

Los conjuros de la fe y el amor en *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos

Por Luis Javier HERNÁNDEZ CARMONA*

1. Santos Luzardo, la analogía del amor épico, reedificador y fundante

LA HISTORIA TEXTUAL ESTÁ ENMARCADA en un escenario inconmensurable, una “región” inmensa que connota en lo cósmico, la amplitud redundante en el vértigo y las formas se diluyen: “¡Ancho llano! ¡Inmensidad bravía! Desiertas praderas sin límites, hondos, mudos y solitarios ríos. ¡Cuán inútil resonaría la demanda de auxilio, al vuelco del coletazo del caimán, en la soledad de aquellos parajes! Sólo la fe sencilla de los bongueros podía ser esperanza de ayuda, aunque fuese la misma ruda fe que los hacía atribuirle poderes sobrenaturales al siniestro *Brujeador*”. Es evidencia que penetra en una “realidad” que conduce más allá de la narración y por ende disipa de toda “cuadratura” a la realidad textual, esto es, avizorar un viaje más allá de la percepción humana y encontrarlo en el relato mismo hurgando los sentidos a través de una productiva combinación de historia y ficción; realidad maravillosa devenida del relato mismo, nace de sus entrañas al contener dentro de sí la idiosincrasia y los estamentos culturales de una “región” desdoblada entre lo real y lo cósmico. La “epicidad” narrativa está representada por un viaje, forma de penetrar dentro del ámbito escritural que se abre en disímiles perspectivas: el orden y el caos, o los dos a la vez en amalgama indisoluble.

Eso experimenta Santos Luzardo al inicio de la novela al darse cuenta de la soledad que le rodea y donde el único elemento para asirse es un acto de fe representado por la figura salvífica del “Viejito”: “Ya Santos Luzardo conocía la pregunta sacramental de los bongueros del Apure; pero ahora también podía aplicársela a sí mismo, pues había emprendido aquel viaje con un propósito y ya estaba abrazándose a otro, completamente opuesto”.¹ Es un viaje invertido hacia los caminos recorridos por una saga manchada por la tragedia familiar, una tragedia familiar que va más allá de una simple confrontación de cuerpos y armas,

* Universidad de los Andes, Trujillo, Venezuela. E-mail: <luisja@cantv.net>.

¹ *Doña Bárbara*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1958, p. 18. En adelante se cita de acuerdo con esta edición.

se intuye un conflicto generacional entre criollos por las ideologías que se asumen, el eterno conflicto en un continente latinoamericano que trata de dibujar su rostro bajo los aleros de la desmemoria y la asunción de preceptos venidos de otras tierras. Precisamente es un conflicto de la tierra y el cierre cíclico de los anillos de la historia en su lucha por asirse a la memoria al cerrarse un círculo “patriarcal” simbolizado por las familias y la región. Don José Luzardo representa el recio abolengo monárquico de la colonia española y engarza en “hilo de plata” a la madre patria, mientras que su hijo Félix es la nueva generación que mira hacia Estados Unidos de Norteamérica y ve la grandilocuencia del progreso. Ciertamente es la mirada positivista que contribuye determinantemente a fundar la Venezuela post-independentista.

Santos Luzardo es la “doble” espiral que representa la conciliación y reivindicación al viajar en ambos sentidos para buscar la redención. Además de ser el “único sobreviviente de la hecatombe”, tiene la oportunidad de educarse en la ciudad, la “Polis” es lugar de encuentro y amalgama del “nuevo mestizo” que creará la patria buena y sólida. Una especie de “andrógino” que “metabolice” y zanje las fisuras de la historia y el tiempo, se cierne sobre Santos Luzardo que camina hacia el progreso y la luz de la cultura conservando así el equilibrio entre el antagonismo. Platónicamente, el caos está resuelto y la historia definida en la conciliación entre el pasado colonial y los albores del desarrollo representado por Estados Unidos. Además es evidente la necesidad de incorporar a un desarrollo cultural más rígido que el venezolano para la época. Al igual que otros escritores venezolanos, Gallegos incorpora en su novela esa fantástica admiración por Europa que atrae hacia un “exilio luminoso”, pero al mismo tiempo sirve para reforzar la “cuota de sacrificio” del “neo-mestizo” ---de donde saldrá la nueva patria y sus renovadas simientes— quien se queda en la patria noble y la lleva sobre sus hombros hasta el crisol de la realización.

Esta anterior consideración refuerza nuestra tesis de la “epicidad” en Santos Luzardo al ser instrumento y agente de cambio que representa la “revolución de las formas”; el cambio de faz de una tierra inalcanzable e infinita como el vértigo mismo. De allí la propuesta de Santos Luzardo de poblar la llanura incommensurable, poblando se achican los espacios y se introducen los límites; al limitar los espacios, el orden se apodera del caos y las cuadrículas comienzan a surtir efecto; se parcela lo indómito y lo infinito se transforma en una cuadratura de linderos y espacios delimitados. Pero al mismo tiempo lo indómito del hombre se recata en el espacio, las edificaciones sustituyen los cielos abiertos y al unísono limitan las libertades. Eso es lo que sucede en la propuesta de Luzardo:

“Lo que urge es modificar las circunstancias que producen estos males: poblar. Pero para poblar, sanear, y para sanear, poblar antes. ¡Un círculo vicioso!”(p. 25). Es un giro en la historia, todo comienza con el poblamiento, así nace Venezuela y América Latina, cuando se muda la ciudad europea para estas tierras vírgenes. En esa ocupación el bien conjura el mal y al mismo tiempo ese procedimiento se convierte en un acto de fe. Ese poblamiento es un eterno retorno de nunca concluir, aun al pasar el arado para volver a sembrar, quedará la simiente del mal que volverá en un ciclo interminable. La tierra se convierte en un cuerpo enfermo que se debe sanear para el alumbramiento de una nueva estirpe, estirpe condenada desde el catolicismo por el pecado de Adán y Eva, pero aún más, originariamente predispuesta a ser reducida por pertenecer a un espacio conquistado por los europeos. La epicidad de Santos Luzardo se extrapola a otros horizontes y abre el *continuum* para nuevas voces y hombres que emprenden el “viaje” reivindicativo a través de la historia y por medio de la literatura. Se sigue soñando con la ciudad “ideal”, la que conjura todo el bien como premio al hombre, pero esa ciudad transgrede los límites de lo real y se aloja en la utopía, donde la convoca el acto escritural por ser tan afín a ella, o más bien, por cubrirse con ella ante la realidad descarnada. La ciudad conjura la “vorágine” en busca del paraíso perdido entre las instancias de la fe y la certeza de la ciencia.

Lo épico se traduce en una lucha entre el bien y el mal donde las aristas se vuelven enormes filones para buscar significaciones y relaciones. Más allá de los nombres mismos, que tienen una explícita relación con su accionar dentro de la novela y donde la crítica ha redundado fehacientemente, este “héroe épico”, además de representar la reconciliación de todos los hombres y estirpes, encarna al “demócrata”, el neofundante de un Estado moderno. Recordemos que los albores de la democracia venezolana embriagan los horizontes nacionales de esperanzas que se diluyen al pasar el tiempo. Ante el ocaso de lo patriarcal, este andrógino es la nueva figura de Dios y hombre venido después del diluvio depurador, representado en nuestro caso por el lema de sanear antes de poblar.

En la “región” donde se ubica al héroe y se construye toda una vocación de progreso, todo va más allá de un simple espacio geográfico. En una creativa paradoja, con la llegada de Santos Luzardo llegan los límites y el orden, la ciudad comienza a “sitiar” lo incommensurable, y al ocurrir esto, la noción de región indómita se diluye frente a la acción de un discurso que la suplanta. Es por ello que la expresión “de más lejos que más nunca” traduce la incorporación de ese espacio geográfico a

una instancia “cósmica” sólo accesible a través de la literatura y su poder ficcionante y evocador de realidades idas, tal y fueren, instancias investidas de particularidades de presente. Esto es, se escribe desde un pasado para redimensionar un futuro bajo una realidad con apariencia de presente. En este caso entramos en una dualidad sólo resoluble por la literatura al ser la mediación entre un mundo verdadero y un mundo aparente; parafraseando a Nietzsche: “Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿qué mundo ha quedado?, ¿acaso el aparente?... ¡No!, al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente”.²

2. *Doña Bárbara:* *los bordes del pecado*

DOÑA BÁRBARA es “ángel caído” que representa el mestizaje aletargado por el peso del pecado y la culpa. Carne imberbe, es instrumento ciego de una destrucción entronizada históricamente, repetida una y otra vez en el pecado original que espera la redención a través del Mesías. Doña Bárbara arrastra dentro de su cuerpo el tatuaje de un peso histórico: “De allá vino la guaricha. 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”. Doña Bárbara es una especie de “maldición del mestizaje” que combina la voluptuosidad de las formas con el insaciable odio a los hombres. Producto del desamor y el abuso de un cuerpo no sólo carnal sino al mismo tiempo social, representa la otra cara del misterio, la otra cara que no encuentra su complemento, su otra media parte que concilie en armonía y realización. La imposibilidad del amor es elemento concomitante dentro de la figuración del personaje Doña Bárbara, esta característica coarta la posibilidad de asumir la “redención”. Platón plantea en *El banquete* el “amor y la vergüenza” como los elementos edificantes de obras grandes y bellas, ello conduce a la paz y la armonía, conjunción de ideas y cuerpos en instantes plenos de realización, que no se logran bajo la figura de Doña Bárbara sino en la de Luzardo, quien sí encuentra esa “incorporación” a través de la justicia y el cuerpo de Mansela.

Doña Bárbara conjuga la negación del amor en el plano ético. Es fragua donde decanta el amor “carnal”; deseo y placer como concomitantes del pecado: el ser objeto en “el festín de su doncellez” la transforma en instrumento de venganza y destrucción, la no cortesía del amor produce un “ceño duro y fuego maligno en sus ojos”. Ahora

² Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los idolos*, Madrid, Alianza, 1973.

todo se orienta hacia la “castración” del varón, una forma de quitarle el poder y supremacía frente a la mujer. El cuerpo femenino se convierte entonces en instrumento de seducción no para el placer sino para la destrucción, el amor ético es sustituido por la lujuria, y de por sí el valor religioso del amor y su correspondencia entre los hombres es sustituido por los hechizos que llevan a lograr el objetivo: “Las terribles virtudes de las hierbas y raíces con que las indias confeccionan la pusana para inflamar la lujuria y aniquilar la voluntad de los hombres renuentes a sus caricias, apasionanla de tal manera que no vive sino para apoderarse de los secretos que se relacionan con el hechizamiento del varón”. Como en *Tristán e Isolda*, el amor se reduce a la aplicación de una pócima mágica.

Doña Bárbara es la rebelión de un cuerpo profanado y ultrajado que no llega a contener ni su “alma india”. Es por extrapolación una rebelión más allá de los índices históricos donde el “indio” por mansedumbre y derrota asume su condición de dominado. Aquí se quiebra el vértice y la venganza asume el cuerpo de mujer, toma las riendas del discurso sólo abatido por Santos Luzardo.

Este “ángel caído”, tal Lucifer, tiene su belleza y embrujo que se yergue como principal e infalible arma: “Su belleza había perturbado ya la paz de la comunidad. La codiciaban los mozos, la vigilaban las hembras celosas”. Todas las miradas coinciden sobre un mismo referente: el cuerpo deseado y apetecido, pero por una paradoja concomitante la redención de un bien personal se convierte en mal colectivo y la belleza se hace maligna, el cuerpo bello y lujurioso, una connotación de pecado. La violencia se inclina a la sumisión de los hombres frente a Doña Bárbara, quien impone su poderío a través del desamor y el terror. Bajo la satisfacción del cuerpo y no del alma, los hombres sucumben en las fauces de ese “pecado” que los reduce de su condición humana. Puesto que el amor inmensamente humano para Doña Bárbara desaparece con Asdrúbal, con él se cierra toda posibilidad de realización, la muerte de éste diluye toda posibilidad de redención y abre de una manera definida el sustento de la realidad textual y, aun más, radicaliza el antagonismo entre ella y Santos Luzardo a través de la prefiguración de un amor ético y el vencimiento de las tentaciones de la carne por parte de Luzardo, que se entrega en cuerpo y alma a Marisela, en una alegoría a la conjunción de ese “amor espiritual” que conduce a las almas bellas por los senderos de la realización.

La fuerza del sentimiento de Doña Bárbara está simbolizada con el torbellino de las aguas; dos ríos que se unen dentro de la belleza desencadenan toda la furia en medio de la búsqueda de la redención

para un cuerpo y alma maltrechos por la codicia y la lujuria. La confusión de sentimientos “justifica” de alguna manera para el yo de la enunciación la actitud emprendida por la mujer que se enceguece por los deseos de venganza: “Así, en el alma de la mestiza tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebroso aborrecimiento al varón”. En este sentido, todos los caminos conducen al pecado, quien se aleje del “amor ético” o de la ciudad como lugar de la redención, está condenado a la destrucción; es el caso de Lorenzo Barquero, a quien la vida le sonríe en la ciudad con sus estudios y al lado de una mujer bella, es decir en las plácemes de un “amor ético”, de los que conducen a la realización plena. Barquero sucumbe ante Barbarita, esa amalgama de candidez y erupción pasional que lo llevará a la destrucción. Por su parte Barbarita ve en un primer momento en Barquero a Asdrúbal, su amor inmensamente humano que es una negación física por estar muerto y un elemento imprescindible dentro de la realidad textual por ser el espacio y momento de la eterna búsqueda de realización. Los “apetitos reprimidos por el odio” no llegan a ser más fuertes que éste y Barquero se convierte en la representación de todos los hombres y al mismo tiempo en el receptáculo de la destrucción de todos los hombres.

La representación de todos los hombres en Lorenzo Barquero es un triunfo simbólico de Doña Bárbara; veamos lo siguiente: Barquero representa para Doña Bárbara a Asdrúbal, pero luego al Sapo, al Taita, y a él lo seduce a través de su belleza y comparte su cuerpo y fascinación, de esta manera está triunfando sobre quienes la agredieron y de hecho en la reducción de Barquero a una piltrafa humana luego que rompe en él y con él todas las representaciones de la masculinidad.

El amor entre Doña Bárbara y Barquero está explícitamente definido como “salvaje,” muy alejado y diferenciado del “amor ético” conducente a las cosas bellas, en vez de realizar, “pervierte” el espíritu “perturbado” de Barquero y todo se consume en la destrucción. La eticidad de este “amor” se anula al fundamentarse en un “brebaje” que cumple una función diametralmente opuesta al ingerido accidentalmente en *Tristán e Isolda*. Coloco a Tristán e Isolda por ser ejemplo de un amor apasionado, llevado hasta los límites del paroxismo y el sacrificio. Un amor provocado por una pócima mágica que sólo puede ser aplacado por la muerte.

La “pusana” preparada por Doña Bárbara, no conduce al amor sino al aplacamiento de la lujuria y la voluntad de Barquero, a quien se le esfuma la juventud y cae en “los vicios más ruines, una voluntad abolida, un espíritu en regresión bestial”. El brebaje surte un efecto contrario, conduce al desamor y la impotencia. La imposibilidad de

compartir el cuerpo, anula toda posibilidad de relación o alcance de la mujer convertida en objeto de deseo. El hombre se anula como cuerpo y virilidad, al ser ése el instrumento de desgracia para Doña Bárbara (quien a hierro mata a hierro muere; la ley del Talión: ojo por ojo, diente por diente). Esto se transfigura en una castración simbólica que conduce a una inferioridad frente a los atributos de Doña Bárbara, un ser castrado no disfruta de los placeres del cuerpo y al mismo tiempo tiene su cuerpo como condena y si a esto sumamos la ausencia del “amor espiritual” todo conduce a una terrible condenación.

En medio de este “amor salvaje” surge un elemento bien interesante, la maternidad de Doña Bárbara. Esta maternidad es punto clave para “resolver” el enigma de la realidad textual y lograr conjurar la afrenta que significa Doña Bárbara. Veamos algunos elementos: esta maternidad no es “fruto del amor” sino del desamor y la venganza hacia los hombres, por lo tanto no constituye un acto de virtud, sino un nuevo pecado que recrudece la situación del “ángel caído”. El “amor profano” (incestuoso de alguna manera) concibe un hijo que ya comporta un “pecado original” que lo condena prematuramente, tal como nosotros somos condenados por la “relación incestuosa” entre Adán y Eva. Esto conduce a la aparición de un mecanismo de redención para expurgar los pecados, en nuestro caso el bautismo, en el caso de *Doña Bárbara* el amor de Santos Luzardo “lava” ese pecado original en Marisela y la redime otorgándole la salvación. Aún más sobre la maternidad: ésta es el desdoble del cuerpo en otro cuerpo derivado del mío, por lo tanto es mi prolongación en el mundo. Para Doña Bárbara representa una dicotomía que apunta fundamentalmente hacia dos vértices; si es hembra puede sucumbir (como en efecto ocurre) ante un hombre y representar su derrota en el otro cuerpo que es ella misma; si es varón, encarna la representación de todos los hombres odiados en su propia carne. De por sí el cuerpo permanece en una instancia pecaminosa y las posibilidades de redención se alejan cada vez más al cerrarse abruptamente con la muerte de Asdrúbal. Pero si para Doña Bárbara engendrar un hijo es avivar su rencor de “devoradora de hombres” o de cuerpos a través del suyo y representar una victoria del “macho” sobre su cuerpo y conducir a mayor violencia, para la realidad textual es la posibilidad de redención que se cierra con Doña Bárbara. Esto es, el sólo alumbramiento de la hija conduce a Doña Bárbara a su propia hecatombe, ya que a través de Marisela triunfa el “amor ético” frente al “amor profano”; la venganza se diluye en la edificación de un amor que conjuga preponderantemente “el alma”, lo espiritual resemantiza el discurso de los ideales y surge la figura de la naciente estirpe a partir del nuevo mestizo que mencionábamos en párrafos precedentes.

El cuerpo está homologado a la tierra, ambos representan la posesión a través de la cual se logra el poder, a través de su cuerpo, Doña Bárbara logra adueñarse de la Barquereña y se propone adueñarse de todo el cajón del Arauca. Con su cuerpo somete al coronel Apolinar y, ya consumada la posesión de las tierras, lo desaparece. De allí que la tierra puede poseerse como un cuerpo a través de otro cuerpo que a pesar de ser “femenino” logra la “masculinidad” a través de él, porque más era hombruno tomar que femenino entregarse, puesto que a ella no le dieron oportunidad de entregarse sino que fue arrebatada como un simple objeto del deseo. Los atavíos de la feminidad se convierten en instrumentos de poder y dominación a través de la incorporación del “amor profano” que tiraniza a los hombres. Doña Bárbara en las “lides” del “amor” está ubicada en la intemperancia social, del lado opuesto de los cánones “morales” de una sociedad que pretende el “amor ético” como fluencia de realización. Ella es la “barragana”, la “amante” que se apodera de las estructuras de poder, venciendo los hombres y causando rubor a las otras mujeres que en el fondo desean ese cuerpo para ser igualmente apetecidas. Ella se permite reír del poder establecido, que se convierte en una absurda sutileza frente a su enorme poderío; ello se visualiza cuando Barquero le manifiesta su disposición a casarse al momento de echarlo de la casa. “Casarse” significa institucionalizar el “amor” y hacerlo permisible ante los ojos de “Dios y los hombres”, la subversión está en profanar el “amor” haciéndolo instrumento de venganza y manifestación pura y férrea de las “tentaciones de la carne”.

El amor se convierte en una aporía que funciona a manera de “unción salvaje” al combinar fuerza y sensualidad; artificios para dominar y subyugar. “Devoradora de hombres” a través de los “apetitos” del amor, “amor profano” surgido de una violación Doña Bárbara degenera en una especie de andrógino que posee tanto los hombres como la tierra y combina las caricias con la mano fuerte de la lanza y el revólver. La imagen de “marimacho” que le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez, sataniza a Doña Bárbara y la hace una especie de ángel y demonio que devora cuerpos y tierras en un apetito voraz por conquistar el poder. Todo el desamor se agolpa tras de sí haciéndola un ser del desamparo que disfruta con la maldad y sufre con lo bueno y puro que encarna el amor por Asdrúbal. El “amor frustrado” que no pudo hacerla buena sigue corriendo por sus venas en una extraña combinación de lujuria y superstición, codicia y crueldad que, finalmente, se desliza en la confusión de roles, o más bien, en la amalgama de ellos; allí convergen al unísono lo masculino y lo femenino como una sola carne y espíritu; la hechicería y las creencias

religiosas se concilian en su pecho y altar, al ser adoradas por igual. Doña Bárbara propicia el caos pero ella encarna la armonía, el encuentro de los contrarios. Es una “totalidad” lograda a través de la suma de sincretismos, no es una simple “barbarie” sino la polarización de una complejidad de tendencias que se aúnan en el terrible parecido entre el hombre y la tierra. En *Doña Bárbara* la atracción se da a través de un “valor invertido”: en función de la paradoja o contradicción se logra la “fascinación por el personaje”, donde los atributos del cuerpo femenino han sido desplazados por la asunción de un nuevo cuerpo que engarza la masculinidad como atributo esencial, pues pese a “haber traspuesto ya los cuarenta, era todavía una mujer apetecible, pues si carecía en absoluto de delicadezas femeniles, en cambio el imponente aspecto de marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez” (p. 37). Al incorporar el término “femeniles”, el *yo* de la enunciación descarta del discurso narrativo y referencial el amaneramiento propio de la mujer y profundiza el significado del personaje a partir de una “extraña fascinación” devenida del rompimiento de la norma e incorporación de lo incausal dentro del discurso y lógicamente dentro de la dinámica textual y referencial que comporta la novela.

Especie de centauro, Doña Bárbara articula su pertinencia actancial desde lo contrario, lo absurdo y lo abyecto. La posibilidad erótica/abyecta se abre al relacionar ese cuerpo escindido entre masculino y femenino y sugerir todo un sistema de relaciones que conducen hacia lo pecaminoso, donde el acto erótico será una profunda degradación de los seres absorbidos por la lujuria y condenados en la desgracia de compartir un cuerpo tan igual al suyo o como el suyo revestido de una máscara que guarda la apariencia. Ello teorizará hasta una relación homosexual que conduce a la condena, la parte femenina aparenta ser el ángel que seduce, mientras que la parte masculina será la otra mitad, la mano que empuña la lanza y el revólver. Creo que la destrucción de los hombres va más allá de una simple fuerza física; el llegar al paroxismo está relacionado con compartir ese “extraño cuerpo” que devora, donde en vez de poseer, el hombre es poseído, y en esta inversión de roles la destrucción es total y manifiesta, más aún, en una realidad textual que reproduce una sociedad de hombres de brega y en la cual lo masculino es detentador del poder hasta que sucumbe bajo la seducción femenina y es aniquilado en el lado oscuro del erotismo. Sentir fascinación por el cuerpo femenino que representa al masculino es mirarse en un espejo que atrae, fuente ilusoria del alcance de la complementariedad de las dos mitades que milenariamente se buscan para el goce de la armonía.

Será un juego de realidad/apariencia para ir decantando en el proceso discursivo los elementos que despuntan como opositores a los ideales del héroe que en primera instancia tiene que luchar contra las premoniciones genéticas que lo condenan a ser un “espejismo” y no una realidad. Los espejismos provienen del discurso mismo y desaparecen cuando él concluye, por lo tanto el “oasis” de salvación estará en la palabra, puesto que el silencio conduce a la derrota, a la negación del cuerpo y la apariencia; lo devorador radica en quedarse sin palabras, sucumbir ante el silencio que representa el placer del cuerpo; el amor-pasión anula lo “razonador”, por ende hace claudicar las palabras y desde allí inmola los cuerpos y los anula, como afirma Lorenzo Barquero: “Lo que todos llamaban mi gran talento, no funcionaba sino mientras estuviera hablando, en cuanto me callaba desvanecía el espejismo de mi inteligencia y mi sinceridad”.

El texto a ratos se constituye en una expresión lúdica donde las imágenes se tejen sobre una realidad/espejismo y desde allí las evocaciones atraviesan al unísono un presente y un futuro envueltos en la ensoñación que alienta los deseos por un nuevo horizonte, más cercano, más humano; un cuerpo de contornos bien delineados. Por lo tanto el antagonismo deviene entre el “amor” y el “desamor”, es una lucha desde la seducción y lo corporal como instrumentos de deseo y atracción, anulándose lo simplemente bárbaro en oposición a lo civilizatorio. Porque algo debe ser puntualizado: no se es “bestia” simplemente desde la animalidad, se es “bestia” desde la racionalidad seductora y el uso del cuerpo y su figuración de tentación carnal como arma de destrucción. La bestialidad asoma cuando se seduce malévolamente desde el cuerpo, o cuando el cuerpo femenino aflora entre manifestaciones viriles y la candidez angelical pretendida se ve sustituida por las incorporaciones hombrunas. Los celos se convierten en el detonante de la conducta a seguir por Doña Bárbara, su ímpetu a no dejarse sustituir como mujer, amante o feminidad hecha cuerpo y atractivo. Es la clásica oposición entre el cuerpo viejo y el cuerpo joven que antagonizan y pugnan por un lugar dentro del contexto. “Celar” representa la máxima expresión de la apropiación del otro, manifestar un sentido de pertenencia que de alguna u otra manera “materializa” el amor a través de la posesión y la aprehensión. El amor me pertenece a medida que más me pertenece el cuerpo y ese cuerpo puede ser devorado a través de mi cuerpo como objeto de seducción y tentación. Ya no es el “cuerpo de Cristo” sino el “cuerpo de Satanás” el que se incorpora dentro de la relación que se vuelve asertiva para un solo extremo y destructiva para el otro, una figuración de la “madre araña” que devora a sus hijos, a quien quiere

en un acto de bestialidad, una bestialidad desde la racionalidad del amor y el compromiso del poder. Dos términos en apariencia ambivalentes pero, en la práctica discursiva de Doña Bárbara, complementarios y estructurantes de un conspicuo referente que proyecta la noción de bestialidad desde diferentes órdenes y perspectivas. Existe una explícita condenación para el “amor” surgido de la “racionalidad del cuerpo”; mientras se “bendice” el amor que deviene de la espontaneidad y la candidez, nacido de la inocencia que es el más “desgarrador” ímpetu del amor.

El primer encuentro de Marisela y Luzardo está signado por la mirada que descubre el cuerpo femenino de formas esculturales, la mirada lasciva del narrador, frente a la mirada pudorosa de Luzardo, en una escena profundamente erótica: “Bajo los delgados y grasientos harapos que se le adherían al cuerpo, la curva de la espalda y las líneas de las caderas y de los muslos eran de una belleza estatuaria”, el narrador descubre el cuerpo de la hembra que supera cualquier miseria y suciedad, es el cuerpo desnudo que sobresale desafiando la mirada. Mientras que la mirada de Luzardo no se detiene en la voluptuosidad del cuerpo de Marisela, sino en aquellas marcas que le causan compasión, como es el caso de los pies: “Los pies anchos y gruesos, de piel endurecida y cuarteada por el andar descalzo, y fue en esta fealdad lamentable donde se detuvieron las miradas compasivas”. Luzardo mantiene una mirada “reparadora” mas no erótica frente a la desnudez del cuerpo de Marisela. El héroe no cae en la tentación de la carne, sino que alienta su espíritu redentor sobre las huellas físicas del maltrato. No explora el cuerpo de Marisela, quien se hizo un ovillo para ocultar la desnudez de sus piernas, sino su competencia léxica, la indagación sobre la palabra, el cuerpo a nutrir para lograr la superación del actual estado, vencer el mutismo y así la sangre bárbara que alimenta a Marisela. “Enseñar modales” es la forma “cortés” por donde comienza la relación; “el saber responder a la gente” es un acto civilizador a través de la palabra/acción y su determinación en la conducta del individuo. Con el acto “cortés” se devela la femineidad, paso previo para develarse el cuerpo, el verdadero rostro de mujer que debe distanciarse de las manifestaciones hombrunas y así alejarse de los rasgos de su madre y abrir la posibilidad de la redención a través de la conquista del amor. El encuentro inicial entre Luzardo y Marisela es un acto de preguntar y repreguntar, especie de “contrapunteo” que deviene en un antagonismo cálido que a poco se va borrando bajo los efluvios del amor.