

DOÑA BÁRBARA Y MARIA MOURA: ENTRE LA TIRANÍA, LA VIOLENCIA Y EL AMOR¹

Ester Abreu Vieira de Oliveira - Maria Mirtis Caser²
Universidade Federal do Espírito Santo. UFES. Brasil

Con este artículo se busca cotejar los personajes Doña Bárbara y Maria Moura, los cuales tienen en la trama de las novelas *Doña Bárbara* y *Memorial de Maria Moura* un desempeño considerado masculino, pero que, en verdad, dejan ver las virtudes y defectos de la condición humana, tales como el odio, el amor, la codicia, la generosidad, la avaricia, la prodigalidad, el remordimiento y la resignación.

Doña Bárbara (1924), de Rómulo Gallegos, es considerada la obra cumbre del autor y punto de partida de su consagración internacional. Se puede defender que en esa obra el personaje central es la llanura venezolana, donde se dramatiza el conflicto entre civilización y barbarie, y en el cual, al final, sale vencedor lo civilizado. *Memorial de Maria Moura* (1992), última obra de Rachel de Queiroz, de carácter épico, se desarrolla en el árido y agreste nordeste, a mediados de 1850, y en ella la autora retoma la preocupación social del nordeste brasileño además de darle destaque a la figura femenina.

En el paralelo que proponemos aquí no buscamos exponer la influencia o ascendencia de un personaje sobre el otro, sino que tratamos de presentar algunos aspectos de la vivencia de esas figuras femeninas que las acercan o que las alejan. Asimismo, examinamos el tratamiento que reciben por parte de su autor(a) en medio de la narrativa en las que están insertadas. Milan Kundera define la novela por la complejidad de decir al lector todo lo que hay que decir. El autor, en este sentido, siempre va a ocultar algo, lo que implica que invariablemente habrá algo más que expresar: se trata de la continuidad del decir. En las palabras del escritor checo:

El espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: "Las cosas son más complicadas de lo que tú crees". [...]
El espíritu de la novela es el espíritu de la continuidad: cada obra es la respuesta a las obras precedentes, cada obra contiene toda la experiencia anterior de la novela. [...] (KUNDERA, M. 1988, P.24)

¹ Este texto tiene su origen en la publicación: OLIVEIRA Ester Abreu Vieira de. *Doña Bárbara y Maria Moura: duas personagens dominadoras*. In. AZEVEDO FILHO; SOARES. *Literatura, linguagens e mídias: políticas do pensamento contemporâneo*. Vitória: PPGL, 2008, p. 405-412.

² Ester Abreu Vieira de Oliveira es Profesora Emérita de la Ufes, jubilada y Professora Voluntaria del PPGL/ UFES, miembro del Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, de la Academia de Letras Espírito-santense, de la Academia Feminina Espírito-santense de Letras y de la Associação de Professores de Espanhol do Espírito Santo. Maria Mirtis Caser es profesora jubilada de la Ufes, Profesora Voluntaria del PPGL/ UFES y miembro de la Associação de Professores de Espanhol do Espírito Santo.

Hay que tener en cuenta ese laberinto que implica la trama de la novela al momento de intentar desvendar los misterios en que están involucrados los personajes de Gallegos y de Queiroz, principalmente Bárbara y Maria: ¿quiénes son?, ¿cómo son?, ¿cómo se presentan?, ¿qué representan?, y la pregunta principal, ¿qué desean esas mujeres?

Empezamos por decir que en las dos novelas la naturaleza americana se muestra ruda, bravía e indomable, y es determinante en la composición de los personajes, que asimilan en su actuación esas características regionales. Por un lado, se distinguen las salvajes planicies venezolanas de la cuenca del Orinoco y, por el otro, las infecundas tierras de Ceará. En ambas, el agua se hace protagonista a través de varias circunstancias: cuando llegan las aguas invernales en el país caribeño o cuando se enfrenta su escasez en el nordeste brasileño. En las dos obras la trama se desarrolla en el tiempo histórico del final del siglo XIX: *Doña Bárbara* transcurre alrededor de 1898, pues se hace referencia a la guerra emprendida entre España y los Estados Unidos; *Memorial de Maria Moura* se sitúa en tiempos del Brasil Imperial, 1871, lo que se infiere por la referencia al Emperador y a la *Lei do Ventre Livre*.

En las obras aquí estudiadas las trayectorias de vida están atadas al ámbito rural, al paisaje, al subdesarrollo local, a leyes y hábitos regionales que responden a las características de las narrativas latinoamericanas y a los varios procesos de transculturación. En ellas se discuten las causas de la subsistencia del régimen colonial en la economía y en el pensamiento de la población, como se puede constatar en el instinto turbulento y anárquico, resquicio de un feudalismo colonial, la propensión a dictaduras y la extrema obediencia a las convicciones religiosas de tono conservador, retrógrado y reaccionario.

No nos atenemos aquí a pormenores que circunscribirían las obras (por el desarrollo de sus tramas, por el determinismo geográfico y físico, por la figura del baqueano, que conoce como nadie la llanura y las direcciones de los campos por donde va) a la dualidad campo/ciudad y civilización/barbarie, teoría presentada por Domingo Faustino Sarmiento, escritor y periodista argentino, en la obra *Facundo: Civilización y barbarie* (1845) — biografía del caudillo argentino Faustino Quiroga, en la que el autor se vale de ese binomio como pretexto para denunciar los abusos y crímenes cometidos durante el régimen de Juan Manuel de Rosas—. Tal clasificación alude al panorama de la segunda mitad del siglo XIX e inicio del XX, cuando se vivía una ideología de modernización y de progreso. En este trabajo nos limitamos a presentar una comparación entre los personajes principales de las dos novelas.

La trama de *Doña Bárbara* tiene inicio con Santos Luzardo subiendo el río Arauca y concluye con doña Bárbara quien, tras decidir dejar sus pertenencias a Marisela (hija que había abandonado desde el nacimiento), desaparece misteriosamente río abajo. La hipótesis de un suicidio es aventada, pero se abandona pronto cuando se concluye, por lo revuelto de las tierras en que se ocultaba el oro, que la mujer se había llevado en su salida los tesoros acumulados con sus maniobras:

Se supone que se haya arrojado al tremedal, porque hacia allá la vieron dirigirse con la sombra de una trágica resolución en el rostro; pero también se habla de un bongo que bajaba por el Arauca y en el cual alguien creyó ver una mujer.

Lo cierto es que había desaparecido, dejando sus últimas voluntades en una carta para el doctor Luzardo, y la carta decía:

No tengo más heredera sino a mi hija Marisela y así la reconozco por ésta, ante dios y los hombres. Encárguese usted de arreglarle todos los asuntos de la herencia.

Pero como era cosa sabida que tenía mucho oro enterrado y de esto nada decía la carta, y además, en el cuarto de las brujerías se encontraron señales de desenterramientos, a la presunción del suicidio se opuso la de la simple desaparición y se habló mucho de aquel bongo que, navegando de noche, ya eran varias las personas que lo habían visto pasar, Arauca abajo... (GALLEGOS, R. 1953, p.331)

En *Memorial de Maria Moura*, Rachel de Queiroz, utilizando un discurso polifónico, en el que distintos narradores provocan la ruptura con la linealidad textual, engendra una novela de tenor neorrealista. Pero detrás de cada narrador está la pujanza de la cearense Maria, la voz eje de la narrativa. Entre las varias historias paralelas a la central, afianzándola, destacan dos casos. El primero es el amor ilícito del cura José Maria, quien vive con una feligresa casada una intensa pasión que resulta en una tragedia, con la muerte de la amante y del hijo que ella esperaba. El marido descubre el amorío de los dos y asesina a la mujer, que estaba embarazada del cura. El otro caso que se registra aquí trata de la joven Marialva, quien huye de su casa para librarse de la violencia psicológica que sufre de la familia y a la vez casarse con Valentín, el hombre de ojos verdes por quien está dulcemente enamorada. Otras intrigas se relacionan y terminan por encontrarse con la trama central: el conflicto enfrentado por la joven Maria Moura para imponerse a sus primos demandantes de la herencia de las tierras de la familia y ampliar sus posesiones, al lado de los amores, las aventuras, los actos heroicos y los actos mezquinos y sórdidos, que llevan a la protagonista a experimentar momentos de paz y de turbación.

La narrativa de *Memorial de Maria Moura* se inicia con la llegada del Padre José Maria, uno de los narradores de la obra, a la Casa Forte, reducto de Maria Moura, buscando la protección de la ya poderosa mujer. Pactado con la propietaria de la finca, pasa a llamarse Beato Romano, para evitar que lo encuentre la gente de la ley. Su incorporación a la intriga permite a la autora la inserción del tema del misticismo nordestino, de la ruptura de lo sagrado y del pasado de Maria Moura, amén de consentir que los distintos narradores vayan dando al lector información sobre el trayecto de la vida de la mujer y de los motivos que la llevaron a construir la Casa Forte y a meterse en una aventura 'suicida', como lo comprueban sus palabras en las últimas líneas de la novela, en la que ella narra este acto final e insinúa el motivo que la lleva adelante (amor o remordimiento):

Saltei na sela. Mas, antes de dar partida, me dobrei sobre o pescoço do cavalo e disse, olhando nos olhos de Duarte:

-Se tiver que morrer lá, eu morro e pronto. Mas ficando aqui eu morro muito mais.

Sai na frente, num trote largo. Só mais adiante, segurei as rédeas, diminuí o passo do cavalo, para os homens poderem me acompanhar (p. 606).

Doña Bárbara y Maria Moura, figuras que nombran las novelas, son mujeres, a la vez que apasionadas, frías y calculadoras, símbolos de la fuerza de la tierra que habitan. Procuran imponer su ley, atestiguando el deseo de poder: Maria Moura en el agreste brasileño y Doña Bárbara en la llanura de los márgenes del Orinoco venezolano. Ellas dominan a los hombres, a la tierra y a los animales y otorgan profundidad y simbología a las obras. El espacio femenino, propio de sus respectivas historicidades, se refleja en esos caracteres activos, emprendedores, desafiantes por potencia de su audacia en construir un lugar de dominio femenino, huyendo de lo frágil, delicado y sentimental que el modelo patriarcal determina para las mujeres, lo que les da a las obras un signo de modernidad.

La norma implacable que esas mujeres imponen en sus dominios las hace aguerridas y posibilita la reconstrucción del mito de la mujer independiente, osada, de la mujer en que la delicadeza de sentimientos esperada por la sociedad se reemplaza por una perversión explícita o disimulada. Ambas figuras se diferencian, por el carácter determinado y por las acciones, de los demás personajes, en cuyo imaginario provocan la identificación con seres sobrenaturales, una vez que sus actos huyen de la lógica de lo cotidiano.

Doña Bárbara, por ejemplo, es tachada de hechicera por el narrador, quien afirma que esa mujer tiene un pacto con el diablo, su "socio":

En cuanto a la conseja de sus poderes de hechicera, no todo era tampoco invención de la fantasía llanera. Ella se creía realmente asistida de potencias sobrenaturales y a menudo hablaba de un `socio que la había librado de la muerte, una noche encendiéndole la vela para que se despertara a tiempos que penetraba en su habitación un peón pagado para asesinarla, y que, desde entonces, se le aparecía a aconsejarle lo que debiera hacer en las situaciones difíciles o a revelarle los acontecimientos lejanos o futuros que le interesara conocer. (GALLEGOS, 1953, p. 35)

El narrador explica, por medio del pensamiento de Balbino, que la técnica de dominio de Doña Bárbara consistía en guardar secreto de sus acciones y sentimientos:

En efecto, la superioridad de aquella mujer, su dominio sobre los demás y el temor que inspiraba, parecían radicar especialmente en su saber callar y guardar. Era inútil proponerse arrebatarle un secreto: de sus planes nadie sabía nunca una palabra: en sus verdaderos sentimientos acerca de una persona, nadie penetraba. [...] (GALLEGOS, R. 1953, p. 83)

En cuanto a Maria Moura es calificada de bruja y acusada de asociación con "o diabo", "o cão", por haber prendido fuego a la casa y conseguido huir de los primos, que querían apoderarse de sus tierras y riquezas, aunque ellos hubieran sitiado, con sus secuaces, la propiedad:

E o mano e eu, até se imaginava que aquela nossa expedição ia ser quase uma brincadeira! Assustar as mulheres, passar a mão na Maria Moura, carregar com ela para as Marias Pretas.

Que natureza de fera o diabo daquela mulher! Falam da Firma, mas Moura deixa a firma longe! Tocou fogo na própria casa e saiu escondida na fumaça e nas faíscas!

-Um dos caboclos falou por todos:

-Isso é coisa de bruxa! Foi feitiço! Como é que ela fez-se levantar esse fogo todo, sem dar antes o menor sinal?

O Irineu ajuntou, gaguejando de raiva:

- Eu já não disse? É pautá com o cão! (QUEIROZ, 2008, p. 82)

Cuando joven, Doña Bárbara se ocupaba de la cocina de un barco, una piragua que navegaba por el Arauca, afluente del Orinoco:

En las profundidades de sus tenebrosas memorias, a los primeros destellos de la conciencia, veíase en una piragua que surcaba los grandes ríos de la selva orinoqueña. Eran seis hombres a bordo, y al capitán lo llamaba «taita», pero todos –excepto el viejo piloto Eustaquio– la brutalizaban con idénticas caricias, rudas manotadas, besos que sabían a aguardiente y a chimó. (p. 23)

El capitán de la embarcación tenía la intención de violarla y venderla enseguida a un viejo sirio, leproso y sádico. Durante uno de los viajes la joven conoce a Asdrúbal, de quien se enamora y por cuyos modales refinados y conversación fascinante se encanta. Percatándose de la relación que se robustecía entre los dos, el capitán, pensando en el perjuicio que tendría con aquella amistad, encargó el asesinato de Asdrúbal. La tripulación se amotina, mata al jefe y agrede sexualmente a Barbarita, empachándose de su virginidad. Pero, Bárbara escapa a la muerte, porque la salva el piloto del barco, Eustaquio, un viejo indio “baniba” (*baniwa*), de la misma tribu a la que pertenecía la madre de la muchacha. El piloto mata a los tripulantes y lleva la chavala para vivir en la selva. En la convivencia con los indios, la muchacha aprende sobre el uso medicinal de hierbas y brujería, pero su gran belleza perturba la paz de la comunidad y la obliga a retirarse del sitio que la había acogido, volviendo, otra vez, a viajar por el río Arauca con su protector Eustaquio. Víctima de brutalidades masculina, pasa a ejercer sobre los hombres su venganza, valiéndose de la fuerte sensualidad que la caracterizaba, para jugar con los que la deseaban. Pero en la profundidad de su alma llevaba un suave recuerdo de un hombre, Asdrúbal, el amor perdido: “Tal era la famosa doña Bárbara: lujuria y superstición y crueldad y allá, en el fondo del alma sombría una pequeña cosa pura y dolorosa: el recuerdo de Asdrúbal, el amor frustrado que no pudo hacerla buena” (GALLEGOS, 1953, p. 36).

En uno de sus viajes por el río, Doña Bárbara conoce a Lorenzo Barquero, el heredero de La Barquereña, con quien vive una relación que es una mezcla de pasión y venganza. Barquero se enamora perdidamente de la joven que, a causa de

los abusos de los cuales había sido víctima, se había transformado en una persona sin trabas de ninguna especie, utilizando a todos con el fin exclusivo de alcanzar su propio placer, convirtiéndose en una "devoradora de hombres", según lo entendía la gente. El joven enamorado le propone matrimonio, lo que es, según la percepción patriarcal, el sueño de todas las jóvenes, en especial las que no tienen una familia que las cuide; sin embargo, no es ese el sueño de Bárbara, que dice no al pedido de Barquero. Su decisión se debe a que no admite ser dominada por nadie y esa unión presupondría la dependencia hacia el marido, según su apreciación. Embarazada, se siente humillada y disminuida, ya que el papel de madre significaba el modelo de sumisión femenina que no estaba dispuesta a aceptar. El nacimiento de la hija Marisela no altera su disposición de mantenerse libre y dueña de su propio destino: "Ni la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por el contrario, se lo exasperó más: un hijo de sus entrañas, era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida [...]" (GALLEGOS, 1953, p.31).

Doña Bárbara desprecia de forma definitiva a Lorenzo y a la hija, lo que deja al hombre devastado. Dependiente de la bebida, Barquero pasa a vivir de forma degradante, dividiendo con la hija una existencia de pobreza extrema, en oposición a la situación de Doña Bárbara, cuyas riquezas aumentaban cada día.

En la trama de *Doña Bárbara* aparece un latifundio cuya pertenencia se encuentra en litigio desde hace mucho tiempo: una de las propiedades es disputada entre José Luzardo y el cuñado Sebastián Barquero. La división de las tierras resulta en la finca Altamira, de Luzardo, y la Barquereña, de Barquero. Una tragedia familiar lleva a la viuda Luzardo a vivir en Caracas con el hijo Santos Luzardo. La Barcareña fue tomada del heredero Lorenzo Barquero, por medio de una venta simulada por Doña Bárbara y pasa a conocerse como 'El Miedo'. En las dependencias de la heredad gente de la más baja índole (como asesinos, malhechores, pistoleros ladrones, criminales y forajidos de la justicia) era agregada por su dueña con el objetivo de aumentar sus bienes, no importaba a qué costo. Mientras tanto, la Altamira permanece abandonada por los Luzardo, una vez que el heredero Santos se dedicaba a los estudios de Derecho en Caracas. La desatención a que está sujeta Altamira es la circunstancia perfecta para los proyectos de los vecinos inescrupulosos que abusan de los límites de las tierras y se apoderan por medio de trampas del ganado de la finca abandonada.

Pero la situación sufre un giro radical, que va a desestabilizar los propósitos de aquellos estancieros gananciosos y voraces, cuando el joven abogado Santos Luzardo vuelve a Altamira para vender sus tierras y, tocado por el encanto telúrico, decide no venderla, sino hacerla mejor. El retorno del abogado descompone de manera avasalladora la vida de la propietaria de 'El Miedo', quien se encanta al conocer a Santos, pues este le trae el recuerdo de su único amor, Asdrúbal. Según el narrador, cuando se acerca al abogado para hablar, la mujer, comúnmente dura, suaviza la mirada y cambia la voz, que era uno de sus artificios para seducir a los varones. La estrategia, sin embargo, no afecta a Santos quien, indiferente a la belleza y fascinación de la mujer, la deja sola: "La voz de Doña Bárbara, flauta del demonio andrógino que alentaba en ella, grave rumor de selva y agudo lamento de llanura, tenía un matiz singular hechizo de los hombres que la oían; pero Santos

Luzardo no se había quedado allí para deleitarse con ella". (GALLEGOS, R. 1953, p.163)

La indiferencia de Luzardo para con Doña Bárbara le ocasiona resentimiento al principio y enseguida un cambio inimaginable de comportamiento, que se refleja pronto en su apariencia física:

Ya no llevaba aquella sencilla bata blanca, cerrada hasta el cuello y con mangas que le cubrían completamente los brazos, que era el máximo de femineidad que se consentía en el traje, sino otra, que nunca le había visto usar Balbino, descotada y sin mangas y adornada con cintas y encajes. Además, llevaba el cabello mejor peinado, hasta con cierta gracia que la rejuvenecía y la hermoseaba (GALLEGOS, 1953, p. 163).

También el carácter avariento y sórdido de Doña Bárbara, demostrado en negocios sospechosos, sanguinarios e ilegales para amontonar dinero y tesoros, es metamorfoseado por la presencia de Luzardo. Aunque intente imponerse al vecino, cautivándolo como era su costumbre, pierde delante de él sus hechizos. Así mismo, en el amor entre Santos y Marisela se ve reflejada a sí misma y a su pasión por Asdrúbal, lo que la lleva a desistir de asesinar a la hija, a quien tenía en la mira de su revólver. Como acto final deja toda su herencia —tanto las pertenencias materiales como el amor de Santos, el cual juzgaba también que le pertenecía por derecho— a la hija, a quien ella había rechazado toda la vida:

Se quedó contemplando, largo rato, a la hija feliz, y aquella ansia de formas nuevas que tanto la había atormentado tomó cuerpo en una emoción maternal, desconocida para su corazón.

-Es tuyo. Que te haga feliz.

¡Por fin el amor de Asdrúbal, pura sombra errante a través del alma tenebrosa, se reposaba en un sentimiento noble! (GALLEGOS, 1953, p.328)

Tomando las palabras de Deborah Singer (2005, p. 53), diremos que "Doña Bárbara se somete 'femenilmente' a la autoridad de la masculinidad hegemónica", es decir, se redime de todos sus crímenes a causa de un hombre, que además no la quiere y no le da ningún valor.

Como ocurre en Doña Bárbara, en *Memorial de Maria Moura* una disputa en cuestiones de tierras es el eje de la narrativa, en la que dos familias de un mismo clan se enfrentan: por un lado, los primos de la finca de las *Marias Pretas*, que deseaban apoderarse de la hacienda Limoeiro, y por otro lado Maria Moura, que se consideraba la dueña legítima de las tierras, aunque supiese "que eles eram mesmo donos de dois terços da herança [...]" (p. 43) del abuelo materno. Huérfana de padre, niña todavía, Maria encuentra, cuando tenía 17 años, a su madre ahorcada. Nada más pasada la tragedia, la muchacha es seducida por su padrastro, de quien ella sospecha que fue, en verdad, el asesino de su madre. Para vengarse, lo manda matar y enseguida ordena la muerte del asesino, a quien ella había seducido. Para defenderse de las amenazas de los primos gananciosos, prende fuego a la propia casa, de donde posteriormente sale, en una larga marcha, en dirección a la propiedad de *Serra dos Padres*, dejada por el abuelo paterno: "E reaver essa posse era o sonho do meu avô por parte de pai, e depois de morto o Avô, passou a ser o

sonho de pai, filho dele" (p. 24). Para el emprendimiento necesita gente fuerte, corajuda, audaz y sin grandes escrúpulos, por lo cual se relaciona, de esa forma, con hombres que, por una u otra razón, tienen problemas con la justicia, pero que ella domina con su autoridad. Enérgica, recia y eficiente, rompe con las reglas impuestas a las mujeres de su época y hace de la vida una gran aventura, en el seno de una sociedad nordestina prejuiciosa, opresora y patriarcal. Desconsidera los modos calificados como adecuados a la mujer, comenzando por cortarse el pelo, llevando la ropa que había sido de su padre y cabalgando como hombre, enganchada a la silla. Las innovaciones del aspecto externo son corroboradas por el comportamiento bárbaro que asume, adaptándose al juego violento a que estaban acostumbrados los hombres de aquel entorno. Pasa a saquear caminos y a robar haciendas. Se convierte en una asaltante de rutas, saqueando las pequeñas fincas, robando el ganado, apoderándose de objetos para la casa y la labranza, actuando como malhechora, pero con un cierto aire heroico, ya que obedece y exige obediencia a las leyes, que, aunque, creadas por ella misma, le garantizaban el respeto y la fidelidad de los que tenían con ella algún tipo de negocio.

Vive una relación afectivo-sexual con su primo Duarte, su leal y devoto asistente, pero no vacila en sustituirlo por el atractivo y sexy Cirino, joven dejado bajo su protección para huir de la justicia. La complicidad sexual entre los dos no impide, sin embargo, que el hombre de carácter dudoso la traicione de manera violenta por cuestiones financieras, y tampoco imposibilita que la mujer mande asesinarlo. Se deja claro que, aunque hubiera contado para su fama y enriquecimiento con la ayuda de varios peones, en el momento decisivo de su vida, cuando iba a enfrentar a un enemigo especialmente peligroso, dona su patrimonio al niño Alexandre, hijo de su prima Marialva y Valentim, quien mató al amante traidor por petición de Maria.

Doña Bárbara y Maria Moura son personajes que se caracterizan, a la vez, por particularidades masculinas y femeninas. Las adversas tribulaciones vividas las llevan a tomar decisiones indefendibles, como determinar la vida y la muerte de quien está a favor o en contra de sus intereses, a ser competentes en su odio y a sufrir cuando se dejan subyugar por los encantos de Eros. Aunque exhiban atributos femeninos, la violencia sexual sufrida en la juventud y las frustraciones amorosas endurecen su naturaleza y toda ternura juvenil se convierte en ojeriza a la figura masculina. Se transforman en un complejo retrato femenino. Actúan con fuerza considerada viril, dominando la tierra y a los hombres y conceden a las obras profundidad psicológica y simbología de la tierra.

Cuando la pasión verdadera las invade y se sienten menospreciadas por quienes se interesan, ellas cambian su conducta, y toman decisiones cuyas consecuencias no están accesibles al lector. Doña Bárbara, después de dejar que la hija sea feliz, donándole sus bienes y abandonando el lugar que capitaneó, puede que haya partido al encuentro de la muerte o haya decidido solamente navegar por el Arauca. Maria Moura deja el producto de toda su lucha al ahijado Alexandre y sale entregándose a una aventura incierta. A pesar de las aproximaciones que se registran entre las dos protagonistas, se constatan diferentes perspectivas en la construcción de esos actantes: por un lado, se encuentra Bárbara, que, delineada por una contemplación masculina, bajo una visión prejuiciosa de un escritor subordinado a su época (Gallegos), tiene más criticada su postura de dominadora

que la figura criada por la percepción femenina (Rachel de Queiroz), que construye una mujer firme, decidida, dueña de encantos femeninos, merecedora de más admiración o envidia que odio y temor por parte de quienes la circundan. Pero hace falta registrar que en ambas narrativas las dos mujeres, que actúan como la sociedad espera que actúen los hombres, tienen, además de la energía para las luchas, para el trabajo y para la conquista, una intensa disposición para la actividad sexual y la iniciativa para el desempeño erótico, lo que no se registra en los demás personajes femeninos de las dos novelas, los cuales se portan de forma romántica o suave como se les enseña que conviene a su género.

En general, los personajes son portadores de significación del universo ficticio, pero algunos ultrapasan la frontera ficcional para hacerse modelos de lo real, caso en que están inseridas, desde nuestro punto de vista, Doña Bárbara y Maria Moura, figuras de discursos romanescos, que simbolizan valores de sociedades rurales, agrícolas y pecuarias y, tal vez, salvajes, que mistifican sus fundamentos. Además de eso, se posicionan como elementos del continente americano sinónimo de una vida natural, instintiva, violenta e instigadora.

Estos personajes son portavoces de los valores y antivalores de sus respectivos escritores, representantes de expectativas convencionales de un sistema ideológico patriarcal en lo que se refiere a lo femenino.

El Iluminismo, que con la defensa de la ideología de igualdad y racionalidad, caracteriza al hombre por la razón y por las calidades del espíritu, y a la mujer por el instinto y la forma física, le da al hombre el derecho del dominio, del poder sobre, de agresividad, que lo hace neutralizar el miedo y la ansiedad. Con la llave del poder en las manos, el hombre domina la sociedad mientras a la mujer se le impone el papel de la sumisión, el no-poder para, y se le atribuyen tareas serviles, caseras, 'domésticas' (costurera, bordadora, cocinera, ama de casa, sirvienta) y se le consigna una educación que la prepara para dar continuidad a labores rutinarias, que ejecutará en las faenas del matrimonio o del monasterio. Al fin y al cabo, la mujer está sentenciada a un destino de sumisión y silencio. Sin embargo, tanto Doña Bárbara como Maria Moura se rebelan frente a ese yugo y se travisten de carácter violento, que les permite el enfrentamiento. El narrador describe a Doña Bárbara con apariencia de mujer masculinizada, pero atrayente y seductora: "[...] el imponente aspecto de marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez" (GALLEGOS, 1953, p. 33). Sin embargo, registra el asco que siente por sus modales en la ejecución de las tareas diarias:

Durante las jornadas se entregaba a una actividad febril a horcadas sobre el caballo, amazona repugnante de pantalones hombrunos hasta los tobillos bajo la falda recogida al arzón, lazo en mano detrás del ganado altamireño que paciese por sus sábanas, insultando a los peones por el menor descuido y destrozándole los ijares a las bestias con las espuelas, [...] (GALLEGOS, 1953, p. 151)

Igual juicio es el que se asienta sobre Maria Moura en la descripción hecha por Padre José Maria:

E então apareceu a Dona. Calçava botas de cano curto, trajava calças de homem, camisa de xadrez de manga arregaçada. O cabelo era aparado curto, junto ao ombro.

Alta e esguia, podia parecer um rapaz, visto de mais longe. A cara fina seria mais bonita não fosse o ar antipático, a boca sem sorriso. (QUEIROZ, 2008, p.10-11)

Si Doña Bárbara por su modo de vivir y actuar representa un antivalor de una sociedad y un sistema ideológico y estético que se opone a la civilización de la Venezuela de cultura reconocida, representada por el abogado Santos Luzardo, Maria Moura por su temple guerrero, voluntarioso, como un reflejo de Maria Bonita o de Anita Garibaldi, representa a la mujer brasileña rural del siglo XIX, que tenía como sustentáculo a la familia, el honor y la tierra y que luchaba por esos valores. Por otro lado, Bárbara y Maria son portadoras de características mitológicas. Son las esfinges devoradoras, violadoras y asesinas de hombres con los cuales se involucran afectiva o sexualmente; nunca matan a las mujeres, pero a los hombres los sofocan de amor y deciden cuando acabar con sus vidas. No dan a conocer sus propuestas, traen secretos sus planes de acción y sus tesoros. Son arquetipos femeninos universales, unión de cualidades míticas. De Hécate, que, según Junito Brandão (2007, p. 273-274), "fere à distância" y "age como lhe apraz", diosa de las tierras salvajes y de los alumbramientos, asociada "à magia e encantamentos", heredan la disposición para la lucha y el eterno misterio, que les da un aire de bruja. Se puede defender también el parentesco con la Medusa, que por medio de la mirada penetrante convierte a los hombres en piedra o los destruye; y con Core o Perséfone, la doncella eterna, base del origen y espíritu femenino, la naturaleza soñadora y angelical, la madre protectora. El carácter guerrero es una resonancia de las Valquirias, "mensageiras dos deuses, guias dos combates", ninfas que estimulaban a los combatientes con su "exemplo de bravura à frente das batalhas, montadas em corcéis rápidos como as nuvens e com as ondas empurradas pela tempestade." (CHEVALIER: GHEERBRANT, 1991, p. 929).

En *Doña Bárbara* Rómulo Gallegos sigue el canon de la novela regionalista/realista y busca el artificio de una verosimilitud interna, ofreciendo, en las muchas descripciones, intercaladas de diálogos cultos y/o de habla popular, una visión personal y poética del paisaje y de las costumbres del llano venezolano. Se constata asimismo un discurso ideológico conflictivo entre civilización (representada por Santos Luzardo) y barbarie (retratada en doña Bárbara y en los demás personajes de la novela, miembros de la 'salvajería' del continente americano).

La disputa entre el bien y el mal se puede comprobar a partir de los nombres de los personajes principales: mientras Santos remite a la pureza, decoro y entereza de la religión católica europea y, por lo tanto, simboliza la instrucción, la cultura, la erudición, en fin, el Iluminismo, y el apellido Luzardo no deja duda sobre el valor del hombre; su enemiga, Bárbara, que él enfrenta de manera legal y correcta, retrata la América sin ley, sin normas, sin legitimidad, y, por consiguiente, pasible de ser castigada.

El temperamento de Doña Bárbara, representado en la significación nominal, y varias veces apuntado por el narrador en variados sinónimos, es interpretado por

Deborah Singer (2005, p. 52) como una evidencia de que mujeres poderosas no cuentan con la simpatía del escritor:

Doña Bárbara, llamada "la hombruna", "la mujerona", "la barragana", "la cacica", "la dañera", la "guaricha", parece ser una digna representante del grupo de "mujeres monstruosas", o al menos, mujeres que no gozan 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 aun más inadmisibile, se niega a formar una familia; de hecho, rechaza la maternidad como si fuera una maldición [...].

Se apunta, sin embargo, que, en el esfuerzo para detener a los Mondragones, el civilizado Luzardo acabó por usar las armas violentas de la barbarie, contra las que se yergue como modelo, pero que se justifican, según la percepción de la época, frente a la necesidad de vencer a las 'devoradoras de hombres', la tierra inhóspita y la mujer 'hombruna', a quien los Mondragones servían.

Por fin concluimos que los dos personajes, Doña Bárbara y Maria Moura, no vacilan en matar, robar, proteger fugitivos de la justicia, con el objetivo de defender y aumentar sus caudales y su poderío. No se sojuzgan a la tiranía masculina, sino que al contrario imponen ellas sus deseos y su voluntad a los hombres que se acercan a ellas afectiva y sensualmente. Cargan en común también el horror de haber sido violentadas sexualmente en la juventud, lo que debe ser llevado en cuenta en el análisis de su comportamiento. Ambas luchan en tierras salvajes para imponer su ley, enmascarándose con atributos masculinos, viviendo entre demostraciones de odio y crudeza, pero dejando transparentar en su procedimiento la verdadera faz del ser humano, complejo, laberíntico, multifacético, siendo apenas mujer.

REFERENCIAS

GALLEGOS, Rômulo. *Novelas Escogidas*. Prólogo de Federico Carlos Sanz de Robles. Madrid: Aguilar, 1953, p. 03-332.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. México, DF, Vuelta, 1988.

OLIVEIRA Ester Abreu Vieira de. Doña Bárbara e Maria Moura: duas personagens dominadoras. In. AZEVEDO FILHO; SOARES. *Literatura, linguagens e mídias: políticas do pensamento contemporâneo*. Vitória: PPGL, 2008, 405-412

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Folha de São Paulo: 2008 (Grandes Escritores Brasileiros).

SINGER, Deborah. Configuración de las relaciones de género en la novela Doña Bárbara de Rómulo Gallegos. *Káñina, Rev. Artes y Letras. Univ. Costa Rica*, vol XXIX (1 y2) p. 43-58, 2005. PDF