

*El ideal populista en la novela Doña Bárbara y su degradación en el melodrama
latinoamericano*

Carlos Carrillo Calderón

University of Wisconsin-Milwaukee

Es bien sabido que la novela *Doña Bárbara* (1929), escrita por el novelista y ex presidente venezolano Rómulo Gallegos, posee una serie de elementos relacionados con el pensamiento social-populista desarrollado en Latinoamérica durante la primera mitad del siglo XX. Desafortunadamente, estos elementos han sido menguados paulatinamente en las versiones televisivas que se han creado a partir de esta obra literaria, degradando de este modo el carácter populista inherente de esta importante novela criollista. Este proceso de degradación comienza a mediados de la década de los cincuenta, cuando el melodrama aparece en Latinoamérica como un importante fenómeno sociocultural fundamentado en el ideal capitalista propio de las grandes cadenas televisivas. Esto también se puede interpretar como una lectura incompleta de la novela misma y una negación a su componente socialista, lo cual, consecuentemente, sugiere una degradación parcial su carácter total. A partir de dicho fenómeno de deformación, este estudio buscará encontrar algunos elementos del ideal populista en el argumento de *Doña Bárbara*, con la finalidad de establecer su ausencia en algunas de las versiones melodramáticas que se han realizado a partir de esta icónica novela latinoamericana del siglo XX.

El pensamiento populista en Latinoamérica aparece como una consecuencia misma de los movimientos populares que dieron un vuelco al desarrollo socio económico de la civilización occidental durante la segunda mitad del siglo XIX. Así, algunos fenómenos, como la Revolución Bolchevique en Rusia y los movimientos populistas de las masas agrícolas y mineras en los Estados Unidos, se perfilaron como los principales catalizadores en el surgimiento del ideal populista latinoamericano. Esto debido a que estas corrientes ideológicas encajaban perfectamente en la realidad social latinoamericana, la cual venía enfrentando constantes abusos y explotaciones por parte de la dinámica capitalista. Es por esto que escritores como José Eustaquio Rivera y Rómulo Gallegos aparecen en la escena literaria para expresar dicha inconformidad en sus obras por medio de la representación del campesinado latinoamericano y su dilema social. La estrategia que usaron estos autores para divulgar esta problemática social fue ocultar el argumento sociopolítico de sus obras detrás de una historia de amor. Esto se puede comprobar al revisar la trama sus novelas *La vorágine* (1924) y *Doña Bárbara*, cuyas tramas poseen las historias de amor entre Arturo Cova y Alicia y entre Santos Luzardo y Marisela respectivamente. Este tipo de situaciones amorosas dentro del argumento de las obras criollistas y las novelas de la tierra brindan un medio propicio para el melodrama debido a que este género televisivo tiene como finalidad representar el aspecto romántico de la realidad social.

Como hemos mencionado, las versiones televisivas de *Doña Bárbara* han favorecido principalmente al aspecto romántico de la obra. Esto relega a un segundo plano las insinuaciones sociales propias de la novela que están relacionadas con la lucha de clases, el anti imperialismo y la protesta hacia la dinámica de los medios de explotación en el sector agrícola latinoamericano. Lo anterior da como resultado un producto comercial que sólo busca beneficiar los intereses de las

grandes corporaciones del melodrama y entretener de una manera efímera a la sociedad que lo consume. El primer antecedente sobre el proceso de comercialización de *Doña Bárbara* data del año 1943; cuando aparece la primera manifestación audiovisual de la obra bajo la producción de "Clasa Films". Este filme rápidamente alcanzó un amplio éxito comercial, debido a la gran popularidad de la obra literaria original y a la participación de la gran diva del cine mexicano, María Félix, en el elenco de protagonistas, quien encarnó a la temida "Doña Bárbara". Desde entonces, se ha generado una explotación masiva del argumento de esta novela y de la figura de "Doña Bárbara", al punto de convertir a esta historia en una plantilla monótona y repetitiva para los seguidores del melodrama latinoamericano. Por ejemplo, podemos identificar fácilmente a tres telenovelas, realizadas en épocas distintas, que toman el argumento de la obra de Gallegos como base para fundamentar su trama melodramática. Nos referimos a *Llano Salvaje* (producida por Venevisión en 1978), *La dueña* (producida por Televisa en 1998) y *Doña Bárbara* (producida por Telemundo en 2009). Al revisar estas producciones, desde una óptica social, podemos comprobar que su inherente carácter comercial ha cambiado la esencia socio-política de la obra original, distorsionando cualquier influencia del ideal populista en su argumento central.

***Doña Bárbara* y su argumento**

La historia de *Doña Bárbara* comienza cuando el joven abogado Santos Luzardo regresa de Caracas a la Sabana de Altamira (localizada en el Arauca venezolano) para recuperar el esplendor de su abandonada hacienda. Doris Sommer establece que "Gallegos stages a reconquest as a tale of triumphant civilization, in the person of aptly named Santos Luzardo" (276). Lo anterior nos da una idea más clara de la función de este personaje en la obra. Al retornar a su tierra, Luzardo aprende que su vecino inmediato es Doña Bárbara, una mujer madura que controla la sabana a través de su hacienda llamada "El Miedo". Dicha mujer es un personaje mezquino que siempre busca conseguir lo que se propone sin importar los medios para lograrlo. También, Doña Bárbara se complace en enamorar a los hombres para después utilizarlos y aprovecharse de ellos. Esta conducta es su venganza personal, ya que fue abusada sexualmente por un grupo de marineros en su juventud.

Además, este personaje tiene una hija llamada Marisela, cuyo padre es Lorenzo Barquero, uno de sus antiguos amantes. Al nacer su hija, Doña Bárbara la expulsa de su hacienda, junto con Lorenzo, lo cual hace que Marisela crezca de manera casi salvaje. Doña Bárbara también tiene una alianza con un estadounidense llamado Mr. Danger, con quien comete engaños y estafas a los habitantes de Altamira.

Por su parte, Santos Luzardo, en su búsqueda de su ideal de justicia, conoce a la "salvaje" Marisela y trata de educarla y refinarla al mismo tiempo que se enamora de ella. Al enterarse de esto, Doña Bárbara trata de interponerse entre Santos y Marisela por medio de rituales de brujería, pero estos encantamientos no funcionaron en Luzardo. Al saber que su conjuro no había hecho efecto en Santos, Doña Bárbara trata de matar a su hija Marisela, pero un intempestivo recuerdo de su viejo amor de juventud hace que se arrepienta de cometer el asesinato. Este malvado personaje finalmente decide desaparecer de la región para nunca más regresar (al igual que su amigo Mr. Danger). Pero antes de marcharse, Doña Bárbara escribe una carta en la cual declara a su hija Marisela como única heredera de su riqueza y bienes materiales. Esto finalmente nos sugiere que el amor y la justicia, pese a las circunstancias, triunfan en la historia de Altamira.

Como podemos observar, el triunfo del amor y la justicia sobre el perverso ideal de Doña Bárbara y Mr. Danger es un caldo de cultivo perfecto para el melodrama latinoamericano. Básicamente, todas las telenovelas buscan vender un ideal romántico al espectador; donde el amor se impone a la maldad y el “bueno” siempre resulta venciendo al “malo”. Aunque puede existir otra lectura de esta situación en la cual se entiende que la justicia y la razón finalmente vencen a la maldad y tiranía del opresor representado por Doña Bárbara y Mr. Danger. En contraposición, el intelectual Santos Luzardo representa la razón y la justicia, las cuales finalmente vencen en la trama de la novela. Esto también coincide con la realidad histórica del terrateniente tirano y corrupto que ha sido sólo útil para retrasar el desarrollo socio-político de las comunidades rurales de Venezuela y del resto de Latinoamérica.

Desde la perspectiva anterior, el proyecto de Rómulo Gallegos parece tener cierta inclinación hacia el ideal populista ruso, ya que sugiere un cambio generado desde el propio terrateniente (representado por Santos Luzardo) en beneficio de la clase trabajadora rural. De este modo, en las siguientes secciones de este estudio exploraremos con más detalle al ideal populista ruso con la finalidad de entender el pensamiento e ideología de Rómulo Gallegos.

¿Qué tipo de texto es *Doña Bárbara*?

Debemos saber que algunos críticos, como John Englekirk, han establecido que *Doña Bárbara* es “a regionalist novel [that] deals with the confrontation between civilization and the barbaric aspects of the rural environment and its inhabitants” (Englekirk 261). Así, la novela enfatiza en la transición que se produce en la sociedad rural latinoamericana después de sufrir los rigurosos procesos del colonialismo español y, posteriormente, las guerras de independencia. Es por esto que la imagen general de la novela se ejecuta en un escenario rural, los llanos de Venezuela, donde se percibe un escenario de desigualdad y miedo en la clase obrera agrícola. Esto debido a la corrupción generada por la incorporación del ideal capitalista en la mentalidad de los grandes terratenientes de la época. Dicha incorporación tuvo un efecto directo en el dilema de las clases sociales, ya que las grandes riquezas de los terratenientes y gamonales de las llanuras venezolanas contrastaban notoriamente con las pobres condiciones de vida del campesino de dicha región.

Por su parte, Francisco Lasarte afirma que “algunos científicos sociales también han establecido que esta novela [*Doña Bárbara*] representa un estudio psicológico de las gentes de las planicies venezolanas” (27). Lo anterior tiene sentido si analizamos ciertos aspectos de la obra donde se refleja el carácter psicológico del hombre llanero. La siguiente cita nos da un pequeño indicio de la personalidad de dicho individuo: “la llanura semibárbara, “tierra de los hombres machos, donde no hay cobarde ni diablo que ande”, como solía decir su padre...” (Gallegos 171). Esta descripción coincide con algunos datos históricos que establecen que la población de las planicies venezolanas siempre ha estado expuesta al poderío colonialista y latifundista. Lo anterior ha sido históricamente un catalizador en la gestación de la identidad rebelde del habitante de las planicies occidentales de Venezuela. Con respecto a esto, no podemos olvidar que gran parte del ejército libertador de Simón Bolívar estaba compuesto por hombres procedentes del Arauca y las llanuras venezolanas y colombianas.

Parte de dicha aguerrida identidad y perfil psicológico propio del llanero es la forma como emplea su lengua. Es por esto que Rómulo Gallegos introduce a la sociedad rural llanera por medio del lenguaje. Resulta lógico establecer que el mejor método para recrear de forma escrita a un

pueblo o una cultura es mediante la apropiación de su lenguaje vernáculo. Así, Gallegos representa al campesino venezolano mediante la incorporación de su lengua autóctona en la narración de la obra. Francisco Lasarte coincide con lo anterior al establecer que “la inclusión del lenguaje vernáculo y regionalismos en la narración, hace que esta novela escrita, en tercera persona, pueda expresar su argumento de una manera más obvia y tangible” (25). Esto indica que Rómulo Gallegos logra combinar el habla de los campesinos de las planicies venezolanas con la narrativa propia de la novela. En efecto, esto lo logra por medio de un uso variado de regionalismos y estructuras lingüísticas propias de dicha región, como en: “¡Guá, zambo! La palabras son pa’ decila” (Gallegos 170). Esta interacción directa con la cultura venezolana ha propiciado que el canon literario latinoamericano considere a *Doña Bárbara* como una obra maestra de la literatura venezolana debido a su importancia en la representación de la sociedad rural de principios del siglo XX en este país².

En contraposición, las producciones televisivas que se han creado a partir de esta obra literaria tratan de negar la perspectiva del pequeño productor campesino, arruinado y amenazado por el desarrollo capitalista. Esto también niega el carácter populista de Rómulo Gallegos, quien aparentemente “escribe esta obra con la intención de mostrar y denunciar la nueva dinámica social y financiera de la naciente sociedad mestiza y criolla en Latinoamérica” (Lasarte 28). De este modo, las producciones que han usado el argumento de *Doña Bárbara* no sólo han distorsionado su argumento, sino también su propia esencia social.

El populismo como antesala de *Doña Bárbara*

Para entender la carga semántica del término “populismo” nos basaremos en esta amplia definición que propone María Mackinnon:

“Parece que la inexactitud terminológica crónica es lo que aqueja al término “populismo”, pues sirve para referirse a una variedad de fenómenos: Movilizaciones de masas (de raíces urbanas o rurales) elitistas y/o anti-elite, a partidos políticos, movimientos, ideologías, actitudes discursivas, regímenes y formas de gobierno, mecanismos de democracia directa (referéndums, participación), dictaduras, políticas y programas de gobierno, reformismos, etc...” (13).

Esta definición propone que el término “populismo” puede ser examinado desde diversas ópticas, lo cual añade un componente etéreo a la construcción etimológica del término. Pese a lo anterior, no podemos ignorar que el componente socio-político siempre se mantiene como común denominador en todas las posibilidades presentadas por María Mackinnon. De este modo, resulta conveniente estudiar el componente socio-histórico del término “populismo” para alcanzar un significado más concreto sobre este concepto.

No debemos imaginar al término “populismo” como un período histórico de la humanidad, puesto que “esta expresión social renace en los pueblos cada vez que alguna de las causas o factores que le dieron vida revive o persiste” (Mackinnon 14). En cambio, si podemos identificar y

² Ver Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales*. Los Ángeles: 1993. Pág. 265

es establecer los momentos históricos que dan lugar al génesis de este pensamiento socio-político.

Daniel Gamper describe parte del origen del ideal populista en la siguiente cita:

“las doctrinas populistas tuvieron orígenes simultáneos en Rusia y los Estados Unidos de América durante la segunda mitad del siglo XIX, desarrollados en dos contextos históricos bastante diferentes pero con una característica común: La protesta formulada en contra del capitalismo desde el punto de vista de los pequeños productores campesinos, quienes, arruinados por el desarrollo capitalista, veían en este sistema sociopolítico una amenaza para su histórica forma de vida” (16).

De este modo, Gamper establece que los dos momentos fundamentales en la historia del populismo, como conducta social, se dieron tanto en los Estados Unidos como en Rusia bajo circunstancias diferentes. Esto nos obliga a realizar un breve esbozo sobre el populismo en cada uno de estos dos países, con la finalidad de establecer una diferencia clara entre estas variantes del populismo, las cuales llegaron a ser las bases históricas del populismo en Latinoamérica.

Una reseña sobre el populismo ruso

Hasta finales del siglo XIX, Rusia había sido históricamente dominada por un sistema monárquico basado en un ideal imperialista y expansionista que se extendía a lo largo de Europa y Asia. Paralelamente, Rusia era la “heredera de una fuerte tradición comunal en sus bases campesinas que resistían los acelerados pasos que los gobernantes daban hacia el capitalismo y la industrialización” (Savarino Roggero 82). Esta herencia de carácter socialista estimula la aparición del ideal populista en varios aristócratas e intelectuales rusos como Aleksander Herzen, Nikolái Ogarev, Nicolai Chernichevski, N. K. Mijailovski y Vladimir Lenin entre otros. Estos pensadores crearon teorías y movimientos sociales con el propósito de incitar a los campesinos rusos a rebelarse en contra del sistema rigente. De este modo, se generó a lo largo de Rusia un significativo proceso de revolución en contra de la dinámica capitalista de finales del siglo XIX, lo cual desembocó en la reconocida Revolución Bolchevique.

Así, el ideal populista ruso tuvo sus orígenes en la capa intelectual de la sociedad, lo cual sugiere un esquema vertical que va desde la clase privilegiada hasta el sector proletario. Es por esto que Roggero Savarino sugiere que el populismo ruso “sigue una lógica social vertical, la cual empieza en la clase alta intelectual y termina en el proletariado” (78). Como veremos a continuación, la dirección y el orden de dicha lógica social son, esencialmente, la principal diferencia entre la dinámica social del populismo ruso y la del norteamericano.

El ideal populista en los Estados Unidos

A diferencia de Rusia, a finales del siglo XIX los Estados Unidos era un país basado en un sistema capitalista democrático, cuyas bases estaban fundadas en una rica élite industrial y en la explotación de la clase obrera. Después de la Guerra Civil, Estados Unidos emprendió un desarrollo monopolista avasallador, el cual resultó perjudicando a los pequeños y medianos propietarios de tierra. Como consecuencia, las masas agrícolas tuvieron dos opciones:

“Enfrentar políticamente el sistema que los acosaba, o aceptar su suerte y emigrar a las ciudades para convertirse en trabajadores industriales y empleados de los grandes monopolios” (García Jurado 268). Según datos históricos y demográficos, una buena parte de la población rural

estadounidense optó por la segunda posibilidad (ir a la ciudad), lo cual transformó a parte de la sociedad rural estadounidense en la masa laboral del sector industrial y, consecuentemente, en esclavos del monopolio capitalista.

Dicha masa laboral, estando ya en la ciudad, decidió iniciar su propia lucha popular por medio de un movimiento político independiente que representara sus exigencias. Dicho movimiento se convirtió en el inédito partido populista, el cual fue el tercer partido político de los Estados Unidos durante las últimas cuatro décadas del siglo XIX; situación única en la historia estadounidense. Más tarde, a principios del siglo XX, dicho partido sería absorbido por los demócratas, no sin antes haber participado fallidamente en la elección presidencial de 1892.

En esa ocasión "James D. Weaver fue el candidato populista, quien alcanzó alrededor de un millón de votos, algo sin precedentes en la historia bipartidista de los Estados Unidos" (García Jurado 271). De este modo, el populismo en los Estados Unidos fue un movimiento social con una estructura lineal muy parecida a la de su análogo ruso, pero con dirección totalmente opuesta, puesto que este movimiento surge en la clase obrera y se desplaza ascendentemente hacia la clase dirigente y política. En el caso estadounidense, las organizaciones campesinas y obreras tuvieron la necesidad de buscar caudillos políticos que lideraran sus exigencias y las expusieran ante la clase dirigente. En contraposición, el populismo Ruso se engendró en el seno de la aristocracia y se transfirió al proletariado, generando una estructura lineal contraria a la del populismo norteamericano.

El populismo latinoamericano: La nueva expresión

A diferencia de sus antecesores, el populismo en América latina aparece más tarde (primera mitad del siglo XX) en diferentes regiones del continente y en momentos sincrónicos y diacrónicos de su historia. La característica en común entre los movimientos populistas latinoamericanos es que todos "responden a determinadas condiciones comunes de atraso y desigualdad socio-económica que traspasan las barreras del tiempo y el espacio" (Aelo 196). Así, podemos establecer que el populismo tenía bastantes motivos para resurgir en Latinoamérica debido a la explotación del proletariado por parte de la clase latifundista y de la atmósfera de inequidad en el ámbito rural. Por otra parte, Oscar Aelo establece que "el populismo de la primera mitad del siglo XX en nuestros países es una etapa determinada por la conformación definitiva de la sociedad de clases, dentro de un contexto de industrialización y acelerada urbanización" (198). Esta afirmación sugiere la existencia de un segundo periodo en el populismo latinoamericano, donde el epicentro central de su lucha ya no se desarrolla en el sector rural sino en las grandes ciudades.

Por su parte, Osmar Gonzales Alvarado establece que "el origen del populismo latinoamericano está ligado a la crisis del Estado Oligárquico" (80). Por este motivo, los movimientos populistas en América Latina también pueden ser entendidos como una serie de movimientos anti-oligárquicos de clase media, que estaban "revestidos de un espíritu liberal y que buscaban la reivindicación la clase social proletaria" (Gonzales Alvarado 81). Estos movimientos buscaron difundir su ideal ofreciendo una serie de estrategias relacionadas con el progreso económico, la reforma institucional, la democratización y la libertad. María Moira Mackinnon hace una clara descripción del proceso populista en Latinoamérica en el siguiente apartado:

“... es la nueva estructura de clases, creada por la creciente urbanización, la inmigración campo-ciudad, el desarrollo industrial, el crecimiento del sector de servicios, la que pone en jaque al sistema oligárquico e incita a una revolución popular en Latinoamérica. En esta crisis juegan un papel importante además, tres acontecimientos externos: La Primera

Guerra Mundial, la Depresión Económica de los 30 y la Segunda Guerra Mundial, los cuales funcionaron como rupturas estructurales en las naciones de economía dependiente, como eran las nuestras” (15).

Esta definición sugiere que los principales catalizadores del resurgimiento del populismo en Latinoamérica son la situación socioeconómica global, las guerras mundiales y la crisis financiera del sistema capitalista. Dichas crisis generaron convulsiones políticas en el interior de los países latinoamericanos, además de la eclosión de algunas fuerzas políticas, sociales y económicas que permanecían reprimidas debido al dominio oligárquico. Así, el populismo latinoamericano “correspondió a una fase de las transformaciones del Estado capitalista” (Mackinnon 16), donde el control social, agrícola, mineral y comercial que ejercía la burguesía excluyente fluye hacia otras capas sociales. De este modo, el monopolio perdió parte de su poder político, dando paso a las nuevas clases sociales urbanas: La burguesía industrial, la clase media, el proletariado industrial, los militares e intelectuales, entre otros. Así, las iniciativas populistas en Latinoamérica también lograron cambiar el ideal político en estos países que siempre habían estado dominados por los intereses comerciales del imperialismo norteamericano y europeo.

El drama de la telenovela latinoamericana

Después de medianamente profundizar en la teoría e historia del populismo como componente esencial de la novela *Doña Bárbara*, debemos ahora indagar en el otro aspecto que nos atañe en este estudio: La telenovela o melodrama en América latina. Existen diversas definiciones del término “telenovela” que podríamos aplicar a esta investigación. Por ejemplo, Mayra Sierra establece que: “La telenovela es un género televisivo que se puede definir de diversas maneras según la disciplina y área de estudio desde la cual se le aborde” (53). Este punto de vista se puede entender más claramente al revisar el conjunto de definiciones que nos ofrece el diccionario de la RAE:

“[Telenovela:] Producto comunicativo altamente persuasivo (semiótica general); forma narrativa de la ficción audiovisual (semiótica narrativa, visual y textual); un producto que a su vez genera acciones comerciales (negocios) con fines mercantiles (mercadeo y finanzas, historia económica); un producto que incorpora las culturas regionales, locales, nacionales, y globales del país que las produce y/o consume (sociología)”³.

A través de estas definiciones se observa que “el género de la telenovela es una compleja matriz cultural que revela el imaginario latinoamericano sobre el cual se retroalimenta y se reproduce a sí misma” (Sierra 53). Las definiciones entregadas por el diccionario de la RAE también revelan un vínculo entre este género audiovisual y la dinámica comercial de los medios de entretenimiento, los cuales básicamente responden a los intereses del capitalismo. En consecuencia, podemos suponer la censura del ideal populista en la telenovela latinoamericana, ya que este ideal

³ “Telenovela.” Def. a-d. *Diccionario de la real academia de la lengua española*. 2da ed. 1989. Print.

contradice la filosofía capitalista sobre la cual se fundamenta este género audiovisual. Así, aunque la telenovela posea elementos que la relacionan directamente con los aspectos socioculturales de sus televidentes, estas producciones finalmente sirven exclusivamente a un propósito comercial. Esto desvirtúa la función del melodrama como un organismo facilitador del ideal socialista y lo convierte en un amigo engañoso de la lucha popular. Esto genera que el televidente llegue a convencerse de que su destino y propósito social debe ser similar al que se ve reflejado en estas producciones televisivas.

***Doña Bárbara* y el Populismo**

Ahora que tenemos una comprensión más clara sobre el melodrama latinoamericano y el pensamiento populista en Rusia, Estados Unidos y Latinoamérica, podemos empezar a deconstruir la novela con el propósito de identificar los elementos del ideal populista que se encuentran dentro de ella. Para empezar, debemos establecer que los aspectos populistas de *Doña Bárbara* están ideológicamente relacionados con el ideal populista ruso, ya que la novela plantea una solución al problema social desde la iniciativa burguesa. Esto sugiere que el burgués educado es el llamado a ejercer la función de mesías, predispuesto a “salvar” a la clase proletaria. Este mesías intelectual esta personificado en la novela por Santos Luzardo, un hombre educado en la capital del país gracias a los amplios recursos económicos de su familia, la cual pertenece a la clase latifundista de las planicies venezolanas.

Por su parte, el proletariado está representado en la obra por los trabajadores de Santos Luzardo, los cuales gozan de un patrón justo que desea darles condiciones dignas de vida. Esto sugiere una actitud positiva por parte de la clase burguesa hacia el proletariado, negando, así, la tiranía propia de las clases dirigentes y proponiendo una alternativa para la solución del conflicto social en las llanuras de Venezuela. Esto también confirma el vínculo de la obra con el ideal populista ruso, donde la clase alta privilegiada “...is responsible of the establishment of a new order and equality within a social crisis caused by the capitalist ideal” (Venturi 12). Claro ejemplo de dicha función social es la actitud de Luzardo ante el establecimiento del orden legal en el Arauca: “después del estudio de los títulos de propiedad de Altamira y de la ley del llano, Santos envió aviso por escrito a Doña Bárbara y a míster Danger con la intención de restablecer el orden legal en sus tierras...” (Gallegos 231). Lo anterior demuestra que la razón y la justicia son para Santos Luzardo los métodos más apropiados para lograr un balance y una estabilidad social satisfactoria, lo cual coincide notablemente con el pensamiento típico del intelectual populista ruso. En oposición, las telenovelas inspiradas en el argumento de *Doña Bárbara* no enfatizan en este concepto de la ley como órgano constitutivo en una sociedad. Por ejemplo, en una de las versiones creadas por Telemundo, Santos Luzardo (interpretado por el actor Christian Meier) es un médico veterinario. Además, en esta misma versión, dirigida por Mauricio Cruz, Luzardo se enamora perdidamente de doña Bárbara, lo cual dilapida los principios morales y políticos propios del personaje original e intensifica el contenido melodramático en la obra.

Otro aspecto de la problemática que aquejaba a las clases rurales durante el apogeo del populismo en Latinoamérica fue, al igual que en los Estados Unidos, el desplazamiento masivo del campesinado hacia los centros urbanos a causa de las malas condiciones de vida en el campo. En *Doña Bárbara* también se refleja dicha problemática. Un ejemplo de ello es el inapropiado manejo que se le ha dado a la dinámica social en Altamira por parte de la clase dirigente: “Altamira se ha convertido en un verdadero desierto. Antes, por donde quiera había casas. A los poquitos colonos

que quedaban los mandó a desocupar don Balbino al encargarse de la mayordomía" (Gallegos 230). De este modo, la temática de la novela también trae a colación una problemática bien conocida por el ideal populista latinoamericano: El mal gobierno. Esto afirma una vez más el vínculo entre esta obra literaria y la dinámica social de la época en que fue escrita. Este fenómeno de desplazamiento rural es omitido por las versiones melodramáticas de la obra, ya que dicha problemática no representa un aporte significativo al argumento "rosa" propio de la telenovela latinoamericana.

Como ya hemos mencionado, el intelectual latinoamericano de la primera mitad del siglo XX, al ser un producto urbano, estaba destinado a traer la modernidad y el desarrollo al sector rural con el objetivo de mejorar las condiciones socio-económicas de la población en general. Una muestra de lo anterior es el carácter altruista de Santos Luzardo. Doris Sommer advierte dicha percepción al establecer que "Santo's teacherly promises of improvement are his most effective seductions" (277). Santos, con su fuerza innovadora, trata de transmitir a la población de Altamira su fe en la lógica del derecho y en la teoría académica e intelectual: "¡Ay, Santos Luzardo! Tú estás acabando de salir de la universidad y crees que eso de reclamar derechos es tan fácil como parece en los libros" (255). Este pasaje de la novela también revela una de las falencias de la utopía populista, puesto que se descubre la ineficacia y poca aplicabilidad de la teoría académica en contextos tan agrestes y apartados como el Arauca venezolano. Esto demuestra que los ideales populistas engendrados en el ceno urbano necesitan ser adaptados para su aplicación en el contexto rural de la sociedad latinoamericana.

Otro personaje interesante en el análisis de la novela es el coronel Ño Pernalete, el cual se puede identificar como un símbolo de la inoperancia estatal, la cual fue denunciada frecuentemente por la causa populista. Este personaje representa fielmente a la clase político-militar que suele controlar los hilos políticos y el desarrollo social en Latinoamérica, favoreciendo los intereses sombríos del capitalismo. El mismo Rómulo Gallegos hace una caracterización de este tipo de dirigente político mediante la propia descripción de Ño Pernalete:

"Ño Pernalete se parecía a casi todos los de su oficio, como un toro a otro del mismo pelo, pues no poseía ni más ni menos que lo necesario para ser Jefe Civil de pueblos como aquel: Una ignorancia absoluta, un temperamento despótico y un grado adquirido en correrías militares" (256).

Esta descripción también ratifica la existencia de voces populistas dentro del argumento de la novela, ya que Gallegos hace una crítica directa a una figura de poder bien conocida para la época en la cual escribe su novela. Dicha inoperancia se concentra en el favorecimiento de la clase dominante y el desamparo de los intereses sociales de las clases oprimidas. En contraposición, las versiones televisivas de la obra ignoran este componente, puesto que la representación del gobierno como entidad responsable del destino del pueblo, no afecta el desarrollo del argumento melodramático de dichas producciones.

Otro aspecto populista en la novela es la intervención del capital extranjero en el desarrollo económico de Altamira. La novela refleja dicha problemática mediante la inclusión de un personaje de nacionalidad estadounidense, llamado Mister Danger, quien se alinea con los intereses de explotación de doña Bárbara. Este personaje, quien supuestamente es un cazador, realiza prácticas ilegales, reflejando la actitud malintencionada propia del capital y el monopolio extranjero. La aparición de este personaje dentro de la trama de la novela es, probablemente, una de las críticas más directas de Rómulo Gallegos hacia las intenciones capitalistas e imperialistas de EE.UU en

Latinoamérica. Lastimosamente, la mayoría de las versiones televisivas de la obra niegan la inclusión de este personaje dentro del argumento de sus producciones. Claro ejemplo de esto se refleja en la versión de *Doña Bárbara* realizada en 2009 por Televisa, donde el principal aliado de doña Bárbara (interpretada por la actriz mexicana Edith González) es otro habitante de la región, en lugar de un norteamericano. Esta actitud sugiere una influencia del capital extranjero en las dinámicas de comercialización de estas producciones televisivas, las cuales claramente obedecen a diversos intereses corporativos.

Como dato histórico, debemos establecer que el rechazo hacia las políticas imperialistas norteamericanas todavía se mantiene en el pueblo venezolano, probablemente a causa de su histórica tradición populista. Nelly Arenas reafirma dicha idea al establecer que: “[E]sta negación al ideal imperialista norteamericano establece una relación entre la visión populista expresada por escritores como José Eustaquio Rivera o Rómulo Gallegos y el proyecto socialista del presidente Hugo Chávez de Venezuela” (40). De este modo, el argumento de *Doña Bárbara* nos puede ayudar a lograr una mejor comprensión del ideal chavista en Venezuela, el cual parece estar inspirado por el viejo populismo antiimperialista divulgado por Rómulo Gallegos durante su presidencia. Podemos observar dicho carácter anti-imperialista a partir de la obra misma: “... el señor Danger [EE.UU] está fuera de la ley, porque no posee la extensión de tierras que la Ley de Llano señala como mínimo para tener derecho a cazar orejanos” (259). Esta cita deslegitima la presencia de Mr. Danger en Altamira, de la misma forma que el discurso del presidente Chávez deslegitimizó la presencia de las multinacionales del petróleo en Venezuela. Es también paradójico señalar que la administración Chávez le ha declarado la guerra a las producciones melodramáticas en Venezuela por medio de la nacionalización de las cadenas televisivas y la implantación de una programación cultural y educativa a cambio. Aunque esto no ha evitado que el melodrama siga contando con altas audiencias en este país sudamericano, el cual imagina al melodrama como parte de su cultura e idiosincrasia.

Otra inspiración para los movimientos populistas en Latinoamérica fue el descontento generado por la inequidad en la distribución de la tierra. En consecuencia, el concepto de propiedad privada se vio amenazado por dichos movimientos sociales, los cuales exigían precisamente la redistribución del territorio agrícola. La novela misma nos sugiere un cambio en el concepto de propiedad como una forma posible. Esto se puede atestiguar en la obra misma: “En el Llano (donde, según el proverbio, propiedad que se mueve no es propiedad), el dueño de la bestia es quien la captura no quien la tiene en sus tierras” (Gallegos 266). Esta percepción de la propiedad privada también sugiere un reasignación de los recursos naturales, los cuales, según la anterior definición, pertenecen a la tierra y no al hombre

Finalmente, *Doña Bárbara* también revela la falta de gobernabilidad por parte del Estado. Lo anterior puede ser constatado en el siguiente pasaje de la obra:

“Días antes se había recibido una circular del presidente del estado a los jefes civiles de la jurisdicción, dándoles una enjabonada con motivo de varios crímenes que se habían cometido en despoblado, sin que se hubiese podido capturar a los autores, y exhortándolos a cumplir mejor con sus deberes” (387).

Esta falta de gobernabilidad también sugiere una estructura de poder debilitada y poco funcional. Es por esto que la obra ridiculiza a las autoridades de poder y muestra su ineficiencia, revelando, de este modo, una de las grandes falencias del sistema capitalista, la cual consiste en reclutar a un ejército de caudillos ignorantes para ejercer labores de gobierno. Aunque dichos caudillos son importantes para la dinámica capitalista, el problema es que su ignorancia política afecta directamente al proletariado, llevándolo a su punto máximo. Esto a su vez genera la ebullición de nuevos pensamientos e ideologías sociales en contra de dichos procesos políticos corruptos.

Después de haber analizado las problemáticas que inspiraron al pensamiento populista de Rómulo Gallegos, podemos inferir que las versiones melodramáticas de *Doña Bárbara* no siguen los patrones sociales que busca representar la obra original. Esto implica que el componente social de esta novela se disminuye debido a su inutilidad en la dinámica comercial de los medios audiovisuales. Así, se puede establecer que la telenovela no busca generar ningún pensamiento crítico ni tampoco una revolución social. Por el contrario, el melodrama busca adormecer al proletariado, sumergiéndolo en la miel romántica, donde todos sus sueños son posibles y se hacen realidad. La finalidad social del argumento de *Doña Bárbara* se ha ido prostituyendo con el dinero de las nocivas corporaciones dedicadas al entretenimiento en Latinoamérica.

Conclusiones

Podemos concluir que *Doña Bárbara* posee en su argumento tres elementos que se derivan del pensamiento populista. Estos elementos son a su vez la estructura ideológica fundamental que comparten el populismo ruso, norteamericano y latinoamericano. El primero de estos elementos es la responsabilidad que asume el intelectual en la creación de teorías y propuestas que ayuden a la solución del conflicto social. Es por esto que surgen grandes teóricos populistas en Rusia, como Herzen y Ogarev, y en Estados Unidos en respuesta al llamado de las masas sociales oprimidas. Este elemento lo vemos representado en la obra por medio del personaje de Santos Luzardo; un intelectual venezolano que busca arreglar la situación social de un grupo de campesinos llaneros por medio de la razón y el cumplimiento de las leyes.

El segundo elemento clave del populismo en la novela es la denuncia que se lanza hacia la explotación del proletariado latinoamericano por parte de los latifundistas impulsados por el auge de capitalismo. Dicho abuso se refleja en la actitud de doña Bárbara, un individuo poseedor de cantidades descomunales de tierra, dentro de las cuales explota a sus vasallos con la complicidad de los organismos del Estado. Finalmente, tenemos un elemento propio de las vertientes populistas latinoamericanas. Nos referimos al rechazo hacia el intervencionismo norteamericano. Este elemento se refleja claramente en el personaje Mr. Danger. Como sabemos, este personaje es un extranjero que busca sacar provecho de la situación social de la clase trabajadora en Altamira en alianza con doña Bárbara. Su la finalidad no es otra sino satisfacerse a sí mismo, sin pensar en el bienestar o en las consecuencias de su actitud egoísta hacia la población rural de Altamira.

Después de identificar estos tres elementos, podemos contrastarlos con el proyecto que propone el melodrama latinoamericano. Dicho proyecto está compuesto de sofismas de distracción y quimeras, los cuales pretenden perder la atención del televidente en una serie de espejismos que dilapidan su existencia y lo llevan al consumo injustificado de una realidad de carácter capitalista.

Lo anterior ratifica nuestra hipótesis, la cual propone que una novela como *Doña Bárbara* no puede ser representada tan efímeramente, puesto que gran parte de su esencia literaria es la dura realidad social que pretende representar en su proyecto literario.

Lamentablemente, la industria de los medios audiovisuales ha escondido la esencia verdadera de la obra, enfocándose en el drama que se produce a partir del triángulo amoroso entre Santos Luzardo, Marisela y doña Bárbara. Esto sucede debido a que la "telenovela" latinoamericana está regida y controlada por el mismo espíritu capitalista que atacó, y que aún sigue atacando, a la masa proletaria desde su mismo surgimiento como filosofía socio-económica en la cultura occidental. Lo anterior nos lleva a concluir que las versiones televisivas creadas a partir del argumento original de *Doña Bárbara* son una negación parcial de la obra misma y proporcionan al televidente una representación incompleta de la novela original.

Obras citadas

- "Telenovela". Def. 3b. Diccionario de la real academia española de la lengua. 2da ed. 1989. Print.
- Aelo, Oscar H. "Imágenes latinoamericanas en la época del populismo". *Estudios Ibero-Americanos* 27.2 (2001): 191-209. Impreso.
- Arenas, Nelly. "El proyecto chavista: Entre el viejo y el nuevo populismo". *Cuestiones Políticas* 36 (2006): 35-69. Impreso.
- De la Torre Espinosa, Carlos. "¿Por qué los populismos latinoamericanos se niegan a desaparecer?" *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 19.2 (2008): 7-28. Impreso.
- Do Alto, Hervé. "Del entusiasmo al desconcierto: La mirada de la izquierda europea sobre América Latina y el temor al populismo". *Nueva Sociedad* 214 (2008): 54-66. Impreso.
- Englekirk, John E. "Doña Bárbara, Legend of the Llano". *Hispania* 31.3 (August 1948): 259-70. Web.
- Gamper, Daniel. "Sobre el populismo y los límites de la democracia". *Guaraguao* 11.24 (2007): 9-22. Impreso.
- García Jurado, Roberto. "Las raíces del populismo: Los movimientos populistas del siglo XIX en Rusia y Estados Unidos". *Nueva Época* 23.63 (2010): 267-88. Web.
- Gómez Hurtado, Álvaro. *Populismo*. Bogotá: Ed. Revista Colombiana, 1970. Impreso.
- Gonzales Alvarado, Osmar. "Los orígenes del populismo latinoamericano: Una mirada diferente". *Cuadernos del CENDES* 24.66 (2007): 75-104. Impreso.
- Lasarte Valcárcel, Francisco Javier. "Mestizaje y populismo en *Doña Bárbara*: De Sarmiento a Martí". *Iberoamericana* 24.78 (2000): 164-86. Impreso.
- Mackinnon, María Moira. *Populismo y neopopulismo en América Latina: El problema de la Cenicienta*. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1998. Impreso.
- Méndez, Ana Irene. "Los populismos en América Latina". *Cuestiones Políticas* 34 (2005): 73-99. Impreso.
- Méndez, Cándido. *Beyond populism*. New York: NY P, 1977. Impreso.
- Panesso Robledo, Antonio. *Los lunáticos: El populismo en la cultura*. Bogotá: Editorial Revista Colombiana, 1972. Impreso.

- Paramio, Ludolfo. "Giro a la izquierda y regreso del populismo". *Nueva Sociedad* 205 (2006): 62-74. Impreso.
- Parra-Peña, Isidro. "Lo bueno, lo malo y lo feo del populismo". *Desarrollo Indoamericano* 16.75 (1982): 53-5. Impreso.
- Pelfini, Alejandro. "Entre el temor al populismo y el entusiasmo autonomista: La reconfiguración de la ciudadanía en América Latina". *Nueva Sociedad* 212 (2007): 22-34. Impreso.
- Savarino Roggero, Franco. "Populismo: Perspectivas europeas y latinoamericanas". *Espiral México* 13.37 (2006): 77-94. Impreso.
- Sierra, Mayra Cue. "Hoy como ayer: La telenovela mexicana" *Miradas. Revista del Audiovisual* 22.3 (2005): 45-70. Web.
- Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales*. Los Ángeles: U of California P, 1993. Impreso.
- Venturi, Franco. *Roots of Revolution; a History of the Populist and Socialist Movements in Nineteenth Century in Russia*. New York: Knopf, 1960. Print.
- Walker P, Ignacio. "Democracia y populismo en América Latina". *Mensaje* 55.549 (2006): 42-5. Impreso.