

Doña Barbara o la epopeya de la independencia criolla

Alexis Ríos-Nevárez

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

ORCID: 0009-0004-2694-8382

LA NOVELA DE RÓMULO GALLEGOS, *Doña Bárbara*,¹ ha permeado en la cultura popular latinoamericana a unos niveles que pocas novelas escritas en español han logrado alcanzar. Tanto el personaje homónimo de la obra, como el paisaje y atmósferas, han sido replicadas en varias adaptaciones al cine y la televisión, logrando una gran difusión de su contexto, aunque estas representaciones audiovisuales a veces difieran del texto propuesto por Gallegos. Desde su primera adaptación a la pantalla grande en 1943, *Doña Bárbara* es un texto que no ha dejado de leerse y reinterpretarse en un sinfín de telenovelas de varias nacionalidades, una ópera, una radionovela e, incluso, la película más reciente se estrenó en 2017. Es un hecho que el retorno a la obra de Gallegos se debe a una afinidad entre los pueblos hermanos de Latinoamérica, quienes han encontrado en ella un profundo espejo de sus situaciones particulares.

El contexto e intenciones en los que se desarrolló la escritura de Rómulo Gallegos nos llevan a pensar en *Doña Bárbara* no solo como un proyecto político o una alegoría de la barbarie y la civilización, como han señalado otros críticos anteriormente, sino como una alegoría más compleja, de raíces históricas y que sigue bebiendo de los discursos identitarios criollos de la América Latina. Proponemos leer *Doña Bárbara* como una alegoría de las independencias criollas sobre las instituciones virreinales y el reflejo de todos estos valores y discursos de legitimidad, bondad supuesta e ilustración criolla en conflicto con el poder de facto, considerado injusto y barbárico de los españoles en las colonias.

1 Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara* (pról. Luz Fernández de Alba). Xalapa, Universidad Veracruzana, 2014.

Siguiendo nuestra lectura, Doña Bárbara es un personaje construido desde la otredad, la intrusa que llega “de más allá del Meta, de más lejos que más nunca” para apoderarse de la voluntad de los hombres y, sobre todo, de sus tierras. El personaje llega para adueñarse de la hacienda Barquereña por medio de misticismo, sensualidad y violencia, terminando con la voluntad de Lorenzo Barquero y su herencia. La apropiación injusta de unas riquezas por parte de Doña Bárbara hacia los propietarios legítimos de la tierra es un paralelismo de las conquistas españolas a lo largo del continente americano; las condiciones de servidumbre casi feudal a las que somete a sus peones, el expolio y la trampa de esta mujer extranjera para el Llano venezolano no es muy diferente de las prácticas llevadas a cabo por los invasores españoles e incluso comparten un mecanismo muy eficaz de dominación sobre sus subalternos: la superstición.

Así como los españoles trajeron a América una religión, el cristianismo, Doña Bárbara trae su magia, santería y misticismo, herramientas ideológicas que serán de gran ayuda para infundir miedo en los pobladores originarios de la región. Los españoles amenazaron con la condena eterna y el sufrimiento por el pecado, mientras que ella trae maleficios, padecimientos sombríos y embrujo del alma en vida que se traducirán en miedo. Los españoles rebautizaron parte de lo que hoy conocemos como Centroamérica y el norte de Sudamérica como el Virrei-

nato de Nueva Granada, Doña Bárbara despojó de su apelativo a la Barquereña, borrando así su pertenencia a la familia Barquero y por ende a los Luzardo, para llamarla El Miedo.

La Dañera, como también la apodaron, sometió a los fundos vecinos a su administración, al sometimiento de las leyes que ella patrocinó para beneficiarse, mediante el uso extremo de la violencia se apoderó de tierras, hombres y ganado, amasando cantidades legendarias de dinero con el que saciar una avaricia casi infinita; los conquistadores españoles tampoco se saciaron con lo arrebatado a los pueblos originarios de América, sino que desarrollaron instituciones que favorecieran la explotación esclavista de los lugareños con el fin de extraer recursos y riquezas que beneficiaran a la península. Tanto los españoles como Doña Bárbara llevaron a cabo un proceso de colonización sobre territorios a los que se creían con derecho de explotar no por designios divinos ni de heredad, sino por la fuerza y violencia del fuerte sobre el débil.

En el caso de Santos Luzardo, es él quien encarna el discurso del criollo, aquel al que le han arrebatado sus derechos legítimos sobre la tierra, el que se ha ilustrado y preparado para hacerse cargo de una heredad. Santos nació en tierras de la Altamira, la hacienda familiar que algún día contuvo también al Miedo, sin embargo, una serie de desavenencias familiares confabularon para alejarlo de su tierra, para criarse y desarrollarse como un hombre de ciudad, ajeno a todo aque-

llo que debiera ser su esencia. Santos es un personaje intermedio entre el arraigo de la tierra, los valores rurales, y los valores ilustrados que los criollos destacaron tanto en la conformación de sus discursos. Su identidad está fundada en un derecho que dice poseer sobre las tierras de Altamira, aunque no del Miedo ya que estas pertenecerían a un tiempo a Doña Bárbara y posteriormente a su hija, es un extranjero sobre un suelo que no lo reconoce y unas costumbres que, lejos de la sofisticación de la oligarquía criolla, no responden más que al mundo práctico y sencillo, por ende, más real, de los campesinos y peones hacendados.

La batalla de Santos Luzardo contra Doña Bárbara no se limita a la ilustración y la ignorancia, la civilización y la barbarie, sino que abarca la identidad criolla y los otros, los españoles. Luzardo vence a Doña Bárbara en un juego de astucias en que los valores criollos sobrepasan la violencia española, y esta termina desbandada, regresando por donde vino. Sin embargo, el personaje masculino es también una representación de un poder similar al de Doña Bárbara, la situación de los peones no difiere en ningún sentido en el cambio de autoridades ni el discurso de superioridad de los criollos, medio españoles, sobre los peones, medio indígenas, e incluso termina ensanchando sus dominios al casarse con Marisela y unir de nuevo La Barquereña-El Miedo con Altamira; el discurso de reivindicación de la tierra de Luzardo es una ilusión en la que se confía en la benevolencia

de unos amos quienes siguen ostentando el mismo poder, solo que ahora se apela a una debida sensibilidad que, de ninguna manera, se puede asegurar. La única diferencia entre estos dos personajes es la benevolencia y la malevolencia con la que han hecho uso de su poder, porque en ningún momento han estado en contra de las estructuras que les permiten ejercer esos poderes sobre los demás.

Para concluir, recordemos que nuestra lectura está basada en los discursos identitarios y de legitimación que los criollos desarrollaron en la última etapa de los virreinos en América, que estos discursos influyeron en la consolidación de los estados nacionales del continente e influenciaron una literatura que mitificó estos conflictos para dar sentido a su existencia y a su historia. Preguntémonos ¿por qué una novela venezolana de 1929 ha permeado tanto en la cultura latinoamericana? Nosotros proponemos como respuesta que esto se debe a las condiciones en que se han desarrollado las políticas nacionales y culturales de los países colonizados en América. El cambio de autoridades no significó un cambio verdadero de las estructuras de poder para la población en general y esa situación, aunque formulada aquí y en otros ensayos latinoamericanos desde el siglo XIX, sigue repercutiendo en las vidas de televidentes, cinéfilos, lectores y literatos que poco o nada puedan conocer de la historia de Latinoamérica, pero que siguen resintiendo las estructuras que se mitifican en *Doña Bárbara*.