

ANÁLISIS SEMIÓTICO-HERMENÉUTICO: LA TRANSFIGURACIÓN DEL MITO DE DOÑA BÁRBARA EN LA MÚSICA LLANERA

SEMIOTIC-HERMENEUTIC ANALYSIS: THE TRANSFIGURATION OF THE MYTH OF DOÑA BARBARA IN LLANERA MUSIC

Paredes Leal, Rodolfo*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

El presente artículo analiza la transfiguración semiótico-hermenéutica del personaje literario Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos (1929), dentro de la música llanera contemporánea venezolana, tomando como eje analítico la obra fonográfica “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), interpretada por Rosana González. A través de un entramado metodológico interdisciplinario que integra la semiótica cultural de Roland Barthes y Yuri Lotman, la hermenéutica profunda de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer, y las aproximaciones de Carl Jung en torno al inconsciente colectivo, se devela el tránsito del personaje desde una matriz alegórica civilizatoria y binaria hacia una expresión de soberanía personal. El estudio describe cómo los elementos identitarios originalmente codificados bajo el estigma de la barbarie y la decadencia moral sufren un proceso de traducción y apropiación en la semiosfera de la oralidad llanera. Se concluye que la resignificación popular subvierte la mirada moralizante del narrador galleguiano, transformando la memoria trágica en un mecanismo contemporáneo de empoderamiento, resistencia ética y autonomía existencial para las mujeres del contexto rural y sabanero.

Palabras clave: semiótica, hermenéutica, Doña Bárbara, música llanera, identidad.

Abstract

This article analyzes the semiotic-hermeneutic transfiguration of the literary character Doña Bárbara, created by Rómulo Gallegos (1929), within contemporary Venezuelan llanera music, focusing on the phonographic piece “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), performed by Rosana González. Through an interdisciplinary methodological framework incorporating the cultural semiotics of Roland Barthes and Yuri Lotman, the deep hermeneutics of Paul Ricoeur and Hans-Georg Gadamer, and Carl Jung’s insights into the collective unconscious, the character’s transition from a civilizing, binary allegorical matrix to an expression of personal sovereignty is revealed. The study details how identity elements originally coded under the stigma of barbarism and moral decay undergo a translation and appropriation process within the semiosphere of llanera orality. It concludes that popular resignification subverts the moralizing gaze of the Galleguian narrator, turning tragic memory into a contemporary mechanism of empowerment, ethical resistance, and existential autonomy for women in rural and savanna environments.

Key words: semiotics, hermeneutics, Doña Bárbara, llanera music, identity.

*Licenciado en Educación mención castellano y literatura por la Universidad de Los Andes (Trujillo, Venezuela). Estudiante de la Maestría en Literatura Latinoamericana en el Núcleo Universitario Rafael Rangel (ULA-NURR, Trujillo, Venezuela). Investigador adjunto en la línea de Semiótica de la Cultura y Literatura Venezolana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1823-449X>. Correo: rodolfopleal1@gmail.com

Recibido: 30/04/2025 / **Aceptado:** 24/08/2025

«La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben holgadamente la hermosa vida y la muerte atroz»

Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*)

Introducción

El estudio de las configuraciones identitarias y culturales en el espacio latinoamericano ha estado signado por la tensión dialéctica entre los discursos letrados de las élites fundacionales y las dinámicas performáticas de las expresiones populares. Durante el primer tercio del siglo XX, la novelística de la región asumió una función económicamente programática y de tesis, orientada a establecer los parámetros de ordenación simbólica necesarios para la inserción de las jóvenes repúblicas en los flujos de la modernidad occidental. En este marco, la novela *Doña Bárbara* (1929), escrita por el intelectual y político venezolano Rómulo Gallegos, se erigió como el artefacto cultural paradigmático de dicha vocación ordenadora, canonizando la dicotomía entre civilización y barbarie a través de una rigurosa alegoría de la geografía, el derecho y el género.

No obstante, los textos que adquieren la condición de monumentos culturales no permanecen estáticos ni reclusos en sus soportes editoriales de origen. La circulación de los mitos literarios implica necesariamente su dispersión, fragmentación y eventual refracción al entrar en contacto con las realidades de las subculturas regionales y las tradiciones orales. Este fenómeno adquiere una relevancia crítica cuando el personaje de *Doña Bárbara* —diseñado originalmente como la encarnación metafórica de las fuerzas destructivas del latifundio, el gomecismo y el desorden legal— es reclamado, reconfigurado y enunciado desde el interior mismo del universo cultural que pretendía corregir: el llano y su principal vehículo de expresión estética, el joropo.

El objeto primordial del presente trabajo consiste en examinar el proceso de transfiguración semiótico-hermenéutica que sufre el mito de *Doña Bárbara* al

insertarse en el entramado lírico de la música llanera contemporánea. Para ello, se toma como eje analítico de contraste la composición “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), pieza interpretada por la vocalista Rosana González y cuya autoría lírica corresponde a Leonardo Requena. A través de este análisis se pretende dilucidar cómo la canción popular ejecuta una deconstrucción sistemática de la carga axiológica de la novela galleguiana, operando una mutación donde los signos de la violencia y la exclusión jurídica se convierten en dispositivos de autonomía individual, autogestión existencial y afirmación genérica frente a los mandatos del patriarcado tradicional.

La pertinencia de esta investigación estriba en la necesidad de desbancar las interpretaciones lineales que consideran las manifestaciones de la música de masas como meras repeticiones degradadas de la alta cultura. Mediante una articulación interdisciplinaria, el trabajo se propone demostrar que la canción de González no representa una imitación superficial del arquetipo literario, sino una apropiación hermenéutica profunda y políticamente activa. Este abordaje se estructurará a partir de cuatro núcleos teóricos y analíticos fundamentales: la deconstrucción mítica desde los presupuestos de Roland Barthes; la dinámica de fronteras y traducción dentro de la semiosfera de Yuri Lotman; la asunción de la identidad narrativa en primera persona a la luz de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer; y, por último, la reintegración psíquica del arquetipo de la Sombra conforme a las premisas de Carl Gustav Jung.

1. El mito de la barbarie: de la novela de tesis a la desmitificación barthesiana

Para desentrañar el mecanismo de transfiguración operado por la música popular, resulta indispensable cartografiar inicialmente la estructura del mito original concebido por Rómulo Gallegos en 1929. La novela opera bajo una arquitectura discursiva rígidamente dicotómica, donde cada variable

espacial, social y psicológica responde a una polaridad unívoca. La civilización, encarnada en el jurista Santos Luzardo, se homologa a la legalidad escrita, la delimitación precisa de la propiedad a través de las cercas, la educación racionalista de corte europeo y el progreso técnico. En contraposición, la barbarie, corporizada en la figura de Doña Bárbara, se asocia directamente a la inmensidad informe de la sabana, el imperio de la arbitrariedad personal, la superstición mágica, el latifundio y la destrucción sistemática del orden familiar. El conflicto central de la trama no es meramente una disputa de linderos, sino una confrontación cosmológica articulada formalmente bajo el siguiente esquema estructural:

Civilización > Razón > Ley Escrita
> Santos Luzardo

Barbarie > Naturaleza > Arbitrariedad
> Doña Bárbara

—Mire, niño. No se gué por eso —
repuo la llanera—. Aquella era una
infeliz a quien le hicieron una de esas
maldades que se quedan clamando al
cielo... La infeliz se volvió una fiera
y se vino a estos lados a vengar de
los hombres todo el mal que ellos le
hicieron (Gallegos, 1929, p. 45).

La construcción del personaje de Bárbara por parte de Gallegos constituye un ejercicio clásico de mitificación en el sentido otorgado por Roland Barthes en su obra *Mitologías*. Para Barthes, el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que lo enuncia; es un sistema de comunicación que funciona mediante el secuestro y la deformación de un sentido previo. El mito es un habla de segundo orden que toma un signo lingüístico ya constituido (el plano del lenguaje denotativo) y lo reduce a la condición de mera materia prima o forma vacía para llenarlo con un nuevo concepto global de naturaleza ideológica. En el texto galleguiano, la realidad concreta de la mujer latifundista del llano apureño, con sus determinaciones históricas y sociales específicas de la Venezuela agraria, es

vaciada de su historicidad contingente para transformarse en el significante puro de la barbarie republicana.

Yo soy como Doña Bárbara, la de
la novela aquella, de temple firme y
seguro, con el alma de una guerrera. No
me asustan los caminos ni la noche más
oscura, porque llevo en mi garganta la
fuerza de la llanura (González, 2024).

Este proceso de mitificación cumple una función social precisa: naturalizar la ideología del progreso liberal burgués y la necesidad de una intervención normalizadora sobre el territorio y los sujetos marginales. Gallegos justifica la domesticación de Doña Bárbara presentándola como una fatalidad histórica inevitable para el advenimiento de la modernidad. Los atributos del personaje —su vestimenta masculinizada, el uso del pantalón, el manejo del rejo y el dominio absoluto sobre los hombres y el ganado cerrero— son codificados por el narrador heterodiegético como anomalías psicológicas derivadas de un trauma originario (la violación juvenil a bordo de la piragua) y como expresiones de una perversión moral vinculada a la brujería y las potencias telúricas. La novela naturaliza la noción de que toda manifestación de poder femenino que escape al control del contrato conyugal y de la legalidad patriarcal es destructiva y debe ser erradicada o, en su defecto, forzada a disolverse en el anonimato.

La propuesta lírica e interpretativa de Rosana González en “Yo soy como Doña Bárbara” ejecuta una operación de contra-mitificación que quiebra la estabilidad de esta estructura galleguiana. Al emplear los presupuestos barthesianos, observamos que la canción popular no niega ni borra los significantes iconográficos contruidos por la novela; al contrario, se apropia deliberadamente de ellos: el caballo, el rejo, el pantalón, la mirada firme y el carácter recio. Sin embargo, la operación semiológica fundamental consiste en alterar radicalmente el significado conceptual que habita dicha forma vacía. Los marcadores conductuales que en el texto de 1929 significaban atraso,

histeria, hechicería e irracionalidad, son resemantizados en la canción para significar competencia técnica en las faenas del campo, autosuficiencia económica, resiliencia psicológica y autodeterminación existencial.

El “habla” de la canción de González despoja al mito de su función moralizante original. La barbarie deja de ser el reverso negativo de la civilización letrada para ser leída como un espacio de libertad no colonizado por las convenciones asfixiantes del orden urbano y patriarcal. De este modo, la contra-mitificación musical demuestra que el signo Doña Bárbara no es una esencia inmutable, sino un territorio en disputa semiológica, donde la iconografía de la mujer indomable es rescatada de la condena literaria para naturalizar, en el plano del consumo de la cultura popular contemporánea, un modelo legítimo de empoderamiento femenino subalterno.

2. La semiosfera del joropo: traducción textual y fronteras culturales

La transfiguración del personaje de Doña Bárbara no ocurre en el vacío, sino que responde a las complejas interacciones dinámicas que caracterizan el funcionamiento de la semiosfera. De acuerdo con la perspectiva teórica de Yuri Lotman, la semiosfera se define como el espacio semiótico abstracto, delimitado y organizado, fuera del cual es imposible la existencia de la significación. Este ecosistema cultural posee características fundamentales como la homogeneidad, la individualidad y, de manera central, la presencia de fronteras semióticas. La frontera es el mecanismo que regula la entrada de textos procedentes de espacios ajenos, actuando simultáneamente como un filtro de traducción y como un generador de nuevos sentidos que dinamiza el centro del sistema.

En el presente caso de estudio, el análisis exige comprender el tránsito de un texto altamente codificado desde el centro de la semiosfera de la cultura letrada y oficial hacia la semiosfera de la oralidad y la música

popular llanera. Durante décadas, la novela de Rómulo Gallegos circuló y consolidó su sentido normativo en el ámbito de la alta cultura impresa, resguardada por aparatos institucionales como las academias de la lengua, los programas educativos del Estado venezolano y prestigiosas casas editoriales de alcance iberoamericano. Las imágenes bibliográficas de ediciones críticas —como aquellas publicadas históricamente por Espasa-Calpe o las versiones especiales distribuidas masivamente por el diario El Nacional en el año 2000— dan cuenta de un soporte material que fijaba el significado del personaje dentro de los límites de la lectura canónica y la exégesis intelectual ilustrada.

Al cruzar la frontera semiótica e ingresar a la semiosfera del joropo recio, el texto galleguiano experimenta una traducción semiótica radical. La música llanera posee sus propios códigos de emisión, recepción y validación comunitaria, estructurados a partir de una métrica estricta, la rítmica del arpa, el cuatro y las maracas, y la ejecución de géneros específicos como el pajarillo o la quirpa, donde el canto recio exige una potencia vocal y una actitud performática de desafío y afirmación. La frontera del joropo no asimila el texto de la novela de forma pasiva; por el contrario, lo fractura para seleccionar únicamente las unidades de información que poseen resonancia con la cosmovisión del hombre y la mujer de la sabana.

La traducción efectuada en la lírica de Leonardo Requena e interpretada por Rosana González sustituye las variables del conflicto macro-político de la novela (la reconstrucción de la República agraria) por las variables micro-políticas de la soberanía individual. En el marco de la oralidad llanera, Doña Bárbara deja de ser una metáfora abstracta del atraso institucional del Estado para convertirse en un ancestro mítico cercano, una figura de referencia inmediata que valida la presencia de la mujer en espacios tradicionalmente monopolizados por el sujeto masculino. El canto recio, caracterizado históricamente por

el lucimiento del coplero varón, es tomado por el yo lírico de González para emitir una declaración de principios existenciales. Al cantar desde el código musical del joropo, la figura de Bárbara adquiere una vigencia activa y dinámica, demostrando que la identidad del personaje no depende de la fijación de la letra impresa en el soporte editorial, sino de su capacidad de adaptación y circulación en las fronteras de la cultura viva.

3. Ipseidad y resistencia: la identidad narrativa en la voz de Rosana González

El abordaje hermenéutico del fenómeno musical propuesto nos conduce necesariamente a revisar los postulados de Paul Ricoeur desarrollados en su obra *Sí mismo como otro*, específicamente en lo tocante al concepto de identidad narrativa. Ricoeur postula que la identidad humana no se constituye como una sustancia invariable en el tiempo, sino como una construcción dinámica mediada continuamente por el relato. El sujeto solo llega a comprenderse y a configurarse a sí mismo a través de las historias que se cuenta y que le cuentan los demás. Dentro de esta teoría, Ricoeur opera una distinción analítica fundamental entre dos dimensiones de la identidad: la mismidad (*idem*), que alude a aquello que permanece idéntico bajo el orden de la estructura física o biológica, y la ipseidad (*ipse*), que refiere a la identidad del sí mismo en tanto capacidad de mantener la promesa, cambiar, resistir y responder éticamente ante el otro, independientemente de las mudanzas del entorno.

En el texto novelístico de 1929, la identidad de Doña Bárbara es una construcción puramente heterodiegética y exógena. La protagonista carece de una voz autónoma para relatar su propia subjetividad; su identidad es configurada a través de la mirada moralizante de Santos Luzardo, el miedo supersticioso de los peones de la sabana y la voz del narrador omnisciente que juzga sus acciones desde una perspectiva racionalista y urbana. Bárbara es descrita como una entidad clausurada en su maldad y su trauma, cuya ipseidad ha sido

anulada y reducida a la condición de fiera o de “dañero”. El relato galleguiano le impone una identidad restrictiva que culmina con su aniquilación simbólica: la desaparición misteriosa en el río, un acto que el texto sanciona como la única vía posible para que las tierras de Altamira y El Miedo se unifiquen bajo la ley civilizada.

La canción “Yo soy como Doña Bárbara” subvierte esta subordinación narrativa al operar un cambio drástico en la focalización del relato. Al asumir la voz en primera persona del singular, el yo lírico ejecutado por Rosana González produce una fusión inmediata entre la mismidad de la intérprete contemporánea y la ipseidad del personaje histórico-literario. El acto de cantar “Yo soy como Doña Bárbara” no constituye una imitación mimética o teatral de las acciones de la protagonista de la novela, sino un acto de apropiación hermenéutica. La cantante utiliza el modelo narrativo de la Doña para configurar su propia identidad ética y social en el presente. Frente a las demandas de sumisión o de domesticación que el entorno rural o la industria cultural ejercen sobre la mujer llanera, la asunción del nombre de Bárbara funciona como un mecanismo de resistencia y como una afirmación de la persistencia de sí misma.

A través de la performance musical, la intérprete demuestra lo que Ricoeur define como el mantenimiento de sí en la palabra dada. El personaje deja de ser el objeto narrado por el poder letrado para convertirse en el sujeto que narra su propia soberanía emocional y corporal. La canción articula un relato donde la mujer no requiere de la mediación ordenadora de ningún Santos Luzardo para alcanzar su plenitud existencial; su legitimidad emana del conocimiento directo de la sabana, del dominio de su propio destino y de la capacidad de establecer sus propios linderos afectivos. La identidad narrativa se desplaza así de la tragedia de la mujer violentada a la celebración de la mujer invicta.

4. La fusión de horizontes: descolonizando la dialéctica civilización/barbarie

El proceso de comprensión y reconfiguración estética del texto literario halla una explicación medular en la propuesta filosófica de Hans-Georg Gadamer expuesta en *Verdad y método*. Gadamer sostiene que el acceso a cualquier obra del pasado no se produce mediante una tabula rasa ni a través de una objetividad neutral y desapasionada; por el contrario, toda lectura está mediada por una estructura de prejuicios legítimos que conforman el horizonte histórico del intérprete. La comprensión real acontece cuando el horizonte del pasado (el sentido originario del texto en su contexto de producción) y el horizonte del presente (las urgencias, preguntas y necesidades del intérprete actual) entran en una relación dialógica de tensión, dando lugar a lo que Gadamer denomina la fusión de horizontes.

Al aplicar este vector hermenéutico al caso que nos ocupa, resulta evidente que la canción de Rosana González no persigue el objetivo filológico de rescatar con fidelidad positivista el sentido exacto que Rómulo Gallegos pretendió imprimir a su novela en las coordenadas sociopolíticas de 1929. El horizonte de expectativas de la Venezuela contemporánea, atravesado por las demandas globales de deconstrucción genérica, los debates sobre la descolonización del pensamiento y la crisis de los grandes relatos de la modernidad, interroga al clásico galleguiano desde una posición radicalmente distinta. Para el oyente actual de la música llanera, la verdad del texto no reside en el triunfo definitivo de las tesis liberales de Santos Luzardo, una victoria que desde la sensibilidad contemporánea se lee a menudo como un ejercicio autoritario de aculturación y domesticación patriarcal.

La fusión de horizontes generada por la mediación lírica de Leonardo Requena opera una descolonización de la clásica dialéctica civilización/barbarie. El diálogo que establece la canción con el horizonte histórico de la

novela rescata aquello que el propio Gallegos no pudo contener del todo a pesar de su intencionalidad moralizante: la fascinación estética e irresistible ante la fuerza vital, telúrica y soberana de la Doña. La canción actúa como la aplicación práctica de la hermenéutica gadameriana, la cual dictamina que un texto clásico solo revela su verdad cuando es capaz de decir algo nuevo y vital en un tiempo histórico diferente. Al trasladar el conflicto de la propiedad de la tierra y la delimitación geográfica del latifundio hacia el territorio de la soberanía emocional, el control del cuerpo y la libertad de elección afectiva, la música llanera contemporánea rescata a Doña Bárbara de su condición de reliquia del nacionalismo literario para convertirla en una fuerza crítica del presente.

5. El retorno de la ánima indomable: integración de la sombra y arquetipo junguiano

Y la llanura era bella y terrible a la vez. En ella caben holgadamente la hermosa vida y la muerte atroz... Santos Luzardo contemplaba el espectáculo con una emoción intensa. Era la viril alegría de la doma, el triunfo de la destreza y de la fuerza humana sobre el ímpetu de la bestia cerril (Gallegos, 1929, p. 112).

Finalmente, la honda resonancia que la transfiguración musical de Doña Bárbara genera en la recepción popular e identitaria del contexto venezolano y latinoamericano puede explicarse a partir de las categorías de la psicología profunda estructuradas por Carl Gustav Jung. En el marco de la teoría analítica junguiana, la psique humana está configurada por estructuras inconscientes de carácter transpersonal denominadas arquetipos, las cuales se manifiestan de manera recurrente en los mitos, las religiones y las producciones artísticas de la humanidad. El personaje de Doña Bárbara encarna de manera prístina el arquetipo de la Madre Sombria y de la Ánima Indomable: la representación de la potencia de la naturaleza no regulada por las instituciones humanas, portadora tanto de una dimensión destructiva como de una fuerza regeneradora indispensable para la totalidad de la psique.

En el plano interpretativo de la psicología analítica, todo aquello que una cultura o un individuo decide rechazar, reprimir o negar por resultar incompatible con los valores morales y los cánones conscientes de la sociedad civilizada pasa a conformar el espacio de la Sombra. El proyecto civilizatorio de Rómulo Gallegos, fuertemente imbuido del positivismo y del ansia de ordenamiento institucional, intentó reprimir de forma sistemática los elementos mágicos, pasionales, telúricos e irracionales de la venezolanidad, los cuales quedaron proyectados en su totalidad en la Sombra del personaje de Bárbara. El pasaje literario central del Capítulo IX de la novela, titulado significativamente “La doma”, funciona como la puesta en escena de este intento de represión psicológica: Santos Luzardo doma un potro cerrero ante la mirada de Bárbara, un acto que opera como una metáfora transparente de la domesticación inminente del orgullo y de la psique libre de la mujer.

A diferencia de la novela, que busca someter el arquetipo mediante la culpa, el castigo y la exclusión, la propuesta lírica de Rosana González propone un camino de integración de la Sombra. La letra de la canción celebra los aspectos temibles y poderosos de la *Ánima Indomable* sin el requerimiento de una expiación moral. Al cantar las virtudes de la Doña, la sombra reprimida por el puritanismo y el orden social es integrada conscientemente por el yo lírico y lucida como un factor de dignidad y orgullo. La canción no teme a la fiera sabanera ni intenta quebrar su voluntad; al contrario, la habita y se mimetiza con ella. Esta asimilación del arquetipo junguiano funciona como un motor de liberación psíquica para las mujeres de la comunidad receptora, proveyéndolas de un modelo de comportamiento que valida la rabia legítima, la firmeza en la toma de decisiones y el rechazo a los intentos de sujeción externa, transformando lo que la narrativa letrada condenó como patología en una fuente viva de salud existencial y autoafirmación.

Conclusiones

El recorrido analítico desarrollado a lo largo de este estudio permite concluir de manera categórica que la canción “Yo soy como Doña Bárbara” (2024), interpretada por Rosana González, no constituye un epifenómeno comercial ni una simple apropiación trivial del clásico literario de Rómulo Gallegos, sino que se instaura como un complejo dispositivo de traducción cultural y subversión semiótica. A través del tamiz metodológico provisto por las teorías de Roland Barthes y Yuri Lotman, se ha podido demostrar cómo las marcas de identidad que originalmente fueron codificadas en la novela de 1929 para significar el atraso y la barbarie de la periferia rural venezolana sufren una inversión semiológica definitiva al ingresar a la semiosfera de la oralidad y del joropo recio. Los significantes de la resistencia y el carácter indómito de la protagonista son extraídos de la trama moralizante y del soporte editorial que los confinaba para transformarse en el estandarte de un concepto contemporáneo de soberanía personal.

Asimismo, desde las coordenadas de la hermenéutica de Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer, el paso de la narración en tercera persona a la enunciación lírica en primera persona representa un salto cualitativo fundamental en la constitución de la identidad narrativa. Al exclamar el “Yo soy”, la mujer llanera actual despoja al poder letrado de su monopolio interpretativo, reclamando el derecho de dotar de sentido a su propia biografía afectiva e histórica a partir de la apropiación del mito. La fusión de horizontes realizada por la música de masas demuestra la plasticidad y la perennidad de los textos clásicos, los cuales abandonan su condición estática de monumentos nacionales para convertirse en herramientas dinámicas de contestación política y genérica en el presente. El triunfo definitivo de Santos Luzardo y la normalización jurídica propuesta por la novela de tesis quedan así en suspenso ante la vitalidad de un canto que prefiere habitar

la complejidad del arquetipo junguiano antes que aceptar las condiciones de una domesticación alienante.

En última instancia, la transfiguración analizada pone de manifiesto que los procesos de recepción popular poseen una potencia hermenéutica capaz de descolonizar los discursos normativos de la alta cultura. Doña Bárbara regresa de su mítica disolución en las aguas del río no como el fantasma de un pasado bárbaro que debe ser superado, sino como una presencia viva que dota a las mujeres de la sabana contemporánea de un lenguaje de afirmación, independencia y dignidad. La música llanera recia cumple, de este modo, una función cultural de primer orden: mantener activa la memoria de la resistencia, demostrando que en el vasto territorio de la semiosfera latinoamericana los mitos no pertenecen a quienes los escriben para juzgarlos, sino a los pueblos que los cantan para sobrevivir.

Referencias bibliográficas:

- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1957).
- Gadamer, H.-G. (1993). *Verdad y método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme. (Obra original publicada en 1975).
- Gallegos, R. (1929). *Doña Bárbara*. Barcelona, España: Editorial Araluce.
- Gallegos, R. (2000). *Doña Bárbara*. Caracas, Venezuela: Editorial Espasa Calpe, S.A. Edición especial para el diario El Nacional (Caracas, Venezuela).
- González, R. (2024). *Yo soy como Doña Bárbara [Canción]*. Letra de Leonardo Requena. Barinas, Venezuela: Grabación Independiente.
- Jung, C. G. (1991). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- (Obra original publicada en 1970).
- Lotman, Y. M. (1996). *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Ricoeur, P. (1996). *Si mismo como otro*. Madrid, España: Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1990).
- Ricoeur, P. (1996). *Si mismo como otro*. Siglo XXI. (Obra original publicada en 1990).