

Algunas consideraciones criminológicas en torno a la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos

ELIO GÓMEZ GRILLO
IUNEP

Si *Doña Bárbara* no fuese una obra maestra de la literatura, sería una emocionante novela de aventuras con mucha acción y con un final feliz, un "happy end" casi milagroso de película norteamericana mediocre. Hacen grande a la obra, entre otras virtudes, la "incorporación del lenguaje popular a la economía narrativa mediante la estilización de una conciencia lingüística no existente en la novela anterior, el nuevo sentido del paisaje y una narrativa existencial hacia afuera", como lo apunta Orlando Araujo, uno de los críticos más calificados de la obra galleguiana. En el primer señalamiento, se trata de un habla popular auténtica, verdadera; en el segundo, hay un "alejamiento del paisaje virgiliano ofrecido en combinaciones de ciudad y campo... y en el último, se ofrece una proyección hacia afuera de los personajes y de sus conflictos: El hombre galleguiano —a diferencia del hombre costumbrista— no se contenta con vivir superficialmente entre las cosas ni con sermonear continuamente a los demás —dice Orlando Araujo— sino que se siente en sí mismo como incógnita y busca su destino, que es buscar la medida de sí mismo. En este sentido, Gallegos está dejando atrás la novelística que hereda y abriendo caminos a la que ha de venir. Los personajes galleguianos se buscan en sí mismos, pero no mediante la exploración de su mundo interior, sino en el contacto y choque con el mundo exterior... Intuyen sus fuerzas interiores y son capaces de apreciarlas sólo en la medida en que las comparan y ponen a prueba con el mundo exterior:

el hombre galleguiano es un primitivo que quiere, que necesita y que lucha por llegar a conocerse a través del mundo implacable que lo ase-
dia¹.

Son estas características, más la presencia del folklore y de las costumbres llaneras —como lo señala Felipe Massiani— contadas y cantadas en un tono definitivamente épico-poético y los caracteres de sus personajes boceteados en pinceladas de trazos rápidos y magistrales, algunos de los elementos que convierten a *Doña Bárbara* en una obra maestra, “un verdadero poema de la llanura”, como lo ve Rafael Caldera quien, además, considera que *Doña Bárbara* es “la obra optimista por excelencia...”, ya que “Santos Luzardo no sucumbe ante las presiones del medio físico y social, sino que deja abierto en el horizonte un gran mundo de esperanza”².

Doña Bárbara es, a fin de cuentas —como lo afirma Juan Liscano— “novela realista y poemática, novela picaresca, descriptiva, costumbrista, folklórica, sociológica, psicológica y dramática”³. Y es también —agregamos nosotros— un verdadero muestrario delictivo. La obra comienza con un homicidio y una violación —el homicidio de Asdrúbal y la violación de Barbarita— y termina con otro homicidio: el cometido sobre Balbino Paiba, el bribón de la novela. Entre uno y otro hecho se suceden toda suerte de delitos violentos y fraudulentos. A las puertas del libro, Melquiades Gamarra “El Brujeador” —un desalmado primitivo— narra en una posada uno de sus crímenes: “Yo lo que hice fue arrimarle la lanza. Lo demás lo hizo el difunto; él mismo se la fue clavando como si le gustara el frío del hierro” (p. 23). Páginas más adelante, el mismo Santos Luzardo —el nombre de “Santo”, por cierto, puede significar la fuerza del bien, de la ley, que se le opone a doña Bárbara, que es la fuerza del mal y de la anti-ley del delito—, Santos Luzardo, digo, describe a la doña a quien todavía no conoce: “Dicen que es una mujer terrible, capitana de una pandilla de bandoleros, encargados de asesinar a malsalva a cuantos intenten oponerse a sus desmanes” (p. 25).

La sucesión de delitos de toda naturaleza se sucede en la raíz misma de la novela. El padre de Santos, José Luzardo, es fratricida y filicida. Mata a su hermano político, Sebastián Barquero, y después a su hijo, Félix Luzardo. El caso es que Luzardo y Barquero siguieron matándose en una forma tal que según narra el novelista “acabaron con una pobla-

ción compuesta en su mayor parte por las ramas de ambas familias” (p. 33). Más que homicidas, los Luzardo y Barquero, son, pues, genocidas, exterminadores de pueblos enteros. La magnitud de tales monstruosidades supera los alcances apocalípticos de cualquier tragedia griega. Cuando José Luzardo mata en una gallera a su hijo Félix Luzardo, “ya habían caído en lances personales casi todos los hombres de una y otra familia” (p. 34). Santos Luzardo, el héroe de la obra, es entonces hijo de un fratricida y filicida.

A propósito, el gran escritor argentino Ernesto Sábato decía hace poco que “la historia de la literatura está colmada de parricidios, incestos y crímenes de todas clases. Y no a pesar de eso —agregaba— si no precisamente por eso, como decía Jaspers de los trágicos griegos, son educadores de su pueblo. Los sueños son útiles para el ser humano, que, si no, se volvería loco, y son útiles precisamente por ser muchísimas veces terribles “antisociales” porque liberan al hombre de grandes conflictos interiores y lo hacen más apto para la vida en comunidad. Las ficciones son, por decirlo así, sueños de la comunidad —sigue diciendo Sábato— realizados por los hombres que son condenados a esa tarea y también sirven para que la humanidad no se desintegre. Por eso la paradoja: de haber realizado en vida Shakespeare o Dostoievski—, los crímenes que cometen en sus libros, habrían muerto en la cárcel. Porque los escribieron en sus grandes creaciones sirvieron a la sociedad, y la sociedad los honró con estatuas y nombres de avenidas. Así es la dialéctica del arte, para emplear la palabra incriminada”⁴.

De entrada también, se asoman en la novela los delitos fraudulentos. Se habla de arbitrarios deslindes ordenados por los tribunales del Estado (p. 37). Luego se mencionan “soborno, cohecho, violencia” (p. 38). Doña Bárbara despoja a Lorenzo Barquero de “La Barquereña” y la transforma en El Miedo. Hay jueces venales (p. 49). El mismo Lorenzo Barquero no es sólo un personaje victimal, una víctima. Fue también victimario cuando instigó a Félix Luzardo para que se enfrentase a su padre José Luzardo quien le mató. Por eso el peón fiel, Antonio Sandoval, dice de Lorenzo: “Allá está purgando en vida su crimen el que azuzó al hijo contra el padre” (p. 62). En delito semejante de instigación a delinquir incurre igualmente Panchita, madre de Lorenzo Barquero y tía de Santos Luzardo, que es la típica “encarnizada instigadora” de la obra. Es Panchita quien hace que su hijo Lorenzo abandone sus estudios y se marche al llano a vengar la muerte del padre: “Vente —le dice— José Luzardo asesinó ayer a tu

1. Araujo Orlando. Prólogo a *Doña Bárbara*. Monte Avila. Caracas 1977. pp. 13/14.

2. Rafael Caldera. Prólogo a *Doña Bárbara*, p. 10.

3. Juan Liscano. *Rómulo Gallegos y su tiempo*. p. 87.

4. Ernesto Sábato. Palabras en la inauguración del Primer Encuentro Internacional de Escritores en Buenos Aires, 1985. Diario *El Nacional*. Caracas, 19/5/85.

padre. Vente a vengarlo" (104). Gallegos lo describe: "él reclamo fatal de la barbarie, escrito de puño y letra de su madre" (p. 104).

Por cierto que el psiquiatra Raúl Ramos Calles en su estudio *Los personajes de Gallegos a través del psicoanálisis* —libro que tengo entendido molestó profundamente a Gallegos— considera que "la investigación psicoanalítica confirma de manera absoluta la relación, el indiscutible parecido que sospechábamos entre Panchita —madre de Lorenzo— y doña Bárbara. Y es que ¿puede concebirse mayor dosis de crueldad, de perversión y dominio morboso sobre su hijo, que la de esta mujer, que es capaz de cortar su carrera y su porvenir, con el fin exclusivo de satisfacer sus criminales instintos de venganza, al instar a Lorenzo a matar a su propio tío⁵. De una u otra forma, estudiosos de la obra y del pensamiento galleguiano ven un "visible predominio de la mujer en la narrativa galleguiana", consecuencia en buena parte de la experiencia vital de Gallegos como hijo y como esposo. "La suerte generosa —dijo una vez Gallegos— me dio por madre a la más buena mujer del mundo y luego tuve la prudencia de escoger esposa entre las mejores también —y a la cual se refería diciendo "esa mujer es para mí más que una esposa; es un culto"⁶.

Por contrapartida, el caso es que tenemos dos doñas Bárbaras: la personaje central de la obra y Panchita Barquero. Ambas delinquentes: la primera, autora intelectual y material de cuanto hecho criminal pueda concebirse y realizarse; la segunda, instigadora inclusive de parricidios.

La novela agota verdaderamente toda la tipología delictiva del Código Penal. El mismo Santos Luzardo saborea la "gloria roja" del homicida. Cree haber matado a Melquiades Gamarra, "El Brujeador" —no queda claro, a fin de cuentas, si el autor de este homicidio fue él o "Pajarote"— y reflexiona: "Fue un acto de legítima defensa, pues había sido Melquiades el primero en hacer armas: pero lo segundo, lo que no fue acto de voluntad ni arrebato de un impulso, sino confabulación de unas circunstancias que sólo podían darse en el seno de la barbarie a que estaba abandonada la llanura; el ingreso en la fatídica cifra de los hombres que han tenido que hacerse justicia a mano armada..." (p. 294). Y la meditación siguiente, que es francamente significativa: "Pero ¿no se había

propuesto, acaso, cuando resolvió internarse en el hato, renunciando a sus sueños de existencia civilizadora, convertirse en el caudillo de la llanura para reprimir el bárbaro señorío de los caciques, y no era con el brazo armado y la gloria roja de la hazaña sangrienta como tenía que luchar con ellos para exterminarlos? ¿No había dicho ya que aceptaba el camino por donde el atropello lo lanzaba a la violencia? (p. 295). Y luego, ya hablando con Marisela, después de confesarle que ha matado a un hombre, agrega: "¿Qué tiene de raro? todos los Luzardo han sido homicidas? (p. 311). Previamente ha reflexionado: "Ya Lorenzo había sucumbido, víctima de la devoradora de hombres, que no fue quizás tanto doña Bárbara cuando la tierra implacable, la tierra brava, con su soledad embrutecedora, tremedal donde se había encenegado aquel que fue orgullo de los Barqueros, y ya él había comenzado a hundirse en aquel otro tremedal de la barbarie, que no perdona a quienes se arrojan a ella. Ya él también era una víctima de la devoradora de hombres. Lorenzo había terminado; ahora comenzaba él (p. 311).

Criminológicamente la dependencia del medio circundante natural, la relación ecológica estrecha entre hombre y naturaleza en la aparente determinación de la conducta criminal y la evidente importancia que se le asigna a la herencia criminal, nos obliga a vincular a *Doña Bárbara*, la novela, como una obra cercana a las posturas de la criminología positivista clínica en cuanto a esta supuesta causal delictiva y a teorías de vieja y reciente data que establecen relaciones profundas entre geografía y delito, cuya manifestación más reciente, con una orientación más funcionalmente dinámica y estructural y desde una perspectiva sensiblemente diferente, la representa la llamada Escuela de Criminología de Chicago, en manos primero de Thrasher y posteriormente de Shaw y Mckay.

Estas son algunas de las conclusiones:

1. El delito en todas sus formas y manifestaciones constituye urdimbre central en la estructura, composición general y trama funcional de la novela *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos. La figura personaje principal que le da nombre a la obra se forja sobre los mecanismos fenoménicos del delito. Su condición victomógena la transforma, dentro de un proceso criminogenético, en una personalidad delincuente. Primero es Barbarita Nieves, unidad victimal, sujeto pasivo de actos lascivos de naturaleza inclusive incestuosa, ya que su "taita" participa en ellos. Después es testigo, virtualmente, del brutal asesinato de su novio Asdrúbal. Violada colectivamente de inmediato, comienza a forjarse allí su personalidad criminal. Una vez más se repite el axioma criminológico: en todo gran delincuente ha habido una gran víctima.

5. Raúl Ramos Calles. *Los personajes de Gallegos a través del Psicoanálisis*. P. 22.

6. Rafael Tomás Caldera. *La respuesta de Gallegos*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1980 pp. 167/168. El ensayista Leopoldo Veloz Duin cree ver una semejanza, "analogía entre las costumbres atribuidas a las Amazonas y Doña Bárbara...: el poder matriarcal, la crueldad, la codicia, el bebedizo alucinógeno y afrodisíaco y... el dominio de la tierra". Veloz Duin, Leopoldo *El simbolismo en Doña Bárbara*. Ediciones "Casas del Escritor". Caracas, 1985. p. 9.

2. Evolución semejante tiende a producirse en Santos Luzardo. Llega al Llano invocando la ley, "santo" anunciador de una nueva religión: la de la legalidad y la civilización. El asesinato de dos de sus peones—Carmelito y su hermano Rafael— le hace recurrir de nuevo a la búsqueda de sanciones de acuerdo con la ley. Al no ser oído por ño Pernaleta y Mujiquita —éste último convertido ahora en pseudo-juez— echa manos de la violencia. Gallegos habla de "la hora del hombre". "Ahora estamos en otro camino" (p. 272), le dice Santos a doña Bárbara y momentos después irrumpe, revólver en mano, donde los dos Mondragones, ordenándoles incendiar la casucha de Macanillal, donde ellos vivían y que había sido indebidamente levantada sobre terreno ajeno. Ante la resistencia de uno de los Mondragones, Santos le hiere en un muslo de un certero disparo. Luego, amarrados, se los envía a la autoridad. Después vendrá el intercambio de disparos con "El Brujeador", Melquiades Gamarra. "La gloria roja del homicida", que dice Gallegos. La novela termina casi inmediatamente. De prolongarse, ¿no es lícito pensar —libreme el Señor de alguna herejía antiluzardiana— que Santos Luzardo devendría paulativamente en una suerte de "don Bárbaro"?
3. En la determinación etiológica del proceso criminogenético de Barbarita Nieves y Santos Luzardo, están presentes teorías y supuestos criminológicos perfectamente vigentes hoy por hoy. Es la tesis, entre otras, de la *injusticia universalmente padecida*, del criminólogo belga Etienne De Greef. Según dicha postura, el delincuente es ante todo un sujeto poseído de un sentimiento victimal generado por una injusticia, una agresión, una afrenta o un atropello producido en forma más o menos continua, real o imaginariamente padecido. Suerte de redivivo vampiro draculiano el delincuente llega a serlo, se convierte en victimario, porque primero ha sido víctima. Devenido en ángel vengador luciferino, de lo que se trata es de invertir los papeles, de cambiar las cartas. El delincuente es siempre "hijo" de otro delincuente que al consumir su acto, está engendrando a uno igual que él. Es Drácula incubando en el cuello de su víctima el tóxico que a ésta la convertirá en otro vampiro.
4. Desde este punto de vista, el esquema criminológico galleguiano en *Doña Bárbara* parece lucir elemental y simple. Pero no lo es, no lo es. Santos Luzardo pertenece a una familia de homicidas pluricidas que son fraticidas, parricidas y virtualmente genocidas, puesto que han exterminado poblaciones enteras constitui-

das por familiares, como dice el novelista. Es que se vinieron matando los familiares entre sí, los Luzardo y los Barqueros, hasta extinguirse. Incluso, padre e hijo —el padre de Santos, José Luzardo y su hijo Félix, hermano de Santos— se baten en duelo, muriendo el hijo. Se trata de una verdadera familia de asesinos. Cuando Santos Luzardo esgrime su arma frente a los Mondragones y les ordena que incendien la casa donde viven, "a los Mondragones —se lee en la obra— no se les escapó pensar que quien se las daba (la orden) era un Luzardo, hombres que nunca habían esgrimido un arma para amenazas que no cumplieran" (p. 273). Sabían que estaban en presencia de un miembro de una familia de asesinos implacables. Puede hallarse, entonces, en Gallegos, la tesis de la familia delincuente, tan trajinada y tan polémica. Porque hay más delincuentes homicidas en las familias Luzardo-Barquero, que en todas las muestras clásicas reales de familias delincuentes: los Kallikak, los Rufer, los Nam, los Marcus, los Hill, los Dack, los Jukes, los Zero, los Viktoria, los Anale...

5. Mas, también está la llanura. La llanura es mala y es buena. Hace y deshace delincuentes. El paso de la sequía a la inundación y de la inundación a la sequía se repite en el paso al acto delictivo y en la posterior rectificación de ese paso. Cuando se comienza a producir la redención de doña Bárbara, al final de la novela, es precisamente cuando Santos Luzardo comienza a hacerse delincuente: incendiario, heridor, posible homicida. Y menos mal que allí se termina la novela, porque el impulso agresor que apenas empezaba a producirse en él, cobraba progresivamente mayor fuerza destructiva. Doña Bárbara comenzaba a simbolizar la civilización y Santos Luzardo la barbarie. La sequía y la inundación, la inundación y la sequía.
6. El esquema de la secuencia fenoménica delictiva central de la obra supone entonces un proceso dialéctico. La tesis, la afirmación es el llano, bueno y malo, malo y bueno al mismo tiempo. Como la Naturaleza. La antítesis, la negación, es el Hombre, la Cultura: ¿bueno, malo, malo, bueno? Bueno y malo, malo y bueno como el Llano. La síntesis, el Llanero: no necesariamente negación de la negación sino modulación humana de la confrontación entre el Llano y el Hombre, entre la Naturaleza y la Cultura. De síntesis, el Llanero constituirá una nueva tesis que encontrará otra antítesis, para dar lugar a una nueva síntesis que será a su vez otra tesis y así sucesivamente. Naturaleza, Hombre, Llanero: ¿son buenos, son malos? ¿Honestos, delincuentes? Buenos y malos,

honestos y delincuentes. El proceso es dinámico, funcional y no mecanicista. Bueno y malo. Malo y bueno. La maldad y la bondad. La bondad y la maldad. La sequía y la inundación. La inundación y la sequía. La miel de aricas y el tremedal. El tremedal y la miel de aricas. Tesis y antítesis. Antítesis y tesis.

7. Todavía otra modalidad igualmente dialéctica. El delito se alimenta del no delito. El no delito se alimenta del delito. Cuando hay un ligero asomo de intención legal en Ño Pernalete, Santos Luzardo recurre a la violencia. Cuando doña Bárbara mata y despoja, Santos trata de civilizar y construir. Cuando doña Bárbara entrega sus bienes, generosa y desprendida, y se aviva en su pecho el calor de madre. Santos Luzardo impreca y maldice, hiere y mata. El vacío delictivo en un personaje en un momento dado del transcurrir novelístico, lo llena otro con plenitud transgresional. Tú delinques, yo no delinco, tú no delinques, yo sí delinco. La tesis y antítesis. La antítesis y la tesis. El verbo delinquir se conjuga afirmativa y negativamente en primera y segunda persona, o viceversa, sucesivamente, no simultáneamente. Las cosas, verdaderamente, terminan siempre de una u otra manera por volver al lugar de donde salieron.
8. Doña Bárbara, al final, se pierde en la llanura. O se hundió en el tremedal o, sombra errante, desciende el Arauca en su bongo, siempre "Arauca abajo". La doña, entregada ahora al bien, *desciende* el río. Cuando Santos Luzardo abre el relato del libro, su bongo remonta, es decir, sube el Arauca. *¿Sube* Santos para seguir las huellas homicidas de la familia y ser definitivamente un bárbaro asesino más de los Luzardo? A su llegada al llano y en sus intenciones y andares iniciales, no. Pero también termina atropellando, hiriendo y tratando de matar. *¿Subir* es entonces, ascender al delito, entrar en él? *¿Y bajar* es descender del delito, es decir, salir de él? El delito *¿es* entonces algo así como *subir* a qué? *¿A* los infiernos o la verdadera fatal realización del mal cuando se ha oído el llamado de la llanura mala? La redención *¿es* entonces un *descenso*, un amarrarse como Ulises al mástil de la embarcación para no atender los llamados fatídicos de la maga Circe, un permanecer sordo a la voz de la llanura mala para escapar, *descender* de su ámbito destructor?
9. No hay un estereotipo rigidizado de los personajes secundarios. Un esquema simple, elemental, maniqueísta. Símbolos, dice la crítica literaria. Estereotipo, rotulación, etiquetamiento, estigmatización, dice el criminólogo. Melquiades Gamarra, "El Brujea-

dor", es el esquema del asesino primitivo sin matices. Los Mondragones constituyen una familia delictiva —como los Luzardo y los Barquero— pero no fratricidas. Por el contrario, muy solidarios y hermanados. Representan el esquema habitual de la banda familiar mercenaria para el delito. Son delincuentes profesionales. Apolinar es el leguleyo pícaro y ambicioso sin escrúpulos de ningún género. Balbino Paiba es un bribón sin ley social y sin la ley moral. Ño Pernalete es el coronelete de la patria bárbara; la autoridad ignorante arbitraria y corrompida. Mujiquita, un verdadero pobre diablo, de alma pequeña, desconciada su noción moral y palúdico su magro cuerpo de enfermo. El *Sapo*, profesional del asesinato, taimado y tenebroso. Los tripulantes de la embarcación donde viajan Barbarita y Asdrúbal y que terminan violando a aquella, lucen enfermos de lujuria y de sadismo. Mr. Dánger es el gringo depredador, atropellador y cínico, buen tomador de whisky. Son esquemas, estereotipos, clisés, retratos estáticos, quietos, criminológicamente yertos, independientemente de la grandiosidad literaria que sublima su creación. Estos son los *malos* en una simplificación maniqueísta. Del otro lado están los buenos: Pajarote, Antonio-Sandoval, María Nieves, Carmelito, Marisela. Dije Marisela y pienso que ella es heredera directa de la confluencia de dos vertientes delictivas poderosas: la de los Barquero-Luzardo y la de doña Bárbara. Sí parece importar la hipótesis delictiva herencial en el pensamiento galleguano, Marisela debería ser el tipo de sujeto delictivo más característicamente definido y definitivo en la galería protagónica de la novela. Porque, además, Marisela de la llanura sólo conoce el tremedal, lo malo; porque ha carecido de la imagen materna y porque el padre es sólo una figura desvaída con discutible posibilidad de internalización en la estructuración de la personalidad de la hija. Marisela, sin embargo, es el ser más angelical de la obra. Sólo le falta el sentimiento filial que la muerte del padre hace estallar y que enamora definitivamente a Santos Luzardo de ella. Pareció no entender nunca Santos este verdadero milagro humano: una criatura verdaderamente serafinesca brotada de vertientes infernales aposentadas en el alma de los seres que la engendraron y en la tierra sobre la que nació y se hizo. Criminológicamente me luce el personaje más inverosímil de toda la novela.

10. La ley criminológica del Llano, esto es, la subcultura delictiva viva en la llanura, las pautas de socialización, lucen relevantes en la novela. El llano supone una subcultura regional. La familia

Luzardo-Barquero, una modalidad subcultural desprendida de aquella. En cualquiera de estos dos casos y en los dos, naturalmente, se trata de una socialización *sui generis* de los individuos, una verdadera subcultura delictiva en el sentido que le da el criminólogo Albert Cohen. Más bien —decimos— es una contracultura, es decir, una superestructura cultural —o una infraestructura cultural— cuyas “reglamentaciones” de socialización se apartan de los lineamientos contextuales de la normativa social general. El parámetro subcultural luce evidente en todo el proceso conductal de los personajes de *Doña Bárbara*.

11. De no ser una obra maestra de la literatura narrativa universal, *Doña Bárbara* fuese una excelente novela de aventuras con muchos delitos, muchos delincuentes y muchos héroes, mayores y menores. Y mucha acción instantánea, cinematográfica, hiperkinética. Las cosas suceden con velocidad de películas modernas de James Bond. Héroes y antihéroes, “muchachos” y bandidos se baten sin descanso —en hechos y en palabras— durante las trescientas y tantas páginas del libro. En las últimas escenas culminantes, la rapidez en la sucesión de los acontecimientos adquiere ritmo de vértigo. No es el menor de los méritos de esta novela magistral haber logrado serlo, a pesar de la ralampegante movilidad de los hechos que registra y que constituyen su trama argumental. “Es, me atravesaría a decir —escribe un ex presidente de Venezuela, Senador Vitalicio, político y humanista, Rafael Caldera, quien además fuera contendor de Rómulo Gallegos como candidato presidencial— una obra perfecta. Es un verdadero poema. Poema de la llanura, poema de su pueblo...”⁷.
12. El muestrario delictivo que contiene *Doña Bárbara* es tan elevado que difícilmente admite parangón. Si no fuese todo lo que es, bastantes virtudes detenta como para que pudiese constituir una muestra ejemplar de novela de delitos, quizás la gran novela de la delincuencia rural venezolana, referida a una época y a una región: la llanera.
13. Hace falta un trabajo técnico que, con paciencia y prolijidad, tabule las incidencias infraccionales que aparecen en esta obra, relativamente breve. El número de esas incidencias sería realmente impresionante y sin comparación con relato semejante hecho en el país. La porción cuantitativa y aun los extremos cualitativos del fenómeno criminal adquieren una dimensión

excluida de todo parangón en relación con la totalidad de la producción novelística venezolana.

14. En el orden criminológico, lo que hace a esta obra aún más importante, independientemente de la magnitud cuantitativa y cualitativa del infinito número de hechos criminales que aparecen en sus páginas, es la diferencia que establece en cuanto a la identificación y realización delictiva entre los personajes principales y los personajes secundarios del libro. Ya hemos tratado de señalar cómo ocurre esto: los personajes secundarios son maniqueamente buenos o malos. Los personajes principales son buenos y malos, como la llanura. Esta se parece más a los actores estelares que sobre ella se mueven en los roles protagónicos centrales de la trama novelística. Doña Bárbara y Santos Luzardo son, efectivamente, de acuerdo a lo que hemos intentado demostrar, malos y buenos, buenos y malos.
15. Lorenzo Barquero, estudiante brillante, orgullo intelectual de la familia, venido al llano para matar, es el único de los personajes del libro que pasa de victimario presunto a víctima real, cuando es atrapado por la llanura y por doña Bárbara. Más bien por el ángulo nefasto de cada una de ellas, Lorenzo Barquero es un personaje diferente a todos. Se produce en él la relación inversa: de probable agresor a agredido definitivo, destruido, aniquilado, sin secuencia circular ninguna. Lorenzo Barquero para la criminología casi no es un personaje. Es un objeto criminológico. Su estatura como personaje cobra dimensión victimológica específica por su notable predisposición victimal. Lorenzo Barquero pertenece más a la victimología que a la criminología.

Y termino. Termino con una frase galleguiana, la que le sirve de epígrafe al trabajo y que no pertenece a *Doña Bárbara* ni a ninguna de las novelas del eximio narrador. Fue en su alocución ante el Concejo Municipal de Caracas cuando se le proclamó Hijo Ilustre de la ciudad, a su regreso del exilio, en 1958. Más que todo cuando he dicho en estas páginas, la frase del Maestro recoge en primera persona privilegiada lo que ha tratado de ser la postura teórica central de estas ligeras consideraciones nada más que preliminares sobre un aspecto de su novela *Doña Bárbara*. Porque dijo Rómulo Gallegos en esa oportunidad: “¿Será necesario que yo agregue que soy también una hechura de mi paisaje natal?”

7. Rafael Caldera, op. cit.

BIBLIOGRAFIA

- Angarita Arvelo, Rafael. *Historia y Crítica de la novela en Venezuela*. Imprenta de August Pries-Leipzig. Berlín, 1938.
- Araujo, Orlando. *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*. Biblioteca Popular Venezolana. Ediciones del Ministerio de Educación. Caracas, 1962.
- . Prólogo a *Doña Bárbara*. Colección El Dorado, Monte Avila Editores. Caracas, 1977.
- Caldera, Rafael. Prólogo a *Doña Bárbara*. Edit. Dimensiones. Caracas
- Caldera, Rafael Tomás. *La respuesta de Gallegos*. Academia Nacional de la Historia. (El Libro Menor). Caracas, 1980.
- Díaz Seijas, Pedro. *Historia y Antología de la Literatura Venezolana*. Ediciones Jaime Villegas, Madrid-Caracas, 1955.
- Gallegos, Rómulo. *Una posición en la vida*. Ediciones Humanismo, México, 1954.
- . *Obras Completas*. Aguilar, Madrid 1959-1962 (Dos Vols).
- . *El hombre y su obra*. Exposición Bibliográfica. Concejo Municipal del Distrito Federal Caracas, 1974.
- Iduarte, Andrés. *Con Rómulo Gallegos*. Monte Avila Editores, Caracas, 1969.
- Leo, Ulrich. *Rómulo Gallegos. Estudio sobre el arte de novelar*. Biblioteca Popular Venezolana. Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas 1967.
- Liscano, Juan. *Rómulo Gallegos y su tiempo*. Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura Universitaria, Caracas, 1961.
- . *La geografía venezolana en la obra de Rómulo Gallegos*. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, 1970.
- . *Panorama de la Literatura Venezolana*. Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos. Washington. D.C., Publicaciones Españolas, S.A. Caracas, 1973.
- . Prólogo a *Doña Bárbara*. Biblioteca "Ayacucho" N° 18, Caracas, 1977.
- Massiani, Felipe. *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, 1964.
- Picón-Salas, Mariano. *Literatura Venezolana*. Edit. Diana, México, 1952.
- Ramos Calles, Raúl. *Los personajes de Gallegos a través del Psicoanálisis*. Monte Avila Editores. Caracas, 1969.
- Sábato, Ernesto. *Diario El Nacional*, Caracas, 19 de mayo, 1985.
- Subero, Efraín. *Cercanía de Rómulo Gallegos*. Cuadernos Lagoven, Caracas, 1969.
- Uslar-Pietri, Arturo. *Letras y hombres de Venezuela. Obras Selectas*. Ediciones Edime. Madrid, Caracas, 1956.
- Veloz-Duín, Leopoldo. *El simbolismo en DOÑA BARBARA*. Ediciones Casa del Escritor, Caracas, 1985.
- Vethencourt, José Luis. *Clasificación criminológica de las constelaciones conductuales*. Publicación mineografiada. Caracas.