado sentimiento de la hombría pondría en peligro la obra de sus mejores años, consagrados al empeño de sofocar las bárbaras tendencias del hombre de armas tomar, latente en él.»²⁴⁹

En un primer momento carece de voluntad para enfrentarse a estas bárbaras tendencias.

Entonces, opta por la solución más fácil: huir. Antonio Sandoval le hace cambiar de actitud llevándolo a la sala donde murió don José: «Sin pronunciar una palabra, profundamente conmovido y con la conciencia de que realizaba un acto trascendental, Santos se acercó a la pared y con un movimiento tan enérgico como el que debió de hacer su padre para clavar la lanza homicida, la retiró del bahareque.»²⁵⁰

Dicha lanza en la pared posee un valor simbólico. Simboliza el odio que causó tanta muerte en su familia, representa la violencia de don José. Arrancada la lanza del muro, Santos consigue liberarse de la influencia malvada del padre. Está decidido a oponerse a la barbarie.

Santos tiene que demostrar su hombría para que la peonada de Altamira lo respete. Luzardo sigue poseyendo la hombría que, adormecida en la capital, se pone de manifiesto en el llano.

La «machería» se vincula a sus instintos bárbaros. El ambiente tiene una enorme influencia sobre el hombre.

Para Santos Luzardo, la ley es la máxima expresión de la civilización. Al ser una criatura racional, el hombre tiene que actuar obedeciendo la ley. Se trata de la ley moral inscrita en la conciencia del hombre que le impide causar males a los demás. Según afirma Ernest A. Johnson Jr., la ley como tal no garantiza la civilización. Lo que sí lo hace es la actitud positiva hacia la ley.²⁵¹ En otras palabras, la voluntad del hombre es más importante que el medio en el que vive. El llanero, es decir, el latinoamericano (hay que tener en cuenta que algunos autores identificaban los problemas de su patria con los de todo el continente) no puede justificarse con las cualidades nefastas heredadas del indio. La resignación del hombre frustrado da origen a la adversidad latinoamericana. Según Santos Luzardo, la cerca es la máxima manifestación de la civilización en el llano. La cerca pondría límites a la expansión incontrolable de la barbarie, al poder de doña Bárbara. Pondría orden en el caos llanero:

248: Rómulo Gallegos, op. cit.p.171

249: i *Ibidem*, p.173

250: *Ibidem*, p 173

251: Johnson, Ernest Alfred Jr., «The meaning of civilization and barbarie in Doña Bárbara», Hispania, Wallingford, Connecticut, 1956. p. 457.

«[...] Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca.

Por ella empezaría la civilización de la llanura; la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios.»²⁵²

La civilización viene ligada a la modernización. Santos Luzardo defiende el abandono de los procedimientos antiguos enraizados en el llano, quiere acabar de una vez por todas con esta «rutina de siglos.»²⁵³ Para Santos, el ferrocarril es uno de los símbolos de la prosperidad del llano. Se entusiasma con esta visión futurista exclamando: «¡El ferrocarril! Allá viene el ferrocarril!»²⁵⁴ También quiere «introducir un sistema racional de cultivos de las praderas»²⁰¹ recurriendo a «la rotación de rebaños»²⁵⁵ en vez de quemarlas.

Sin embargo, el llanero no puede abandonar estas tradiciones arcaicas. Iría en contra de su forma de ser, en contra de su naturaleza llanera. Otro de los motivos por los cuales los llaneros rechazan los planes civilizadores de Santos radica de su mala experiencia. La resignación vence sobre su voluntad. La frase de Antonio Sandoval demuestra el escepticismo de los llaneros, es decir, del pueblo: «Pero póngase a cruzar ganados, ya que mienta lo del cruzamiento, que desde chiquito estoy oyendo decir que se necesita. ¿Para que se lo coman los revolucionarios? Déjelo criollo purito, doctor, porque entonces, como la carne será más sabrosa, habrá más revoluciones.»²⁵⁶

La actuación civilizadora de Santos se percibe en la educación de Marisela. La arranca de las garras de la barbarie. La civilización de Marisela, «abierta como el paisaje a toda acción mejoradora.»²⁵⁷

Al descubrir que para acabar con la barbarie no basta la vida de un hombre, se da por vencido y está dispuesto a aceptar el llano tal como es. Abandona sus planes civilizadores, ignora la ley, queda atropellado por la tierra implacable que lo rodea.

Sólo el amor es la fuerza motriz más poderosa. Santos Luzardo, abatido y manchado por un supuesto crimen, es salvado por el amor de Marisela. Ésta lo saca de las garras de la barbarie, es decir, le devuelve lo recibido a su civilizador. Sus palabras de confianza le hacen subir su autoestima.

252: Rómulo Gallegos, *op. cit.*, P.233

253: *Ibidem*, p.350

254: *Ibidem*, p.234

255: *Ibidem*, p 316

256: *Ibidem*, p.351

257: *Ibidem*, p.269

El personaje de Santos Luzardo cambia y evoluciona mucho. Tras abandonar en su niñez el llano se convierte en un hombre civilizado. Adquiriendo características casi mesiánicas, más tarde viene a salvar la llanura hundida en la barbarie. Tiene que luchar no sólo con doña Bárbara, sino también consigo mismo. Vemos que él mismo fracasa en el intento de matar lo bárbaro que tiene dentro. Marisela, obra de su proceso civilizador, tiene que transformarlo en el hombre que era antes. Al final ya no se percibe como el mesías, sino como el hombre de carne y hueso que está lejos de aquel ideal. Sin embargo, el hecho de que Santos acepta la barbarie no puede percibirse como su derrota. Santos llega a un estado de armonía interna por haber aceptado el llano tal como es.

Además de representar la civilización, Santos representa y simboliza también la generación joven e intelectual venezolana que reemplaza la generación mayor.

IX-3.2: Lorenzo vaquero víctima de la Barbarie

El personaje de Lorenzo Barquero es uno de los más logrados en la obra. Los diálogos que mantiene con su primo Santos tienen una importancia capital. Son herramientas imprescindibles para la correcta comprensión del libro.

En cierto modo, podríamos decir que Lorenzo es el personaje más vinculado a la barbarie. Habla continuamente del centauro que uno lleva dentro, de la devoradora de hombres por la cual fue vencido.

Ya durante su adolescencia la malicia y perversión se mostraron en él al actuar como un agente de instigación para provocar el conflicto entre Félix y su padre en la gallera. Su propio comportamiento provoca su infelicidad en La Chusmita: « ¡El maldito palmar! Sí, señor. Allá está purgando en vida su crimen el que azuzó al hijo contra el padre.»²⁵⁸

Se supone que su desviada conducta tiene su origen en las matanzas familiares y en una influencia notable por parte de su madre.

Al enamorarse de doña Bárbara cae voluntariamente en sus garras. Bárbara se da cuenta de que es un hombre frustrado. Lo identifica con sus violadores porque es igual de miserable y primitivo que ellos:

258: Rómulo Gallegos, *opcit.* p.167

«Cuando te vi por primera vez te me pareciste a Asdrúbal. [...] Pero ahora me representas a los otros; un día eres el taita, otro día el Sapo.»²⁵⁹ Lorenzo, siendo prototipo del machista autoritario, le responde a ella: «Sí. Cada uno de los hombres, todos aborrecibles para ti; pero representándotelos, uno a uno, yo te hago amarlos a todos, a pesar tuyo.»²⁶⁰

Lorenzo es humillado y degradado al nivel de la bestia porque es dominado por su naturaleza animal. Lorenzo es incapaz de oponerse a doña Bárbara por el dominio que ella tiene sobre él. La vida en Caracas, su porvenir próspero y brillante, sus amigos, todo es una ilusión, pura mentira. Este Lorenzo que vive en un cubil como una bestia, abandonado, miserable, es el verdadero Lorenzo. Un hombre admirado que se convierte en una piltrafa dantesca.

Hemos visto que Santos es también «una mentira que se desvanecerá pronto.»²⁶¹ Ese Santos Luzardo que se rige por principios deja de ser civilizado. Santos, al igual que Lorenzo lleva la barbarie dentro, sin embargo, a diferencia de su primo, su propio mundo interior no es perturbado y no acaba vencido por sí mismo gracias al amor que lo rescata. Lorenzo no tiene amor ni por su propia hija por haberla descuidado.

No merece la salvación, al igual que doña Bárbara. Es víctima de su barbarie interna.

Una de sus frases lo dice todo: «¡Santos Luzardo! Mírate en mí. ¡Esta tierra no perdona!»²⁶²

Ya está muerto, es un cadáver andante, el «ex hombre.»²⁶³ Es una humillación enorme y abatimiento de su orgullo al estar en el llano dominado por los hombres cuya cualidad máxima es la hombría. Es uno de los motivos por el cual se ahoga en alcohol. Quiere olvidarse de su miseria. Está dispuesto a vender a su propia hija por una botella de aguardiente a Mister Danger. La muerte sería una liberación para él, de ahí que, movido por el «whisky», quiere terminar su vida en el tremedal junto con su hija.

Muere siendo acariciado por una nueva Marisela, la que es capaz de sentir ternura, compasión y amor filial.

El personaje de Lorenzo tiene dos funciones en el libro. El primero es una función simbólica.

Lorenzo representa la generación mayor de Venezuela y la resignación latinoamericana. Esta generación sentía también que algo tenía que cambiar a la sociedad, tenían la tarea de salvar el país de la barbarie, pero no la lograron.

259: Rómulo Gallegos, op. cit p.149

260: ibídem. p.149

261: Ibídem, p..217

262: Ibídem, p.446

263: Ibídem, p.151

En la práctica apoyaron al dictador como guarda civil y vieron las fuentes y los productos venezolanos, como el petróleo, ser incorporados por poderes extranjeros. Esta generación cayó en pesimismo. La segunda función es una representativa. Lorenzo representa a las víctimas de la barbarie. Esto se explica por el hecho de que cedió por los encantos de Bárbara, y por el hecho de que heredó la barbarie de su familia del alma de la raza. Además le falta la fuerza mental para luchar contra Bárbara.

Vemos que Lorenzo Barquero muere pagando así el precio por su pecado. Para él, Gallegos no inventa otra alternativa posible como para doña Bárbara, ningún bongo en el cual pueda bajar por el Arauca. Su desaparición no está encubierta por el misterio. Su muerte es cierta. No hay otra alternativa para los hombres apocados.

IX-3.3: Marisela maleable a la civilización

Ya hemos hablado del hecho de que Marisela simboliza la belleza salvaje de la naturaleza. Sin embargo, es un personaje multiforme. Además de la naturaleza, encarna Venezuela. Su educación representa el proceso civilizador aplicado en el país.

El personaje de Marisela no desempeña un papel protagónico. Sin embargo, es muy importante en el desenlace de la obra.

Las dos fuerzas antagónicas se unirán en cuanto Santos se case con ella. Marisela proporciona una solución del conflicto.

Marisela se presenta por primera vez al lector en el capítulo «La Bella Durmiente». Es uno de los personajes más interesantes, especialmente por su evolución. Pasa de ser una «criatura montaraz, greñuda, mugrienta, descalza y mal cubierta por un traje vuelto jirones»,²⁶⁴ a ser una señorita hermosa, distinguida y educada. Su personaje refleja la evolución de lo primitivo y salvaje hacia la civilización. Sirve de metáfora para mostrar el proceso civilizador propuesto por Santos aplicable a todo el país. Santos ve en ella «una personalidad del alma de la raza, abierta como el paisaje a toda acción mejoradora.»²⁶⁵

Míster Danger quiere poseer a Marisela. El cómplice de Bárbara refleja el poder norteamericano cuyas raíces van creciendo y afianzándose cada vez más en América Latina.

Sólo Santos (la civilización), es capaz de impedir que Marisela (Venezuela) caiga en los manos de Míster Danger (Estados Unidos).

264: Rómulo Gallegos, op. cit. P.221

265: Ibídem, p.269

Bajo los «grasientos harapos»²⁶⁶ se esconde una belleza pura, angelical e inocente. Sin embargo, Marisela carece de ternura y sensibilidad debido a la ausencia de su madre. De ahí que Santos la identifique con doña Bárbara:

«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.»²⁶⁷

Santos se convierte en su «creador» haciéndola descubrir su hermosura y educándola.

Hay un acto simbólico que refleja bien el alma salvaje de Marisela comparándola con una feroz yegua salvaje. Mientras Carmelito amansa a la potra, Santos educa a Marisela enseñándole a leer y escribir. Tanto Carmelito como Santos son amansadores: « ¡Ah, doctor! Como que no somos tan malos amansadores, usted y yo. Véale el paso a la Catira, por lo que a mí me corresponde. Que tocante a la obra de usted...»²⁶⁸

Santos se niega a amar a Marisela por ser hija de Bárbara. Un hombre sensato y civilizado es incapaz de enamorarse de una mujer salvaje, primitiva, iletrada, insensible.

No obstante con el tiempo, Santos, civilizándola, va enamorándose de ella poco a poco. Se enamora de su obra. , Marisela ya deja de ser un reflejo de Bárbara y Lorenzo y se convierte en un reflejo de Santos.

Se convierte en una nueva Marisela por el amor que siente por él. Descubre sentimientos nuevos e inesperados en sí misma que jamás había experimentado. Su amor está simbolizado en la miel de las aricas. Durante la captura de la miel, Genoveva le dice a Marisela: «Eso malo tiene la miel de las aricas. Es muy dulce, pero abrasa como un fuego.»²⁶⁹

Negándose a soportar la actitud de Santos, Marisela opta por irse de la hacienda y regresar a La Chusmita, pero ya resulta imposible regresar a la vida primitiva de antes:

«Marisela no podía volver a la simplicidad de su antigua condición montaraz. Las necesidades del momento y las preocupaciones por el porvenir le habían complicado la vida.»²⁷⁰

Santos se arroja a la barbarie después de su ida porque «Marisela le servía de defensa contra la adaptación a la rusticidad del medio, fuerza incontrastable con que la vida simple y bravía del desierto le imprime su sello a quien se abandona a ella.»²⁷¹

Al final Marisela lo arranca de las uñas de la devoradora de hombres convenciéndolo de que no es culpable de la muerte del Brujeador. Le asegura que no es un hombre manchado por el crimen.

266: Rómulo Gallegos, op. cit P.221

267: *Ibíd*em, p.347

268: *Ibíd*em, p.273

269: *Ibíd*em, p 313

270: *Ibíd*em, p 382

271: *Ibíd*em, p.270

El matrimonio de Marisela y Santos simboliza la unión de la barbarie y civilización. La sangre del «razonador civilizado» se mezcla con la de la descendiente de una cepa bárbara. Su matrimonio significa la reconciliación de dos familias enemistadas. Gallegos deja claro que no se puede acabar con la barbarie, en la que no todo es malo. La solución ideal consiste en la síntesis de estos dos mundos opuestos.

Resulta muy curioso el tema del incesto tratado por Gallegos en muchas de sus novelas.

No olvidemos que Santos y Marisela son primos. Sin embargo, ninguno de los personajes lo percibe como un obstáculo para su amor.

Tampoco la edad se percibe como un problema. Marisela tiene unos quince años (tiene la misma edad que doña Bárbara cuando fue violada, de ahí quizás la identificación de ésta con su hija).

Gallegos posiblemente quiera demostrar que todos los hombres, incluso los «civilizados», se rigen por los bajos instintos, porque todos llevan la barbarie por dentro.

IX-3.4: Las diferentes figuras de Doña Bárbara

Doña Bárbara es sin lugar a dudas el personaje más cargado de simbología de toda la novela.

IX-3.4.1: Doña Bárbara, la encarnación de la barbarie

Ya hemos afirmado que Rómulo Gallegos denuncia el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez a través del personaje de doña Bárbara. Sin embargo, los rasgos bárbaros de doña Bárbara corresponden no sólo al dictador populista, sino también a la naturaleza destructiva; las dos son las devoradoras de hombres.

A doña Bárbara empezamos a conocerla a través de rumores de unos bongueros en el primer capítulo. De este modo, Gallegos consigue rodearla de misterio. Nadie la conoce realmente. La fantasía irrefrenable de los llaneros contribuye a la difusión de leyendas relacionadas con ella.

Toda la vida de doña Bárbara queda condicionada por la violencia. Nace de la violación de una mujer indígena por un «blanco aventurero.»²⁷² Cuando tiene unos quince años su vida queda marcada por una violación causada por una marinería repulsiva. Bárbara quedará manchada para siempre. Además, los marineros matan a su amor. Barbarita muere junto con su Asdrúbal. Nace una nueva mujer, Bárbara, la devoradora de hombres.

Sólo vive para vengarse de los hombres. Adquiere facultades relacionadas con la hechicería para obtener la capacidad de apoderarse de los hombres y destruirlos. La venganza permite recuperar su gusto por la vida. Actúa de la misma manera que sus violadores.

Quiere vengarse de ellos, pero en realidad el mayor daño se lo hace a sí misma. Poco a poco va destruyéndose. Sus actos predestinan su trágico final.

Su primera víctima es Lorenzo Barquero. Al principio deposita esperanzas en él, quiere ser salvada, no obstante, no puede amarlo porque en el fondo es el mismo que los marineros desgraciados. Para Bárbara, Lorenzo encarna a sus violadores y por eso hay que acabar con él. Doña Bárbara le dice: «Yo los destruiré a todos en ti.»²⁷³ Lorenzo se convierte en una ruina andante y en un alcohólico, pierde su autoestima. Bárbara destruye sus fuerzas vitales. Le quita sus tierras y su hacienda. Ni la maternidad puede cambiar su actitud rencorosa hacia Lorenzo. Un hijo en sus entrañas representa otra de las muchas victorias del hombre. Ni ella, ni Lorenzo atienden a la niña.

272: Rómulo Gallegos, op. cit. p.141

273: *Ibidem*, p.149

Rodeada de sus fieles peones, igual de malvados que su doña, extiende el miedo en el llano. Roba tierras y ganado con la complacencia de las autoridades de San Fernando, que cambiaron las leyes para el provecho de doña Bárbara. «Poderoso caballero es don Dinero» en esta región corrupta. Otro de los motivos por los cuales las autoridades se niegan a oponerse a ella, además del dineral que reciben de su capitana, es el miedo. Doña Bárbara asesina a los que se pongan en su contra. Es una mujer cruel y sin escrúpulos.

Se odia a sí misma porque es el reflejo de los hombres bárbaros que la repugnan. Para ella, las mujeres son víctimas del machismo. Son inferiores a los hombres. Se convierte en marimacho para no poder incluirse entre ellas, el sexo débil. Lleva ropa masculina, practica actividades y juegos típicos de los vaqueros. Incluso supera a los hombres en las demostraciones de su hombría. Vive en un ambiente masculino. Si quiere sobrevivir tiene que adaptarse. Es una mujer «de pelo en pecho, como tienen que serlo todos los que pretenden hacerse respetar en esta tierra.»²⁷⁴

Por un lado, doña Bárbara es causante de barbaridades que atormentan el llano; por otro, al mismo tiempo es también la víctima. Es lo que es en contra de lo que vehemente desea ser aún a sabiendas de que su deseo está condenado al fracaso.

Lo que siente por los hombres «bárbaros» es una mezcla de pasión salvaje y odio. No trata de conquistar y luego destruir a cualquier hombre. El hombre tiene que ser digno de la destrucción y hundimiento.

Todos los protagonistas de la novela *Doña Bárbara* evolucionan a través de la historia.

Ya hemos visto los cambios por los cuales pasa Santos. Se ve obligado a adaptarse al ambiente hostil del llano.

El cambio de doña Bárbara adquiere otra dimensión. Después de encontrarse con Santos Luzardo deja de causar males gracias al amor que siente por él. El amor hacia Santos le hace descubrir los sentimientos maternales hacia su hija Marisela. Sólo el amor puede hacerla buena, cambiarla, el amor puro hacia un hombre no torcido y culto, el mismo que sintió por Asdrúbal. Santos Luzardo se parece a su primer amor. Bárbara lo identifica con Asdrúbal. El abogado no tiene nada en común con sus anteriores amantes. Bárbara no quiere dominarlo, quiere ser dominada: «[...] quería pertenecerle, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado a fuego el hierro altamireño en los costillares.»²⁷⁵

Abandona su estilo masculino, Santos le hace sentirse mujer; sin pretenderlo, le hace destapar su yo femenino, tierno, amable. Ella misma le confiesa: «Si yo me hubiera encontrado en mi camino con hombres como usted, otra sería mi historia.»²⁷⁶

274: Rómulo Gallegos, op. .cit p.188

275: *Ibidem*, p.297

276: *Ibidem*, p.301

No obstante, el amor no es capaz de borrar todas sus culpas. Doña Bárbara no puede purificarse, ya que produjo demasiados daños y atrocidades. Bárbara entiende que alguien como Santos, un hombre con principios y moral, es incapaz de amarla. Comprende que «para ser amada por un hombre como Santos Luzardo es necesario no tener historia.»²⁷⁷

Al descubrir que su hija Marisela y Santos van a casarse, llevada por sus viejos impulsos y por un ataque de celos, decide matarla. Al estar a punto de hacerlo, se da cuenta de que no puede, ya no es la misma. Doña Bárbara se identifica con su hija en aquel momento determinante.

Renuncia al amor, consigue la armonía y paz interior. El recuerdo de Asdrúbal, que lleva en el fondo, deja de ser la fuerza motriz que la empuja a vengarse y se convierte en «un sentimiento noble.»²⁷⁸

Reconciliada consigo misma, abandona el llano y llega a unirse con la naturaleza de la que salió porque «las cosas vuelven al lugar de donde salieron.»²⁷⁹ La devoradora de hombres acaba devorada. Está determinada por un hado fatal. No puede luchar contra el destino.

En el desenlace se nota el idealismo del autor. El amor, el sentimiento más noble y más puro, se convierte en el agente de las transformaciones experimentadas por los personajes. Santos es salvado por el amor hacia Marisela, doña Bárbara deja de ser la temible y odiada mujerona gracias a Santos y pronto averiguamos que los sentimientos puros de Marisela hacia su Santos, despiertan en ella una ternura hasta ese momento desconocida para ella.

IX-3.4.2: Doña Bárbara, devoradora de hombres

La primera de muchas «víctimas» de doña Bárbara es el personaje de Lorenzo Barquero.

Lo que se percibe sobre todo a través de su mente afectada por el alcohol, es que identifica a doña Bárbara con el llano, con la devoradora de hombres y con su madre real.

Panchita provocó discordia entre los Barquero y los Luzardo; convenció a su hijo de que abandonara los estudios universitarios, de que renunciara al porvenir próspero de abogado exitoso y de que regresara al llano para vengar la muerte de su padre. Era capaz de convertir a Lorenzo en el instrumento de su venganza, en el asesino:

«Los estudios, ya para coronarlos con el grado de doctor, un aura de simpatía propicia para el triunfo bien merecido, la orgullosa posesión de una inteligencia feliz, y, de pronto: ¡la llamada! El reclamo fatal de la barbarie, escrito de puño y letra de su madre: «Vente, José Luzardo asesinó ayer a tu padre. Vente a vengarlo.»²⁸⁰

277: Rómulo Gallegos, op.cit.p.458

278: *Ibíd*em, p.464

279: *Ibíd*em, p.364

280: *Ibíd*em. n 216

Aquella llamada que oyó Lorenzo equivale a la llamada de su madre, a la de la devoradora de hombres, es decir, a la de la naturaleza, a la de doña Bárbara. Esta múltiple imagen de Lorenzo se puede ver en el diálogo con Santos:

«Lo mismo te ha pasado a ti; oíste la llamada. Ya te veré caer entre sus brazos y enloquecer por una caricia suya. Y te dará con el pie, y cuando tú le digas: "Estoy dispuesto a casarme contigo", se reirá de tu miseria [...]»²⁸¹

Gallegos identifica a doña Bárbara con «la esfinge de la sabana.»²⁸² La esfinge simboliza tanto la destrucción como la belleza. Hay una semejanza entre doña Bárbara, como representante de la barbaridad simbolizada por el centauro, y la esfinge, que también tiene una parte animal y otra humana. Según afirma Raúl Ramos Calles en su libro *Los personajes de Gallegos a través del psicoanálisis*, las dos tienen una «indiferenciada sexualidad»²⁸³ La identificación de doña Bárbara con la naturaleza se agudiza aún más al final del libro: su desaparición en el tremedal simboliza su unión con la naturaleza. Sin embargo, el origen de Bárbara está relacionado con la tierra también: «Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india, su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes.»²⁸⁴

Lo que llama la atención del lector es la cantidad de identificaciones mutuas que se dan entre los personajes. Es sumamente curioso. Lorenzo identifica a doña Bárbara con su madre porque las dos tienen dominio sobre él. Santos identifica a Bárbara con Marisela por el hecho de que Marisela carece de sentimientos, de ahí que crea que ésta hereda el carácter nefasto de la madre. Doña Bárbara identifica a Santos con Asdrúbal porque los dos se distinguen de aquellos hombres bárbaros que la rodean. Santos se identifica con Lorenzo porque cuando era joven, quería seguir sus pasos. Para Santos, Lorenzo era digno de imitar. Doña Bárbara se identifica con Marisela porque las dos tienen la misma edad (15 años) al encontrar el amor de su vida. Por lo cual se podría deducir lo siguiente:

Panchita = Doña Bárbara = Marisela = Llano = Devoradora de hombres

Lorenzo Barquero = Santos Luzardo = Asdrúbal

Lorenzo afirma en un diálogo con Santos: «Esta tierra no perdona.»²⁸⁵

La tierra equivale no sólo al ambiente, sino también a doña Bárbara. Tanto la tierra como doña Bárbara desprecian las piltrafas. Admiran a los hombres fuertes, cultos y machos a la vez. Los cobardes no sobreviven en el duro ambiente llanero y caen en las garras de la devoradora de hombres.

281: Rómulo Gallegos, op. cit. p.219

282: *Ibidem*, p. 422

283: Ramos Calles, Raúl, *Los personajes de Gallegos a través del psicoanálisis*, 3a ed., Caracas, Monte Ávila, 1984, p.27

284: Rómulo Gallegos, op. cit. p.141

285: *Ibidem*, p.446

La historia termina con la desaparición de doña Bárbara en el tremedal. Gallegos nos proporciona incluso otra alternativa. También es probable que doña Bárbara haya bajado por el Arauca. El agua simboliza tanto la destrucción como el descenso al inframundo. Este concepto está presente ya en la mitología griega. Caronte, el barquero de Hades, lleva a los difuntos a través del río Aqueronte hacia los Infiernos.

Vemos que el agua es un elemento simbólico en la novela. Cuando Santos lava la cara a Marisela, la purifica. La niña toma conciencia de sí misma. Según ciertas tradiciones, el agua tiene la capacidad de animar el espíritu del ser humano, de iluminarlo.

No podemos olvidar que doña Bárbara es, en cierto modo, la misma víctima que Lorenzo. Al final es devorada por la más fuerte. La naturaleza es la más poderosa. Es ella la que determina a cada individuo.

IX.3.4.3. Doña Bárbara, la metáfora del gomecismo

El conocimiento del contexto histórico es necesario para poder responder a nuestra cuestión principal: ¿Hay semejanza entre doña Bárbara y Juan Vicente Gómez? Por este motivo, este subcapítulo pretende acercar al lector el ambiente dictatorial en el que vivió Rómulo Gallegos.

El video documental Juan Vicente Gómez y su época²⁸⁶, nos ha servido como la mayor fuente de información para comprender la Venezuela de aquel entonces.

A partir de la subida de Juan Vicente Gómez al poder en el año 1908, Venezuela se convirtió en un latifundio dominado por él y por una potente burguesía criolla.

Gómez sembraba el terror entre la población venezolana, sometida a un régimen corrupto.

Tenía que enfrentarse a múltiples opositores que se negaban a tolerar al dictador bárbaro, cruel, inhumano e inculto. El destino de la oposición al gobierno de Gómez fue trágico. Fueron torturados hasta la muerte o encerrados en la cárcel llamada «La Rotunda». Se trata de la cárcel política más famosa de la Venezuela de Juan Vicente Gómez.

La «Generación del 28», Son los estudiantes que se alzaron contra el régimen en la llamada «Revolución de los estudiantes del 28». Muchos de ellos fueron mandados a trabajos forzados en las carreteras. Las condiciones a las que estaban sometidos eran verdaderamente lamentables.

²⁸⁶ Pedro, Manuel de, Juan Vicente Gómez y su época [Video], Venezuela, Cine Archivo Bolívar Films, 1975. Accesible en: <http://pongalo.com/video.php/video/Juan-Vicente-Gomez-y-su-epoca/54385746001/>

Gómez era un hombre bruto de campo. Durante su gobierno no se prestaba ni la mínima atención a la educación. El interior del país carecía de escuelas. El nivel educacional de los venezolanos era realmente primitivo. La mayoría de ellos eran analfabetos.

En los tiempos de Gómez el pueblo se vio afectado por hambre y enfermedades, y obligado a vivir en unas condiciones pésimas para la vida.

El autócrata era propietario de numerosas haciendas. Su riqueza consistía en la posesión de hatos y ganado. Se estima en más de treinta el número de sus haciendas. Ya hemos mencionado el hato *La Candelaria*. Otras de sus haciendas de ganado eran por ejemplo El *Totumo*, *La Guanota* o *Santa Bárbara*. Comerció no sólo con ganado, sino también con café. También se supone que gran parte de su fortuna provenía del contrabando.

El país pasó por una transformación enorme tras el descubrimiento de petróleo en 1911.

Venezuela vivió un verdadero «boom» petrolero que acabó con el campo, la agricultura y el ganado. El régimen se hizo más fuerte gracias al capital obtenido de las empresas petroleras extranjeras. El petróleo venezolano empezó a tener mucha importancia sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial. Millares de campesinos emigraron de sus poblaciones a campos petroleros en busca de riqueza. Un trabajador petrolero sufría discriminación por parte de las compañías extranjeras. Con la explotación petrolera, Venezuela empieza a atraer al turismo. Gómez afirmó su posición enlazándose con la aristocracia venezolana. Sus hijos e hijas tuvieron que casarse con damas y caballeros aristocráticos.

Antes de ser presidente, Gómez era sobre todo general. Permaneció al frente del ejército durante todo su gobierno. El régimen del Benemérito General Juan Vicente Gómez estaba apoyado por militares.

Gobernó bajo el lema de «Paz, Unión y Trabajo». No obstante, el pueblo lo interpretaba a su manera: «Paz en los cementerios, unión en las cárceles y trabajo en las carreteras».

Tras su muerte en 1935 se pidió la muerte de sus partidarios. Estos se vieron obligados a huir del país. Todos sus bienes fueron confiscados. El pueblo venezolano aclamó la libertad.

Había muerto el bárbaro.

El llano sometido al terror y al hostigamiento por parte de doña Bárbara equivale a la Venezuela sometida a la crueldad de Gómez. Ambos siembran el terror en sus respectivos territorios. Matan a los opositores que obstaculizan el camino para lograr sus objetivos.

Los dos están estrechamente vinculados a la tierra. Proviene del campo, lejos de la civilización. Son groseros, brutos e iletrados. Sin embargo, al mismo tiempo destacan por su astucia, inteligencia natural e intuición.

Ambos son ganaderos y dueños de haciendas. Su fortuna está asociada al negocio de ganado, comercio ilícito y corrupción.

Doña Bárbara al igual que Gómez colabora con extranjeros en busca de su provecho. La potencia extranjera está representada por Mister Danger en la novela. Mister Danger descubre que podría haber petróleo en La Chusmita, de ahí que quiera apoderarse de ella. El petróleo se convierte en el mayor motivo por el cual los países extranjeros se interesan por Venezuela.

Sin embargo, tanto en la novela como en la sociedad venezolana se nota el desprecio por parte de los extranjeros hacia los hispanoamericanos.

En la novela, la historia de Marisela representa perfectamente la situación política de la Venezuela durante la dictadura de Juan Vicente Gómez. Mister Danger (símbolo del imperialismo norteamericano) quiere apoderarse de Marisela (símbolo de la Venezuela de Juan Vicente Gómez). Marisela no está protegida por doña Bárbara (Juan Vicente Gómez). Santos Luzardo (la civilización) resulta ser el único que pueda impedirlo.

Tal como afirma José Antonio Castro, acabar con la barbarie significa acabar con el imperialismo estadounidense.²⁸⁷ Mister Danger abandona el llano después de que doña Bárbara sea vencida. Los llaneros, o sea los venezolanos, cuyos pasos son dirigidos por el «civilizador», ya saben defenderse.

Gómez leyó Doña Bárbara después de haber oído tantos elogios de ella y quedó impresionado. Según él, la novela era demasiado buena para que fuera dirigida contra él.

La belleza de Doña Bárbara consiste en las diversas interpretaciones que ofrece. Unos la destacan por su enorme impacto social gracias al tema de «civilización y barbarie» que trata, para otros es una crítica del régimen gomecista, para algunos es una novela criollista con detalladas descripciones líricas del paisaje y para otros es una mera historia de amor entre Santos y Marisela. En Doña Bárbara hay de todo.

Para nosotros su grandeza reside en la enorme importancia social que debió tener en la sociedad de aquel entonces. La concebimos como una crítica de Gómez. Gallegos muestra todos los vicios del régimen gomecista por medio de la novela. De ahí que hayamos tratado de demostrar la relación entre él y el personaje de doña Bárbara.

287: Castro, José Antonio, «Anotaciones marginales a unas novelas de Rómulo Gallegos», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 5 (1974), p.46

IX-3.5: ¿Doña Bárbara, bárbara por ser mujer?

Como fuente, nos hemos inspirado del artículo de Deborah Singer,²⁸⁸ cuyo título es *Configuración de las relaciones de género en la novela Doña Babara de Rómulo Gallegos*, el libro de Sammer Doris²⁸⁹: *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* y el artículo de Mark e Millington²⁹⁰: *As if by Magic: The power of Masculine Discourse in Doña Bárbara*.

Dado el enfoque del tema, este análisis se hará desde la perspectiva de género.

Para definir los géneros, el cuerpo es el protagonista. La sociedad occidental optó por el establecimiento de dos géneros opuestos (masculino y femenino) cuya diferenciación se produce en gran medida de acuerdo a las características corporales.

Estas últimas legitiman la ideología patriarcal, puesto que la sociedad atribuye la hegemonía masculina a determinismos biológicos, como la Programación genética (que impulsa a los hombres a dominar) y la diferencia hormonal. Otras teorías, defendidas en su mayor parte por las ciencias sociales, proponen al cuerpo como superficie neutral donde se imprime el simbolismo social, lo que se relaciona estrechamente con los mecanismos de poder.

El dominio de los deseos corporales a través de la razón parece ser un tópico fundamental en la imaginación y construcción de las naciones latinoamericanas, donde los deseos aparecen asociados al cuerpo, al oír racional, lo bárbaro, mientras que la razón aparece del lado del

Proyecto civilizador que se pretende imponer. La novela *Doña Bárbara* es un claro ejemplo de la lucha entre la civilización y la barbarie, y se propone como proyecto nacional la colonización y el saneamiento del llano. 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 contra posición 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:

288: Débora Singer, *Configuración de las relaciones de género en la novela Doña Babara de Rómulo Gallegos*, <http://www.vinv.ucr.ac.cr/latindex/kanina-29-1/043-singer.pdf>.

289: Sammer Doris, *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, fondo de Cultura Económica, 2004. 429 p.

290: Mark e Millington, *As if by Magic: The power of Masculine Discourse in Doña Bárbara*, *New Hispanisms: literature, culture, theory*. Dovehouse, 1994, pp. 150-175.

«Por el trayecto, ante el espectáculo de la llanura desierta, pensó muchas cosas:(...)luchar contra la Naturaleza: contra la insalubridad que estaba aniquilando la raza llanera, contra la inundación y la sequía que se disputan la tierra todo el año, contra el desierto que no deja penetrar la civilización.»²⁹¹

Las fuerzas naturales ponen constantemente a prueba la resistencia de los hombres que habitan el llano. Este suele ser descrito en términos alusivos a las formas femeninas de modo que la naturaleza es transformada en objetos sexualizados al que es necesario poner un límite, una cerca:

«La cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del Hombre ante los principios, la línea recta del hombre contra la línea curva de la Naturaleza.»²⁹²

No es casualidad que el concepto “la devoradora de hombres” aluda tanto a la llanura como a doña Bárbara. Esta última constituye La personificación de las fuerzas naturales fuera de control, siendo su poder de seducción el arma principal del que ella dispone.

La novela *Doña Bárbara* privilegia un tipo de masculinidad que conjuga la fortaleza física con la razón, la delicadeza de espíritu con el poder de decisión, y el aprendizaje en el llano con la educación formal.

Santos Luzardo es presentado al principio con características casi femeninas, que no corresponden al modelo de masculinidad que prevalece en el llano. Debido a ello, el negativo efecto que Santos provoca en Carmelito (su gallardía le pareció petulancia, su cutis era demasiado terso y delicado, no tenía bigotes, sus modales serán demasiado afables y amanerados, y llevaba “demasiado trapo encima”) debe ser revertido mediante una prueba de fuerza que pruebe su valentía, y ésta se concreta inicialmente a través de la doma del potro pero tiene su culminación en el enfrentamiento con el toro.

El toro es un animal con características míticas, considerado desde épocas remotas el prototipo de la fuerza de moledora masculina, el poder, la agresividad y la independencia. La primera asociación de la figura del toro con Santos Luzardo se produce cuando este último llega a Caracas junto a su madre, y el sentirse trasladado en un medio extraño tuvo un efecto negativo en el carácter de Santos Luzardo: «Estaba “enmatado”, como dice el llanero del toro que busca el refugio de las matas y allí permanece días enteros echado, sin comer ni beber y lanzando de rato en rato sordos mugidos de rabia impotente, cuando ha sufrido la mutilación que lo condena a perder su fiereza y el señorío del rebaño.»²⁹³

291: Rómulo Gallegos, op. cit. P. 139

292: *Ibidem*, p. 233

293: *Ibidem*, p.136

El enfrentamiento de Santos con el toro tiene una importancia fundamental porque se produce frente a un público representativo (incluso cuenta con la presencia de doña Bárbara) que es testigo de su consagración como macho dominante:

«Con una rápida maniobra de jinete experimentado hurtó el encontronazo, cortándole el terreno al toro, y lanzó la sogá por encima de la naca del caballo. El oreja no se la llevó en los cuernos y Pajarote exclamó entusiasmado:

-¡Y de media cabeza, por si hay exigentes por aquí!»²⁹⁴

A partir de aquel momento comienza la caída de doña Bárbara, que se rinde vencida a la fuerza física y mental del único hombre que logra resistirse a sus encantos. Sin duda alguna, Santos Luzardo pertenece a la raza enérgica de los llaneros, pero con los ideales del hombre civilizado. De hecho, su estadía en Caracas no sólo la dedicó al estudio y a la obtención del título de abogado sino que también se empeñó en sofocar «las bárbaras tendencias del hombre armas tomar, la tente en él.»²⁹⁵ El principio de imponer la razón sobre la violencia lo expresa claramente al afirmar que «es necesario matar al centauro que todos los llaneros llevamos por dentro,»²⁹⁶ lo que lo impulsa hacia una lucha de carácter épico, «el deseo de consagrar sea la obra patriótica, a la lucha contra el mal imperante, contra la naturaleza y el hombre, a la búsqueda de los remedios eficaces.»²⁹⁷ Sin embargo, nuestro racional héroe se ve obligado a emplear la violencia para imponer su proyecto civilizatorio.

De hecho, nuestra sociedad puede tolerar la rebeldía o la violencia cuando es ejercida por un hombre. Normalmente se trata de individuos inadaptados a los cánones de comportamiento prescritos socialmente, lo que los impulsa a llevar un estilo de vida al margen de la legalidad. Se trata de temperamentos asertivos que entran en conflicto con la autoridad y, por lo mismo, tienden a auto-relegarse a lugares fronterizos donde el brazo de la ley no puede alcanzarlos. Este tipo de caracteres lleva en sí una carga de romanticismo que los convierte en subjetividades atractivas para el grueso de la población, precisamente porque parecen ser capaces de dar rienda suelta a sus deseos libertarios. Sin embargo, cuando el sujeto en cuestión es de sexo femenino, cualquier acto de rebeldía es condenado públicamente, sin que haya posibilidad de redención.

Doña Bárbara, llamada *la hombruna, la mujerona, la barragana, la cacica, la dañera, la guaricha*, representa el grupo de *mujeres monstruosas*, o al menos, mujeres que no gozan

294: Rómulo. Gallegos, op. cit. P. 292

295: *Ibidem*, p. 172

296: *Ibidem*, p 215

297: *Ibidem*, p 171

de la simpatía del narrador. La rebeldía de doña Bárbara se manifiesta en tres aspectos fundamentales:

desarrolla un comportamiento propio de los hombres machos (es decir, es poco “femenina”), da rienda suelta a sus impulsos sexuales (lejos del recato propiamente “femenino”), y lo que resulta aún más inadmisibles, se niega a formar una familia; de hecho, rechaza la maternidad como si fuera una maldición:

«(...)un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida”, y bajo el imperio de ese sentimiento concibió y dio a luz una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera.»²⁹⁸

No existe mayor transgresión que la falta de amor maternal. Sin embargo, el autor le abre una puerta de salida al final de la novela (en la medida en que no la mata) porque doña Bárbara aparentemente se enamora perdidamente y ese amor la hace descubrir el instinto maternal que llevaba dentro de sí. Por otra parte, su amor apasionado hacia Santos contradice la supuesta frialdad y falta de sensualidad en la que insiste el narrador:

«Inhibida la sensualidad por la pasión de la codicia y atrofiadas hasta las últimas fibras femeniles de Su ser por los hábitos de marimacho- que dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana como el más hábil de sus vaqueros y no se quitaba de la cintura la lanza y el revólver.»²⁹⁹

Si bien manejar peones, derribar toros y portar un revólver son rasgos propiamente masculinos, la impulsividad irracional que la hace incapaz de concebir un verdadero plan está del lado de lo femenino. El narrador rechaza cualquier prueba de inteligencia de doña Bárbara (“su habilidad estaba, únicamente, en saber sacarle enseguida el mayor provecho a los resultados aleatorios de sus impulsos”), sin embargo, doña Bárbara concibe el plan de mover la casa habitada por los Mondragones, y también logra que se descubra a Balbino Paiba como responsable del asesinato de Carmelito y del robo de las plumas. A pesar de ello, el narrador insiste en su irracionalidad, agravada por su creencia en las supersticiones.

Cabe destacar que los Estados Americanos declararon el catolicismo, si no religión oficial, al menos religión principal de la población. Desde ese punto de vista no es de extrañar que se haya combatido la superstición, la brujería, y cualquier creencia que haga alusión a un pasado indígena ya superado por la historia. Lujuria, superstición, codicia y crueldad son el producto de la traumática experiencia de doña Bárbara vivida en su juventud, aunque el narrador no deja de señalar que las miradas deseantes de aquellos hombres le provocaban miedo y gusto a la vez.

298: Rómulo. Gallegos, op. cit. p. 149

299: Ibídem, p. 154

Doña Bárbara es doblemente transgresora en ese aspecto. Por una parte, su belleza salvaje le despierta la “hirviente sensualidad y tenebroso a aborrecimiento al varón”, y por otra (lo que resulta aún peor) rechaza el rol de la maternidad. Unido a lo anterior, la vestimenta, el vocabulario y el trabajo que realiza hacen de ella un ser casi infernal:

Durante las jornadas se entregaba a una actividad febril, doña Bárbara presenta similitudes con la otra mujer “varonil”: la Madona Zoraida de *La Vorágine*. Esta última también goza de independencia y de una fuerza que la sitúan en el límite de lo tolerable.

Al igual que doña Bárbara, se entrega a los apetitos carnales (como loba insaciable), se rehúsa a integrarse al orden doméstico por medio del matrimonio y la maternidad, y se dedica a sus negocios como actividad principal. Ambas utilizan a los hombres para lograr sus fines, aunque doña Bárbara va un paso más allá puesto que les tiene un odio visceral. Sentimiento que tiene su origen de lo que le pasó en su juventud. Doña fue víctima de una violación, acto que cambió su visión del amor a los hombres en un odio.

Como castigo por su desnaturalizado odio a los hombres es condenada por el autor a enamorarse perdidamente de Santos, único hombre destinado a subyugarla, y con el irracional impulso de los espíritus fatalistas, la mujer que no toleraba ponerse en condiciones de inferioridad ante nadie, se entrega a su destino sin ofrecer resistencia. Doña Bárbara se somete de manera femenina, a la autoridad de la masculinidad hegemónica:

«(...) llevaba también, en la vehemencia del alma atormentada por ese sentimiento y en los apetitos de su naturaleza, hecha para el amor, el ansia insaciada de una verdadera pasión. Quería pertenecerle, aunque tuviera que ser como le pertenecían a él las reses que llevaban grabado a fuego en los costillares el hierro altamireño.»³⁰⁰

El deseo de pertenecerle al macho dominante parece ser tan fuerte que la impulsa a olvidarse de sí misma, rechazando “el hábito del mal por el ansia del bien”. De esta forma, un repentino amor maternal la hace renunciar al hombre deseado a favor de su hija, para luego optar por la retirada y desaparecer sin dejar rastro alguno.

300: Rómulo. Gallegos, op. cit. p. 297

IX-4: Las ambivalencias en la novela *Doña Bárbara*

El tema de la ambivalencia está presente en la novela de Gallegos.

Según Shaw D.L. : « a través de un estudio más detallado de la ideología de Gallegos, se puede observar que Gallegos tiene una visión e interpretación ambivalente del modo de ser de Latinoamérica: su alma de la raza no es completamente negativa.» y añade que:« ya en su novela corta, *Los Aventureros*, Gallegos usa también el tema civilización y barbarie, en ella, presenta su visión de que el alma de la raza no sólo es negativa, sino que es, junto con la barbarie que algo sólido puede ser útil y valioso.» y eso se ve en sus personajes importantes de su obra *Doña Bárbara*, como Santos Luzardo, Marisela y doña Bárbara.

IX-4-1: La ambivalencia de Santos Luzardo

En su libro, Ángel Damboriena, hace una descripción detallada de Santos Luzardo, el intelectual de Caracas, el civilizador, que corresponde con su nombre.³⁰¹ Johnson también subraya que civilizado o no, Santos aún lleva la potencia de la barbarie por dentro. Por un lado tiene miedo por la naturaleza barbarie, quiere evitar a toda costa cada posibilidad de una reinfección a la barbarie, y por otro lado es firme en vencerla. Finalmente su fuerza civilizada e inteligencia se muestran dominantes.³⁰²

Como subrayado más arriba de las tres etapas de la evolución del personaje de Santos. La primera era la introducción como un hombre inteligente, con dominio de sí mismo e ideales positivos. En la segunda etapa, la crisis de su personalidad está anunciada cuando está guardando el ganado en la llanura. Shaw dice que durante este momento sus instintos llaneros inactivos se despiertan y siente que sus valores civilizados bajan. La barbarie deja de ser maligna y se convierte en algo hermoso.³⁰³ «Santos Luzardo compartió con los peones los peligros de aquellos choques, y las intensas emociones lo hicieron olvidarse otra vez de los proyectos civilizadores. Bien estaba la llanura, así, ruda y bravía. Era la barbarie; ¿más si para acabar con ésta no bastaba la vida de un hombre, a qué gastar la suya en combatirla?

“Después de todo –se decía- la barbarie tiene sus encantos, es algo hermoso que vale la pena vivirlo, es la plenitud del hombre rebelde a toda limitación.»³⁰⁴

Ahora que la segunda etapa empezó, el resultado se puede observar en el asesinato de Carmelito y su hermano. Santos decide combatir la violencia con violencia pero sólo lo ejerce contra los personajes malos: los Mondragones, doña Bárbara y Melquíades. Hierde a Melquíades sólo en intención, no con el propósito de matarlo.³⁰⁵ Le sorprende a Santos una

301: Damboriena, Ángel S.L. *Rómulo Gallegos y la Problemática Venezolana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1960. P. 334

302: Johnson, Ernest A. "The meaning of civilización and barbarie in *Doña Bárbara*." *Hispania* 39.4 (1956): p.457

303: Shaw, D.L. *Critical Guide to Spanish Texts. Gallegos: Doña Bárbara*. London: Grant & Cutler Ltd, 1971, p. 56

304: Rómulo. Gallegos, op. cit. p. 352

305: Shaw, D.L, op. cit. p.57

forma de pánico. Lo siente y le da miedo por una regresión de la barbarie. Trata de justificarlo diciendo: « (...) fue un acto de legítima defensa, pues había sido Melquíades el primero hacer armas.»³⁰⁶

Shaw indica que « su salvamiento no sólo es la explicación de Marisela sobre la causa de la muerte de Melquíades, sino también la fidelidad de Pajarote y la ternura que muestra Marisela a la muerte de de Lorenzo su padre, lo que muestra que es capaz de tener y experimentar buenos sentimientos. Es una reparación en su creer en el potencial bien del Llano que está confirmado con el cambio final de doña Bárbara. Llegamos a la final etapa del personaje. Santos se ha convertido en un hombre civilizado que triunfó de la barbarie.»³⁰⁷

Lo que salva a Santos Luzardo de caer en la violencia, la barbarie y discriminación que domina el llano es su respeto a la ley civilizadora.

IX- 4 -2: La ambivalencia de Doña Bárbara

En el caso de doña Bárbara ya sabemos que Gallegos indicó su ambivalencia en la primera etapa de su personaje. Cuando el bonguero le cuenta a Santos todo lo que sabe sobre Bárbara, que es una mujer terrible, asesina y que practica la brujería, Gallegos lo matiza por Santos diciendo que ‘es lo que cuenta la gente’. La segunda etapa del personaje empieza cuando Santos indica que Bárbara aún lleva algo ‘puro’ por dentro, y por el hecho de que Santos la compara con el Llano. Ya sabemos que Santos ve aspectos positivos en el Llano, así que los ve también en Bárbara. La acción de cuando doña Bárbara le pone ropa de mujeres, es la acción con la que su cambio comienza. El cambio de su apariencia es un paso en la dirección de un cambio moral.³⁰⁸ Llega un momento en la lucha con si misma cuando descubre que «ya no eres la misma»³⁰⁹, bajo la influencia de su ansia insaciable de una pasión y ansia de bien. Entonces, está consciente del bien que posee. Está determinada a cambiar su vida, como podemos leer en la novela: «A todo esto estaba dispuesta: a entregar sus obras y a cambiar la vida...Seré otra mujer –decíase una y otra vez.»³¹⁰

Sin embargo, todo cambio otra vez, cuando está rechazada por Santos. El rechazo es el impulso para Bárbara por recordar sus asesinos anteriores. Llega al punto más bajo en su ser, cuando decide de enviar Melquíades a encontrar a Santos para asesinarlo. Gallegos refiere a esto con: «sus propios designios se le han vuelto impenetrables.»³¹¹

306: Rómulo. Gallegos, op. cit. P. 427

307: Shaw, D.L. *Critical Guide to Spanish Texts. Gallegos: Doña Bárbara*. London: Grant & Cutler Ltd, 1971, p.57

308: *Ibíd*em, p 46

309: Rómulo. Gallegos, op. cit. P.303

310: *Ibíd*em, p 401

311: *Ibíd*em, p. 422

La última etapa de la evolución del personaje comienza cuando Santos devuelve a Bárbara el cuerpo de Melquíades. Doña Bárbara colapsa. Durante su capitulación el bien triunfa otra vez del mal. Quedan en ella rastros de bondad y amor verdaderos, que evocan lo que pudo ser su vida si Asdrúbal no hubiera sido muerto. Esta tendencia se revela en la tercera parte, cuando se ve a sí misma en su hija Marisela. Repara todo el mal material y moral que causó, devuelve todo lo robado a sus propietarios legítimos. Al fin, acepta el matrimonio de Santos y Marisela y entrega su propiedad a su hija y desaparece del Llano. La vuelta de todo a su cauce natural representa la victoria última de Santos sobre la fuerza destructora del llano.

Johnson explica sobre el desarrollo de Bárbara, que la personificación de la llanura tiene su lado atractivo, es «bello y terrible a la vez.»³¹² Esto no se refiere solo a la belleza física, sino más a la verdad interior. Parece que Gallegos es tan optimista sobre la naturaleza humana que su personificación de la barbarie tiene dentro de ella un profundo sentimiento de rebelión en contra de su compromiso con una vida de violencia. Lo que Gallegos quiere decir es que aunque es una criatura de impulsos, su violencia y aspectos malos, debe ser perdonado, porque Bárbara no sabe lo que ha hecho. El Llano, la naturaleza, doña Bárbara y la barbarie son iguales y resulta en que son medio bien, medio mal, medio bárbaro. Es ni bien ni mal.

IX-4-3: La ambivalencia en Marisela

El principio del desarrollo de Marisela está caracterizado por la educación de Santos que la cambia de una chica bestia y sucia en una chica que camina en la dirección de la civilización. La segunda etapa empieza cuando se enamora de Santos. En este punto su apariencia es mejor, está limpia y socialmente aceptable. Santos realiza el cambio de Marisela por la educación:

« En cambio, ahora ha adquirido uno atroz y a cada momento se le viene a la boca. Lo acompaña un gesto instintivo de pulsión. Es el alma incontaminada –pero que ya no es como la naturaleza, que no sabe ni de bien ni de mal- que rechaza violentamente todo lo que hay de monstruoso en ser hija de la embrujadora de hombres, que, para colmo, estaba enamorada de aquel a quien ella amaba.»³¹³

Ahora el proceso interior tiene que comenzar: el cambio de una inconsciencia infantil a una visión adulta de la realidad. Pasa a una experiencia traumática, Marisela realiza que es «la hija de la dañera.»³¹⁴ Esto da un giro negativo a la historia. Marisela abandona Altamira para encontrar una manera de manejar con este conocimiento. Tiene miedo de caer en la dominación de la barbarie, sin embargo al fondo se da cuenta de que no puede volver al

312: Rómulo. Gallegos, op. cit .P.154

313: Ibidem, p 376

314: Ibidem, p. 375-376

estado salvaje por las influencias civilizadoras que ha obtenido. Lo que necesita es un acontecimiento que confirma su civilización. Esto será la muerte de Lorenzo. La ternura, dolor y tristeza que siente por la muerte afirma su estado mental y emocional adulto, también para Santos. Marisela ha crecido tanto, que puede salvar a Santos también.³¹⁵

315: Shaw, D.L. op. cit. p. 63

Conclusión

La impresión básica que crea Gallegos en *Doña Bárbara*, es que trata de la dicotomía civilización y barbarie de Sarmiento y que la barbarie y la llanura son devoradoras de los hombres y que la civilización y la ciudad son lo deseado para una buena vida. Pero cuando investigamos su obra en profundidad, vemos que en esta dicotomía hay algo más ambivalente y matizado. Defiende una combinación de impulsos salvajes y tendencias civilizadoras distintamente americanas. Por una parte admira lo que es la barbarie. No la ve como algo totalmente negativo. Paso por paso vemos que descubre lo bien dentro de lo mal. De esta observación trata un gran parte del estudio de D. L. Shaw sobre este libro.

En primera instancia la presentación del tema civilización y barbarie muestra la dicotomía de los términos, tanto como los símbolos. Santos quiere introducir la civilización en el Llano bárbaro entre otras por construir la cerca y así mejorar las circunstancias. Luego se entera del hecho de que tiene que luchar contra la personificación de la barbarie y finalmente entiende que la lucha con la barbarie que lleva por dentro será la lucha más importante. Sin embargo no queda con esta presentación del tema. Los tres personajes principales muestran una ambivalencia en lo que representan durante sus evoluciones en las que todos experimentan una recaída. Tanto Shaw como Ernest Johnson, Angel Damboriena y Juan Liscano notan las maneras en cuales esta ambivalencia se presenta. Doña Bárbara, personificación de la barbarie, tiene una reputación muy mala como una mujer terrible, asesina y bruja. Odia a los hombres, causado por las experiencias traumáticas de su infancia. Descubre que posee al lado de la barbarie también algo puro y el ansia del bien, que es un signo para la civilización.

En el caso de Marisela, personificación del alma de la raza, Santos se encarga sí mismo con la tarea de educarla para salvarla de la barbarie. Las cosas van bien hasta que Marisela se dé cuenta de que es la hija de la dañera y que lleva mucha barbarie por dentro, para que nunca pudiera ser salvada.

Santos Luzardo, personificación de la civilización, se siente abrumado por la pureza y belleza de la llanura cuando guarda el ganado. La barbarie, que por una parte lleva por dentro de su infancia, le atrae y resulta en luchar contra violencia con violencia, que le hace dudar de sus principios civilizados.

Otro aspecto es que Gallegos llama a Bárbara entre otros la «criatura y personificación de los tiempos que corrían.»³¹⁶ Está claro que no sólo simboliza la barbarie, sino también el régimen venezolano del dictador Juan Vicente Gómez.

en efecto, el libro es una acusación contra este régimen y la problemática venezolana.

316: Rómulo. Gallegos, op. cit. P.139

Doña Bárbara es la historia de un país a través de un personaje fundamental. Gallegos expresa su disgusto frente a la sociedad venezolana de Gómez, estaba contra el dictador y sus métodos crueles y muestra esta opinión por confrontar y comparar el bien y el mal, la civilización y la barbarie. Además es que la barbarie representa el régimen, notada por Juan Liscano diciendo que la parte de la llanura barbara por donde Santos viaja es propietario de Juan Vicente Gómez.

Según Gallegos, la educación puede salvar el alma de la raza de la gente venezolana de la barbarie, tanto como Santos enseña a Marisela resultando en su salvación de la barbarie. La civilización triunfará de la barbarie, que es como un centauro que todos los llaneros llevan por dentro. La barbarie contiene una ambivalencia, una forma de civilización, que se puede subir mediante la educación.

Gallegos hizo algo muy diferente de lo que hizo Sarmiento, descrito por Alonso. A primera vista parece lo mismo, porque ambos escritores usan el mismo tema y la misma dicotomía. Pero Gallegos sigue adelante y crea un personaje, Santos Luzardo, que representa también la esperanza por un futuro mejor, que la barbarie puede ser encausado por buen camino. Hay una solución que puede acabar con los tiempos que corren, pero sólo cuando se usa los medios apropiados, como la educación. *Doña Bárbara*, a pesar de ser una acusación contra el régimen dictatorial de la sociedad venezolana del principio del siglo XX, es también una predicción positiva para el futuro, los tiempos se mejorarán. Es una promesa para la nación venezolana.

XX
DUALIDAD CIVILIZACIÓN/BÁRBARIE EN *DON SEGUNDO*
SOMBRA

Antes de analizar *Don Segundo Sombra* dentro de la dicotomía civilización / Barbarie, la situaremos dentro de las novelas gauchescas. O por lo menos saber cuál es su lugar en la novela gauchesca.

Los libros como *La construcción de un imaginario nacional: don segundo Sombra y la tradición gauchesca*³¹⁷ de Jesús Peris LLorca; *Historia crítica de la literatura Argentina*³¹⁸ de Noé Jitrik; *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*³¹⁹ de J.C. Rodríguez, A. Salvador y *La pampa en la novela argentina* de Alzaga, Enrique Williams³²⁰, nos servirán de apoyo en el desarrollo de esta parte.

317: Jesús Peris LLorca, *La construcción de un imaginario nacional: don segundo Sombra y la tradición gauchesca*, 1 ed., Tirantlo Blanch, Valencia, 1997 .

318: Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura Argentina*, volumen 2, 1.ed, buenos Aires: Emecé 2003.

319: J.C. Rodríguez, A. Salvador, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, 3 ed., ed. Akal., Madrid 2005

320: Alzaga, Enrique Williams. *La pampa en la novela argentina*, Buenos Aires: Editorial Estrada, 1954

XX .1: ¿Quién es el Gaucho?

Según la tradición argentina, y basándonos en el libro de Noé Jitrik *Historia crítica de la literatura Argentina e Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana* de J.C. Rodríguez, A. Salvador, el gaucho se define como el hombre del campo argentino, peón de estancia, callado.

Era un jinete extraordinario. A caballo daba y da una idea de independencia: la cabeza erguida, aire resuelto, los rápidos movimientos de su bien diestro caballo, todo contribuye a dar la imagen de la libertad. Conocedor de la pampa por la aguada, el pasto, el ave, el viento.

Es un habitante semi-nómada y con una autonomía personal considerable. Ama la libertad y se aferra a ella; y la pampa es su aliada silenciosa.

Solo él con el caballo podía aventurarse a llevar tropillas de ganado a campo traviesa, por caminos intransitables, hasta alcanzar las cabeceras del ferrocarril.

Se identifica por su condición de hábil jinete y por su vínculo con la proliferación de vacunos en la región y las actividades económicas y culturales derivadas de ella, en especial el consumo de carne y la utilización del cuero.

Caracterizado por los siguientes valores: valentía, lealtad, hospitalidad (de allí que en Argentina, la frase «hacer una gauchada» significa tener un gesto de hidalguía o una buena actitud)

Vestimenta un poncho - impermeable a la lluvia- (gran capa talar o capote tipo manta con un tajo en el centro para pasar la cabeza), un facón (cuchillo de gran tamaño), un rebenque o talero y pantalones amplios (pantalones tipo pijama) llamados calzoncillos, sueltos abajo, que sostenidos con un cinturón con una faja de lana tejida y un ancho cinturón de cuero adornado a veces con monedas (llamado tirador o rastra), quedan por debajo del "chiripá" (lienzo atado a la cintura como un pañal, una de cuyas funciones era proteger del frío) . El poncho, el chiripá y el mismo hábito de tomar mate, fueron tomados del "indio"; también de ellos tomó el gaucho una de sus más singulares armas: la boleadora. El sombrero del gaucho era o bien el "chambergo" (sombrero alar), o bien el sombrero de panza de burro (un recorte circular de la panza de un burro que se ataba a un poste y se dejaba secar adquiriendo entonces la forma apropiada); la guitarra y el chambergo eran herencia de los conquistadores españoles. El gaucho solía montar con las llamadas "botas de potro", que no tenían tacones y eran abiertas en las puntas, de modo que los dedos de los pies quedaban descubiertos. Otro elemento típico de la indumentaria del gaucho son sus cinturones, los más conspicuos son llamados rastras y consisten en cinturones anchos de cuero blanco graneado, trabajado con alumbre.

También era hábil en el rodeo, que en esta época consistía en reunir al ganado en un lugar para revisarlo, separar animales para la compra y la venta o vigilar su estado.

El terreno no poseía secretos para él. En una sola ojeada reconocía una huella, o seguía un rumbo guiado por árboles o pastos. Se orientaba también por la posición de los astros o algunas aguadas.

El gaucho es uno de los símbolos culturales más conocidos de Argentina. Los gauchos eran en su mayoría mestizos. Su origen es el resultado de la mezcla de dos civilizaciones: la europea y la de los nativos de lo que hoy en día es Argentina. Su vida comenzó en La Pampa en el siglo XVIII.

El origen de su denominativo "gaucho" tiene muchas teorías. Sin embargo la más probable, es que la palabra haya surgido del quichua y mapuche "huacho", que significa huérfano.

Los gauchos se caracterizaron por haber desarrollado una increíble habilidad para dominar el caballo (los cuales atrapaban del ganado salvaje), como así también las boleadoras (tres piedras ligadas por una cuerda que, al lanzarse, se enredan en las patas de las reses), el cuchillo, el lazo y las técnicas adecuadas para la salazón de la mejor carne.

El gaucho tiene sólidos principios. Es una persona de gran respeto y fiel a sus palabras, también conocido por su solidaridad y favores (gauchadas). Tiene algo que es propio de los seres de excepción: un estilo para moverse que implica estética, educación y respeto. Siente el orgullo de ser quien es.

Hoy en día los actuales gauchos desempeñan actividades en las estancias o campos, no solo en la llanura pampeana, sino también en la Mesopotamia y noreste.

Visten bombachas, sombrero o boina, pañuelo al cuello y facón afilado al cinto.

El día Nacional del Gaucho se festeja el 6 de diciembre. Debido a que en esa fecha en 1872 apareció la primera edición de la obra: *El Gaucho Martín Fierro* de José Hernández.

El gaucho se convierte así como el elemento unitario capaz de reivindicar para el pueblo argentino las aspiraciones de la ideología criolla.

XX. 2: *Don Segundo Sombra*: como un canto a lo bárbaro

En su libro, J.C. Rodríguez/ A. Salvador subrayan que durante su período clásico, el género gauchesco realizó dos usos del gaucho: el uso militar, en las guerras de la independencia y en las guerras civiles, y el uso laboral, como mano de obra en el campo. La novela de Güiraldes se inscribe en una etapa distinta del género cuyas operaciones se desarrollan enteramente en el plano de lo simbólico. Ya no es posible usar el cuerpo del gaucho por la razón suficiente de que ya no quedan gauchos. Los textos fundamentales de este nuevo uso del gaucho y del género son los del nacionalismo del Centenario, especialmente las conferencias de Leopoldo Lugones de 1913, reunidas en *El Payador*, y la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas con sus dos tomos sobre los gauchescos. A este desplazamiento desde los usos materiales a los usos simbólicos del gaucho le corresponde una “espiritualización” del gaucho: se pasa del gaucho como cuerpo al gaucho como “alma”. La reivindicación del gaucho (como “arquetipo”, “esencia”, “idea”, etc.) tiene como presupuesto la desaparición del gaucho. El gaucho puede ser reivindicado porque las almas son más maleables que los cuerpos, porque los discursos sobre el gaucho desaparecido resultan incontrastables y porque la exaltación de su figura no implica un compromiso político con ningún grupo social. Y a Peris Llorca de añadir que, muchas veces, la novela de Güiraldes no se ha puesto en relación con la gauchesca. Sino que se« la ha leído desde la vanguardia y desde el modernismo, desde la literatura francesa y desde el contexto nacional, y ha sido vinculada siempre con la *Vorágine* y *Doña Barbará* y ha contribuido a consolidar la etiqueta del criollismo. Sin embargo desde la publicación de *Martin Fierro* de Hernández, no deja de leerse y consumirse masivamente literatura sobre gauchos.»³²¹

Y para terminar J.C. Rodríguez, A. Salvador, afirman que *Don Segundo Sombra*, es: « la última gran obra que aborda el tema del gaucho.»³²²

Según un crítico, la obra es, «... el elogio del heroísmo solitario y fatalista... la propuesta de regreso a los valores nacionales tradicionales; el amor a la tierra y a la libertad, el culto al coraje, la exaltación del caudillo, la esencia de lo gauchesco promovida a dignidad espiritual superior....»³²³ De otro modo *Don segundo sombra* reivindica los valores de la barbarie.

321: Jesús Peris Llorca, op. cit. P. 41

322: J.C. Rodríguez, A. Salvador, op. cit. P.269

323: Bordelois, *Don Segundo Sombra*, en Enciclopedia de la literatura argentina (Buenos Aires, 1970), p. 196

A diferencia de *La vorágine*, donde la barbarie y lo natural no son dominables, en esta novela se legitima lo bárbaro y se le apropia para incorporarlo a un nuevo proyecto hegemónico de la nación.

El antiguo conflicto contenido en la narrativa hispanoamericana, entre civilización y barbarie, ciudad y campo, se resuelve en el proceso de la literatura gauchesca según la lógica de la historia y del progreso.

El gaucho de Domingo Faustino Sarmiento es símbolo de la barbarie que tiene que ser vencida, sometida al orden constituido del Estado, y para nada le sirve el sentimiento de cálida simpatía que él sugiere al autor. En Martín Fierro, el gaucho toma una actitud de protesta contra los abusos de aquel orden constituido que está a punto de oprimirle.

El ciclo se acaba naturalmente con la novela de Güiraldes, en que el gaucho ya no es sino una sombra de la pampa, un fantasma que revive en la fantasía y en la leyenda como expresión telúrica indestructible de las llanuras argentinas.

Aunque *Don Segundo Sombra* no pertenece al género gauchesco, tiene su sitio dentro de las obras que defienden los valores gauchescos.

XX.3: *Don Segundo Sombra* como producto de un discurso nacionalista

El artículo: el discurso nacionalista de Don Segundo Sombra de Luis Alfredo Intersimone³²⁴ nos ha servido de fuente fundamental para el análisis de este punto.

La novela, *Don Segundo Sombra*, según Luis Alfredo puede ser calificada como un producto del discurso nacionalista que tuvo su auge en el campo intelectual argentino y latinoamericano en la década del '30, pocos años después de la publicación de la obra. La novela cabe, perfectamente, dentro de los moldes del nacionalismo de decadencia.

Esta novela aspira a definir una esencia o espíritu colectivo. La nación es concebida como un alma colectiva compartida por multitud de individuos. La búsqueda *del ser nacional* responde a un afán de legitimación de estos conceptos. Añade que, Güiraldes, enfoca el nacionalismo como una forma ideológica, como un instrumento de la conciencia histórica y de la conciencia política.

Desde el comienzo, *Don Segundo Sombra* diseña la noción de un espíritu o de un ser trascendental que infunde a todos los seres. El ejercicio de fe comienza en el paratexto, en la Dedicatoria: “Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia”. Más allá de la relación intrínseca entre nacionalismo y religión, es importante destacar la existencia del gaucho como un a priori, una esencia presente en el interior de la persona. Lo que fortalece este enunciado es la forma de la confesión y no de la ficción: el autor le revela al lector un hecho que trasciende la convención literaria y ficticia, por hallarse en el espacio de la dedicatoria.

Aquí emerge un rasgo fundamental del discurso nacionalista, tanto en su cariz ideológico como psicológico: la construcción del *yo* de la nación o del *nosotros* como un individuo.

En el presente caso, la esencia de la nación argentina es el gaucho representado por Don Segundo Sombra, gaucho que habita dentro del autor. De ese modo, Güiraldes mismo se proyecta como representante de todos los argentinos.

Para él, la encarnación del espíritu que alienta en cada argentino se produce cuando Fabio se cruza con Don Segundo Sombra en el Capítulo II: «Me pareció haber visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser.»³²⁵ El espíritu que anida en la dedicatoria se ha convertido en un gaucho de carne y hueso que provoca la impresión de ser un *fantasma*, un espíritu. El interior del texto refleja el exterior invertido, como en un espejo. La persona de la dedicatoria era el autor y el gaucho, su espíritu. En el texto, este espíritu es Don Segundo y

324: Luis Alfredo Intersimone, *el discurso nacionalista de Don Segundo Sombra*,

www.scielo.cl/scielo.php

325: Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, ed. Sara Parkinson de Saz, 13 ed., Madrid, cátedra, 2008. P. 79

su esencia es casi “una idea”. Según Luis Alfredo, Christopher Towne Leland resalta este hecho: «Nunca se dice ni una palabra crítica sobre Don Segundo en toda la narración de Fabio. Es un ideal absoluto.»³²⁶ Para ser claros: Don Segundo es un arquetipo que trasciende el colectivo abstracto *nosotros*. La personalización del arquetipo nacional es, al mismo tiempo, una idealización. El gaucho asume una naturaleza dual: es, a la vez, una persona y una esencia, un arquetipo nacional y una idealización sin fisuras.

Subraya que el discurso nacionalista posee una estructura discursiva de declive cuyo interés político es programático. Vale decir, a guisa de denunciar un mal o una enfermedad que afectan la salud de la nación y contra los cuales hay que reaccionar proponiendo una cura, avanza una propuesta conservadora de restauración de un momento previo de incorruptibilidad moral o material. El pueblo debe seguir esta consigna si quiere salvarse. Con este fin, el discurso construye una edad de oro que supuestamente preexiste a la decadencia.

Para Beatriz Sarlo, *Don Segundo Sombra* es una manifestación del tópico de la *edad dorada*, que «es la configuración literaria de la estructura ideológico-afectiva que emerge de las desazones causadas por lo nuevo.»³²⁷

La edad dorada como tópico posee la estructura narrativa de una novela de aprendizaje. Todos los acontecimientos de la vida del resero constituyen la imagen de una Arcadia feliz que es la pampa. Entonces, la decadencia en *Don Segundo Sombra* no se halla en la diéresis sino fuera del texto, en el presente de la enunciación.

La expulsión de todo Paraíso implica un pecado; esa culpa es parte de la denuncia que pretende realizar el discurso decadencial. En la proclama se utilizan por lo general metáforas provenientes del campo de la medicina: la nación está *enferma, convaleciente, en decadencia*, infectada por un mal que la corrompe. Otros de los tópicos más comunes incluyen la *soledad*, el *pecado original* y el desarraigo.

La construcción fundamental del gaucho en *Don Segundo Sombra* pasa por el proceso de formación de Fabio, el protagonista. Al inicio de la novela, padece un estado de ánimo angustioso y solitario: «Mi humor no era el de siempre; sentíame hosco, huraño.»³²⁸ Su espíritu era el de un «chico abandonado.»³²⁹ No es casualidad que inmediatamente después de esta afirmación se manifieste la aparición del Gaucho, pues, el sentimiento de desamparo precede a la formación de la Patria. El mal o la enfermedad se ponen en evidencia mediante la culpa provocada por una mancha genealógica: la bastardía y la riqueza.

Según Luis Alfredo, el itinerario de aprendizaje de Fabio es un desplazamiento en dos niveles, fónico y semántico: es decir en primer lugar, de guacho a gaucho. El nivel fónico es

326 Christopher Towne Leland. *The Last Happy Men*. Syracuse, New York: Syracuse UP, 1986:139. Traducción del autor. Citado por Luis Alfredo Intersimone, www.scielo.cl/scielo.php

327: Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. Citado por Luis Alfredo Intersimone, www.scielo.cl/scielo.php.

328: Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, op. cit. p. 69.

329: *Ibíd.*, p. 69

diacrónico, avanza junto con la narración. Al comienzo de la novela es un huérfano (“guacho”); al final, es un “gaucho acajetillado”). En ese desplazamiento fónico como itinerario personal (de guacho a gaucho) tiene lugar el proceso discursivo que involucra la formación nacional. Fabio deja de ser huérfano para ser más que un hombre, un gaucho. En segundo lugar, de huérfano a bastardo. El nivel semántico es un desplazamiento sincrónico de significado; la palabra *guacho* deja de significar huérfano para significar bastardo. La búsqueda del padre culmina en una anagnórisis: el reconocimiento de su condición de hijo ilegítimo.

Siempre según Luis Alfredo, si la transformación en gaucho hace posible la alegoría nacional mediante la encarnación en un arquetipo, la bastardía representa la culpa como componente primario en la economía de una sensibilidad nacional, al menos, en una primera instancia.

El *yo-huérfano* es un tópico más del nacionalismo en su forma de decadencia. Como *guacho*, el protagonista participa de una búsqueda genealógica del padre, porque buscar a un padre es crearse una patria. Pero, aquí sucede como en la búsqueda de la esencia o identidad nacional: no hay un descubrimiento final ni un resultado alcanzado, sino que el proceso de búsqueda es, en sí, la Patria. Se dirá que, en realidad, Fabio no busca a su padre –don Fabio Cáceres– pero debemos tener en cuenta que, en este caso, el padre se desdobra. Hay un padre malo (don Cáceres) y un padre bueno, putativo, subsidiario. (Don Segundo, a quien Fabio llama “padrino”).

Para obtener su identidad, Fabio tiene que superar el condicionamiento de la genealogía, puesto que materialmente no es hijo del Gaucho (don Segundo), sino que es hijo bastardo de la “mama” y de don Fabio Cáceres. Es importante destacar el desarraigo que hay en el origen «¿Qué edad tenía a lo justo cuando me separaron de la que siempre llamé “mama”, para traerme al encierro del pueblo (...)?»³³⁰ La separación no ocurre por la muerte de la madre (en ningún momento se nos dice que ella muere), sino por un desgarramiento, por un acto de violencia. La madre desaparece pero no muere. Como la orfandad, el desarraigo es otro componente de la oferta nacionalista.

La interpretación genealógica de la metamorfosis narrativa que va de guacho a gaucho permite concebir a la novela como una alegoría nacional. El hijo que va en busca de su padre es el núcleo mítico reducido a su mínima expresión. *Don Segundo Sombra* se puede entender como una alegoría nacional que responde a una concepción de Fabio como símbolo de la Patria y de Don Segundo como símbolo del Gaucho. Su expresión final es: la Patria huérfana,

330: Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, op. cit. p. 69

hija del Campesinado (la madre tierra) y de la Oligarquía (don Fabio Cáceres), va en busca de un Padre y lo encuentra en el Gaucho, quien finalmente, le revela su verdadera identidad.

La novela deja entrever una metafísica histórica muy peculiar, pues la esencia (la Patria) sale en busca de sí misma, antes que de su propia constitución. El relato parte de un momento anterior a todo momento histórico, en donde la eternidad aún no se ha encarnado en tiempo y en donde la esencia no ha encontrado un sujeto que le dé forma.

. La cuestión de la genealogía está ligada inextricablemente a la economía, porque en el sistema patriarcal la herencia funciona mediante la legitimación de la sangre.

1. El protagonista es el parangón de la Patria, su imagen alegórica. La novela reformula la orfandad personal, metafísica y tradicional del discurso nacionalista, como bastardía. En este nivel, la mancha de la ilegitimidad funciona como un tópico decadencial de índole cósmica y trascendental: el hombre es una criatura desarraigada, huérfana y/o bastarda.

2. Se ofrece una explicación clasista pseudo-histórica de la genealogía de la Nación: la Patria es una hija bastarda del campesinado y de la oligarquía. La creación de la Patria nace con un tratado sobre la paternidad, la filiación, los orígenes y la genealogía.

XX.4: La pampa, sede del desarrollo de los valores tradicionales o barbaros

El análisis de este punto se basará sobre el relato del protagonista de la novela. Con él, viviremos, sentiremos, oiremos y veremos como la pampa se convierte en un lugar adecuado para la adquisición de los valores gauchescos. Pero también como una figura hostil al hombre. Veremos el paisaje como fondo para la acción y como participante en la acción. Experimentaremos con el protagonista sensaciones físicas y emotivas, o instigadas por la pampa o paralelas a ella. Viviremos la pampa con los personajes mientras la pampa vive para sí misma.

La pampa es una figuración que se antoja perfecta de la naturaleza. Es una tierra llana que invita al caminante, que lo acoge de un lado a otro como el agua se escapa por los pliegues de la mano.

En la novela, las experiencias humanas están entrelazadas con el ambiente. Un escritor dice:

«En efecto, todo es pampa en el relato de Güiraldes.

Los caracteres, las costumbres, las vestimentas, los ademanes.

Los ruidos, los silencios, las luces y las sombras, los olores. El vuelo de los pájaros, las nubes, el viento. Como en ninguna otra de nuestras novelas rústicas, está latente la fuerza del paisaje, el vigoroso impulso de la tierra en Don Segundo Sombra.»³³¹

Podemos estar de acuerdo en cuanto a la fuerza de la influencia del paisaje sobre el gaucho.

El paisaje ha contagiado al hombre con su estoicismo, su silencio, su fortaleza, una actitud de fatalidad, un amor de soledad y una compulsión de andar perpetuamente.

Es esta relación entre la pampa y el hombre que interesó a nuestro autor. Nos interesaremos también ahora a su tratamiento del paisaje y esta interrelación.

Ya se ha dicho que el paisaje está presente en todo el libro. Güiraldes nos advierte que no vale intentar una descripción de cualquier momento porque el momento siguiente no permanece igual: «En la pampa las impresiones son rápidas, espasmódicas, para luego borrarse en la amplitud del ambiente sin dejar huella.»³³² La prueba de que el autor practica su creencia en la cualidad temporal del escenario se ve en las líneas siguientes en que hay movimiento y cambio:

«El barro de las orillas y las barrancas habíanse vuelto de color violeta.

Las toscas costeras exhalaban como un resplandor de metal.

Las aguas del río hiciéronse frías a mis ojos y los reflejos de las cosas en

la superficie serenada tenían más color que las cosas mismas. El cielo se alejaba.

Mudábanse los tintes áureos de las nubes en rojos, los rojos en pardos.»³³³

331: Al zaga, Enrique Williams. *La pampa en la novela argentina*. Buenos Aires: Editorial Estrada, 1954, p.253

332: Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, ed. Sara Parkinson de Saz, 13 ed., Madrid,, cátedra , 2008, p. 128

333: ibidem. p. 76

Pero en la cita siguiente los objetos son meramente el escenario donde se mueve el protagonista:

«Salí por un grupo de eucaliptos, pisando en falso sobre los gajos caídos de alonas ramas secas y enredándome a veces en un cascarrón por ir mirando para atrás. Al linde de la arboleda descansé mi andar, asentando las alpargatas sobre la lisa dureza de una huella; poco a poco fui acercándome al rancho, por un maizalito de unas pocas cuadras.»³³⁴

Más adelante, cuando entramos de entero en la pampa, Güiraldes se refiere a cosas objetivas como si fueran ya consabidas de sus lectores y por eso basta una sola mención. Estas referencias son vislumbres rápidas sin elaboración, incidentales a la acción como veremos a continuación:

«En aquel camino, que corría entre sus alambrados como un arroyo entre sus barrancas, el andar de la tropa se hizo tranquilo y el peligro de un desbande más remoto»³³⁵, «No se veía a la redonda ninguna población, de suerte que el campo era como de quien lo tomara, y los arbolitos, aunque en número de cuatro solamente, debían haber volteado alguna rama o gajo que nos sirviera Dará hacer fuego.»³³⁶

La comparación constituye un buen recurso para pintar el paisaje a través de miradas fugaces. Las dos terceras partes de las comparaciones enlazan algo ajeno con algo de la pampa. Así el segundo término es una representación sin ser lo que llamamos descripción:

«... el fogón, bajo cuya campana tomó lugar la olla, rodeada de pavas como un ñandú por sus charabones.»³³⁷

«La paisanada, a caballo, se había desparramado a lo largo de los andariveles en forma de boleadoras de dos, es decir, un poco amontonada en el lugar del pique y el de la raya y raleando a lo largo de la cancha.»³³⁸

«... veíamos avanzar, a toda carrera, largas hilachas de nubes grises, perdidas de rumbo como yeguada cimarrona ante el incendio de un pajal.»³³⁹

No nos queda más información que estas referencias sobre lo que es una boleadora de dos, un ñandú, o un charabón. Y tenemos una idea muy escasa de cómo es un incendio en la pampa. Pero son detalles que sumados contribuyen a la pintura acabada. Las tormentas se revelan paso a paso con todo detalle. Miremos una muy de cerca a continuación para ver que los verbos prestan una cualidad narrativa así como otras palabras tienen un propósito descriptivo:

334: Ricardo Güiraldes, op. cit. p. 110

335: *Ibíd.*, p. 121

336: *Ibíd.*, p. 121

337: *Ibíd.*, p. 98

338: *Ibíd.*, p. 98

339: *Ibíd.*, p. 287

«Entre tanto, los nubarrones amontonados en el horizonte habían recubierto el cielo y,... las primeras gotas sonaron de un modo opaco y precipitado. La lluvia se precipitó, interceptándonos el horizonte, los campos y hasta las cosas más cercanas. El viento que traíamos de cara arreció, haciendo más duro el castigo,... Por delante, de la tropa, la huella rebrillaba acerada; atrás todo iba quedando trillado por dos mil patas, cuyas pisadas sonaban en el barrial como masticación de rumiante. De pronto, una abertura se hizo en el cielo. La lluvia se desmenuzó en un sutil polvillo de agua y,... un rayo de sol cayó sobre el campo; corrió quebrándose en los montes, perdiéndose en las hondonadas, encaramándose en las lomas.

Los postes, los alambrados, los cardos, lloraron de alegría. El cielo se hizo inmenso y la luz se calcó fuertemente sobre el llano.»³⁴⁰

Con el protagonista, miramos la escena, oímos los sonidos, sufrimos del viento, del frío y del miedo.

Si se puede considerar la vida del campo como extensión de la pampa, hay bastantes ejemplos. Participamos en la rutina de un día entero en una estancia, oímos los retrucos y dicharachos de los muchachos y presenciamos una domada siempre con la mirada de nuestro protagonista aprendiz. Partimos como bisoños para un arreo, visitamos un boliche y participamos en una carneada. Recogimos la hacienda en un rodeo y luego nos dedicamos al aparte. Más que reproducciones pictóricas de la vida campesina, estas instancias pintan la acción de vivirla con detalles.

Siguen cuadros costumbristas para mostrar las diversiones de la pampa: el baile de Navidad, la riña de gallos, la feria, las carreras y un duelo a cuchillo.

En las pláticas de fogón, los cuentos prestan valor folklórico a la representación de la pampa.

El silencio de la pampa adquiere carácter positivo. Penetra en el hombre, lo cambia y se hace una parte integral del mismo:

«Al dejar que entrara en mí aquel silencio me sentí más fuerte y más grande.»³⁴¹ «La noche antes de salir en un arreo los hombres están preocupados» «y era como si el horizonte, que nos iba a preceder en la marcha, se hiciera presente por el silencio.»³⁴²

Resultado de este silencio del ambiente es el carácter callado y tranquilo del gaucho, «enemigo de ruidos y alardes inútiles.»³⁴³ De esto vienen las cortas palabras, las explicaciones parcas y las despedidas silenciosas: «No hablábamos. ¿Para qué?»³⁴⁴

Este tema de silencio se relaciona con el de distancia y soledad.

El cansancio es otra sensación que se puede atribuir a las distancias y a la exigencia de la llanura. Afecta a los hombres y a los animales como dice nuestro reserito:

340: Ricardo Güiraldes, op. cit. p. 139-142

341: *Ibíd.*, p. 115

342: *Ibíd.*, p. 161

343: *Ibíd.*, p. 212

344: *Ibíd.*, p. 312

«Sabía que si en gran parte se resiste por tener hecho el cuerpo a la fatiga, más se resiste por tener hecha la voluntad a no ceder. Primero el cuerpo sufre, después se azonza y va, como sin tomar parte, adonde uno lo lleva. Después, las ideas se enturbian; no se sabe si se llegará pronto o no se llegará nunca. ... A lo último, no queda capacidad vital sino para atender a lo que uno se propone sin desmayo: seguir siempre»³⁴⁵, «Oíamos el trueno sordo de las miles y miles de pisadas, las respiraciones afanosas. La carne misma, parecía surtir un ruido profundo de cansancio y dolor. Ya llegaban.»³⁴⁶

El estoicismo del pampero es un reflejo de la indiferencia de la pampa. Así indica nuestro protagonista: «De grande y tranquilo que era el campo, algo nos regalaba de su grandeza y su indiferencia.»³⁴⁷ Los troperos adoptan actitudes impasibles para mejor soportar las tribulaciones de la marcha. Durante una tormenta el muchacho se fija en el paralelo entre el hombre y el paisaje:

« En sus rostros indiferentes el agua resbalaba como sobre el ñandubay de los postes, y no parecían más heridos que el campo mismo.»³⁴⁸

A veces la naturaleza adquiere rasgos humanos para igualar las emociones del personaje. En ocasiones la emoción se inicia en la naturaleza y luego se comunica a animales y a seres humanos. Otras veces sigue la misma emoción del personaje. Ejemplo de la iniciación es:

«La mañana era linda, dorada, ágil. El desierto se alegraba en su descanso fresco. Unos teros jasaran, muy arriba, gritando su alegría.»³⁴⁹

Se ve esta personificación en los comentarios

: « La mañana no decía ni palabra.»³⁵⁰ y «... estaba tan contento como la mañanita.»³⁵¹

La naturaleza debe saber las tribulaciones del día puesto que el protagonista puede sentir «el apretón del sol como un consejo de perseverancia.»³⁵²

La fuerza de la madrugada se gasta y el héroe vacila en sus resoluciones: «Volví a pensar en lo hermoso que sería irse; pero, esa misma idea se desvanecía en la tarde, en cuyo silencio el crepúsculo comenzaba a suspender sus primeras sombras.»³⁵³

En la oscuridad de la noche se deslizan sensaciones de miedo y cobardía: «... la hora (noche) iba despertando la desconfianza de los perros.»³⁵⁴ «La inmensidad de la noche me infligió miedo, como si se hubiese adueñado de mi secreto.»³⁵⁵ Piensa de la noche como traicionera «y no hay que andar llevándosela por delante.»³⁵⁶

345: Ricardo Güiraldes, op. cit. p.290-291

346: ibidem. p. 215

347: Ibidem, p.255

348: Ibidem, p 141

349: Ibidem, p.197

350: Ibidem, p 287.

351: Ibidem, p 97

352: Ibidem, p 129

353: Ibidem, p. 303

354: Ibidem, p p. 77

355: Ibidem, p. 88

356: Ibidem, p. 115

La noche aumenta la tristeza ya sentida por el joven al despedirse de Paula y, a la vez, la tristeza aumenta el pavor de entrar sólo en la noche.

Dice: «Pero nunca había hecho tan noche sobre mí,»³⁵⁷ La noche aprieta las carnes y las estrellas sugieren lágrimas. En el fluir de la vida, la noche representa la muerte para el gaucho y en la cita siguiente representa la muerte de su vida vagabunda: «Ahí estaba la noche, de quien me sentía imagen.»³⁵⁸ A pesar de que la noche puede traer malos ratos, también puede significar el alivio del cansancio y del calón: «Teníamos además, la promesa cercana del frescor nocturno»³⁵⁹; «Pero ¡qué descanso más lindo el de esa noche...!»³⁶⁰

Ya hemos visto por muchos ejemplos que la naturaleza tiene en el libro un alma sensible y viva. Ahora veremos que al parecer del muchacho la tierra puede sufrir tanto como los seres humanos. Mirando el cangrejal dice:

«Me pareció que el suelo debía sufrir como animal embichado.»³⁶¹ Siente simpatía y se identifica con el campo: «Crucé unos charquitos llorones, que quién sabe qué dijeron bajo los vasos del caballo. ... Pobre campo sufridor el de estos pagos y tan guacho como yo de cariño. Tenía cara de muerto.»³⁶²

A veces la pampa da la impresión de ser refugio y beneficio. Como «. . . hijo de Dios, del campo y de uno mismo»³⁶³, el gaucho se siente hijo legítimo. De la naturaleza saca alegría, optimismo, confianza y tranquilidad. Así dice:

«Respiré hondamente el aliento de los campos dormidos»³⁶⁴ pero durante la tormenta el muchacho cambia de parecer. Considera el desierto costal en que están situados los cangrejales como un « ¡Campo fiero y desamparao!»³⁶⁵

Lamenta la necesidad de vender su caballo, Comadreja, «i... en esas pampas de rechazo!»³⁶⁶ Recibimos la impresión que sólo los fuertes pueden sobrevivir en la pampa «... porque la pampa al que anda trastabillando muy pronto se lo traga,...»³⁶⁷ y «... porque la pampa es un callejón sin salida para el flojo.»³⁶⁸ Los animales como los seres humanos responden a estas impresiones de amenaza:

357: Ricardo Güiraldes, op. cit. p240.

358: *Ibidem*, p 131

359: *Ibidem*, p..115

360 *Ibidem*, p. 267

361: *Ibidem*, p. 193

362: *Ibidem*, p. 241

363: *Ibidem*, p. 303

364: *Ibidem*, p 115,

365: *Ibidem*, p 192

366: *Ibidem*, p. 217

367: *Ibidem*, p.208

368: *Ibidem*, p.. 285

« íbamos por un pajal descolorido y duro que los caballos husmeaban despreciativamente, con algo de alarma. También yo sentía un presagio de hostilidad.»³⁶⁹

Algunas veces la violencia de la pampa puede pasar y dejar un efecto renovador: «... no había cosa en el campo que no esperara uno de esos chaparrones que primero lo apampan a uno por su violencia, para después dejarlo derecho como un pastizal naciente.»³⁷⁰

Las observaciones del muchacho ya reflejan un paisaje constante y luego una «tierra de eterna novedad»³⁷¹, y a veces arabas cualidades:

«El callejón era semejante al callejón anterior, el cielo permanecía tenazmente azul, el aire, aunque un poco más caluroso, olía del mismo modo,...»³⁷²

«Ya el campo había vuelto a su calidad de desierto. Del rodeo no quedaba casi recuerdo ni en la llanura, ni en mi memoria. Parecía haber sido una pura imaginación, que negaba el vacío de los pajonales. Vacío que tenía algo de eternidad.»³⁷³

Parece que el único modo de domar la pampa es teniendo la fortaleza para soportarla:

«Por su bien, el resero tiene la vida demasiado cerca para poder perderse en cavilaciones de índole acobardadora. La necesidad de luchar continuamente no le da tiempo para a tardarse en derrotas; o sigue, o afloja del todo... »³⁷⁴

Así el gaucho y el paisaje viven juntos en una hermandad callada y casi recíproca. El joven afirma: «... la pampa de Dios había sido bien mía, pues sus cosas me fueron amigas por derecho de fuerza y baquía.»³⁷⁵

El paisaje tiene el valor de moldear y formar para los que lo viven según don Leandro: «El que sabe de los males de esta tierra por haberlos vivido se ha templado para domarlos.... »³⁷⁶

Así la gran realidad del paisaje descansa en el efecto total del libro. El lector vive la pampa con el protagonista en su aprendizaje, al fin conoce la pampa en su realidad. Es una pampa más intensa por ser reflejada a través de los ojos y sentimientos del joven. Como el autor dice «... los reflejos de las cosas en la superficie serenada más color que las cosas mismas.»³⁷⁷

369: Ricardo Güiraldes, op. cit. p. 192

370: *Ibidem*, p.. 286

371: *Ibidem*, p.. 309

372: *Ibidem*, p.. 128

373: *Ibidem*, p.. 218

374: *Ibidem*, p.. 285

375: *Ibidem*, p. 308

376: *Ibidem*, p. 304

377: *Ibidem*, p. 76

XX.5: El personaje de Don Segundo Sombra: prototipo del bárbaro argentino

Don segundo, es la afirmación de los valores absolutos del hombre pampeano en quien el protagonista Fabio, todavía novicio en la vida, está buscando un camino, un guía. Lo que quiere sin darse cuenta es hacerse hombre. Lo que le falta es un guía. Para él, don segundo es la encarnación de sus anhelos y tal es su perfección que ejemplifica lo bueno del gauchismo. Mostrarle la dirección en que disponer de sus energías para alcanzar un estado valioso. De esta manera es el ideal hacia el que se dirige el muchacho. Es su proyección en la formación del muchacho la que hace de don Segundo el eje del libro. Pero es una figura estática, siempre la "idea" con que empieza y termina el relato. Esto no es decir que no vemos a don Segundo como realidad. Como personaje es la objetivación de lo ideal y es hombre en todo sentido. Es apto en su trabajo, feliz con su destino, respetado por otros. Su ser respira libertad; emana fuerza. Ya ha alcanzado el autodomínio. Es la representación de la perfección hacia la que pugna el muchacho.

Don Segundo Sombra es quien personifica estas cualidades y valores tan altos. El gran gaucho se hace entonces padrino del muchacho semiabandonado, Fabio, al cual se esfuerza por elevar a su propia concepción de gaucho. Y tras años de camino junto a tan singular maestro, Fabio llega a asimilar el viril credo de este:

«... por el supe de la vida, la resistencia y la entereza en la lucha, el fatalismo en aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros, la fe en los amigos.»³⁷⁸

El lado ideal, se representa con bastantes detalles para que sepamos que don Segundo es gaucho de tradición con su tez anidada y su chiripá. Toda la indumentaria nos muestra que es hombre sencillo y pobre.

El muchacho va revelándonos su ser interior. Pero todo lo que aprendemos de don Segundo se presenta por medio del aprendiz. Su conducta, sus actitudes, su filosofía, en efecto toda la sustancia positiva del gaucho la vemos a través de las observaciones de Fabio.

Es la afirmación de los valores absolutos del hombre pampeano. A pesar de ser hombre de pocas palabras, sabe aleccionar a su protegido con comentarios simples, directos e irónicos, o por medio de una narración elocuente y significativa.

En el presente caso, la esencia de la nación argentina es el gaucho representado por Don Segundo Sombra, gaucho que habita dentro del autor. De ese modo, Güiraldes mismo se proyecta como representante de todos los argentinos.

378: Ricardo Güiraldes, op. cit. p. 145

Ricardo Güiraldes reflejó con el personaje de Segundo Sombra el perfil de un gaucho leal, serio, silencioso que define una forma de vida, una forma de entenderla alejada de la ciudad confusa y acomodaticia que corrompe el espíritu.

Si en la obra de José Hernández *Martín Fierro* reflejaba la vida, peculiaridades, circunstancias del gaucho con una visión tópica y típica como era de esperar del género gauchesco, Ricardo Güiraldes, rompió con aquella simbología para mostrar a un hombre lleno de las virtudes más reales del gaucho, pero ante todo mostrarnos un personaje que una vez conocido es difícil olvidar.

Don Segundo es un gaucho viejo que resume toda la sabiduría, toda la serie de creencias y valores insertados en la vida argentina y especialmente tematizados en el *Martín fierro* y en las demás narraciones gauchescas.³⁷⁹ y se convierte así en el símbolo no ya de los gauchos, sino también de la tradición cultural, literaria, del gauchismo en todas sus variantes. Es un personaje en cuento que resume y expresa la generalidad de esa tradición literaria simbolizada en el gaucho.³⁸⁰ Si don Segundo es una *idea*, para que ésta adquiera forma tiene que objetivarse en alguien, el muchacho, quien se vuelve, literalmente, el discípulo del maestro. Y cuando don Segundo desaparece, se pierde en cuanto a forma o expresión exterior, pero permanece su esencia en la educación del joven para la vida. El retrato de don Segundo, aunque se fijen los rasgos físicos, se centra esencialmente en su aspecto moral, que, en el desarrollo de la obra, muestra parquedad de palabra, serenidad, valentía, sentido, discreción, estoicismo. Es un hombre que ha pasado por todas las experiencias de la vida gaucha y se eleva en la obra a tutor espiritual del muchacho. Para poder encarnar el alma criolla, Güiraldes tenía que presentar un personaje pobre y significativo de aquella tierra: un gaucho. En su profunda humanidad, don Segundo representa la madurez y la plenitud: por ello el viejo gaucho no presenta evolución alguna y ocupa poco espacio en la novela, aunque su ausencia física no excluya una continua y evidente presencia moral. En él se cumple el paso del tipo al símbolo, mientras muestra, por otro lado, un mundo que se agota: el gauchesco.

Don Segundo Sombra simboliza el pasado argentino (el hombre en la pampa) y como tal ha de transmitir la lección del pasado. Una vez ofrecida ésta, su existencia no tiene sentido. Por eso desaparece y deja la nueva generación argentina con lo gaucho que lleva por dentro pero abierto al exterior, a la civilización.

379: J.C. Rodríguez, A. Salvador: op. cit. p.271

380: *Ibíd*em, p. 273

XX .6: La ambivalencia del protagonista Fabio Cáceres

Fabio Cáceres es el auténtico protagonista por ser el objeto del aprendizaje.

Es el narrador de las memorias, el que recuerda la figura de don segundo, y por tanto, el que rescata del pasado y la filtra. Es la instancia gracias a la cual Guiraldes logra introducir su perspectiva letrada en el mundo gaucha eludiendo las tensiones que esa operación implicaba.³⁸¹ En Fabio Cáceres entonces, se produce una educación doble: primero se hace gaucha y, después, hombre culto.

Fabio Cáceres, joven protagonista, se convierte en hombre y estanciero con la ayuda de Don Segundo, aprende a domar al caballo, la pampa y la mujer, a "hacerse duro," y aprende que la naturaleza aparentemente hostil es el vehículo central de su aprendizaje. Fabio entonces recibe un bautizo y una vida nueva en este mundo bárbaro, donde recibe un código nuevo, el de la violencia y la agresión. Aunque nunca cuestiona o se enfrenta a la autoridad de Don Segundo, pues también aprende de él la importancia del respeto. El código bárbaro que aprende Fabio de la pampa y de Don Segundo le va a permitir al final legitimar su condición de estanciero, además de permitirle conservar los valores más sobresalientes del gaucha.

A medida que el protagonista sigue su formación, se enfrenta con hechos favorables y desfavorables. Aprende que la vida consiste en dos elementos tanto como la taba tiene dos caras. Se necesitan muchas habilidades en un verdadero hombre de la pampa: los conocimientos del oficio de resero y de domador, ciertas artesanías para el jinete y la ciencia gaucha de veterinaria. Todas estas las ha aprendido de su maestro, y más:

«También por él supe de la vida, la resistencia y la entereza en la lucha, el fatalismo en aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros, la fe en los amigos.»³⁸²

Aún los placeres se han incluido en su educación puesto que el joven ha aprendido las canciones y bailes del resero. También sabe que se le ha contagiado la manía de don Segundo por la libertad, la soledad y el andar perpetuo. Dice más tarde: «Creo que la afición de mi padrino a la soledad ' debía influir en mí; la cosa es que, rememorando episodios de mi andar, esas pérdidas libertades en la pampa me parecían lo mejor.»³⁸³

El joven, viendo que ya ha sobrellevado los rigores del trabajo gauchesco se considera gaucha. Pero todavía le falta la fortaleza moral necesaria para considerarse hombre. Procede

381: Jesús perrera, op. cit. p.154.

382: Ricardo Güiraldes, op. cit. p 145

383: *Ibidem*, p.. 255

el aprendizaje a medida que él sufre varias desventuras. Un caballo favorito recibe una cornada. Cuando sale en busca de venganza, él mismo sufre una fractura de la esquila. Su convalecencia implica una separación temporal de su padrino que asegura que todavía necesita su apoyo. Experimenta frustración amorosa y se siente muy triste por la resultante despedida. Piensa:

«Siempre, hasta entonces, lo tuve a mi padrino y con él me sentí seguro. Hasta alcanzarlo en el puesto que estaba trabajando, siete u ocho horas de camino, me encontraría perdido ante las sorpresas tristes que me habían deparado esos pagos de mal agüero.»³⁸⁴

Más adelante en otra situación indica su dependencia de su protector diciendo: «... el vivir separado de mi padrino me parecía imposible.»³⁸⁵ En otro contratiempo pierde sus ganancias y cinco caballos apostando en las carreras. Sus adversidades aflojan su voluntad pero le dan prueba de que las enseñanzas de don Segundo son válidas: «El buen paisano olvida flojeras, hincha el lomo a los sinsabores y endereza a la suerte que le aguarda, con toda la confianza puesta en su coraje.»³⁸⁶ Así la moralidad ejemplar de su guía y amigo verdadero le ayuda a sobreponerse a sus inconveniencias.

El fin del aprendizaje es adquirir alma de resero, alma de horizonte, alma de gaucho. El joven cree que ha alcanzado el estado deseado: ser hijo de la pampa, de Dios y de sí mismo. Pero al saber que ha heredado la estancia de su padre, cree que ha perdido todo lo que ha ganado. Se da cuenta con gran desilusión de que su vida de gaucho va a terminar.

Como ya se ha dicho, Fabio, ya iniciado como "resero" a los 19 años, debe seguir probándose en nuevas aventuras que pongan de relieve sus cualidades y conocimientos de gaucho verdadero, según lo entiende don Segundo Sombra.

Al fin, Fabio acepta la separación de su padre adoptivo, el reserito ya es hombre capaz de asumir sus responsabilidades. Ha aprendido a la sombra protectora de don Segundo y va a quedar siempre a la sombra valiosa de los conocimientos que ha ganado.

Al terminar el aprendizaje de gaucho, el joven Fabio Cáceres empieza otro aprendizaje, un aprendizaje mental. Don Leandro Galván es su tutor en el manejo de la estancia y su hijo, Raicho, en las cosas del mundo. Pero en su proceder serán determinantes las enseñanzas morales de Don Segundo: «si sos gaucho en de veras no has de mudar, porque, andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina`e tropilla»³⁸⁷

384: Ricardo Güiraldes, op. cit. p239.

385: *Ibidem*, p. 273

386: *Ibidem*, p. 240

387: *Ibidem*, p 300

El nuevo patrón admira a Raicho quien por su sabiduría en cuanto a lecturas y libros lo influye. Pero no está de acuerdo con su gusto en algunas diversiones, infantiles a su parecer. Este aprendizaje continúa hasta que el joven se convierte exteriormente en hombre culto.

Es evidente que el gaucho no puede ignorar las innovaciones de la vida moderna. La pampa va cambiando con los ferrocarriles, los alambrados y la agricultura y el gaucho tiene que progresar también. Güiraldes inviste a don Segundo de los valores de la vida tradicional y deja a su aprendiz como representante del presente con proyección en el futuro. Como el presente no se entiende sin el pasado, debe asimilar las enseñanzas de Don Segundo Sombra y, hecho esto, tender los brazos hacia el futuro, que viene impuesto por el abandono de las vivencias gauchas y la aceptación de la cultura que le ofrecen Raicho, la lectura de libros y los viajes.

Como ya hemos apuntado, el gaucho Fabio Cáceres encarna dos etapas de la vida criolla: la tradicional y la de la nueva Argentina en que la influencia del progreso técnico produce una fuerte transformación en el aparato social y económico. Por ello en él se suceden dos épocas que simbolizan dos aspectos de un proceso histórico: la gauchesca como escuela de lucha por la vida, y la intelectual como fruto inevitable del progreso y de la civilización.

Conclusión

El mérito de esta novela radica en su acercamiento al tema de lo rural gaucho. Predica la libertad del gaucho. Guiraldes eleva a modelo el comportamiento humano y social que Sombra enseña, con su ejemplo, al aprendiz. Como lo dice el mismo en la dedicatoria de este libro: *al gaucho que llevo en mi sacramento, como la custodia lleva la hostia*, Guiraldes es un buen conocedor de estos predios, no se mueve solo por una cuestión de simpatía o snobismo. Para hacer inteligible este mundo usa múltiples elementos de la cultura campesina: doma, arreo, rodeo... El capítulo VIII es un auténtico muestrario de estas funciones: Cornear, enlazar, pialar, domar, correr como la gente en el rodeo, hacer riendas, bozales y cabestros, lonjear, echar botones, esquilar, tusar, bolear, curar el mal del vaso, el aba el hormiguero...

Veintiuno de los veintisiete capítulos están consagrados casi en su totalidad a pintar el universo pampeano con todo lujo de detalles. El tiempo parece detenerse morosamente en la contemplación de las faenas domésticas. La armonía del hombre con la pampa es total. En contacto directo con la naturaleza, parece decirnos, se puede captar el ritmo de la creación.

Ese ritmo acompasado que le permite reintegrarse al pacto cósmico el símbolo de la pureza y de la autenticidad, imagen invertida de la relación del hombre con el trafago ciudadano.

La tierra es madre nutricia, dadora de vida y alimento. Don Segundo en perfecta sincronía con la madre tierra, transmite a su seguidor la enseñanza.

Ser gaucho es una dimensión moral, una categoría espiritual, emanada directamente de la tierra, un espejo donde, según Guiraldes, debería refractarse el futuro hombre argentino.

El hombre argentino no es ya gaucho, es un hombre nuevo, al menos espiritualmente.

En él la barbarie, como grito de esencia, es fuente de luz; y la civilización es conquista necesaria. Barbarie y civilización, matrimoniados, son suyo y su circunstancia. Y aquí está la razón del por qué, al final, Don Segundo Sombra, puro gaucho, descubre que ya no hay lugar para él en el nuevo mundo de Fabio Cáceres y desaparece, conectando así el pensamiento de Güiraldes el de su compatriota José Hernández, autor de *Martín Fierro*.

La novela *Don Segundo Sombra* se presenta como un canto a la vida pampeana, bárbara, a los orígenes de la Argentina y también un camino abierto al futuro.



CONCLUSIONES

Empezamos esta tesis en busca de La dualidad Civilización /Barbarie en la selva de José Eustasio Rivera: *La vorágine*; los llanos de Rómulo Gallegos: *Doña Bárbara* y Las Pampas de Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra* para evaluar cómo cada uno de estos seguidores de Sarmiento analizaban este lema literario en sus respectivas obras.

Nos han interesado los orígenes de estos dos conceptos desde sus invenciones hasta como entraron en la vida de los pueblos latinoamericanos.

En una revisión del historial del uso de Civilización /Barbarie encontramos varias orientaciones o definiciones.

En primer lugar los bárbaros eran aquellos que no eran helenos. Luego Según Homero, en la *Iliada*, los bárbaros eran los que hablaban una lengua extranjera o que hablaban extrañamente. Y para otros pensadores como Arno Borst, bárbaro era él que tenía una lengua, religión y una cultura distintas. Y para corroborar o dar otras orientaciones, Bartolomé de las Casas afirma que hay cuatro clases de bárbaros divididos en dos categorías: dos tipos de bárbaro como inferior y dos tipos de bárbaro como extranjero.

Según él, el primer tipo de bárbaro como inferior es el que indica una extrañeza, ferocidad, desorden, exorbitancia, degeneración de razón, de justicia y de buenas costumbres y de humana benignidad, o también por alguna opinión confusa o acelerada, furiosa, tumultuosa o fuera de razón. Y el segundo es el hombre que tiene alguna extrañeza en sus opiniones o costumbres, pero no les falta ni prudencia para regirse.

En cuanto a la categoría de bárbaro como extranjero, De las Casas indica que la primera clase son aquellos que carecen de literal locución que responda la lengua del otro, o que no la pronuncia bien, y también con respecto a la conversación, que no se conciertan en el tratar y conversar uno con otro. Mientras para el segundo grupo de bárbaro como extranjero, él les designa como aquellos que carecen de verdadera religión y fe cristiana, conviene a saber, todos los infieles, por muy sabios y prudentes filósofos y políticos que sean. Como para ratificar lo que dijo Arno Borst.

Más tarde estos dos términos conocen unas nuevas orientaciones que se adaptan al tiempo, unas orientaciones modernas. Así que en la época anterior a la colonización de Las Indias, la civilización se identificaba a las naciones en que existían la industria, el arte y el comercio, mientras la barbarie estaba atribuida a las pequeñas naciones dispersas de cazadores, como Asia, África y las Américas. Y en la época posterior a la colonización de Las Indias, la palabra «civilización» se convirtió en el antónimo fijo de la «barbarie» y se aplicó a la

situación indígena de América. El civilizado era por consecuencia el hombre europeo y el bárbaro el indio.

Siempre en esta revisión de estos conceptos hemos querido averiguar si la propia civilización no constituya en sí misma una barbarie, o si no es la madre generadora de la barbarie. Después de unas verificaciones hechas en las colonizaciones y en el siglo XX, nos topamos con muchos ejemplos de la barbarie que hemos nombrado *la barbarie civilizada*. De este análisis hemos llegado a la conclusión de que la dominación colonial sobre otros pueblos siempre ha proporcionado las condiciones necesarias para el establecimiento de sistemas de esclavitud y de deshumanización fríamente resuelto. Este fue el caso en el universo de campo de concentración de América, donde las potencias coloniales habían inventado un sistema jurídico en el que la *bestialización* de los negros se hacía en toda impunidad. En el siglo XIX, la colonización británica en Australia había reanudado con el genocidio en América del Norte. En África, el pueblo congoleño había sufrido sus Adolf Hitler encarnado por el Rey de los belgas no satisfecho por haber matado a la mitad de la población, hacia cortar los manos de aquellos que buscaban a escaparse del trabajo obligatorio. En Namibia, el colonial alemán cometió el primer genocidio, y la lista puede continuar con la Francia en Argelia, España en América Latina etc. la barbarie moderna del siglo XX es una de las manifestaciones posibles de la civilización industrial / capitalista moderna o una copia de «socialista» burocracia. Tampoco, se trata de reducir la historia del siglo XX a estos momentos bárbaros del siglo: esta historia también ha sido la esperanza, los levantamientos de los oprimidos, la solidaridad internacional, la lucha revolucionaria de revueltas democráticas: México en 1914, Petrogrado, en 1917 y 1919, Barcelona en 1936, París en 1944, Budapest en 1956, La Habana en 1961, París en 1968, Lisboa en 1974, Managua en 1979, Gdansk en 1980, Berlín en 1989, Chiapas en 1994 fueron algunos de los aspectos más destacados, aunque fugaces, de esta dimensión emancipadora del siglo.

Después, para cumplir con otros lados de nuestro objetivo que era de mostrar cómo cada uno de estos seguidores de Sarmiento analizaban este lema literario en sus respectivas obras, y de saber si compartían o no el mismo punto de vista, o lo trataban de diferentes maneras. Para resolver esta ecuación, nos hemos propuesto hacer un estudio panorámico de las tres obras sometidas a nuestra investigación.

Este análisis nos permitió hacer en cierto modo un estudio comparativo de las tres obras y sus autores. Y ver en que convergen y divergen. A este efecto, podemos afirmar sin lugar a dudas que los tres novelistas, son de países distintos, José Eustasio Rivera es un colombiano,

pedagogo, abogado de formación y fue inspector de yacimientos petrolíferos en las zonas limítrofes de Colombia, escribió su primera obra literaria cuando aún era adolescente, Rómulo Gallego, venezolano, pedagogo de formación, Su trayectoria literaria empezó con sus colaboraciones en la revista cultural venezolana *La Alborada* en 1909. En cuanto a Ricardo Güiraldes, es un argentino, se convirtió en escritor más tarde en su juventud. Eso significa que la manera de ver la dicotomía entre la civilización y la barbarie difiere, y se lo puede ver desde los diferentes relatos de las novelas. Los espacios y destinos de los protagonistas son distintos.

En *La vorágine*, se trata de una fuga por temor a la represaría de la justicia, los destinos son: primero los llanos de Casanare y luego finaliza en la selva amazónica donde el protagonista es despojado de sus valores civilizados y tragado por la barbarie de la selva. En *Doña Bárbara*, es el regreso de un hijo prodigio a la finca de sus padres para vender su parte de tierras, pero al final decide quedarse y educar o civilizar los llanos. En cuanto a *Don Segundo Sombra*, se trata de un chico que cayendo bajo la admiración de un viejo gaucho, decide entonces seguirle por toda la pampa para aprender los valores pampeanos. También a partir de este estudio hemos llegado a la conclusión según la cual las estructuras de las novelas son distintas, mientras *La vorágine* está dividida en sólo tres partes, *Doña Bárbara* lo hace en tres partes subtituladas en capítulos y *Don Segundo Sombra* sólo en capítulos.

Se puede notar una divergencia de los tres autores a nivel narrativa. En la *vorágine*, Rivera convoca a cinco narradores diferentes disfrazados por la voz autobiográfica del protagonista Arturo Cova. En *Doña Bárbara* la narración se hace a la tercera persona, y en *Don Segundo Sombra*, la narración en forma autobiográfica, la novela se convierte en un diario de memorias en una sucesión de cuadros en que el narrador no interviene con su tiempo y ambiente nuevos, sino con su nostalgia.

El uso del tiempo en *la Vorágine*, es cronológico, los hechos son desarrollados en función del desplazamiento de Arturo y Alicia. En *Doña Bárbara*, se presenta un narrador omnisciente en tercera persona ya que cuenta la historia desde un punto de vista que le permite conocer absolutamente todo, y en *Don Segundo Sombra*, es una rememoración, un recuerdo.

Sin embargo, se puede examinar ciertas convergencias entre las tres novelas. Los protagonistas tienen en común la procedencia. Vienen todos de la ciudad símbolo de la civilización, la educación. Arturo Cova es poeta (en *la Vorágine*), Santo Luzardo es abogado,

(en *Doña Bárbara*) y Fabio Cáceres niño (en *Don Segundo Sombra*) estudió tres años en el colegio, es decir que son civilizados, educados. Aquí en principio, los tres autores tienen la misma visión que Sarmiento, como que, la ciudad es la fuente de la educación de lo refinado, y la naturaleza lo bárbaro lo inhumano. Sin embargo, mientras que Rivera y Gallegos ven la selva y los llanos como un espacio donde el hombre civilizado pierde todas sus cualidades educativas para convertirse en un inhumano, y donde la naturaleza transforma al ser humano en un animal feroz, Ricardo al contrario ve la pampa como el lugar donde se adquiere la sabiduría, los valores que permite al ser humano enfrentarse a las adversidades de la vida, el valor de ser hombre. Es por eso que el protagonista de Guiraldes podría decir: « Inútil. Todo lo aprendido en mi niñez aventurera resultaba una mísero bagaje de experiencia para la existencia que iba a emprender.¿ para qué diablos me sacaron del lado de *mama* en el puestito campero, llevándome al colegio a aprender el alfabeto, las cuentas y la historia, que hoy de nada me servían?»³⁸⁸

El uso del lenguaje rústico y el lenguaje culto es común en los tres autores. Los novelistas quieren marcar así la diferencia entre los personajes que han recibido la educación civilizada y los que no y que siempre han vivido en la selva, los llanos y en la pampa. En *la Vorágine*, el uso de este lenguaje rústico se ve en las intervenciones de la vieja Sebastiana y la niña Griselda, personajes que nunca pisaron el camino de la escuela y pasaron todas sus vidas en los llanos de Casanare.³⁸⁹ En *Doña Bárbara*, este lenguaje aparece frecuentemente en las intervenciones del viejo llanero Melesio.³⁹⁰ En la novela de Guiraldes, don Segundo es él representante del lenguaje pampeano.

El empleo de la lengua rústica y el lenguaje culto es una dualidad que muestra la originalidad de los autores. Logran así una síntesis de los dos lenguajes sin precedentes en la literatura latinoamericana. Dignifican la lengua hablada con expresiones poéticas y artísticas y aplican las características de brevedad, sencillez y humor de la lengua rural a sus expresiones cultas.

La otra meta de nuestro estudio era de localizar esta dualidad en las respectivas novelas. Y el estudio de *la manifestación de la Civilización/ Barbarie en el corpus* nos ayudó a resolver este planteamiento. En *la Vorágine*, los llanos y la selva Amazónica son los espacios físicos donde se desarrolla la barbarie. Y los personajes como Narciso Barrera, Funes, Zoraida Ayram, aunque sean hombres de la ciudad, son la encarnación de la barbarie en nombre de sus negocios.

Los indios son considerados como un pueblo inferior o relegado al rango de animales, según la visión del autor. Una percepción discutible.

388: Ricardo Guiraldes, *Don Segundo Sombra*, op-cit p.108

389: José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, op. Cit. pp. 99-109

390: Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, op. cit. pp. 158-159

En la identificación de los elementos que simbolizan la civilización en la novela de Rivera, la ciudad, representa para él el sede de la civilización, de lo refinado de la razón como Sarmiento. De ella proceden casi la mayoría de los personajes que compone la novela. Pero el verdadero símbolo de la civilización es Arturo Cova, es educado, abogado. Su visión del mundo selvático es cercana a la de Sarmiento. En la naturaleza no hay ley, todo es destrucción. Por eso su huida con Alicia en estos espacios es una excusa para ofrecernos la cara destrozadora de los llanos y de la selva. O mejor dicho, para resaltar los actos barbaros que se producen en estos lugares.

Como lo hemos apuntado en la conclusión parcial de la tercera parte de nuestro trabajo, El final de esa odisea se puede entender como la venganza que la selva poderosa, naturaleza ejerce sobre sus enemigos civilizadores representados en los protagonistas. O la barbarie vence la civilización. Pero esa lectura sería demasiado simplista. La selva no es ya únicamente la naturaleza. Esa identificación queda suprimida en el desarrollo del texto de las dos últimas partes de la novela. Quien devora realmente a Cova y a sus compañeros es la selva como fabrica, como cantera, como lugar de explotación y de miseria. *La Vorágine* expresa claramente la desaparición de las condiciones que habían legitimado la antigua oposición ideológica entre civilización y barbarie, entre campo y ciudad, introduciendo los elementos negativos de un ámbito en el otro, y demostrando cómo el problema no es el del enfrentamiento entre un modelo de sociedad basado en la civilización (la cultura, la industria, el desarrollo, etc.) y otro basado en la barbarie, sino que tanto en uno como en otro lugar, el problema es él de la explotación del hombre por el hombre, la destrucción sistemática de las personas y los recursos en beneficio de unos pocos desaprensivos.

En *la Vorágine*, pues, la selva es un mundo de relaciones sociales determinadas, confusas y entremezcladas, pero que no hablan de una barbarie natural o civilizada, sino de ambas a la vez, de otra realidad nueva. Lo que llamamos en la primera parte de nuestro trabajo, la barbarie civilizada.

La vorágine representa la visión derrotista de la impaciencia humana frente a la naturaleza.

En segundo lugar, el análisis de esta dicotomía en *Doña bárbara*, muestra que la educación, es la base del progreso, necesaria para Venezuela en particular y para el continente latinoamericano en general. La civilización transforma la barbarie en una fuerza creativa. La educación pretende la reducción de lo instintivo o irracional que rebaja el sentimiento y la actitud de autosuficiencia), del individualismo propios del macho.

Gallegos estaba a favor de la modernización. Tenía fe en el progreso y en los avances técnicos y científicos. No obstante, al mismo tiempo admiraba lo telúrico. El carácter llanero, tan destacado por el escritor, representa la cara positiva de la barbarie. Los dos conceptos antagónicos se enriquecen mutuamente. Hay que respetar la barbarie. La solución ideal consiste en la unión de la civilización con la barbarie. La síntesis daría origen al «bárbaro educado». Esta unión es representada por el matrimonio de Santos y Marisela en la novela. A diferencia del programa utópico de Sarmiento, Gallegos propone una solución realizable. Rómulo Gallegos destacaba el importante papel de la educación. La profesión de maestro le facilitó poder transmitir la esperanza de un próspero porvenir a la juventud, porque el futuro está en manos de ésta.

Doña Bárbara tiene una clara función de adoctrinamiento. Fue escrita con el objetivo de despertar la conciencia patriótica de los lectores. La dicotomía tiene una interpretación ideológica en la novela. Gallegos expone sus ideas políticas mediante su álgter ego Santos Luzardo.

Rómulo Gallegos nos proporciona una visión de la sociedad venezolana de la época de Gómez. El análisis de los personajes nos ha llevado a la conclusión de que cada uno de ellos simboliza la realidad histórica. Doña Bárbara encarna la barbarie del dictador cruel e inhumano. Pero también se puede entender que el autor la trata con una visión machista, porque actúa como un hombre y no hay sitio para una mujer-hombre, siempre los hombres son los que llevan el papel dominante. Si se trata de una mujer es comparada con una bárbara. El cómplice de la protagonista, Míster Danger, personifica el creciente poder estadounidense en América Latina. Lorenzo Barquero es una metáfora de la resignación del pueblo. Santos Luzardo representa la civilización, que es la única capaz de salvar al país simbolizado por Marisela. Es el país «donde una raza buena ama, sufre y espera»³⁹¹ Espera la llegada de un civilizador que la guíe y defienda. La toma de conciencia de Marisela expresa el despertar de la conciencia espiritual de los latinoamericanos. El mismo autor afirma en cuanto a sus personajes alegóricos:

«[...] necesitaba elegir mis personajes entre las criaturas reales que fuesen causa o hechuras del infortunio de mi país, porque algo además de un simple literato ha habido siempre en mí.»³⁹²

Gallegos consigue reflejar de manera sublime la dualidad del ser humano. Todos llevamos la barbarie dentro. Somos racionales pero nos dejamos llevar por impulsos primitivos. La dualidad humana equivale a la dualidad de la Madre Naturaleza que «es bella y terrible a la

391 Gallegos, Rómulo, op. cit., p. 164.

392 Ibidem, p. 113

393 Ibidem, p. 193.

vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz»³⁹³. La naturaleza aparece en el primer plano. Se convierte en uno de los protagonistas. Esto se acentúa aún más identificándola con el personaje de doña Bárbara.

Rómulo Gallegos, influenciado por Martí y Rodó, rechaza la imitación servil de modelos extranjeros. América Latina tiene que superar su «complejo de inferioridad». Posee potencial suficiente para construir su propio camino. Éste es el mensaje esperanzador que se desprende de la obra literaria de Gallegos.

Y para terminar, al analizar la dualidad Civilización/Barbarie en la novela de Guiraldes se aprecia que en su tratamiento estriba el valor de la novela. Del estudio de la dualidad Civilización/ Barbarie en *Don Segundo Sombra* se desprende el mensaje según lo cual la novela gauchesca de Güiraldes arranca de la experiencia fronteriza, del desafío al hombre de mostrarse superior a la naturaleza y de domarla. Señala las cualidades y virtudes, los problemas morales y sociales, que han de surgir de esta lucha constante para sobrevivir. En este ambiente, se pone a prueba los valores y las normas de civilización urbana, sofisticada y, se ha de concluir que la civilización no yace en los sistemas sociales políticos o económicos que rigen la vida, sino en el constante desafío a la humanidad y al individuo de contener la barbarie que es tanto innata como ambiental.

Don Segundo Sombra personaje es el prototipo, el ejemplo del buen bárbaro, lleno de valores positivos. En él se cumple el paso del tipo al símbolo, mientras muestra, por otro lado, un mundo que se agota: el gauchesco.

Ser gaucho es una dimensión moral, una categoría espiritual, emanada directamente de la tierra, un espejo donde, según Guiraldes, debería refractarse el futuro hombre argentino.

El hombre argentino no es ya gaucho, es un hombre nuevo, al menos espiritualmente.

En él la barbarie, como grito de esencia, de la búsqueda de identidad, es fuente de luz; y la civilización es conquista necesaria. Barbarie y civilización, matrimoniados, son suyo y su circunstancia. Y aquí está la razón del por qué, al final, Don Segundo Sombra, puro gaucho, descubre que ya no hay lugar para él en el nuevo mundo de Fabio Cáceres y desaparece, conectando así el pensamiento de Güiraldes el de su compatriota José Hernández, autor de Martín Fierro.

La novela *Don Segundo Sombra* se presenta como un canto a la vida pampeana, bárbara, a los orígenes de la Argentina y también un camino abierto al futuro.

393: Gallegos, Rómulo, op. cit., p. 193

Este regreso a la naturaleza de los tres grandes protagonistas de las novelas, transmite un mensaje claro, una vuelta al origen del ser latinoamericano, la búsqueda de su propia identidad, que cada uno de los autores busca en lo que es propio, Rivera intenta encontrar la identidad Colombiana en la selva Amazónica, para Gallegos, el típico venezolano es el llanero que además de ser educado lleva por dentro el alma de la raza. Y para Ricardo, el buen argentino debe primero vestirse de los valores tradicionales pampeanos antes de abrirse al mundo exterior, al mundo de las demás civilizaciones.

El simbolismo dialectico de la Civilización y barbarie que constituyen algunos aspectos de las novelas, el lenguaje, los espacios y los personajes, influencia también a la humanidad.

En efecto, más allá de la novelas y de sus caracteres ficcional, ha de notar que es el género humano que es descrito a través de estos dos conceptos. Los personajes representan una partícula de la humanidad, con sus lados barbaros o sombra y civilizado o luminoso. Así el uso de estos términos por parte de estos escritores parece una tentativa para definir la identidad del ser humano, para explicar sus actos y sentimientos ambiguos. La ambivalencia e ambigüedad de los personajes representan a verdaderos humanos, simbolizan también varios aspectos y contradicciones del ser humano.

La lucha de opuestos en las novelas, se puede interpretar también como una violencia inherente a la condición humana, que se desata en el interior del individuo, en el interior de una comunidad, la violencia del día a día. Se trata del enfrentamiento entre dos fuerzas que cohabitan en un mismo espacio, y que a menudo son tan distintas que son iguales (o viceversa); como ocurre con los tres elementos de la condición humana, que forman parte de la misma persona, pero que se contradicen y se complementan; que chocan y desencadenan una lucha interna.

Se establecen en las novelas parejas de fuerzas que se enfrentan y se necesitan al mismo tiempo; se aman tanto como se odian, se atraen y se repelen, se desean y se rechazan, se necesitan. El enfrentamiento es buscado y provocado como forma de definición a través del contraste; no se puede explicar el uno sin el otro; a través de la confrontación se da la definición; nada es nada por sí solo, sino en contraste.



BIBLIOGRAFIA

I-CORPUS

GALLEGOS, Rómulo, Doña Bárbara, Ed. de Domingo Miliani, Madrid, Cátedra, 2010, 474 p.

GUIRALDES, Ricardo, Don Segundo Sombra, Ed. de Sara Parkinson, Madrid, Cátedra, 2009, 314p.

RIVERA, Eustasio, José, La vorágine, Ed. De Montserrat Ordóñez, Madrid, Cátedra, 2003, 390 p.

II-BIBLIOGRAFIA GENERAL

AAVV, Historia de la literatura argentina, cinco tomos, Buenos Aires, Ceal, 1982.

ADORNO, W. Théodore, La Dialectique de la raison : Fragments philosophiques, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz , Paris, Gallimard, 1974.

AGUIRKE J. M., Nota preliminar al D. S. S., (Col. Crisol), Aguilar, 1960.

ANDERSON IMBERT, Enrique; Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

ALONSO, Amado, Un problema estilístico de Don Segundo Sombra, Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1960.

ALZAGA, Williams Enrique, La pampa en la novela argentina, Buenos Aires, Editorial Estrada, 1954.

AÑEZ, Jorge, De La vorágine a Doña bárbara. Estudios críticos a propósito de la originalidad de las dos famosas novelas, Bogotá, Imp. Del Departamento, 1944, 213p.

AQUINO, Santo Tomás de, Summa theologiae, eds. Francisco Barbado Viejo, et al., Suma teológica, 16 tomos [bilingüe], Madrid, BAC, 2010.

ARAUJO, Orlando, Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos, Buenos Aires, Crítica e interpretación, 1955.

ARCA, Luis Augusto, Rómulo Gallegos, Imagen y Trayectoria de su Obra, Madrid, , 1978.

ARISTÓTELES, Ética a Nicómaco, presentación de Fernando Savater; [traducción de José Luis Calvo Martínez] , Madrid, Alianza, 2012.

ASCHERSON, Neal, El mar negro: Cuña de la civilización y barbarie, Barcelona, Editorial?, 2001,360p.

AUGUSTÍN , De civitate Dei (La Ciudad de Dios), Introducción y notas de Victorino Capanaga, Madrid, La Editorial Católica, 1977-1978.

AVENDAÑO, Fausto, La devoradora de hombres, un arquetipo junguiano en la narrativa venezolana, California, 1974- 1975.

- BAJTÍN, Mijaíl, Problemas de la poética de Dostoievski, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- BARTHES, Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits et des analyses d'histoires, Bompiani, 1969.
- BAZIN, Roberto, Historia de la literatura americana en lengua española, Buenos Aires, Nova, 1969.
- BENSO, Silva, La vorágine una novela de relatos, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1975.
- BERMUDEZ, Manuel (Comp.), Doña bárbara ante la crítica, Caracas, Monte Ávila, 1991.
- BORST, Arno, Barbaren, Ketzer und Artisten, trad. Eric Hansen, Medieval Worlds: Barbarians, Heretics and Artists in the middle Ages, Chicago, The University of Chicago Press, 1996.
- BOURNEUF, Roland, Y OUELLET, Real, L'univers du roman, Paris, P.U.F, 1995.
- BUNGE, Carlos Octavio, Nuestra América, prólogo de Rafael Altamira, Barcelona, Henrich y Cia, 1903.
- CALZADILLA VALDEZ, Fernando, Por los Llanos de Apure Costumbres, Leyendas y Tradiciones Apureñas, 1, Publicaciones del Cronista del Estado Apure, San Fernando de Apure, 1988.
- CASTILLO, Homero, El criollismo en la novelística chilena, México, 1962.
- CAMPOS, M. Rodríguez, Venezuela 1902: la crisis fiscal y el bloqueo, Universidad Central de Venezuela, Fondo Editorial de Humanidades y Educación, 1983.
- CHARRIA TOBAR, Ricardo, José Eustasio Rivera en la intimidad, Bogotá, Tercer mundo, 1963.
- CICERON, Marco Tulio, De inventione (De l'invention), texte revu et traduit avec introduction et notes par Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1932.
- COLLANTES DE TERAN, Juan, Las novelas de Ricardo Guiraldes, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1959.
- CRESPI Roberto, Simón, La vorágine cincuenta años después, La Habana, Casa de las Américas, 1974.
- COZAR, José, Manuel, Tecnología, Civilización y barbarie, BARCELONA, Ed. (ed.); Eduard Aibar 2002.
- DAMBORIENA, Ángel, Rómulo Gallegos y la problemática venezolana, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1960.

- D.L. Shaw, *Critical guides to Spanish texts: Gallegos: Doña Barbara*, Madrid, Ed. Castilla, 1972.
- DONAHUE John, *Don Segundo Sombra y El Virgiano: gaucho y cowboy*, Madrid, Ed. Pliegos, 1987.
- ELIAS, Norbert, *La dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975.
- La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.
- ESTRABON, *Libro tercero de la geografía de Estrabón, que comprende un tratado sobre España antigua*, traducido del latín por Juan López , 1993.
- EUSTASIO RIVERA, José, *Tierra de promisión*, Bogotá, Casa Arboleda y Valencia, 1921.
- EZAGUIRRE, Luis B, *Patología en la vorágine de José Eustasio Rivera*, México, Hispania, 1973.
- FERNANDEZ, Retamar, Roberto, *Calibán*, Montevideo, Aquí testimonio, 1973.
- FILER MALVA G., *La vorágine, agonía y desaparición del héroe*, México, Primal/Cabral, 1979.
- FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 18ª ed., Barcelona, Ariel, 2009.
- FUKUYAMA, Yukichi, *An Outline of a theory of Civilization*, Tokyo, Keio University Press, 2008.
- GOIC, Cedomil, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana, Tomo II Del romanticismo al modernismo*, Barcelona, Ed. Crítica, 1990.
- HEGEL, Friedrich, *Breves escritos económicos*, [recopilación y traducción del alemán por Wenceslao Roces], México, D.F.: Grijalbo, 1978.
- HOBBS, Thomas, *Leviathan, (Leviatán)*, trad. C. Mellazo, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- HOBBSAWM, Eric, *Historia del siglo XX: 1914-1991*; [traducción castellana de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Barcelona, Crítica, 2011.
- HOCHSCHILD, Adam, *Les fantômes du roi Léopold II. Un holocauste oublié*, Paris, 1998.
- HOMERO, *Ilíada*, traducción de Xavier González Rovira Baricco, Alessandro, Barcelona, Anagrama, 2010.
- HOUSKOVÁ, Anna, *Visión de Hispanoamérica: paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*, Praga, Praha, Torst, 1998
- JITRIK, Noé, *Historia crítica de la literatura Argentina*, volumen 2, 1ª ed, Buenos Aires, Emecé, 2003.
- JOHNSON, Ernest Alfred Jr. , *The meaning of civilization and barbarie in Doña Bárbara*, Wallingford, Connecticut, Hispania, 1956.

KAFKA, Franz, *En la colonia penitenciaria; La condena*; traducción y prólogo de Xandru Fernández, Barcelona, Navona, 2010.

KROEBER, A. L., *Culture: a critical review of concepts and definitions*; with the assistance of Wayne Untereiner ; and appendices by Alfred G. Meyer /New York, Vintage Books, 1963.

DE LAS CASAS, Bartolomé, *Obras Completas 9. Apología*, Ed. De Ángel Losada, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

La Controverse entre las Casas et Sepúlveda : précédé de Impérialisme, empire et destruction; [introduit, traduit et annoté] par Nestor Capdevila, Paris, J.VRIN, 2007.

Brevísima relación de la destrucción de las Indias, Buenos Aires, Editorial?, 1966.

Historia de las Indias, edición, prólogo, notas y cronología de André Saint-Lu , Caracas , Biblioteca Ayacucho, 1986.

LAYA, Carlos M, *Del Apure histórico*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1979

LISCANO, Juan, *Rómulo Gallegos y su tiempo*, 2a ed., Caracas, Monte Ávila, 1969.

La geografía venezolana en la obra de Rómulo Gallegos, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, 1970.

LUSNICH, Ana Laura, *Civilización Barbarie en el cine Argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Editorial?, 2005,

LUXEMBURG, Rose, *La crise de la social-démocratie*, Bruxelles, Editions La Taupe, 1970.

MAFFEI Francisco E, *En busca de una expresión Argentina*, Cuadernos del Sur, Bahía Blanca, 1960.

MAGNO, Alberto, *Política en ed. A. Borgnet, Opera omnia*, 38 vols. (Paris: Vivès, 1890-1899) [fotocopias de la Biblioteca del Seminario Teológico de Dallas].

MARBAN, Hilda, *Rómulo Gallegos: El hombre y su obra*, Madrid, Ed. Playor, 1973.

MARTÍ, José, *Política de Nuestra América*, 8ª ed., México, Siglo XXI Editores, 2005.

MARX, Karl, *El Capital*, vol. I, Barcelona, Pastanaga, 1977.

MAYA Schärer- Nussberger, *Rómulo Gallegos: El mundo incluso*, Caracas, Ed. Monte Ávila, 1979.

MEDINA, José Ramón, *Rómulo Gallegos: ensayo biográfico*, Ciudad?, Editorial Arte, 1966.

MENDEZ ECHENIQUE, A., *Historia de Apure*, Biblioteca de Historia Apureña, Publicaciones de la Oficina del Cronista del Estado Apure, 1985.

MEREGALLI, Franco, "gaucho" nella letteratura, Venezia, Librería Universitaria, 1960.

- MORGAN, Lewis H., *La Sociedad primitiva*, prólogo de Carmelo Lisón Tolosana, Madrid, Ayuso, 1980.
- NEALE-SILVA, Eduardo, *Horizonte Humano: Vida de José Eustasio Rivera*, México, Fondo de Cultura Económico, 1960.
- OSBORNE, Roger, *Civilización: una historia crítica del mundo occidental*, Barcelona, Edición crítica, 2007.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1995.
- PAGDEN, Antony, *The Fall of natural man: the American Indian and the origins of comparative ethnology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- PERIS LLORCA, Jesús, *La construcción de un imaginario nacional: don Segundo Sombra y la tradición gauchesca*, 1a ed., Valencia, Tirant lo Blanch, 1997.
- PINTO GARCÍA, Autores y personajes Tucumán, (Cuadernos de Humanaos), 1961.
- PREVITALI, Giovanni, *Vida y obra de Ricardo Güiraldes*, St. Petersburg, W'ílija R. Grissom, 1963.
- RAMOS CALLES, Raúl, *Los personajes de Gallegos a través del psicoanálisis*, 3a ed., Caracas, Monte Ávila, 1984.
- RESTON, George, *Mundo Maya: claves para entender una civilización fascinante*, Barcelona, 2009.
- ROBKERTO F. GIUSTI, “IMS letras argentinas en el siglo actual y sus antecedentes en el siglo XIX”, en *Panorama das literaturas das Américas*, vol. III, Luanda, 1959.
- RODO, José, Enrique, *Ariel*, selección y presentación de Pedro Pablo Paredes, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.
- RODOLFO, María, Ragucci , *Escritores de Hispanoamérica*, Buenos Aires, Lib. Don Bosco, 1961.
- RODRIGEZ, Juan Carlos; SALVADOR, Álvaro, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, 3a ed., Madrid, Akal, 2005.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo. Civilización y barbarie*, 7ª ed., Madrid, Cátedra, 2005.
- SHAW, Donald, L., *Critical Guide to Spanish Texts. Gallegos: Doña Bárbara*, London, Grant & Cutler Ltd, 1971.
- SHIMOSE, Pedro, *Historia de la literatura Latinoamericana*, Editorial Playor, 1989.
- SOSA A., Arturo, *Ensayos sobre el pensamiento político positivista venezolano*, Caracas, Ediciones Centauro, 1985.

- SOUBLIN, Jean, *La segunda mirada: viajeros y barbaros en la literatura*, Barcelona, 2003.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, 1982.
- TOMASEVSKIJ B. , « La construction de l'intrigue », en *Formalistes Russe*, Turin, Einaudi, 1968.
- TORRES, Rioseco, Arturo, *Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1953.
- TRAVERSO, Enzo, *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Cerf, 1997.
- USLAR Pietri, Arturo, *Breve historia de la novela hispanoamericana.*, Editorial Mediterráneo, España, 1979.
- VARGA LLOSAS, Mario, *El sueño del celta*, 1a Ed., Madrid, 2010.
- VILA, Marco Aurelio, *Aspectos geográficos del Estado Apure*, Caracas, Ed. Ragón, 1955.
- Lo geográfico en Doña Bárbara, Caracas, Colección Estudios, Ministerio de Relaciones Exteriores, 1986.
- WALTER, Benjamin, *Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligence européenne*, 1929.
- Mythe et violence, Paris, Lettres Nouvelles, 1971.
- WALKER, J. *Critical guides to Spanish texts: Rivera La Vorágine*, ed. Grant y Cutler LTD, 1988.
- WASSERSTEIN, Bernard, *Barbarie y civilización: una historia de la Europa de nuestro tiempo*, 1a Ed. , Barcelona, 2010.
- ZYGMUNT, Bauman, *Modernity and the Holocaust*, London, Polity Press, 1989.

III- ARTICULOS

- ARAUJO, Orlando: "Doña Bárbara" ante la crítica, Nombre de la revista?, numero?, 1991, 161-204.
- AREVALO MARTINEZ, Rafael, *Novelas americanas: I. Doña Bárbara, otra gran novela americana*, Boletín de la biblioteca Nacional Guatemala I: 3 (1932), p.84- 85.
- BERNSTEIN, Barton, J., *The Atomic Bombings Reconsidered*, Foreign Affairs, February 1995, p. 143. <http://ic.ucsc.edu/~rlipsch/pol1179/Bernstein.pdf>
- BLANCO, Juan Alberto Puentes, *Modernidad: voces en La Vorágine de José Eustasio Rivera*, Anclajes [online]. 2008, vol.11, pp. 21-40. ISSN 1851-4669

CASTRO, José Antonio, «Anotaciones marginales a unas novelas de Rómulo Gallegos», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 5, 1974.

DE SCHULZ, García, Josefina, El papel del narrador y el análisis del tiempo en “Doña Bárbara” y *La Catira*, en *Letras*, nº 42, Caracas, 1984.

DESSAU, Adalberto, *Civilización y barbarie en la novela latinoamericana*, Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas, Université de Bordeaux, vol. 1 1977.

GALLEGOS, Rómulo, *La pura mujer sobre la tierra*, revista *Lyceum*, La Habana, vol. V 018, marzo, 1949, apud *Una posición en la vida*, p. 404 .

HARWICH VALLENILLA, Nikita: “Sarrapia”, en *Diccionario de Historia de Venezuela*, Caracas, Fundación Polar, 1988, vol. III.

INTERSIMONE, Luis Alfredo, el discurso nacionalista de Don Segundo Sombra, www.scielo.cl/scielo.php.

LETELIER Elías , *La vorágine: Valor histórico y estructura conceptual*, http://letelier.org/actas/ensayos/castellano/article_15.shtml

MARK e MILLINGTON: *As if by Magic: The power of Masculine Discourse in Doña Bárbara*,

MATTHEWS, Robert P.: “Los aprietos de la industria ganadera a mediados del siglo XIX”, en *Boletín Histórico* Ed. Fundación Boulton, nº 40, Caracas, enero 1976. (Colocar en las revistas)

MELENDEZ, Concha, *Tres novelas de la naturaleza americana (Don segundo sombra, Doña bárbara, La vorágine)*, signos de América, México, Imp.de Manuel Sánchez, 1936, p.91-100.

MORINIGO, Mariano, *Civilización y barbarie en facundo y doña Bárbara*, *Revista Nacional de cultura*, Caracas, num.161 1963.

SINGER, Deborah: *Configuración de las relaciones de género en la novela Doña Babara de Rómulo Gallegos*, <http://www.vinv.ucr.ac.cr/latindex/kanina-29-1/043-singer.pdf>

SEMPRUN, J., *L'écriture ravive la mémoire*, *Le Monde des Débats*, nº 14, mai 2000, p. 13.

IV- DOCUMENTALES

OTEYZA, Carlos, Rómulo Gallegos. *Horizonte y caminos* [Video], Venezuela, Cine Archivo Bolívar Films, 2000. Accesible en: <http://pongalo.com/video.php/video/Romulo-Gallegoshorizonte-y-caminos/54385747001/>

PEDRO, Manuel de, Juan Vicente Gómez y su época [Video], Venezuela, Cine Archivo Bolívar Films, 1975. Accesible en: <http://pongalo.com/video.php/video/Juan-Vicente-Gomez-y-su-epoca/54385746001/>