


3-27-2012

Voces fabuladas contra estatuas míticas: Francisco Herrera Luque y su aproximación literaria a la historia venezolana

Juan Vicente Ayala

University of South Florida, kenbei@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>

 Part of the [American Studies Commons](#), [Latin American History Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Latin American Studies Commons](#)

Scholar Commons Citation

Ayala, Juan Vicente, "Voces fabuladas contra estatuas míticas: Francisco Herrera Luque y su aproximación literaria a la historia venezolana" (2012). *Graduate Theses and Dissertations*.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/3962>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Voces fabuladas contra estatuas míticas:

Francisco Herrera Luque y su aproximación literaria a la historia venezolana

by

Juan Vicente Ayala Millán

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Language Education
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Pablo Brescia, Ph.D.
Adriana Novoa, Ph.D.
Carlos Cano, Ph.D.

Date of Approval:
March 27, 2012

Keywords: Venezuela, nueva novela histórica, Barthes, mantuano, Caracas, Bolívar

Copyright © 2012, Juan Vicente Ayala Millán

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres, quienes aparte de darme todo lo que considero esencial para mi existencia, también me han enseñado que la nacionalidad va más allá de banderas, escudos e himnos, sin tener que idolatrar símbolos ni gobiernos.

RECONOCIMIENTOS

Esta tesina no hubiese sido posible sin la colaboración de una serie de personas que nunca han dejado de apoyarme tanto en lo académico como en lo personal.

Agradezco primeramente a mi tío Eduardo Millán, por presentarme hace ya varios años la obra de Francisco Herrera Luque. También a Luis Guillermo Solórzano, no solo por proporcionarme casi toda la bibliografía del autor, sino por el valiosísimo intercambio de ideas que tuvimos durante la elaboración del proyecto.

Agradezco la constante asistencia de los profesores Pablo Brescia, Carlos Cano y Adriana Novoa, por ayudarme a entamar mis opiniones dentro del tan estricto marco académico. Infinitas gracias a mi amiga Vanessa Casanova, quien me acompañó desde la distancia en cada paso de esta investigación y me ayudó a confiar en mi trabajo cuando perdía la fe en él.

Y como de reconocer se trata, reconozco que nada de esto hubiese sido posible sin haber podido ver a Venezuela desde lejos. Por ello me siento obligado de agradecerle a la propia vida, cuyas volteretas no siempre entendemos pero muy ocasionalmente le otorgan sentido a algunas de nuestras acciones.

ÍNDICE

Abstract	ii
Introducción: Historia y literatura, el vínculo negado	1
I. La novela de la historia y la novela histórica.....	6
II. La historia latinoamericana como discurso mitificado	11
III. Herrera Luque y la historia detenida.....	16
Capítulo I: La fabulación histórica de Herrera Luque	20
I. Historia fabulada, historia polifónica.....	28
II. La voz del Libertador, la voz de Bolívar, la voz de Simón	34
III. El Bolívar silenciado.....	42
Capítulo II: El mantuano, encrucijada de des(a)tinios.....	47
I. Las semillas de una identidad nacional.....	52
II. El mestizaje fabulado, el mestizaje desmitificado	58
III. La epopeya del mantuano	66
IV. Caracas: ciudad, musa y pesadilla	69
V. Mantuano rico, ¿pobre mantuano?.....	78
Conclusiones sobre una historia inconclusa	87
Referencias	100

Abstract

This thesis postulates the narrative of Venezuelan psychiatrist and novelist Francisco Herrera Luque as one that demystifies the official historical discourse of his nation. Our argument is developed through a two-part analysis. First, we present and examine the author's characteristic method, one that he called "fabled history", and the way it deals with elements of Venezuela's historical past. Secondly, we analyze the way Herrera Luque, while crafting an undoubtedly historical narrative, also analyzes many elements of the Venezuelan idiosyncrasy and identity through the illustration of colonial life in the nation, in particular within the oligarchic social class known as *mantuanos*, a group of people who controlled the beating of the nation's young heart from its birth until its independence.

To support our idea, we have used the theories of French philosopher Roland Barthes as our main theoretical basis for the mystification-demystification argument, for it is our view that his theory about myth as a self-justifying discourse is very proximal to what we believe to be Herrera Luque's vision about the role that patriotic or official history has played in Venezuela. We have also relied on the works of Linda Hutcheon and Hayden White to bring up the relationship between literature and history, especially regarding the narrative element in historiography, an essential element in what has been called the "new historical novel", a genre that presents new narrative approaches to history.

Our work also presents several elements that show how Herrera Luque's work not only seeks continuity in a usually fragmented discourse, but also takes advantage of its literary condition to present some observations and analysis about Venezuelan collective identity. His attempt to narrate Venezuelan history from its beginnings until the first quarter of the 20th century has produced not only an irreverent look at the historical record, but also an effort to make sense out of a series of events whose disconnected condition has influenced the way that Venezuelans relate to their past. Furthermore, we conclude that perhaps the strongest message of Herrera Luque's narrative is that because of this distortion of the past, Venezuela is unable to have a clear understanding of its present.

INTRODUCCIÓN: HISTORIA Y LITERATURA, EL VÍNCULO NEGADO

“La historia es la novela de los hechos, y la novela es la historia de los sentimientos”.

Claude Adrien Helvétius (171-1771) Filósofo francés.

Parte de la narrativa latinoamericana del siglo XX¹ adopta una serie de posturas y actitudes frente a la historia que exhortan a una revisión o incluso una reformulación del pasado de los pueblos que son objeto de su obra. En muchas ocasiones, este tipo de narrativa parece querer dar vida a algunas historias que fueron desplazadas por los discursos patrióticos y oficiales de la región, particularmente los creados durante el siglo XIX, época en la cual se configuraron las ideologías que permitirían a los pueblos latinoamericanos consolidar una identidad con la cual suplantar la del imperio español que les había ocupado por tantos siglos. Carlos Pacheco destaca la capacidad de esta narrativa de formular una visión “irreverente, crítica y cuestionadora de la llamada *historia oficial*” (2001, p.p. 205) como una característica principal de esta ola narrativa, cuyo origen ubica alrededor de los años 70.

Dentro de este conjunto de autores se sitúa el venezolano Francisco Herrera Luque, cuya obra intentamos postular como poseedora de cualidades desmitificadoras del discurso oficial de su nación, y que, más allá de discutir si cumple o no su objetivo, representa la creación de una obra dedicada a otorgarle continuidad a una historia que se

¹ Pacheco menciona, entre otros, a Carpentier, Fuentes y a Poniatowska. Fernando Moreno considera también parte de esta narrativa a Benitez Rojo, Miguel Otero Silva, Arturo Uslar Pietri y al objeto de nuestro análisis, Francisco Herrera Luque, entre otros. La obra de Seymour Menton analiza profundamente las características de la llamada “novela histórica moderna”.

cuenta habitualmente en fragmentos, evitando mostrar la conexión entre ciertos hechos para explicar el origen de otros. Germán Carrera Damas señala que entre las razones que motivan el estudio crítico del período colonial “quizá sea la más frecuente de ellas la necesidad de explicarse la Emancipación de otra manera que como un hecho súbito, y escapar de paso a la maraña patrioterica y declamatoria que envolvía cualquier tema que le fuera relativo” (Carrera Damas, XXVIII).

En este trabajo le daremos dos enfoques a la obra de Francisco Herrera Luque que al final permitirán mostrar la cualidad desmitificadora de su narrativa. El primero tratará sobre su método narrativo y de aproximación a la historia venezolana, y de los recursos empleados para narrarla. El segundo se concentra en algunos de sus enfoques hacia temas relacionados con el origen de la idiosincrasia venezolana en los tiempos coloniales, haciendo enfoque particular en asuntos de clases sociales, división racial e influencias de lo urbano. Si bien nos referiremos a distintos trabajos del autor, se trabajará particularmente con la serie de libros de *La historia fabulada* y la novela *Los amos del Valle*, pues vemos que dentro de la obra de Herrera Luque son estos trabajos los que más se enfocan en develar orígenes de actitudes y costumbres relacionadas al pueblo venezolano, y lo hacen a través de un método narrativo que se esfuerza por señalar lo que Fernando Moreno denomina “los vacíos de la Historia” (Moreno, 156).

A través de la lectura de la novelística “irreverente” a la que se refiere Pacheco, resulta difícil no palpar una relación importante entre la literatura y el proceso mediante el cual una nación organiza su pasado con el objetivo de formularse una identidad; es decir, la historia en tanto narrativa está directamente relacionada con la idiosincrasia de un pueblo, puesto que se trata de un discurso que confiere – o pretender conferir – sentido

a un colectivo. Esto muestra que tanto la historia como la literatura dependen de una acción narrativa para construirse, como bien señala Hayden White cuando afirma que “novelists might be dealing with imaginary events whereas historians are dealing with real ones, but the process of fusing events, whether imaginary or real, into a comprehensible totality capable of serving as the *object* of a representation is a poetic process” (125).

Para abordar la obra de Francisco Herrera Luque como una narrativa histórica con objetivos de revelación o deconstrucción, consideramos necesario esbozar y cuestionar la relación aparente del término *historia* con *verosimilitud* o *verdad*. Consideramos que dependiendo de la manera en que un individuo o colectivo interprete este término se pueden originar ciertas posturas, patrióticas, estatales o religiosas, que imposibilitan la interpretación histórica objetiva. Dicha objetividad, aparte de estar sustentada en la documentación, pero planteada no solamente en función del pasado, sino también del presente, sin mantener una conducta de reverencia incuestionable hacia un pasado que es a su vez un artificio narrativo.

Para el propósito de esta investigación nos atendremos a la definición más elemental de la historia: la historia como el registro de la actuación del hombre en el tiempo (Spang, 71). Ahora bien, la naturaleza de dicho registro es justamente uno de los puntos más importantes del parentesco entre historia y literatura, pues la forma escrita es con mucho la dominante en el proceso de registro historiográfico².

² No estamos obviando la importancia de la historia o tradición oral, pero consideramos que existe una diferencia fundamental entre ella y la que nos ocupa, pues más que registrada, la tradición oral es generalmente, transmitida, y lo que nos interesa es la condición de historia y literatura como textos escritos.

William Kelleher Storey comenta que la escritura de la historia es un proceso lleno de decisiones que reposan únicamente sobre quien asume la responsabilidad de narrar determinados acontecimientos. Como ejemplo, Kelleher menciona el caso de Tucídides, el general ateniense que escribió su historia de las guerras del Peloponeso, un conflicto de más de treinta años que el historiador y militar griego no podía narrar en su totalidad, y se vio obligado a escribir un recuento de lo que consideró los momentos más importantes de su propia experiencia. Si el caso de Tucídides, quizá comparable con el del cronista colonial Bernal Díaz del Castillo, cuya *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* representa uno de los documentos históricos más importantes de la época de la colonización española, se trata de una labor de narrativa histórica hecha en una cercanía considerable a la época cuando ocurren los hechos, ¿qué se puede decir de la labor historiográfica moderna, cuya narrativa depende de un estudio cuidadoso de los documentos del pasado para producir una narración lo más coherente posible sobre los acontecimientos que reconocemos como Historia? ¿Tienen acaso el mismo significado los registros de Tucídides o Bernal Díaz para los lectores de su época que para quienes lo leen en el siglo XXI?

La (re)interpretación del pasado en función del presente es entonces uno de los motores principales de una tendencia literaria relativamente reciente que cree en la necesidad de una transformación en el modo de leer y representar la historia. Para Carlos Pacheco esta novelística se crea “no para ofrecer nuevas versiones estéticamente retrabajadas de lo ya sabido, sino más bien para someter a la memoria colectiva [...] a un nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador” (Pacheco, 211).

Muy a menudo se contempla a la literatura como algo incompatible con la historia por el hecho de asociarla con la ficción, y lo mismo ocurre en sentido contrario; es decir, no se mantiene una visión de la historia como una forma de literatura por la asociación que tiene este término con la noción de verosimilitud. Sin embargo, a veces obviamos el hecho de que ambas son formas de discurso que han pasado a través de un proceso de representación subjetivo a cargo de personas que llamamos “novelistas” o “historiadores” dependiendo del tipo de texto que producen. Así pues, la crónica, la autobiografía, el testimonio, y tantas otras formas que reconocemos como “históricas” son también formas literarias. Hayden White medita sobre esta condición de toda obra literaria-histórica, y arguye que “although historians and writers of fiction may be interested in different kinds of events, both the forms of their respective discourses and their aims in writing are often the same. In addition, in my view, the techniques or strategies that they use in the composition of their discourses can be shown to be substantially the same” (121). Y es que palabra “historia” en castellano es usada para designar tanto el compendio de hechos registrados como históricos como todo aquello que se narre, incluyendo textos literarios y relatos orales; es decir, lo que “se cuenta”. Esta ambigüedad, que lenguas como el inglés evitan asignándole a cada una vocablos independientes, como es el caso de “*history*” y “*story*”, hace que algunos autores diferencien entre Historia e historia. La primera, llamada a veces “Gran Historia”(Pacheco, 211) y que lleva la mayúscula, es la que se narra con la pretensión objetiva que busca el discurso historiográfico ideal y la que goza de mayor credibilidad como discurso verosímil o incluso “verdadero”. Sin embargo, el rol de obras literarias como la de Francisco Herrera Luque ha sido muchas veces el de intentar demostrar la presencia de “historias dentro de la Historia”, y de reconocer al

registro histórico como una representación discursiva a lo mucho “basada en hechos reales”.

Al enfrentar la idea de que lo que se considera verdad histórica no es sino un artefacto narrativo que por distintas razones adquiere el estatus de historia oficial y que puede – y para algunos, debe – ser reexaminados, esta narrativa latinoamericana, entre la cual se encuentra la que es objeto de nuestro análisis, asume ante el discurso histórico oficial una postura crítica, escéptica y, en ocasiones, una que es vista como una visión rebelde o irreverente por “poner en tela de juicio, por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de [...] las vías comúnmente aceptadas para acceder a él” (Pacheco, 211).

I. La novela de la historia y la novela histórica

No es difícil entonces entender la existencia de un género literario dentro del cual se pueda ubicar a las novelas que se dedican precisamente a narrar acontecimientos históricos. La retroalimentación entre historia y literatura es planteada por Spang de la siguiente manera: “si la concepción de la historia repercute tan claramente en la forma de concebir la historiografía es evidente que la de los diversos autores literarios también influirá en su modo de concebir y estructurar la novela histórica. Es decir, la concepción de la historia no es un aspecto meramente contenidista que atañe exclusivamente al material histórico utilizado, sino también a su elaboración, a la forma en la que se estructura y presenta” (Spang, 82). Es entonces natural, y casi inevitable, que demos a estas obras que adoptan a la historia como materia prima para sus narraciones el nombre de “novelas históricas”. Después de todo, el lienzo donde los autores de dichas obras

(re)crean sus ficciones es justamente el registro que es parte del imaginario patriótico reconocido como historia oficial, repleto de ciertos supuestos respecto a lo que constituye el “pasado verdadero”.

Ahora bien, ¿cuáles son las características específicas de la novela histórica? ¿Qué condiciones son indispensables para obtener tal clasificación? Porque en el caso de Arturo Uslar Pietri, por ejemplo, reconocido como novelista histórico, particularmente por su novela *Las lanzas coloradas*, no debería existir tal distinción. El autor venezolano considera que el tiempo es el factor primordial en toda historia y literatura, sin distinción, y afirma que esto es un punto de defensa a su argumento de que “toda novela es historia porque [...] se propone detener y preservar un momento del acaecer, lo que constituye inevitablemente la tentativa absurda de sustraer del tiempo un fragmento” (61).

De cualquier modo, como se debe admitir que hay un género narrativo particular que puede en efecto clasificarse como novela histórica, consideramos que para precisar sus características resulta adecuado invertir el sentido de lo que hemos estado discutiendo en las páginas anteriores; es decir, en lugar de señalar cuánto de la historia es literatura, hablaremos sobre cuánto de la novela histórica es, de hecho, historia. La frase de Uslar Pietri sitúa al tiempo como el eje principal sobre el cual giran ambas, por lo cual no puede decirse que la novela histórica es en sí misma la única que trata con el tiempo. Sin embargo, podemos decir que el tiempo con el que trata coincide intencionalmente, y a veces reta o cuestiona, con el que plantea la Historia o el registro historiográfico.

Por su cualidad literaria, la novela histórica mantiene las características de toda novela, tanto en estructuras como en recursos narrativos. Sin embargo, es en su afán de recrear, animar o reescribir el pasado en donde radica su principal intención, la que será

el objetivo principal de quien construye la narrativa. Precisamente por su cualidad literaria, la novela histórica tiene la capacidad de otorgarles cualidades imaginarias a personajes reales o de valerse de personajes imaginarios para plantear un hecho real. Si bien puede intentar señalar hechos verídicos, no está estrictamente limitada a los hechos, y goza en muchos sentidos de las libertades que otorga el campo de la ficción literaria. Un ejemplo de esta cualidad lo proporciona Fernando Moreno al analizar las características de las novelas escritas por quienes él llama “nuevos cronistas de indias”. Destaca Moreno que si bien en la novela histórica los autores “apelan a figuras claves, emblemáticas, de la Historia [...] los personajes de estos textos pueden también ser figuras anónimas, soldados que participaron en los innumerables viajes y expediciones, y que dan cuenta de sus experiencias” (Moreno, 155).

He aquí que la escritura de la novela histórica se vuelve en muchos sentidos un ejercicio de animar acciones que reposan como muertas en empolvados registros, en una inquietud por otorgar voces a hechos silenciados. En lo que concierne a las obras que son objeto de nuestro estudio, consideramos que se trata de una búsqueda de polifonía dentro de un discurso habitualmente dominando por la voz de quien designa cierto enfoque al registro como “oficial”, llámese Estado o clase dominante. En el caso particular de Herrera Luque, dicha búsqueda de voces representa uno de nuestros principales puntos de enfoque en lo que se refiere al método narrativo con el que aborda la historia venezolana y lo analizaremos en el primer capítulo del presente trabajo.

Por ahora, lo que consideramos la característica más importante de la narrativa herreraluqueana tiene que ver con la capacidad de la novela histórica de invertir un poco la relación historia-literatura. Para Spang:

Si en la novela no histórica ya se utilizan elementos que el lector conoce desde el contexto extraliterario y por consiguiente experimenta la tentación de interpretarlos literalmente dentro del sistema ficticio de la novela, las dificultades se agudizan en la novela histórica en la que entre los ingredientes imaginarios se mezclan elementos verídicos que describen acontecimientos auténticos del pasado (Spang, 84).

La novela histórica, particularmente la ola más reciente de la que hablan Moreno y Pacheco, está fundamentada en una serie de registros y documentos que validan su condición histórica, pero parece admitir más abiertamente que se trata de una interpretación del pasado y por esa misma razón cumple una labor que consideramos esencial: el señalar que ese pasado histórico puede, en efecto, tener múltiples interpretaciones. Para Moreno, los escritores de este tipo de novela histórica “revisan y relativizan las verdades y consideraciones historiográficas de los discursos oficiales” (153). Es esta cualidad la que le otorga a este grupo la no siempre aceptada denominación de *nueva novela histórica*, puesto que manifiestan un cambio sustancial con la acepción decimonónica³ del género que Pacheco identifica como “de lo edificante a lo deconstructivo” (208).

También es posible observar que dentro de muchas de las novelas históricas del siglo XX⁴ existe una tendencia a optar por la intrahistoria⁵ o “visión interna” como

³ El nacimiento de la novela histórica como género literario es ubicado por la crítica en el siglo XIX, y se tiene al escritor escocés Walter Scott como quien sentó las bases del género. Tuvo entonces un propósito relacionado con la construcción de identidades y la exaltación de la simbología nacional. (Ver Pacheco, *La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea*).

⁴ Dentro de este grupo nos parece particularmente importante mencionar *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas y *Las lanzas coloradas* de Uslar Pietri. Carlos Pacheco también considera *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska como parte de este grupo novelístico.

perspectiva de narración que permite al escritor postular una serie de elementos que si bien no tienen un fundamento histórico preciso – refiriéndonos a que no están documentados en el registro pero se compaginan con los elementos sociales de la época que narran – pueden cumplir un papel importante a la hora de crear una narrativa coherente sobre determinado momento histórico. No es extraño ver en este tipo de obras a personajes o situaciones creadas por el autor – a veces identificados como tales, otras no – cumpliendo un rol necesario para el avance de la narrativa: un esclavo, una cocinera, un soldado; en fin, algún elemento que permita plantear alguna idea dentro del contexto histórico con el que trata la novela. Esta es una cualidad reconocida por Juan M. Morales, quien valora el elemento intrahistórico de la obra herreraluqueana por cuanto a que propicia un contacto con “un amplio espectro social que nos permite comprender mucho mejor que leyendo libros [de historia] cómo era la cotidianidad de un mantuano, cómo pudo ser la sicología del Conde de la Granja, la hipocresía del Marqués de Casa León, así como también las limitaciones intelectuales y los prejuicios sociales de los miembros de la aristocracia criolla caraqueña de la época” (Morales, 214, comentario nuestro).

Tratándose entonces de una novela histórica que reconoce la utilización de elementos de ficción para plantear una aproximación distinta a la historia, nos acercamos a lo que Linda Hutcheon denomina la “metaficción historiográfica”. Dicho término es definido por la autora como una cualidad de algunas novelas postmodernas, que tienen como una de sus características principales el reconocimiento de que las únicas “verdades” que contiene una narrativa están dentro del texto en sí. Hutcheon aborda un

⁵ Término creado por la visión de Unamuno, quien contemplaba a las historias cotidianas de personas anónimas como elementos esenciales de la Gran Historia.

elemento de las narrativas de dicho período que llama la “de-totalización de la historia”, a través del cual se entiende por *totalización* un proceso mediante el cual el escritor de historia – ya sea cronista, historiador o historiógrafo – crea una coherencia entre los elementos que maneja en su proceso de narración, es decir, el proceso que le da unidad y coherencia a los hechos que trata (59). Ahora bien, Hutcheon advierte que dicho proceso muchas veces es aplicado a los datos o documentos históricos de modo tal que podría considerarse como una organización o interpretación violenta de ciertos hechos (59).

En muchos sentidos, la metaficción historiográfica se convierte en una manera de reducir la “violencia” con la que se narra la historia, pues de algún modo, y sin abandonar la premisa de que lo que se está narrando se basa en hechos reales, registrados en su tiempo y debidamente analizados según las exigencias de la historiografía, tanto el autor como el lector de estas novelas metaficcionales están conscientes de la cualidad subjetiva del texto en cuestión. Para Hutcheon, la aproximación de la metaficción hacia la historia no teme llenar los vacíos de la historia con perspectivas intrahistóricas o ficcionales porque “historiography too is no longer considered the objective and disinterested recording of the past; it is more an attempt to comprehend and master it by means of some working (narrative/explanatory) model that, in fact, is precisely what grants a particular meaning to the past” (61). Lo dicho por Hutcheon sugiere la importancia del reconocimiento de la historia como un discurso organizado para conferir sentido.

II. La historia latinoamericana como discurso mitificado

La búsqueda de significado en hechos pasados, si bien puede reconocerse como esencial para toda comunidad humana, tiene una especial relevancia dentro del contexto

latinoamericano debido al choque de historias del cual surge su identidad, donde fue imperativo organizar ciertos eventos en relativamente corto plazo. Pacheco señala cómo a lo largo del siglo XIX la novela histórica cumplió un papel “de refuerzo” a lo que se transformó en la identidad nacional de los distintos pueblos latinoamericanos. El impacto que representa la novela histórica dentro de la cual ubicamos a Francisco Herrera Luque radica en su utilización de la historiografía para buscar nuevos ángulos y nuevas interpretaciones de un pasado. Tal ángulo le otorga una propiedad *deconstructiva*⁶, reconociéndose dentro de un momento que podría denominarse de “crisis histórica”, por cuanto a que presenta fuertes dudas y escepticismos ante discursos monolíticos y totalizantes, algo relacionado con la muerte de los “grandes discursos” sugerido por la filosofía postmoderna, particularmente por Jacques Derridá y Jean-François Lyotard.

El proceso colonial latinoamericano significó la obliteración no sólo de pueblos y culturas, sino de maneras de ver el mundo mediante la imposición de una perspectiva específica como verdad única e incuestionable. Nos enfocamos en esta idea para mostrar que el propio concepto de historia es con frecuencia visto en América en relación a la llegada del europeo, como si de alguna manera – y con esto no sugerimos que no se haya estudiado a las civilizaciones precolombinas lo suficiente como para en efecto conocer su historia – la Historia no hubiese empezado a andar sino hasta la llegada del europeo. ¿Qué relevancia tiene esto para el análisis de la novela histórica del siglo XX y para la narrativa de Herrera Luque? Mucha, por cuanto a que corrobora la visión de que las

⁶ Señala Pacheco que “si nos preguntamos [...] cuáles son los objetos de la acción temática, así como los ángulos de enfoque predilectos de esta novelística, encontraremos que ella se desarrolla en gran medida como la relectura crítica de procesos y personajes que han ocupado el centro de la escena de la Gran Historia” (*Reinventar el Pasado: La ficción como historia alternativa de América Latina*, 35)

identidades latinoamericanas se han construido sobre “historias silenciadas”, unas que no sólo se refieren a la relación colonia-imperio o indígenas-europeos, sino que tiene que ver con la constitución del discurso con el que estas colonias se hicieron naciones.

En *Por los signos de los signos*, el escritor venezolano Luis Britto García opina que “América Latina ha producido al espectador foráneo la impresión del desierto. El vértigo de la inmensidad sin testigos estremece igualmente las observaciones de Alejandro de Humboldt, las disquisiciones del conde de Keyserling, las fabulaciones de William Henry Hudson. Los indígenas o los artistas sensibles saben sin embargo que esa aparente soledad hierve de presencias” (202). La configuración de la Historia en Latinoamérica, ésa que la novela histórica reciente pretende reformular, reescribir o al menos redescubrir, parece entonces una respuesta a ese vacío, un intento desesperado por buscar orden entre el caos y poder. Continúa Britto García: “Esta tenuidad del ayer y del mañana es más inasible en nuestra porción del Nuevo Mundo. El intento de interpretar nuestro devenir de acuerdo con el paradigma europeo ha creado un americano que [...] así como carece de historia es incapaz de vislumbrar futuro alguno” (202). En este sentido particular, pensamos que aunque evidentemente existen numerosas crónicas históricas – las obras de Fray Ramón Pané, Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz del Castillo, Oviedo y Baños, por mencionar algunas – y una documentación vasta sobre la época colonial, la visión histórica latinoamericana ha tenido obligatoriamente que recurrir a un discurso justificante para encontrar el sentido, ha tenido que recurrir al mito.

Tradicionalmente, el mito es un tipo de narrativa cuyas características no se asocian con el discurso historiográfico o la novela histórica⁷. Sin embargo, el filósofo francés Roland Barthes analiza una serie de hábitos sociales a las cuales decide denominar *mito*, y produce su obra *Mitologías*, que se sostiene sobre la opinión de que “todo lo que justifique un discurso puede ser mito” (Barthes, 88). Tal condición viene a parecerse más al término postmoderno de metanarrativa, aquel que busca dar explicaciones a partir de la organización de ciertos elementos que pueden o no fundamentarse en la realidad. Para Barthes no hay duda de que su visión de mito tiene una relación con la historia, y afirma que “precisamente porque [los mitos] son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos” (126). Si bien en ningún momento de la obra Barthes arremete directamente contra el discurso histórico como mitología, la visión de la historia oficial como mito corresponde a su cualidad de plantear la existencia de un orden. No en vano las grandes narrativas míticas se ocupan de explicar los orígenes cósmicos y metafísicos de algún colectivo específico, confrontando las preguntas que todo individuo o comunidad se hace sobre el por qué de su existencia. Frances Chiles reconoce la capacidad del mito para conferir sentido y dice que a través de él “the world becomes more intelligible to man in that it explains and justifies the universal order of things and man’s place, in particular, within that order” (12).

Es posible entonces ver que la noción barthesiana de mito, aunque deba reconocerse como alejada de la definición más ortodoxa, no está al final tan alejada de la esencia del término. La diferencia fundamental, sin embargo, se encuentra en que la noción del mito

⁷ A pesar de esto, nos ha llamado la atención cómo distintos autores que analizan la novela histórica postmoderna usan o sugieren términos relacionados con la el mito y la desmitificación en sus obras. Dichos autores incluyen a Fernando Moreno, Carlos Pacheco y Juan M. Morales Álvarez, entre otros.

de Barthes, si bien no postula la posibilidad de que la humanidad pueda vivir sin mito, lo señala como una entidad truculenta y, hasta cierto punto, peligrosa. Para Barthes:

Los mitos no son otra cosa que una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e inflexible de que todos los hombres se reconozcan en esa imagen eterna y sin embargo situada en el tiempo que se formó de ellos en un momento dado como si debiera perdurar siempre. Porque la naturaleza en la que se encierra a los hombres con el pretexto de eternizarlos no es más que un uso, y es justamente ese uso, por más difundido que esté, el que los hombres necesitan dominar y transformar. (150)

Precisamente por la necesidad de dominar al mito es que consideramos que la obra de Francisco Herrera Luque, fiel a la llamada *Nueva novela histórica* y sus intenciones de relativizar, redescubrir y replantear el pasado, constituye un ejercicio de desmitificación que cumple la función de reconocer las subjetividades y omisiones de eso que se bautizó como historia oficial y que se toma peligrosamente como “verdad”.

En nuestro trabajo entenderemos el término “desmitificación” como el ejercicio de replantear el hecho histórico y sacarlo de la reverencia nacional para (re)interpretarlo más allá de las lealtades patrióticas. Britto García señala la importancia del tema para la historia venezolana en particular, al afirmar que “esta visión deforme de la historia no se produce por sí sola. Es confeccionada, difundida, convertida en verdad oficial y celebrada por aparatos ideológicos del Estado, libros de texto y programas escolares. Repetida por los medios de divulgación y banalizada por los de comunicación, deviene mito aceptado por el auditor desprevenido: con el *mito*, éste acoge también al poder al cual legitima” (203, subrayado nuestro). La relación que observa Britto García es la que consideramos crucial para entender la cualidad desmitificadora de Herrera Luque.

III. Herrera Luque y la historia detenida

Puede decirse que la obra del psiquiatra y novelista Francisco Herrera Luque (1927-1991) comienza cuando publica su tesis doctoral titulada *Los viajeros de Indias*⁸, en la cual expone sus ideas sobre la carga psicopática que, según él, transmitieron los primeros conquistadores a la población del país. Más allá de de sus observaciones científicas (que rayan en el campo de la antropología sociocultural), la investigación para esta obra lleva a Herrera Luque a hurgar entre los anales de la historia venezolana, codeándose con los registros y crónicas más importantes de los generalmente ignorados primeros siglos de conquista. Dicha obra contiene los hallazgos más importantes que el autor encontró al estudiar los archivos históricos de Venezuela, y a su vez representa la matriz de las observaciones que desarrollaría más adelante en su obra novelística, que comienza con la publicación de *Boves, el Urogallo*.

Los viajeros de Indias es una obra con objetivos muy diferentes a los de la novela histórica. Es una obra que se asume como antropológica y raya en lo clínico, y posee una serie de planteamientos que muchos han puesto en duda, particularmente los que aluden a una “herencia indeseable”⁹. Sin embargo, la lectura de la novelística de Herrera Luque hace posible ver que no son estas hipótesis las que otorgan fuerza a la obra y, aunque no intentamos menospreciar el poder de éstas sobre la cosmovisión del autor, sus méritos principales consisten el otorgar continuidad a una historia tradicionalmente fragmentada y el poner en duda el recuento reconocido como “historia oficial”. Señala el prólogo a la 2da edición: “los viajeros de Indias fueron mucho más que un aporte biológico indeseable

⁸ La tesis es presentada en 1961 en la Universidad Central de Venezuela como *Bosquejo para una interpretación antropológica de Venezuela*. El título *Los viajeros de Indias* es el usado en la consecuente publicación de la obra.

⁹ Este término es usado en el prólogo a la segunda edición de *Los viajeros de Indias* (Pomaire, 2000)

transmitido a lo largo de doce generaciones; ellos fueron la primera conciencia occidental de América y los forjadores de un mundo que despertó y creció entre sus manos”

(Herrera Luque, XI). Sobre el proceso de publicación de *Los viajeros de Indias* subraya

R. Lovera Sola, quien se ha dedicado a escribir sobre la obra herreraluqueana:

Herrera Luque trabajó en *Los viajeros de Indias* durante veinte años, desde que, en 1950, se hizo las primeras conjeturas sobre la sobrecarga psicopática que encontraba en los venezolanos, en el proceso que lo llevó a la primera versión concluida en 1952, la que publicó en 1961, con cierta celeridad porque se dio cuenta que sino hacía público su libro sus ideas serían plagiadas por otro médico. Prosiguió al vertebrarla como tesis de grado, presentada con el título que hemos referido antes y más tarde preparó su edición definitiva¹⁰. De este proceso no se puede excluir [...] el prólogo que concibió en 1977 para la edición popular de *Los viajeros de Indias*¹¹, publicación en este caso de la cual sólo se imprimió toda su investigación sin los decisivos ‘Estudios complementarios’ que están en las ediciones de 1970, 1991 y 2010 y están ahora en su nueva publicación por Alfaguara, que recoge la totalidad del libro, tal cual lo pensó, muy demoradamente [sic], Herrera Luque y lo publicó pero siempre con la disposición [...] de proseguir trabajando sobre este libro que se ha convertido en el medio siglo que lleva circulando en una de las obras fundamentales para el estudio de Venezuela (3).

¹⁰ (*Los viajeros de Indias*. 2ª ed. aum. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970. XVII, 507 p.).

¹¹ (Caracas: Monte Ávila Editores, 1977, p. 9-33),

Precisamente por su carácter irreverente y escéptico ante el discurso oficial, la obra literaria de Francisco Herrera Luque siempre estuvo ligada a la controversia, sobre todo por desempolvar una serie de detalles sobre la historia de Venezuela que permanecían en lo más profundo de los archivos históricos, así como por inspirar relaciones y dudas que difícilmente serían vistas con buenos ojos por los arquitectos de la historia oficial.

El mismo autor proviene de una de las familias pertenecientes a la casta dominante caraqueña conocida como *mantuanos*¹², lo cual hizo que algunos criticaran su falta de “solidaridad de clases”¹³ al haber traído a la luz ciertos hechos que, si bien reposaban en los archivos históricos y se encontraban documentados en diversas fuentes, no habían pasado a formar parte del discurso que el Estado admite como parte del origen del país, como la narrativa de su constitución como nación.

Para Herrera Luque, la historia venezolana es una “historia detenida” (*La historia fabulada*, tomo III, Cap. 238), y este planteamiento es uno de los más importantes para comprender por qué decide reescribir la historia venezolana, y también uno de los que mejor ilustra la visión herreraluqueana de una “historia mitificada”, como queremos enfatizar en este trabajo. En una entrevista realizada por Michael Moody, el controversial autor opina que, a pesar de la existencia de documentos históricos, “la historia de Venezuela es una historia silenciada, una historia acomodaticia” (Moody, 39), y si bien nuestra investigación no pretende comprobar que la obra herreraluqueana tiene la

¹² Descendientes de los primeros conquistadores que se asentaron en Venezuela, los mantuanos constituyeron la oligarquía caraqueña desde el siglo XVII hasta algo después de la independencia venezolana. El mismo Simón Bolívar, Libertador de las Américas, perteneció a este grupo de la sociedad venezolana. Herrera Luque dedica una de sus novelas más importantes, *Los amos del valle*, a la formación e historia de esta suerte de nobleza venezolana. La segunda parte de nuestro trabajo se enfoca en esta obra.

¹³ Rosmar Brito Márquez, cita al historiador y político venezolano Ramón J. Velásquez cuando éste comenta que alguien le dijo que “Herrera Luque es un traidor de su clase social porque no ha debido revelar esos problemas” (131).

capacidad inherente de presentar una “historia verdadera” (cuestión que creemos que iría directamente en contra de su cualidad de novela histórica moderna) la contemplamos como una actividad literaria que, a través de un proceso de reevaluación que consideramos desmitificador, logra varios objetivos: el primero es novelizar casi cinco siglos de historia venezolana, lo cual representa una iniciativa que busca continuidad en la fragmentación. El segundo es lo que denominamos la “búsqueda de voces”, característica que permite una narración más humana, palpable y verosímil de determinados episodios y situaciones históricas. Por último, consideramos que la obra de Herrera Luque responde a una búsqueda de la esencia de ciertos elementos que conforman a la identidad venezolana, particularmente aquellos relacionados a la historia.

Como dijimos al principio, abordaremos la creación herreraluqueana en dos secciones: en la primera, examinaremos los mecanismos de los que se vale el autor para construir su narrativa, la llamada fabulación histórica, y para ello nos concentraremos en la obra de tres tomos titulada *La historia fabulada*. Luego, nos valdremos de la novela *Los amos del valle*, una obra con una narrativa más compleja que la anterior, para examinar cómo Herrera Luque explora elementos de la idiosincrasia venezolana con ángulos poco profundizados u omitidos en el discurso histórico tradicional de Venezuela. Juntas, ambas secciones intentan plantear la visión de una obra que, valiéndose de las cualidades y recursos que le proporciona la literatura, revisita, humaniza y desmitifica la historia oficial venezolana.

CAPÍTULO I: LA FABULACIÓN HISTÓRICA DE HERRERA LUQUE

Hemos señalado que la obra de Francisco Herrera Luque se caracteriza dentro de la narrativa venezolana por mirar con irreverencia y cierto escepticismo al discurso histórico reconocido como oficial en el país. Sin embargo, a pesar de su posición crítica y acusadora hacia éste, la producción literaria del autor no se plantea explícitamente como un sustituto al libro de historia, sino que funciona como una especie de trampolín de escepticismo ante lo que se pretende imponer como “verdad”. No creemos exagerar al decir que la lectura de la obra herreraluqueana es, más allá de una narrativa desmitificadora, una invitación a leer, discutir y analizar la historia de Venezuela.

Aunque se trata de una novelística con intenciones de develar hechos históricos, y apoyada en ellos, no se renuncia a las características primordiales de la literatura, entre las cuales la ficcionalización de ciertos hechos ocupa un lugar prominente, particularmente al intenta narrar una historia asumida como llena de vacíos. Esta iniciativa del escritor nos recuerda a lo planteado por Hayden White respecto a la naturaleza del discurso histórico, especialmente al afirmar que los datos históricos “have to be put together to make a whole of a particular, not a general, kind. And they are put together in the same ways that novelists use to put together figments of their imaginations to display an ordered world, a cosmos, where only disorder or chaos might appear” (125).

De hecho, el estilo de Herrera Luque se define como uno en el cual “el historiador se toma las mejores libertades del novelista”¹⁴, lo cual no difiere mucho de la visión de Hayden White y a la perspectiva que señalamos en nuestro prólogo de ver al historiógrafo y a escritor (de literatura) como entidades creadoras, a través de la narrativa, de una visión de “mundo ordenado”¹⁵.

La obra de Herrera Luque, por su capacidad de relativizar la historia, es fácilmente localizable dentro del conjunto que se denomina *nueva novela histórica* o novela histórica moderna (para algunos, postmoderna), aunque por ser esta una cualidad que no revela las características particulares del autor, creemos importante discutir sus rasgos principales y los mecanismos que utiliza para formular su visión de la historia que narra.

La obra literaria de Francisco Herrera Luque responde a un método narrativo que el autor bautizó como “Historia Fabulada”, un proceso que puede localizarse en el espectro literario como afín – o al menos compatible con – a la idea de metaficción historiográfica, particularmente porque en el proceso de su intención desmitificadora admite abiertamente su cualidad subjetiva, discursiva y relativa, sin obviar el hecho de que sus planteamientos pueden ser corroborados por quien revise la documentación histórica en la que se apoya¹⁶. Debemos insistir – y no será la primera vez que lo hagamos – en que la obra titulada *La historia fabulada* no pretende sustituir al texto historiográfico, aunque dentro de la narrativa herreraluqueana sea indiscutiblemente el

¹⁴ Solapa del primer tomo de *La historia fabulada*. Pomaire, 1981.

¹⁵ Para White, el historiador ordena los fragmentos del registro histórico “in the same ways that novelists use to put together figments of their imaginations to display an ordered world, a cosmos, where only disorder or chaos might appear” (White, *Tropics of Discourse*, 125)

¹⁶ Esto es particularmente cierto en *Los amos del valle*, obra con un grueso apéndice de referencias.

que manifiesta y cumple de manera más concreta una función social de acercamiento entre el venezolano y su historia, puesto que desde un inicio apunta a la difusión masiva de la obra del autor. Respecto a esta característica, comenta José Cayuela en el prólogo del primer tomo que “la mayor virtud de estas historias fabuladas ha sido que, en su versión radiofónica¹⁷, pusieron el pasado y el presente de Venezuela desnudo de toda grandilocuencia, al alcance de miles de personas que prefieren ver u oír, a leer” (Herrera Luque, 12). Y es que aunque todas las novelas de Herrera Luque se valen de su método de fabulación histórica, la obra titulada *La historia fabulada* es una iniciativa distinta a la narrativa tradicional del autor, como *Boves, el urogallo* o *Los amos del Valle*. Abarcando tres tomos, *La historia fabulada* es un conjunto de microhistorias escritas originalmente como libretos para ser interpretados por radio, correspondiéndose con la intención de Herrera Luque de que su obra alcanzase a la mayor cantidad de venezolanos posible.

Podría llamar la atención que una producción literaria que intentamos reconocer como *desmitificadora* se asuma a la vez como fabuladora, produciendo quizá la impresión de que tanto la fábula como el mito constituyen un tipo de discurso similar, caracterizado por la búsqueda de sentido y por crear un fundamento verosímil para explicar ciertos hechos. Sin embargo, existen diferencias fundamentales entre la función inherente a la mitificación y a la fabulación, sobre todo en cuanto al impulso de la primera por justificar un *statu quo* particular y el reconocimiento de la segunda como un acto de representación y una imagen creada con propósitos acaso didácticos o de

¹⁷ Los tres tomos de *La historia fabulada* fueron escritos como guiones radiales por Francisco Herrera Luque, aunque hoy día sólo prevalecen en su versión impresa. Cayuela opina que “entregadas ahora como libro, estas fábulas debieran enseñar y entretener a quienes piden al historiador algo más que una vacía colección de fechas y nombres de batallas y generales” (12)

moraleja. En pocas palabras, la fábula se reconoce a sí misma, mientras que el mito se postula como verdad. Habitualmente, las fábulas utilizan elementos fantásticos o sobrenaturales para comunicar mensajes relacionados con la realidad. Entre las fábulas más tradicionales podríamos contar las de Esopo, las de Kipling, o las quizá menos conocidas del ruso Ivan Krylov, obras que ejemplifican la intención eminentemente didáctica y moralista de la fábula, algo que no se pierde totalmente en la fábula herreraluqueana, a pesar de que ésta, en lugar de presentar animales parlanchines, trate con personajes históricos y se apegue a la historiografía.

Para Robert Scholes, quien analiza las características esenciales de la fabulación, ésta “is not simply something that happens after events, distorting the truth of the historical record. Fabulation is there *before*, making and shaping not merely the record but also the events themselves”. Scholes también pondera sobre la conexión entre la fábula y los eventos que se registran como historia, preguntándose: “how can any historian hope to record events that are themselves ‘preposterous’ or interpret a trial which is a drama based on fabulation?” (209).

Hemos mencionado que la fábula generalmente se refiere a un relato con algún tipo de moraleja, lo cual le otorga cierto carácter didáctico. Pero a diferencia del mito, la fábula no crea obligatoriamente una visión totalizadora sobre algún hecho, aunque presente elementos ficticios para transmitir un mensaje. Para Scholes, ciertas obras literarias plantean que la propia Historia es un desastre de ficciones y decepciones, pero reconoce que esa, *al menos*, es la verdad¹⁸. Esto para nosotros representa una

¹⁸ La frase original escribe: “If the truth is that our whole history is a mess of fabulation and deception, then this at least *is* the truth, and it can be told, or at least suggested, in books like these” (209).

diferenciación primordial entre mito y fábula, siendo el primero un discurso totalizador y el otro un discurso recreador, abiertamente representacional y, en ocasiones, lúdico.

En el caso particular de la obra de Francisco Herrera Luque, Roberto Lovera de Sola opina que sus libros “fueron fabulados no en el sentido de alterar la verdad histórica a través de la ficción, sino en el sentido de que [el autor] creó un escenario particular para dentro de él poder narrar la historia de un personaje y de un tiempo” (164). La fabulación histórica se vuelve entonces un espacio narrativo donde el autor se conecta con la historia de Venezuela y se aproxima a ella con distintas posturas y actitudes. Algunos de los capítulos de *La historia fabulada* tienen una función eminentemente ilustrativa de la historia venezolana, y revelan datos sobre distintas épocas. Por ejemplo, el capítulo 236 (tomo iii) dedica seis páginas al ex presidente Antonio Guzmán Blanco, y sirve como una pequeña biografía sobre el personaje. Otras historias parten desde una reflexión acerca de algún determinado hecho social, aunque no por eso renuncian a trabajar con hechos históricos.

Podría afirmarse la obra no se limita denunciar el desconocimiento del pueblo venezolano hacia su historia, sino que también insinúa – y en ocasiones exclama – que tal desconocimiento responde a un discurso confeccionado por ciertas estructuras, llámense oligarquías o simplemente estados, justamente para el fin de controlar el contacto del pueblo con su historia. Germán Carrera Damas también manifiesta su preocupación acerca del asunto, afirmando que “la historia ha sido casi siempre en Venezuela asunto de Estado o que interesa a éste... la historia es su arma, a veces su refugio, rara vez su moderador” (XLIX).

La fragmentación y mitificación de la historia venezolana es una preocupación evidente y constante en la obra herreraluqueana, algo que el autor atribuye a numerosos factores, entre ellos, la falta de diarios e imprentas en Venezuela hasta entrado el siglo XIX (*La historia fabulada*, tomo III, 262). Y si el autor arremete en ocasiones contra la veracidad de las principales crónicas de la historia colonial venezolana, entre ellas las de José de Oviedo y Baños y el Padre Pedro de Aguado (por mencionar algunas), no le resta crédito al hecho de que éstas sirven como fundamento documentado que permite, de algún modo u otro, una conexión con el pasado. Al respecto escribe Herrera Luque:

Quiero recalcar esto: si los hechos de nuestro remoto pasado fueron más o menos tergiversados por los cronistas y la tradición oral, y no hay fórmulas, por ausencia de documentación, para reconstruir la verdad, no es el caso de que echemos por la borda nuestro acervo histórico, ya que si Maquiavelo dijo una vez: “Calumnia, calumnia que algo queda”, algo de verdad debe quedar de toda aquella sarta de mentiras. En particular si se las somete al desarrollo lógico y a la crítica” (265)

Uno de los valores primordiales que encontramos en *La historia fabulada* es que se trata de la única obra dentro de la narrativa de Herrera Luque donde se puede distinguir sin cuestionamiento alguno un desdoblamiento entre autor y narrador, quienes aparte de los múltiples personajes que aparecen y desaparecen a lo largo de los relatos, crean una visión polifónica de la historia. Si Herrera Luque en sus novelas es autor y narrador, aquí el psiquiatra y novelista se divide en dos voces que ocasionalmente dudan, discuten, dilucidan y despotrican mutuamente sobre la naturaleza de algún determinado asunto referente a la historia venezolana. Aquí un ejemplo del capítulo 266, titulado “Al maestro, puñaladas”:

AUTOR: Dice un viejo adagio español que al parecer hemos hecho nuestro:

ESPAÑOL: (Sentencioso) Al maestro, puñaladas.

AUTOR: (Prosiguiendo) Con lo que queda dicho todo sobre la ingratitud y el maltrato de que suelen ser víctimas los profesionales de la enseñanza.

MUJER: (Despectiva) Pero, niña, ¿te vas a casar con García, ese maestro de escuela? ¿Tú como que quieres pasar hambre toda tu vida?

NARRADOR: Los maestros son los profesionales tradicionalmente peor pagados en Venezuela, a pesar de su inmenso aporte al bienestar individual y colectivo, de su esfuerzo descomunal y de la tremenda responsabilidad que asumen. (435)

Aparte de mostrar la postura crítica de las historias que componen la obra, el fragmento anterior muestra cómo el manejo de voces en *La historia fabulada* constituye uno de sus rasgos principales como elemento desmitificador de una visión monolítica de la historia, elemento en el que profundizaremos más adelante.

Aparte de reconocer que todo discurso histórico es el artificio narrativo de una figura (historiador, cronista, etc.) que media entre el hecho y la palabra, Herrera Luque opina que “la obra literaria puede ser un excelente test proyectivo, donde el literato vuelque sus confesiones, deseos y frustraciones personales, pero sin poder evadirse significativamente de su realidad ambiental. Puede ser ficticia la imagen de *Naná*, *Doña Bárbara* o *el Quijote*, como existencia concreta, pero sus atributos son siempre la consecuencia de personajes de la vida real debidamente transformados por el contenido subconsciente del autor que es también experiencia” (472).

Ya que en *La historia fabulada* la voz del autor se presenta sin tapujos ante el lector u oyente, es posible en ocasiones palpar la inquietud y visión del autor hacia los asuntos

referentes a la historia venezolana y a la condición de los ciudadanos de dicha nación. Esto hace que en numerosas ocasiones la lectura presente subjetividades que no pueden – ni deben – ser tomadas como parte del elemento histórico de esta literatura, y deben entenderse como una voz que sólo plantea su observación particular sobre hechos determinados. Por ejemplo, afloran en la obra ciertos pasajes en los cuales la visión del autor en referencia a temas como, por ejemplo, el impacto de la inmigración en la sociedad venezolana, no posee el grado de objetividad que clama su método narrativo. En este particular, el autor ventila sin disimulo alguno sus prejuicios hacia lo que llama “venezolanos de paso”¹⁹. Cayuela, en el prólogo a *La historia fabulada*, opina que en la Venezuela en la cual Herrera Luque escribe y publica su obra existía una tendencia xenófoba, de la cual el autor “se ha contagiado y arremete contra todas las inmigraciones, pero a renglón seguido se queja de su propio país como no suele hacerlo ni el extranjero más desarraigado” (10).

Puede decirse que medida que se acerca a la realidad contemporánea de Venezuela (después de la dictadura de Juan Vicente Gómez), la pluma del autor va perdiendo apego a la historia y se torna más especulativa y subjetiva. De hecho, la única obra totalmente ficticia – en el sentido de no trabajar con el registro histórico de Venezuela – del autor se titula *1998*, y constituye una visión a ratos jocosa y a ratos distópica sobre lo que el autor creía poder pintar como el futuro de la nación petrolera. Consideramos este un fenómeno entendible hasta cierto punto, sobre todo en cuanto a que la historia reciente no ha tenido

¹⁹ En referencia a cierto tipo de inmigrantes venezolanos y a su descendencia que, para el autor, no establece un vínculo con el país más allá de obtener riqueza. Ver: *La historia fabulada*, Tomo I, cap. 14.

tiempo de reposar lo suficiente como para verse con la objetividad que requiere el análisis histórico.

La postura narrativa de Herrera Luque se compagina con lo señalado por Moreno en *La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias* como una cualidad de la novela histórica contemporánea, particularmente cuando recalca que uno de los principales motores de dicha narrativa es buscar en “el pasado revisitado los cimientos de un presente y de un futuro liberados de las distorsiones de la historia impuesta, hurgando en una memoria hecha vida, otorgándole otros sentidos, concediéndole una voz a los silencios de la historia” (Moreno, 151). La búsqueda de voces o el reconocimiento de una historia silenciada permiten postular a la obra de Herrera Luque como desmitificadora de ciertos hechos que componen el imaginario histórico oficial que algunos toman como verdadero e incuestionable.

I. Historia fabulada, historia polifónica

Uno de los efectos principales de la fabulación histórica de Herrera Luque es agitar, y quizá hasta irritar, la visión del lector respecto a lo que lee. Después de todo, la relación que mantiene la Historia con la identidad de los ciudadanos de una determinada nación crea vínculos evidentemente emocionales ante ella, sobre todo cuando se trata de un discurso totalizante o mitificado con acepciones y pretensiones de “verdad”.

Para Herrera Luque: “la Historia de Venezuela, y en particular la tradicional, ha sido escrita en función política. De ahí las frecuentes lagunas e incoherencias que encontramos a cada paso. [...] La verdad puede falsificarse por acción y por omisión. Nuestra historia rebosa de omisiones que muchas veces se vuelven contra nosotros”

(107). Esta perspectiva del autor le hace cuestionar la concepción que tiene el venezolano sobre la historia, y concuerda con los planteamientos de algunos historiadores venezolanos como Mario Briceño Irigorry, quien opina que “los pueblos se afincan en el pasado para extraer valores que sumar al momento actual. La Historia se debe ver como una mina que es necesario explotar, es decir, trabajar” (Iragorry, 73). Para Herrera Luque no hay duda de que “las interpretaciones históricas varían sustancialmente de un autor a otro, y de una generación a la siguiente” (H.F. tomo II, 270)

A través de 291 historias (algunas de ellas divididas en varios capítulos), *La historia fabulada* se convierte en un ejercicio narrativo con funciones simultáneamente críticas, literarias y didácticas, algo que puede considerarse una característica general de la novela histórica de Herrera Luque, a pesar de que sólo esta obra recurra al formato de libreto radial. Las historias fabuladas no dejan de ser una mirada subjetiva al recuento de historias y costumbres del venezolano, pero una que refleja una preocupación por el papel que la historia juega en el presente de una nación como Venezuela. La postura de Herrera Luque insiste en presentar razones para el comportamiento de la idiosincrasia venezolana ante ciertas situaciones. Para el autor, “no puede extrañarnos que absurdas y hermosas costumbres que seguimos sin saber por qué tengan su origen en un pasado que se nos antoja de primera vista tan distante, como si nunca hubiese sucedido” (66). Este enfoque constante en interrogar a la historia en busca de respuestas que apunten hacia una comprensión mejor de la identidad venezolana hace que la fabulación herreraluqueana constituya, irónicamente, un soplo de vida a una Historia hecha estatua, hecha mito. Señala Mariano Picón Salas, en el prólogo a sus *Estudios sobre la literatura venezolana*,

que “la Historia – ya lo dijo Spengler – no es sino la proyección o la interrogación en el pasado de los problemas que nos inquietan en el presente” (11).²⁰

Precisamente el “juntar” (en el sentido de darle cohesión, continuidad y coherencia) la historia venezolana parece ser uno de los objetivos principales de la narrativa de Herrera Luque. *La historia fabulada* es justamente un ejercicio literario que genera un espacio y un tiempo nuevo para las voces silenciadas de la historia. Cuando Herrera Luque admite que “el autor no se hace responsable de las opiniones emitidas por sus personajes”²¹ permite el desarrollo de una polifonía que no dista de la acepción que Mikhail Bajtín le otorga al término, particularmente la de no subordinar las voces de sus personajes a su opinión personal²², aunque no podemos obviar el hecho de que al final la totalidad de la obra responda a una organización evidentemente creada por el autor. De cualquier modo, dicha característica no interfiere con la cualidad polifónica en el sentido bajtiniano del término, pues como recalcan Morson y Emerson en su exhaustivo análisis sobre los conceptos del teórico ruso, “Bakhtin explicitly states that the polyphonic author neither lacks nor fails to express his ideas and values. [...] [Bakhtin] also maintains that a work without an authorial position is in general impossible” (233).

²⁰También inquietó a Mariano Picón Salas la existencia de una historia detrás de la Historia, e intentó abordarla con un enfoque distinto al de Herrera Luque, pero siempre reconociendo el hecho de que en Venezuela “frente a la Historia oficial existía otra, hecha por aquellos hombres combativos y apasionados. [...] Cuando se haga la verdadera historia de nuestro país, el historiador va a tener que juntarlas” (10).

²¹ José Cayuela cita esta frase en el prólogo al primer tomo de *La historia fabulada*, en lo que se entiende que es una cita directa del autor, aunque no proporciona la fuente exacta.

²² Sobre la polifonía bajtiniana señala Selden en *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*: “the consciousness of the various characters does not merge with the author's nor do they become subordinated to the author's viewpoint; they retain an integrity and independence, and are ‘not only objects of the author's word, but subjects of their own directly significant word as well’” (Selden, 40).

La cualidad polifónica de *La historia fabulada* permite a Herrera Luque darle vida a personajes y situaciones que no ocupan un lugar prominente en historia didáctica venezolana. Por ejemplo, la enseñanza de la historia en Venezuela hace que la mayoría de las personas conozca a personajes como Rodrigo de Triana y, naturalmente, Cristóbal Colón; pero la fabulación histórica presenta al lector hechos poco divulgados por la historia oficial al respecto de estos personajes, como la anécdota acerca del “primer abuso de poder en América” (77) que Herrera Luque narra en una historia fabulada que titula “El terrible caso de Rodrigo de Triana”. En ella se cuenta cómo Colón no permitió que Rodrigo de Triana obtuviese la recompensa de 10.000 maravedíes que los Reyes Católicos ofrecerían al primero que avistase tierras después de larga travesía.

En el relato, la voz otorgada a Rodrigo de Triana lo pinta como un marinero desesperanzado ante la aventura en la cual se había embarcado junto a Colón y su tripulación. Exclama Rodrigo de Triana, el fabulado: “¿no os decía yo que todo esto no era más que una locura del tal don Cristóforo Colombo? No quiero contar los días que han pasado desde el 3 de agosto. De hambre y sed hemos de morirnos” (Herrera, 76). La voz de Colón es descrita como *intempestiva de fuerte acento italiano* y al enterarse de que Rodrigo de Triana murmura ideas pesimistas a la tripulación, es enviado al puente de la carabela como castigo. Dice el Colón fabulado: “callaos, murmurador. Pasaréis toda la noche sobre el puente como castigo a vuestra maledicencia” (76) y el aparente castigo – parte de la fabulación histórica del autor y que no es mencionado en ningún registro – es el que hace que Rodrigo de Triana sea el primero en avistar tierra, lo cual le hacía merecedor de un premio de 10.000 maravedíes prometido por los mismos Reyes

Católicos. Sin embargo, fiel a lo que cuentan los *Diarios de Cristóbal Colón*²³, Rodrigo de Triana no recibe el premio acordado, sino que sólo se le promete un jubón²⁴ de seda. El episodio descrito da una muestra de cómo funciona el texto de *La historia fabulada*: el autor toma una determinada situación histórica y la recrea en un escenario propio, otorgando voces que dan vida a personajes conocidos pero que con frecuencia revelan aspectos poco conocidos de los episodios narrados.

¿Son las voces que Herrera Luque otorga un reflejo de la voz verdadera o la actitud de estos personajes? No creemos que se pretenda tal cosa en *La historia fabulada*; al contrario, la obra constantemente admite su cualidad ficticia, a veces paródica de la propia historia. Sin embargo, la voz principal que la fabulación histórica de Herrera Luque quiere rescatar es la de una historia generalmente poco difundida por la historia oficial. Colón y Rodrigo de Triana son personajes conocidos para todo latinoamericano; sin embargo, rara vez obtienen una dimensión humana dentro del discurso histórico, que no se ocupa de presentar a estos personajes como seres de carne y hueso, sino como una suerte de impulsores sobrenaturales de la historia.

El juego de polifonías de la obra de Herrera Luque y el reconocimiento de su esencia fabulada es un recurso utilizado por el autor que puede compararse con la noción de *parodia*, no solamente en lo que se refiere a lo jocoso o humorístico de sus voces, sino a la actitud crítica y lúdica de la narrativa hacia elementos de orden patriótico a los que generalmente se les aproxima con una actitud reverencial. Para Fernando Moreno, la nueva crónica de indias (término que usa para referirse a la novela histórica que trabaja

²³ Ver *Diarios de Cristóbal Colón*, primer viaje, entrada del 11 de Octubre.

²⁴ Cierta tipo de vestidura de la época.

con los orígenes de la historia colonial hispanoamericana) tiene la particularidad de aproximarse a la historia con una intención que va “más allá de un embate contra las interpretaciones de la Historia. Al configurarse sobre la base de la parodia, van a funcionar en constante relación con una serie de pre-textos de los que efectúan una transgresión constructiva, operación que implica también problematizar los principios de su propia configuración discursiva” (Moreno, 156).

En *La historia fabulada*, como en toda la obra de Herrera Luque, muchas de las grandes figuras de la historia venezolana obtienen una voz, trayéndolos de la dimensión del texto escolar a un plano donde adquieren una cualidad humana que la aproximación reverencial del texto histórico no deja ver. Por ejemplo, es posible ver a Antonio José de Sucre, el “Mariscal de Ayacucho”, discutiendo con una hechicera peruana respecto al nombre que le habían otorgado después de la batalla que le dio aquel mote (Cap. 21) o al rey Luis XIV de Francia alabando las bondades del chocolate que le llevó su esposa María Teresa de una de sus provincias, Venezuela (Cap. 42). También hablan en *La historia fabulada* otros próceres de la independencia venezolana como José Félix Ribas, Santiago Mariño (Cap. 63), Bartolomé de las Casas (Cap. 134) o el mismísimo Napoleón Bonaparte (Cap. 234), por nombrar sólo algunos de los personajes que figuran en la obra.

La función de las voces históricas en la obra de Herrera Luque, como se ha dicho, generalmente está relacionada a revelar hechos históricos desconocidos u omitidos por la historia oficial, o simplemente llevar algún mensaje relacionado con la propia naturaleza de la historia de Venezuela. El hecho de que la obra presente tales hechos a través de los propios personajes que componen la historia es también un mecanismo que pretende mostrar cómo el hecho ocurrido no se corresponde con el contado por el recuento oficial.

La voz anónima (denotada por el autor simplemente con números “Voz 1”, “Voz 2”, etc.) es una que consideramos de gran importancia, no sólo por la frecuencia de sus apariciones, sino porque observamos que aparte de servir como instrumento retórico (a través ella se hacen preguntas que permiten el avance del escenario propuesto por la narrativa) también sirve como una evocación a la voz del pueblo, la voz anónima que siempre ha estado allí y que la naturaleza del propio discurso histórico elimina. Tal recurso permite acabar con la ilusión de que la historia brota exclusivamente de la voluntad de ciertos hombres que han sido glorificados al punto de convertirlos en mitos, excluyendo las acciones de la gente sin nombre ni rostro que forja las bases de una comunidad. Consideramos que la voz anónima que se puede leer a lo largo de *La historia fabulada* propone y aúpa un diálogo del venezolano del presente con los hechos del pasado que se narran en la obra, haciendo comentarios e interjecciones, observaciones y preguntas.

II. *La voz del Libertador, de Bolívar, de Simón*

Existe una voz que preocupa y ocupa a Herrera Luque más que cualquier otra de la historia venezolana, y se trata de la voz de Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios, también conocido como “El Libertador”. Para José Cayuela, escritor del prólogo de *La historia fabulada*, Herrera Luque “vuelve una y otra vez a Bolívar, el personaje central de estas fábulas históricas, ese hombre-mito al que conoce en detalle, como historiador y como siquiatra, ese gigante extinto que, según lo expresa reiteradamente, le produce una sensación de agotamiento físico y de quien sospecha que nunca podrá escribir en forma articulada” (Herrera, 10).

En efecto, la obra herreraluqueana, de forma no muy distinta a la propia Historia de Venezuela, plantea a la figura de Simón Bolívar como un antes y un después en la vida de la joven nación caribeña. No en vano Bolívar es el personaje que más atención gana cuando se analiza la totalidad de su producción literaria, con ensayos como *Bolívar de carne y hueso*, novelas como *Bolívar en vivo* y *El vuelo del alcatraz*, y las numerosas historias fabuladas en donde figura el Libertador dentro del texto que analizamos actualmente. Incluso obras que narran tiempos anteriores a la independencia, como *Los amos del Valle*, están ligadas a la figura de Bolívar por cuanto a que narran el origen de la clase dominante en la cual nacería el personaje, algo en lo que normalmente no se pondera al estudiar al Bolívar histórico.

La diferencia, consideramos, está en el pulsante (y a veces punzante) deseo de la narrativa de Herrera Luque por presentar una perspectiva histórica libre de hombres-mito, que le hace aproximarse a la estatua de Bolívar con las intenciones de liberar al hombre atrapado en ella y postularle como un venezolano que, más allá del impacto de sus acciones y el mérito que ellas merezcan, respondía en buena parte a las costumbres y modo de pensar del momento histórico que le tocó vivir.

Herrera Luque no es el único en señalar la tendencia del discurso histórico venezolano de mitificar a sus personajes. Para Dobrubcha González, las obras sobre la historia de Venezuela están “repletas de hombres de bronce o eunucos, seres incapaces de llorar, amar u odiar, capaces de sí, de proezas inauditas y magníficas, resistencia a la adversidad, [...] sin el ingrediente esencial de la condición humana” (84). González considera que la historia venezolana se ha formulado de manera acomodaticia, ajustándose a otros patrones y otras realidades. Para ella, el discurso histórico

venezolano está repleto de acontecimientos que “han sido vistos aislados, como expresiones esporádicas, rara vez vinculados como parte de un proceso” (85), observación que consideramos va de la mano con las observaciones hechas por la obra herreraluqueana.

En su ensayo *Bolívar de carne y hueso*, Herrera Luque expone algunas de sus razones acerca de la necesidad de presentar a un Bolívar desmitificado y contemplarle, en la medida en que el registro histórico lo permita, de la manera más humana posible:

Todos quisieran ya, encontrarse con un Bolívar de carne y hueso, tal como fue. Sin afeites lecnescos, liberado del bronce que le impuso la historiografía romántica. La gente está ahíta de cartón piedra, de frases retumbantes; del alambicado semidiós libre de imperfecciones y de humanas apetencias. No se trata, por contrariar la idolatría, de presentar a un Bolívar pedestre, ralo y movido por oscuras pasiones, como hizo Madariaga²⁵. Aspiramos conocerlo en su humanidad; desposeído del maquillaje y también de calumnias; en el justo término de lo objetivo; sin que interferencias afectivas, mitos y prejuicios deformen la realidad. (Herrera, 13)

No es casualidad que *La historia fabulada* esté repleta de anécdotas que de uno u otro modo cuentan episodios relacionados al Libertador Simón, y que expongan elementos que la versión arquetípica de héroe nacional no ofrece. La narración de tales episodios y la revelación de ciertos elementos que omite la historia oficial contribuye a liberar a la historia venezolana de la amenaza que Germán Carrera Damas señala dentro

²⁵ La obra del escritor español Salvador de Madariaga sobre Bolívar no es bien acogida por los historiadores venezolanos. Ver: “Declaración sobre el “Bolívar” del señor Madariaga”, en la *Historia de la historiografía venezolana* de Germán Carrera Damas.

del “culto heróico”²⁶, aunque no se trata de una iniciativa detractora o difamadora sobre la figura de Bolívar. Al contrario, la humanización del Libertador por medio de la fabulación histórica enriquece a quien indudablemente es una figura fundamental no sólo para la historia de Venezuela, sino para la de toda Latinoamérica.

Herrera Luque no ha sido ni será el primer venezolano o el primer latinoamericano en aproximarse a Bolívar a través de la literatura. Notable en esta empresa, por ejemplo, es la obra *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez por trabajar con la figura del Libertador y novelizar su historia en lo que Eusebio Llacer denomina un “relato histórico personalizado” (Llacer, 436). En su ensayo sobre dicha novela que aborda la condición bolivariana, Llacer menciona la controversia que generó la obra de García Márquez al poner en boca del Libertador ciertas palabras y expresiones de la jerga caribeña que muchos expertos en Bolívar, como Larry Rohter, consideraron inaceptables para la imagen “majestuosa” del Libertador²⁷. Esto demuestra lo delicado que es trabajar en la literatura con personajes que se encuentran en la región más afectiva y emocional del discurso histórico-patriótico, y que alcanzan incluso un elemento de religiosidad, lo que Carrera Damas considera “la supeditación de la conciencia nacional al culto a Bolívar” (Carrera Damas, 113). A propósito del asunto particular de la voz del Libertador, *La historia fabulada* dedica uno de sus capítulos a meditar sobre la grandilocuencia atribuida por la representación patriótica a la voz del insigne personaje histórico. El texto “La voz de Bolívar” comienza citando una de sus frases más

²⁶ Carrera Damas, *Simón Bolívar, el culto heróico y la nación*.

²⁷ Esta opinión de Larry Rohte es citada por Llacer en su ensayo *Historia novelada o novela histórica: el general Bolívar en el laberinto de García Márquez*, p. 430.

famosas²⁸, con claras instrucciones para el intérprete (recordemos que las historias fabuladas fueron escritas como libreto dramático para interpretarse en radio) de poner una voz “gravísima”. El autor interviene luego y reflexiona ante lo dicho por Bolívar:

AUTOR: Profunda y genial observación del Padre de la Patria, ante el Congreso de Angostura. Pero, ¿sería realmente la voz del Libertador como nos la hacen sentir los medos audiovisuales? Se me hace muy solemne y artificiosa, para que sea cierta. Imagínense a Bolívar hablándole así, digamos a Páez:

BOLÍVAR: Páseme el dulce de guayaba, general Páez. Tiene usted una excelente cocinera. (103)

El lector es presentado ante un Bolívar contrahecho mediante el contraste de una acción mundana y la voz heroica que le impone el discurso oficial. El ejemplo no pretende ridiculizar la figura de Bolívar, sino revelar lo absurdo de dibujarlo como un hombre de solemnidad perenne, que hablaba en cada momento de su vida como si estuviese pronunciando uno de sus famosos discursos. Para seguir buscando la voz del Libertador, Herrera Luque invoca al general Daniel O’Leary, quien fuera un militar irlandés involucrado en la independencia venezolana y uno de los confidentes principales del Libertador. Además, O’Leary tiene la particularidad no solo de haber organizado los archivos de Simón Bolívar, sino también de haber escrito sus memorias sobre él. Herrera Luque pide en el texto ayuda a O’Leary para encontrar la voz del Libertador, a lo cual éste responde: “con mucho gusto... ante todo era un gran orador, que conmovía a las multitudes. Tenía un estilo preciso y elegante y una claridad meridiana. Sólo que la voz

²⁸ “Democracia, en mi concepto, es suceptible de una absoluta libertad pero, ¿cuál es el gobierno democrático que ha reunido a un tiempo, poder, prosperidad y permanencia?” (Herrera Luque, 103).

no lo ayudaba. Era de timbre agudo, muy juvenil, quizás algo chillona, y en especial cuando montaba en cólera, lo que sucedía de cuando en vez” (Herrera Luque, 104).

En “La voz de Bolívar”, Herrera Luque comenta que quizá resultase una desilusión para el pueblo venezolano el enfrentarse con el hecho de que Bolívar tuviese, en efecto, voz chillona o un acento inconfundiblemente caraqueño, capaz de expresarse con criollismos y coloquialismos. *La historia fabulada* trae a continuación a otro personaje para dilucidar un poco sobre la voz de Bolívar; esta vez se trata de Perú de la Croix, autor del *Diario de Bucaramanga*²⁹, quien en su voz herreraluqueana afirma que Bolívar “era vehemente, apasionado y exagerado [...] pero cuando estaba con sus compañeros y de buen humor recitaba versos en voz alta y cantaba” (Herrera Luque, 106).

Más allá de presentar intimidades simpáticas sobre el lado humano de Bolívar, insistimos en que Herrera Luque busca crear una visión más profunda del Libertador que la que presenta el discurso histórico oficial, el que se transmite diariamente en escuelas y que crea imágenes torcidas en las cabezas de millones de venezolanos. Una de las historias fabuladas más importantes para el proceso de desmitificación de Bolívar es la serie tres partes titulada “De mantuano³⁰ a Libertador”, en la cual se plantea sin tapujos el carácter de Bolívar antes y después de la independencia.

Uno de los principales puntos de enfoque de Herrera Luque en su novelística es contemplar el proceso de independencia venezolana como uno que va más allá de los

²⁹ Otro documento de gran valor biográfico para los estudiosos de Bolívar, pues narra la experiencia de De la Croix durante su estadía en Bucaramanga como edecán del Libertador.

³⁰ El término *mantuano* era el que identificaba a la oligarquía colonial venezolana, en su mayoría caraqueña. En la segunda parte de este trabajo se analizará a fondo a partir de la novela *Los amos del Valle*.

deseos de libertad y equidad que pregona el discurso histórico oficial. Analizando el proceso de la independencia venezolana, Juan M. Morales Álvarez considera que “Herrera Luque con sus novelas abrió una perspectiva para la comprensión del fenómeno social de la independencia, que siempre estuvieron presentes pero que nadie se atrevía a escribir” (Morales, 213).

Herrera Luque afirma que “es cosa vieja y sabida, aunque silenciada al gran público, que el principal móvil que llevó a la clase dirigente de Venezuela a emanciparse de España no fueron los ideales de libertad y justicia, como nos lo han hecho creer; sino salvaguardar sus privilegios sociales, y acrecentarlos en detrimento de las masas populares” (299). Tal visión cruda y poco popular del fenómeno independentista venezolano no exime a la figura de Simón Bolívar, quien para Herrera Luque mantuvo su condición de “caudillo aristócrata” hasta 1815, cuando luego de perder la segunda república. Es allí donde, en la opinión del autor, ocurre en Bolívar el cambio que Herrera Luque considera el punto de quiebre entre mantuano y Libertador: el rebelarse contra las concepciones y creencias de la clase en donde nació. Fiel a su formación como psiquiatra, Herrera Luque identifica este cambio con el término que Jung denominó *metanoia*, que quiere decir un cambio radical en las actitudes y convicciones de un individuo y que normalmente ocurre alrededor de los 30 años.

En “De mantuano a Libertador”, *La historia fabulada* cuenta el exilio del joven Bolívar en Jamaica, tiempo en el cual se encontró falto de familia y capital, y enfrentó una serie de situaciones que, de acuerdo al autor, le condujeron a una visión distinta de la sociedad latinoamericana. En su etapa jamaicana, Bolívar estaba acompañado por un primo, sus lacayos y algunos esclavos. Uno de los elementos fabulados que presenta *La*

historia fabulada para el desarrollo de esta narración es la conmovedora solidaridad de uno de los esclavos de Bolívar, quien para ayudar a su amo se vende a un tal señor de Chaussriau, un aristócrata que ayuda económicamente a Bolívar luego de las dificultades que enfrentó en aquella nación caribeña. Herrera Luque admite en esta historia su exageración de ciertos elementos para plantear su punto principal, aunque asegura que tanto la austeridad monetaria como la ayuda económica del señor de Chaussriau pueden confirmarse en las obras de Augusto Mijares y Paul Verna, respectivamente. En cuanto a la historia de Andrés, el esclavo noble, comenta Herrera Luque que “no es inverosímil que haya sucedido. Hay varios casos en la historia. [...] No creemos tergiversar el sentido de la historia y de la comprensión del Libertador si traspolamos a su existencia estos ejemplos de abnegación y sacrificio del pueblo venezolano que pudieran explicar su metanoia de mantuano a Libertador” (311).

Una de las funciones de esta serie de capítulos de *La historia fabulada* es presentar una serie de condiciones que si bien pueden ser harto conocidas para los que están en contacto con la historiografía venezolana, permanecen selladas, silenciadas para el pueblo, quien recibe a Bolívar en una versión mitificada a punto tal que cuesta vislumbrarle como un joven oligarca viendo por primera vez lo duro de la vida de los corrientes en una nación caribeña. La aproximación literaria a la vida del Libertador permite al lector acercarse a él como un venezolano, quizá no “común y corriente”, pero sí con la serie de actitudes no tan propias de héroes despojados de su dimensión humana.

Si bien Herrera Luque se vale de su fabulación histórica para explicar este cambio de mentalidad en Bolívar, no se trata de un hecho que ha pasado desapercibido por otros autores y textos. En la *Enciclopedia Océano de Venezuela* se comenta que justamente

entre 1814 y 1815 ocurre un cambio importante en la visión Bolivariana: “los esclavos a los que se refiere Bolívar en el Manifiesto de Carúpano (1814) no son ya la entidad genérica que identificara en su anterior Manifiesto de Cartagena. Son hombres *de carne y hueso*” (D’Angelo, 476, subrayado nuestro). Nos permitimos tomar prestada esta expresión usada por los editores de la entrada enciclopédica anterior para afirmar que la intención de la fabulación histórica de Herrera Luque es justamente acabar con la idea de una *historia genérica*, y presentarla como la obra de personajes que en efecto fueron *de carne y hueso*.

III. El Bolívar silenciado

A través de la fabulación histórica, Herrera Luque observa que la imagen de Bolívar no solamente ha sido despojada de voz y sustituida por una voz artificial, mitificada, sino que también denuncia que parte de la vida del Libertador ha caído bajo lo que denomina *historias silenciadas*. Por ejemplo, en el tercer tomo de *La historia fabulada*, el autor presenta una serie de trece episodios titulada “El Bolívar inédito”, en la cual critica un vacío importante en la cronología de la vida de Bolívar según la historia oficial. Herrera Luque divide la enseñanza de la “cátedra bolivariana”³¹ en tres etapas: “*Infancia*: Orfandad temprana. Presencia de Simón Rodríguez. *Mocedad*: Viaje a España y matrimonio efímero con María Teresa Rodríguez del Toro. Reencuentro en Europa con Simón Rodríguez y juramento en el Monte Sacro” (Herrera Luque, 10). Luego se siguen enumerando una serie de etapas que culminan en la Batalla de Carabobo, la que básicamente consolida la gesta venezolana por la emancipación.

³¹ Materia que se imparte en la mayoría de las instituciones secundarias de Venezuela.

La tesis principal de “El Bolívar inédito” sostiene que el discurso histórico oficial no profundiza sobre los años entre la Batalla de Carabobo y el exilio del Libertador en Santa Marta para no herir las sensibilidades de las naciones hermanas. Asegura Herrera Luque que “después de Carabobo comienzan los pleitos, intrigas y traiciones contra el Padre de la Patria³²” (11) y a partir de entonces emprende una serie de episodios donde escenifica distintas situaciones que ponen en tela de juicio ciertas decisiones de Bolívar, particularmente aquellas que tuvieron que ver con extender la guerra de independencia más allá de las fronteras neogranadinas. A continuación presentamos parte del diálogo fabulado de Bolívar con Carlos Soubllette, prócer de la independencia y futuro presidente:

SOUBLETTE: [...] me parece que estás cometiendo una equivocación... ¿qué necesidad tienes de continuar la guerra y llevarla hasta Quito, después de todo lo que hemos sufrido los venezolanos, y que al fin disfrutamos de un momento de paz?

LIBERTADOR: Quito y Guayaquil son parte del Virreinato de Santa Fe, y la Gran Colombia es su heredera. Aparte de constituir un serio peligro para nuestra seguridad la presencia de ambas ciudades de fuertes contingentes realistas...

SOUBLETTE: Puede ser que tengas razón; pero la gente no opina lo mismo, y en particular Páez. Tus enemigos andan diciendo por ahí que prefieres Bogotá a Caracas, y que estás en manos de los neogranadinos.

LIBERTADOR: Absurdo desde tu punto de vista.

³² Obsérvese que a pesar de querer presentar a un Bolívar humanizado y desmitificado, Herrera Luque no le quita a Bolívar el mote de “Padre de la Patria”. Esto nos resulta valioso por cuanto a que corrobora que la fabulación histórica no pretende crear versiones falibles de los personajes históricos o cuestionar al discurso histórico oficial por simple rebeldía o iconoclastia.

El narrador interviene luego de que la conversación se torna más agitada, y reflexiona sobre el asunto: “¿Quién tenía razón en esta discusión, Soubllette o Bolívar? Los hechos se encargaron de demostrar que la tenía Soubllette. Ahí se enfrentaron el alma romántica del Libertador – en su acepción estricta – y el feroz realismo que siempre ha caracterizado a los venezolanos, y que es muy hijo del carácter español” (Herrera Luque, 18). La fabulación de tal encuentro permite al autor presentar a un Bolívar capaz de embriagarse de idealismos y errar. El texto también presenta una posible perspectiva de los historiógrafos más conservadores, trayéndolos al escenario con objeciones y reclamos. Así escenifica *La historia fabulada* el descontento de un tipo de historiador:

VIEJO HISTORIADOR: (*Dando grandes voces*) ¡Sacrilegio, sacrilegio!

NARRADOR: (*Apaciguador*) Un momento, mi amigo... escuche y cálmese... yo no he dicho que el Libertador se haya equivocado; pero usted no puede negarme que es perfectamente comprensible, humano y lícito, que el Padre de la Patria haya incurrido en una equivocación.

VIEJO HISTORIADOR: (*Casi sollozando*) ¡Jamás, jamás! El Libertador es infalible. Mañana mismo pongo mi denuncia ante la Sociedad Bolivariana para que prohíban este programa de herejías que puede dar al traste con la unidad no sólo de países grancolombinos, sino bolivarianos y latinoamericanos³³ (Herrera Luque, 13).

Aunque definitivamente se trata de un elemento paródico y dramático, no se aleja demasiado de la visión que la historiografía oficial ha impuesto sobre Bolívar. El historiador Germán Carrera Damas en su ensayo *Simón Bolívar, el culto heroico y la*

³³ El toque humorístico es una cualidad habitual de *La historia fabulada*, habitualmente utilizado para reflejar la esencia folclórica de las voces que componen al texto. En ocasiones el humor permitirá a Herrera Luque exagerar ciertos hechos o su enfoque particular según el discurso histórico oficial.

nación critica severamente la sensibilidad casi religiosa con la cual se estudia la vida de Simón Bolívar. En este ensayo, Carrera Damas señala el lazo que une a la figura de Bolívar con el ideario de nación venezolana, y habla de la “supeditación de la conciencia nacional al culto de Bolívar” (113) al punto de convertir la filosofía de Simón Bolívar en una promesa no menos que religiosa que guía cada uno de los pasos de una nación. Esto crea una visión mitificada hasta tal punto que el pueblo venezolano no recurre a una imagen de Bolívar como ser humano, sino como una suerte de creador de tierras prometidas a cuya imagen debe estar sujeta cada acción hecha por un pueblo. Apunta Carrera Damas: “la confusión así creada entre conciencia nacional y culto bolivariano, por mediación de la conciencia religiosa, no podía menos que conducir a una situación apuntada por Esteban Gil Borges, sin dejo de ironía: ‘Sería necesario retroceder veinte siglos para encontrar en un huerto de Galilea otro sepulcro sobre el cual hayan florecido tantas promesas de resurrección para un ideal y tantas promesas de inmortalidad para una memoria’” (Carrera Damas, 114).

Para concluir este capítulo, conviene traer nuevo la noción barthesiana del mito y contraponerla con la manera en que según Herrera Luque e historiadores como Carrera Damas e Irigaray se plantea la historia en el discurso oficial. Cuando leemos la afirmación de Barthes de que “los mitos no son otra cosa que una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e inflexible de que todos los hombres se reconozcan en esa imagen eterna” (150) es difícil no ver su relación con la inquietud de la narrativa herreraluqueana respecto y su determinación de romper con el discurso mitificado. A través de *La historia fabulada*, Herrera Luque ha creado no solamente un anecdotario

histórico que explica los orígenes y particularidades de la idiosincrasia nacional³⁴, sino que profundiza de una manera que puede ser vista entre lúdica e irreverente en asuntos que contribuyen, fiel a la característica primordial de su obra, a desempolvar hechos sobre la historia venezolana que omite el discurso histórico oficial. La fábula, en este caso, se postula como alternativa al mito, algo que nos parece digno de mención puesto que, como dijimos al principio de este capítulo, se suele ubicar a estas dos estructuras narrativas en una misma categoría y siempre contrapuestas a la noción de *verdad*.

Al analizar la obra de Herrera Luque como parte de las reescrituras simbólicas de la historia, José Miguel Míguez apunta que no considera la fabulación un inconveniente para la historicidad de los hechos “ya que se manejan nuevas pautas de verosimilitud dentro del relato histórico, confiriéndole a la imaginación del autor la capacidad taumaturgica de validar su discurso desde la imaginación” (Míguez, 118).

Quizá surja esta pregunta: ¿es entonces historia *La historia fabulada*? Sí y no. Por un lado, el apego de esta obra a la historiografía venezolana le podría dar el adjetivo, pero no nos interesa postularla como un sustituto a obras sujetas a un criterio estrictamente historiográfico. Sin embargo, como el resto de la obra de Herrera Luque, *La historia fabulada* es rica en ficciones y opiniones que combinan las motivaciones y percepciones individuales del autor y una intención eminentemente didáctica que postula la necesidad de sacar a los próceres de sus estatuas y presentarlos de manera tal que los lectores puedan no solamente reconocer su pasado, sino analizarlo como un factor que influye directamente en su presente.

³⁴ Destacan entre los temas que trata la obra el tema del racismo en Venezuela, quien para el autor tiene matices particulares pero no deja de existir. Ver *La historia fabulada*, tomo iii, 287-289.

CAPÍTULO II: EL MANTUANO, ENCRUCIJADA DE DES(A)TINOS

La novela *Los amos del valle* abarca una época que va desde la fundación de Caracas hasta el nacimiento de Simón Bolívar, el Libertador. En ella se desarrollan las observaciones que Herrera Luque haría en su primera publicación, *Los viajeros de Indias*, sobre la importancia de profundizar el análisis de historia colonial en el función de entender el desarrollo psicosocial de la nación, no tanto en el sentido biológico como en el sentido de idiosincrasia e identidad nacional. Sabemos que la cantidad de elementos relativos a la realidad histórica y sociopolítica de Venezuela que se encuentran en los dos tomos de la obra es abrumadora, es por eso que en nuestro trabajo nos concentraremos en elementos que permitan destacar a la obra como una novela histórica que permite darle continuidad narrativa a un pasado histórico fragmentado por el recuento oficial y lleno de omisiones y *mitificaciones*.

Primordialmente, *Los amos del valle* constituye una narrativa sobre la fundación de una nación, lo cual implica tratar con algunos temas pertinentes a la realidad física e histórica – territorio, ciudad, guerra, etc. – y otros que forman parte de una realidad o condición más abstracta que puede ubicarse dentro de los parámetros de la construcción de la identidad. Tratándose del nacimiento de una identidad colectiva, Herrera Luque pone atención al análisis de elementos como la idealización del Nuevo Mundo y profundiza sobre la mezcla de culturas que daría origen a una sociedad mestiza, lo que no solo atañe a la realidad venezolana, sino a la latinoamericana en general.

En la primera parte de este trabajo hemos analizado la fabulación histórica en tanto al método utilizado por Herrera Luque para tratar con ciertos hechos que han sido admitidos (y omitidos) por la llamada historia oficial, y *Los amos del valle* se mantiene dentro de esta estética e intención narrativa. Se trata de una novela “de origen”³⁵ que utiliza elementos pertinentes a la ficción literaria para conectarse con hechos que conforman el pasado histórico venezolano. Uno de sus objetivos principales, como toda la obra herreraluqueana, es presentar algo que si por un lado es una interpretación más de la historia que no se asume como “verdad”, es una que por su carácter crítico ante el discurso histórico oficial y su aspiración de humanización de los elementos que la conforman se debe contemplar ante todo como un esfuerzo por *desmitificar* la historia, en el sentido barthesiano con el que hemos venido trabajando hasta ahora.

El hecho de que la novela trate con tan grueso intervalo de tiempo y se deba apoyar en un registro histórico tan estricto no implica que el autor sacrifique todo lo que concierne al estilo literario. Al contrario, la organización de la narrativa presenta una estructura compleja que se vale de múltiples recursos literarios para desarrollarse de manera inequívocamente literaria. Cuando hablábamos de *La historia fabulada*, analizamos los recursos polifónicos de los que se vale Herrera Luque para registrar el estilo de discurso de cada personaje, y su dominio del argot popular para plasmar un retrato de lo autóctono. Aunque *Los amos del valle* tiene un estilo y tono narrativo muy distinto al de las historias fabuladas que fueron escritas para radio, podemos decir que mantiene la intención de que el habla de los personajes refleje de algún modo su

³⁵ De origen en cuanto a que al narrar la fundación de Caracas y la conformación de una clase social particular, se está narrando a la vez el origen de una serie de elementos pertinentes a la idiosincrasia nacional contemporánea.

condición social e histórica. El diálogo de los esclavos y sirvientes, por ejemplo, está lleno de expresiones coloquiales, mientras que en algunos personajes de mayor *estatus* se advierte más pompa y refinamiento del lenguaje, reflejando la importancia que le da el autor a las voces a lo largo de su obra. También, lo que en *La historia fabulada*, por su cualidad dramática, se limitaba a anotaciones marginales sobre las características de alguna situación o personaje, se convierte en *Los amos del valle* en extensas descripciones acerca de la realidad física y psíquica que se narra.

El autor también utiliza en su novelística algunas técnicas no muy disimilares a la idea del *realismo mágico*, estilo narrativo que ya era bastante conocido para la época en la cual se escribieron las obras de Herrera Luque y que incorpora estéticas surrealistas o fantásticas a narrativas sobre temas mundanos o terrenales. Elementos como la fuente del pez que escupe el agua³⁶ y el retrato viviente de Don Feliciano Palacios y Sojo, “El Gran Mantuano”, (Tomo i, capítulo 3) se valen de cierta superstición y leyenda (son descritos como “duendes”³⁷) y funcionan como bloques constantes dentro de la narrativa que con sus pequeñas acciones (morisquetas en el caso del retrato y distintos tipos de chorros en el caso de la fuente) parecen servir como señales o pistas que presagian “acontecimientos fáusticos” (36). Las expresiones de estos dos personajes sirven como una especie de metrónomo narrativo, que marca el paso y el peso de ciertos eventos que ocurren en la obra. Un ejemplo de esto sucede cuando se cuenta el principio de la conspiración de los oligarcas caraqueños para buscar la emancipación y ambos elementos fantásticos o

³⁶ Este es el título de una de las novelas de Herrera Luque, pero se trata de un elemento que se repite a lo largo de toda su obra. La fuente en forma de pez de la casa de los Palacios es un elemento de intertextualidad (aparece en muchas de sus obras) y fabulación que el autor se permite para marcar ciertos momentos de la narrativa.

³⁷ “Los duendes se detestaban mutuamente. En vida del Gran Mantuano, el pez no perdía oportunidad de hacerle mofa: mojándolo de cabeza a pies...” (tomo i, 36).

realista-mágicos se comunican a través de sus típicas señales. Sobre tal hecho explica el narrador:

Sólo en caso de insólitos acontecimientos el pez y Don Feliciano cuidábanse de expresarse conjuntamente. Tal fue el caso hace dos años cuando el Rey decidió acabar de una vez por todas con la Compañía Guipuzcoana³⁸. En el momento mismo en que Carlos III firmaba el Real Edicto en Aranjuez, el pez y Don Feliciano al unísono expresaron el júbilo que seis meses más tarde compartirían los mantuanos (Tomo i, 11).

Con el objetivo de narrar la conformación de la oligarquía venezolana que le otorga el título a la novela, los mantuanos o “amos del valle”, el autor utiliza un recurso propio de narrativas fantásticas, el sueño, para atar dos realidades: la del siglo XVI, cuando los primeros conquistadores llegaron al valle de Caracas y la del siglo XVII, el “ahora” de la novela y época de la fundación de los primeros asentamientos en Venezuela (siglo XV). Cada una de estas épocas cuenta con su propio repertorio de personajes y acontecimientos. Don Feliciano, por ejemplo, será sólo un fantasma en la Venezuela pre independentista, pero podremos leerlo como un personaje vivo al narrarse otros tiempos.

La utilización de esta técnica narrativa no puede ser vista de manera casual cuando ya se ha determinado que uno de los objetivos de la narrativa de Herrera Luque a través de la fabulación histórica y la difusión de *historias silenciadas* es precisamente plantear las relaciones que tiene la Venezuela del presente con los hechos que ocurrieron en su pasado histórico, particularmente la época colonial. Para José Miguel Míguez “la

³⁸ La Guipuzcoana fue una compañía enviada por el Rey para regular el manejo de las operaciones de cacao de los mantuanos caraqueños, produciendo una gran inmigración del País Vasco hacia Venezuela.

narrativa de Herrera Luque está signada por la desmesura de la palabra, por el artilugio, por la yuxtaposición de elementos en el tiempo y el espacio, y por cierto barroquismo del lenguaje, elementos que en conjunto producen en la obra un tono *épico-mítico* y *fundacional* cuya fuerza radica en la naturaleza oral del discurso” (Míguez, 114-115)

Al narrar un pasado aludido pero no profundizado por la historia oficial venezolana³⁹, *Los amos del valle* crea un recuento que, fundamentándose en archivos y registros históricos verificables, cumple con la cualidad de la *novela histórica moderna* de presentar nuevas perspectivas y “proyectar los vacíos de la historia”⁴⁰. Si tomamos la afirmación de Juan M. Morales Álvarez sobre la idea de que “la mitología independentista determinó una visión equivocada de nuestro devenir histórico” (210), entonces no es difícil determinar que la novela de Herrera Luque asume como uno de sus objetivos el revelar hechos y relaciones que se han mantenido fuera de la historia oficial o *mitificada* pero que no dejan de formar parte del pasado nacional.

La conexión de la novela con la historiografía venezolana le proporciona también cualidades reconociblemente didácticas, y en esto tampoco se aparta de las características generales de su obra. En este caso particular, las notas marginales que el autor hace al mencionar algún episodio a lo largo de la obra apuntan a un compendio de referencias a textos de cronistas o textos históricos que, de quererlo, permitirán al lector corroborar cuánto de verosímil hay en la fabulación histórica de la novela. Dicha característica es particular de *Los amos del valle* y no la hemos visto en ninguna otra novela del autor, independientemente de su editor. Esto nos hace ver a *Los amos del valle*, aparte de una

³⁹ Ver: Harwich Vallenilla, Nikita *Imaginario colectivo e identidad nacional venezolana*.

40

novela histórica, como una novela que sirve como síntesis y matriz de reflexión de la historia venezolana. Síntesis porque en ella se recorren algunos de los eventos más importantes de los primeros siglos de la historia venezolana, y matriz de reflexión porque la perspectiva de la obra obliga al lector a hacerse preguntas que no necesariamente quedan respondidas y que pueden conducir a una lectura más profunda y sobre todo crítica de la historia venezolana. Esto no se aleja de lo que afirma Fernando Moreno respecto a que en la nueva novela histórica, “el nuevo discurso novelesco resquebraja las verdades, procede a su desmitificación y a su reemplazo, no por otras afirmaciones incuestionables, sino por una serie interminable de preguntas” (Moreno, 155).

I. *Las semillas de una identidad nacional*

Sabemos que muchas de las variables analizadas a través de la narrativa de Herrera Luque están fundamentadas en la copiosa investigación que produjo su tesis doctoral, *Los viajeros de indias*, en la cual explora ciertos rasgos del venezolano desde una perspectiva psiquiátrica y argumenta que mucho de su comportamiento actual tiene su raíz en la mente de los primeros conquistadores⁴¹. Cuidándonos de no considerarla una hipótesis excesivamente determinista, pero entendiendo la perspectiva de la cual parte autor, debe contemplarse que *Los amos del valle*, aparte de ser una recreación novelizada de determinados momentos históricos, ilustra la formación de la nación venezolana tanto en su medio físico como en su medio mental. La obra procura llevarnos a través de momentos que van desde cuando la tierra venezolana para el ojo del colono no era más

⁴¹ En el primer capítulo aclaramos que las conclusiones en cuanto a patologías o mecanismos de herencia que se esbozan en *Los viajeros de indias* no son las que consideramos valiosas como aportes a la interpretación de la historia de Francisco Herrera Luque; lo que encontramos valioso de esta investigación es su apunte hacia una continuidad histórica frente a la fragmentada historia oficial.

que naturaleza indómita, hasta otros en los que sus pobladores ya han desarrollado un vínculo con su medio y gozan de una estructura urbana y social que consideran lo suficientemente apta para independizarse.

En cuanto a los procesos que originan una identidad colectiva, señala Mario J. Valdés que “una comunidad, como un idioma, emerge de interacción humana y una vida pública abierta que eventualmente propiciará una identidad grupal”⁴² (Blayer, 9). Consideramos que *Los amos del valle* permite acceder justamente, mediante la fabulación histórica, a la realidad cotidiana de una sociedad que resultó a partir de un grupo de identidades separadas que se fusionaron para crear una nueva a través de una reacción sincrética que surgió del choque cultural de elementos discrepantes. Entre dichos elementos podemos destacar las mentes ibéricas, algunas de ellas atribuladas por el desarraigo de sus tierras natales, y otras rebosantes de orgullo por su honor de descender de los conquistadores originales. El autor postula una relación entre la condición psíquica de los ciudadanos de aquella época y el devenir histórico de la nación venezolana. También se plantea la relación entre las condiciones materiales, políticas y económicas y el comportamiento de los pobladores de Venezuela, como los esclavos y los indígenas.

Una de las representaciones más importantes que hace la novela respecto a la mentalidad del español que llega a la Venezuela colonial se encuentra hacia el final del primer tomo (capítulo 79). En ella, aparece Rodrigo Blanco, noble español con el título de “Duque de la Torre de Pando”, y se narra cómo bajo una acusación de herejía fue desterrado hasta Venezuela. Al recibir su noticia de destierro hacia territorios

⁴² “A community, like a language, grows out of human interaction and an open public life that will eventually encourage group identity” (Blayer, 209, traducción nuestra).

venezolanos, el soliloquio mental de Rodrigo Blanco es pesimista e intenso, aunque a la vez lleno de melancolía y desdén ante su noticia de destierro hacia la joven colonia. Debate Rodrigo Blanco consigo mismo, evaluando su situación: "... hay cacao, tabaco y cuero. Las mujeres son como diosas. ¡Qué coño me importa la riqueza si soy rico! ¡Qué me importa el Archipreste para ir a fornicar tan lejos! ¡Maldita la mala hora, maldita la mala puta! ¡Maldito el Cardenal primado! ¡Ay, Madre, cómo me duele España!" (512). Es evidente en el modo de hablar del personaje el pesar que le produce ser trasladado a una colonia sin el atractivo de otras regiones como México o Perú, y la ilustración del estado mental de algunos personaje permite a Herrera Luque romper la visión de que todo conquistador llegó a América entusiasmado por la búsqueda de fortuna.

Hay algunos personajes que ilustran una psiquis parecida a la de Rodrigo Blanco, tal como el vasco Don Iñigo Aguerrevere y a su compañía Guipuzcoana, aunque este grupo sí veía en Venezuela una tierra de oportunidades, a pesar de no parecer muy encantados con la sociedad o el clima. La relación del conquistador original, como Francisco "El Cautivo" Guerrero o Alonso Andrea de Ledesma – con la tierra venezolana difiere mucho de la del noble español o el vasco. Este segundo grupo, aparte de ser el que "labró el terreno" para el resto (no en vano llaman a los españoles que vinieron después "las águilas chulas"), desarrolla un estrecho vínculo con la tierra conquistada, y sus descendientes son los que algún día tendrán control de la nación: la oligarquía mantuana. La actitud del conquistador original respecto a la tierra nueva es diametralmente opuesta a la ilustración de Rodrigo Blanco. Cabe destacar que el desprecio que ilustra Herrera Luque en ciertos personajes ibéricos es dirigido generalmente hacia la sociedad venezolana, y no hacia las dádivas que proporciona la vida en la rica colonia.

En el capítulo 32, Herrera Luque narra la llegada de los primeros vascos con la Compañía Guipuzcoana, organismo designado para regular las exportaciones venezolanas. En este episodio se cuenta cómo el criollo Don Feliciano Palacios hospedó por algunos días al jefe de la Compañía, Don Íñigo Aguerrevere. La narración permite ver las diferencias y tensiones que hay entre los venezolanos y los españoles:

A la media hora de conversar con sus invitados, Martín Esteban tuvo la sensación de que entre aquellos hombres y él había una distancia densa, extraña, que no se podía ignorar, rasgar, vencer o aproximar. Por primera vez en sus veintisiete años sintió una inquietud sin causa, un presentimiento sin contenido, una rabia y un temor descoloridos, un deseo impostergable de sacarlos a patadas. [...] A Don Íñigo y al señor de Austria no les interesaba en absoluto la historia personal y familiar de los Blanco y de los Palacios. De la misma forma que se mostraron reacios a informar sobre filiación, propósitos y naturaleza. Sólo les interesaba el cacao. (tomo i, 207).

Mostrando el contraste de mentalidades – que debe ser también interpretado como parte de la fábula histórica y de la búsqueda de la voz que señalábamos anteriormente – Herrera Luque ilustra una heterogeneidad de la mentalidad colonial poco señalada y mucho menos profundizada en el análisis tradicional del mestizaje, donde comúnmente se postula al europeo como un elemento sólido y homogéneo en la receta del mestizaje, cuando en realidad sus motivaciones, si bien responden a un momento histórico particular, varían no sólo entre individuos, sino entre la realidad material de grupos enteros que cruzaron el Atlántico.

Al analizar la conformación de la identidad venezolana, como en casi toda identidad latinoamericana, es esencial referirse al elemento indígena y a la voz del esclavo que es traído desde África para servir al hombre europeo. En su recorrido por eventos históricos, la novela también reflexiona profundamente sobre las implicaciones étnico-raciales de la construcción de identidad en Venezuela. La segunda parte del primer tomo se enfoca primordialmente en la lucha de los españoles contra los indígenas nativos del valle, y en toda la novela se verán las consecuencias de este choque entre mundos distintos en los personajes que conformarían su historia, pues muchos de ellos – como casi el total de la población venezolana – será descendiente de este encuentro. Las reflexiones que Don Juan Manuel de Blanco y Palacios hace en las primeras páginas sobre la condición del venezolano en relación al choque cultural que crea su identidad servirán como una imagen constante a lo largo de la novela: “somos como la hallaca⁴³: encrucijada de cien historias distintas: el guiso hispánico, la masa aborígen, la mano esclava, el azúcar del Índigo, la aceituna de Judea...” (17). Esta figura puede parecer una de tantas metáforas sobre el proceso de encuentros culturales que se dio en toda la América Hispánica, pero también apoya la narrativa en un elemento cultural reconocible para cualquier venezolano que permitirá aludir al mestizaje, un proceso esencial para la conformación de la identidad.

La frase de Don Juan Manuel no supone mayores implicaciones cuando se lee en las primeras páginas de la novela, pero cuando se narran los tiempos de la Venezuela del Cautivo, época de la conquista y pre-fundación de Caracas, la tensión social y racial hace

⁴³ La hallaca es un plato típico venezolano, un pastel parecido al *tamale* que se consume generalmente en Diciembre, formando parte esencial de las tradiciones navideñas de la nación. En *La historia fabulada*, Herrera Luque (Cap. 30) cuenta su origen y su incorporación a las tradiciones venezolanas.

que la verosimilitud de la metáfora culinaria se perciba lejana y casi imposible. ¿Cómo es que alcanza el venezolano a aceptar un fenómeno tan complejo como el mestizaje en una imagen tan natural como la que usa Don Juan Manuel? Al novelizar la historia detrás de la Historia, Herrera Luque no presenta una versión glamorosa del proceso, ni tampoco endulza su discurso para crear una historia “agradable”, aunque no se convierte tampoco en incitador de antipatías raciales. La voz que brinda a sus personajes es verdaderamente independiente, y no falla en presentar la violencia vivida en los tiempos de conquista, apoyada siempre en el registro histórico. Como ejemplo, destacamos la narración del brutal empalamiento de los caciques del valle de Caracas, quienes fueron capturados después de realizar un ataque nocturno al asentamiento donde se encontraban Diego de Lozada, el fundador de la ciudad, y otros conquistadores:

Chaima⁴⁴ enverdeció de miedo cuando los sayones con caperuzas de locos, a falta de las del verdugo, cayeron sobre él, y en sillita de la reina lo llevaron a la primera estaca que hasta veintitrés y en forma de cruz, sembró en la plaza el Capitán Fundador. Ante el silencio expectante de la muchedumbre los sayones fueron empalando uno a uno a los veintidós restantes caciques” (tomo i, 152-153).

Para el conquistador del valle, las otras razas⁴⁵ con las que convive en la indómita Venezuela son gente de barbarie inconcebible, lo cual no sorprende desde un punto de vista cultural, donde generalmente el *otro* es el bárbaro, el defectuoso o “el malo”. Sin embargo, *Los amos del valle* muestra conflictos dentro de los grupos raciales de la

⁴⁴ Cacique de la tribu mariche, pobladores del valle.

⁴⁵ Somos conscientes de la invalidez del término en el contexto sociológico y antropológico actual, y el uso que le damos es en referencia a la mentalidad colonial acerca de las diferencias entre las distintas culturas.

colonia que acaban con la idea de que la colonización representó un choque dual en la forma de “blancos contra otros”. La obra señala en numerosas ocasiones las pugnas existentes entre los grupos indígenas y africanos, grupos habitualmente ilustrados desde una perspectiva que les hace ver como similares por haber sido explotados por el europeo. Un ejemplo se otorga en la novela cuando a raíz de las constantes peleas entre esclavos e indígenas, Francisco Guerrero, el Cautivo, se muestra indignado al respecto, y comenta sobre algunos detalles de la situación:

No hay mes en que un negro no mate a un indio. No es que me importe mucho lo que pueda pasarle a esos mugrientos enanos hediondos y llenos de piojos; pero luego viene el cura García, o el mismo Don Alonso a invocar las Leyes de Indias, amenazando con llevarme a los tribunales por maltrato a estos nuevos súbditos de Su Majestad, que todavía no atino a saber a quién carajo se le ocurrió tildarlos de humanos. Si a muerte de indios se redujese el asunto no me importaría, pero los indios por vengarse, cada vez que pueden, los flechan y cada negro no baja de ciento veinte pesos. Tengo que acabar con esta sangría, so riesgo de caer en la miseria...” (Tomo i, 121)

II. El mestizaje fabulado, el mestizaje desmitificado

Herrera Luque parece saber que la acepción del mestizaje como un proceso completado en la Colonia y una constante implícita en la actualidad venezolana es otra mitificación discursiva, un simplismo perpetuado por la historia oficial. En toda la obra

(y esta es una cualidad de toda su novelística, no sólo de *Los amos del valle*⁴⁶) Herrera Luque señala la gran división racial de la sociedad venezolana. El entendimiento de la violencia racial con la que se conforma la identidad venezolana hace posible ver cuán poco uniforme es realmente la hallaca que menciona Don Juan Manuel.

El mantuano, clase social que la novela postula como precursora de la identidad nacional, defiende su naturaleza mestiza frente a la pureza europea, pero no por las razones que podríamos especular en la actualidad: sus razones están más ligadas al orgullo del conquistador que a la noción moderna de la igualdad – o no-existencia – racial. La discusión racial era una obsesión de la sociedad colonial, y esto lo evidencia el intrincado sistema de clasificación que toda la América Hispana tuvo. En su análisis sobre la identidad del mantuano, Ángel Rosenblat explica que “la sociedad [venezolana] colonial estaba estructurada como un sistema *sui generis* de “castas” que se distinguían, aunque sin mucha rigidez, por el color: los blancos, los indios, los negros esclavos y libres de las llamadas “castas de mezcla”, es decir, mulatos, zambos y mestizos, con sus variadas combinaciones, a veces englobados en el término eufemístico de *pardos*” (Rosenblat, 71).

La posición de muchos personajes en *Los amos del valle* es a veces contradictoria en cuanto a este tema. En la novela, uno de los mantuanos más importantes, Juan Vicente Bolívar, padre del Libertador, se explaya en apasionados argumentos sobre la identidad mestiza al saber que algunos murmuraban malintencionadamente sobre el “color de longaniza” del recién nacido Simón: “¡¿De qué os extrañáis?! Los conquistadores no

⁴⁶ En una entrevista con Michael Moody, Herrera Luque declara que en Venezuela “existe un racismo tremendo informulado. Creo que el éxito de mi obra es porque yo saco a flote todas esas cosas que a la gente le interesa pero nadie se ha atrevido a hablar” (Moody, 41).

trajeron mujeres, y como no eran maricos, hembras tuvieron que haber. La huella indígena no es oprobio, sino timbre de orgullo, al igual que las cicatrices que llevan los viejos guerreros. Sólo los que poseen –gritó desaforado– son poseídos. La pureza de la sangre española en Indias denuncia el ancestro de las Águilas Chulas, de los que llegaron tarde, luego de callar las culebrinas. [...] En Indias, la gloria emerge de la conquista, el tiempo de las hazañas. Quien no tiene de indios tampoco tiene de conquistadores. Pelo rubio y tez de leche no es señal de linaje, sino de hambreados fugitivos que vinieron a medrar las sobras de los leones” (Tomo i, 81).

Las distintas facetas de la discusión étnico-racial son parte de un drama individual y colectivo en la sociedad colonial venezolana. Se verá a lo largo de la novela cómo muchos personajes se esfuerzan por negar su condición mestiza y buscar algún ancestro español, un fenómeno que se dio en casi toda Latinoamérica durante la misma época y que para el autor se mantiene latente en las costumbres venezolanas actuales. El autor incluso afirma, en la entrevista hecha por Michael Moody, que la lectura de su obra ha permitido a algunos lectores hacer la paz con su condición de mestizo (Moody, 46).

Por otro lado, y en concordancia con las crónicas que atribuyen el proceso inicial de mestizaje a la razón de que no había en Indias mujeres españolas, Francisco Guerrero, el Cautivo, manifiesta su rechazo a la progenie que iba dejando de sus relaciones con las indígenas: “Catorce bastardos dicen que tengo entre estas indias piojosas. Y la verdad vaya adelante; más de uno se me parece. Pero no siento por ellos no digo yo el menor amor, cuando los veo siento una extraña repulsa donde se dan la mano la antipatía con la tristeza. [...] ¿Puedo llamar hijos a los seres que por un momento de cachondez engendré con sus madres, que son poco menos que bestias?” (Tomo i, 124-125)

El contraste entre la manera en que hombres del siglo XVII, como Juan Vicente Bolívar, producto del mestizaje, y un conquistador como el Cautivo abordan el tema de la diversidad étnica es un punto que consideramos importante para entender cómo la novela plantea la forma en que el reconocimiento de la condición mestiza empezó a cuajar dentro del guiso de la identidad venezolana.

El Cautivo tiene dos hijos en la novela: Soledad y Diego. Ambos poseen sangre mestiza, pues son hijos del aguerrido conquistador con Acarantair, una india perteneciente a las tribus que poblaban el valle de Caracas antes de la llegada de los españoles. Ahora bien, es el aspecto físico lo que hace que el Cautivo reconozca a Soledad como su hija y reniegue de la paternidad de Diego. Declara el Cautivo a su hija: “No serás india, hija mía –me prometí– porque pareces blanca” (Tomo i, 345), y para esto el Cautivo falsifica una partida de nacimiento y le atribuye la maternidad de Soledad a una fallecida Doña Isabel Manrique en lugar de a su progenitora indígena.

Al preguntársele por qué no hizo lo mismo con su hijo Diego, el Cautivo responde tajante y decididamente: “porque es y parece indio” (345). Por su condición racial, el Cautivo sólo prodigó insultos y malos tratos a Diego. Le exclamó una vez: “Indio tenías que ser. ¡Sólo te falta ser sodomítico y caníbal para ser igual a tu madre y al taifa que la preñó!” (335) Y así, a pesar de que Diego sabe que el Cautivo es su padre, éste le niega siempre la paternidad, y crece como uno más de sus esclavos. Todo cambia cuando unos indios matan a Diego, pues allí se desata una ola de arrepentimiento del feroz conquistador. “¡Cuán hijo de puta soy!, ¡que hacerle tamaña maldad al pobre niño! Injuriarlo delante de todos y negarle mi paternidad, cuando hace todo lo que está a su

alcance para merecerlo. ¡Hay que ver lo macho que ha sido! Y yo tratándolo de bastardo. ¡Cuán malo soy!” (341).

En aquel momento, El Cautivo se reconoce en los *ojos color de cielo* de Diego, más allá de la aparente que el resto de sus rasgos viniesen de su madre. La narrativa permite ver cómo Diego se ve a sí mismo como un ser que no es ni español ni indígena, lo que será la condición principal de la descendencia de conquistadores como el Cautivo, un ser en una turbulenta crisis de identidad que intentará blanquearse al mismo tiempo que busca motivos para sentirse orgulloso de su condición. Se trata de un ser que se busca en otros pero no se encuentra, porque ya no es ninguna de las piezas que lo conforman, sino un nuevo “algo” que ha surgido a partir de distintos “todos”.

A pesar de su importancia, el proceso de formación de la identidad venezolana en los tiempos de conquista no es un tema que se profundice demasiado en el relato histórico oficial de la nación, enfocado primordialmente en los acontecimientos del Siglo XIX y la gesta independentista. De acuerdo con el estudio de Nikita Harwich Vallenilla sobre el Imaginario colectivo e identidad venezolana, no fue sino justamente hasta el período entre finales del siglo XIX y 1950 cuando se reincorporó el período colonial a la enseñanza oficial de la historia. Según Harwich: “Los manuales decimonónicos analizados dividen la Historia de Venezuela en dos partes: Historia Antigua e Historia Moderna. La ‘Historia Antigua’, para la mayoría de los autores, define al periodo de 309 años comprendidos entre 1498, fecha en que Cristóbal Colón toca tierra en la Península de Paria, hasta 1797, cuando empezaron los habitantes de Venezuela "a manifestar sus deseos de separarse del Gobierno de España" (116).

A través de *Los amos del valle*, Herrera Luque abre las puertas a ese período relegado como *antiguo*, y que en la mayoría de los manuales didácticos de historia oficial no ocupa más de la cuarta parte del contenido dispuesto para la enseñanza⁴⁷. Tal factor nos resulta alarmante cuando se considera que en este espacio temporal fue donde se originaron numerosas estructuras sociales, incluyendo costumbres, vocablos y expresiones lingüísticas que si bien forman parte de la identidad nacional, se desconoce su origen y su razón de ser. Tomando de nuevo la imagen de la hallaca, la obra de Herrera Luque sabe que el venezolano conoce y disfruta el pastel, pero señala que no está al tanto de la procedencia y el significado de los ingredientes que le conforman.

La preocupación acerca del desconocimiento de la historia como consecuencia de las objeciones hechas por la historiografía tradicional venezolana es observada en el estudio de Harwich cuando analiza el origen de las cátedras de historia en Venezuela. En él se señala que para finales del siglo XIX las universidades venezolanas se enfocaban en el estudio de la historia universal, y deja abierta una inquietud que no se aleja mucho de las manifestadas por la obra de Herrera Luque. El problema lo plantea como una contradicción: “situación de paradoja en realidad que invita a la reflexión: si se postula que el conocimiento de la historia patria es un elemento clave para lograr una ansiada "identidad nacional", ¿por qué haberla relegado a un plano aparentemente subalterno?” (Harwich, 114).

Considerando que la tesis de Herrera Luque en *Los viajeros de Indias* lidiaba con factores psicopatológicos atribuidos a los primeros conquistadores, podría entenderse que el imaginario patriótico no admita que la identidad venezolana proviene de un choque

⁴⁷ Según las cifras citadas en el estudio de Harwich Vallenilla.

caótico, violento y casual entre mundos distintos, y mucho menos una transmisión de psicopatologías a lo largo de la historia. Si por un lado comprendemos la intención de la pregunta que formula Dobrudcha González luego de ponderar el valor de la perspectiva herreraluqueana: “¿quién quiere verse reflejado como producto de un proceso con tales características?” (González, 88), consideramos que el temor a enfrentar ciertas realidades no debe silenciar la necesidad de desmitificar el discurso histórico para obtener una visión integral y verosímil de la identidad venezolana. Más allá de la incompreensión o ignorancia de los factores que la componen y la originan, no se puede negar que la identidad venezolana existe, como existe toda identidad en un sujeto individual o colectivo que sepa reconocerse diferente a los demás. Lo que *Los amos del valle* le permite al lector en este particular es el reconocerse en un tiempo y un espacio que no le había sido proporcionado por la historiografía didáctica tradicional, y que es parte esencial del desarrollo de su conciencia nacional y colectiva.

Al igual que lo hace con personajes del imaginario independentista, Herrera Luque saca al conquistador, al indígena y al negro de la efigie estática o del cuadro inmóvil, y les otorga un sentido humano y palpable a través de la narrativa. El propio viaje onírico de Juan Manuel de Blanco y Palacios representa lo que quizá sea el fundamento principal de la narrativa de Herrera Luque: el reencuentro de un venezolano con su olvidado y silenciado pasado histórico a través de una narrativa que le permiten “ver” los acontecimientos en los cuales tuvieron parte conquistadores Francisco “El Cautivo” Guerrero o Alonso Andrea de Ledesma y sentir a través de una historia

novelizada, una fábula sobre la historia, las peripecias de la fundación de la nación venezolana⁴⁸.

La frase escrita por Leopoldo Zea, quien considera que “la historia no sólo la componen los hechos, sino la conciencia que se tenga de ellos” (Jaimes, 329), nos parece apropiada a la hora de afirmar que *Los amos del valle*, al buscarles orden, conexión y sentido a hechos históricos comúnmente contemplados como islotes por la historia oficial, permite también traerlos a la conciencia del lector venezolano, lo cual propicia un importante encuentro entre él y su identidad colectiva.

Al hacernos las inevitables preguntas de por qué o cómo se ha creado un discurso histórico mitificado, y a la vez recordando a Barthes cuando dice que el mito es “inevitablemente histórico” (126), no es nuestro interés proponer una razón particular – ni siquiera sabemos si se trata de una sola –, pero observamos que responde a una necesidad que enfrenta cualquier sociedad en el momento de conformarse. A diferencia de las europeas, y haciendo a un lado por un momento al paradigma del catolicismo, el cual puede verse como una imposición más de la colonia, no hay fundamento mítico sólido detrás de la identidad venezolana o latinoamericana. ¿Cómo vernos, cómo definirnos sino organizando nuestra vivencia de una manera que nos ayude a crear una narrativa lógica que justifique nuestros orígenes? Durante todo este trabajo se ha hablado de la mitificación como algo que la narrativa histórica moderna pretende de-construir, pero aquí debemos reconocer que el mito, en su sentido general y fuera del enfoque barthesiano, es un discurso importante y necesario para todo grupo humano. Herrera Luque reconoce la necesidad de los pueblos hacia una narrativa fundacional cuando

⁴⁸ Ver capítulo 12 del primer tomo: “La hoguera que daba frío”.

afirma que “a falta de una verdad incuestionable, los pueblos necesitan explicaciones más o menos coherentes y verosímiles sobre su pasado. Por eso surge el mito y la leyenda. A un pueblo se le puede quitar la historia. Lo que no se puede es dejarlo sin mito” (266). Para nosotros esto no representa necesariamente una contradicción, ya que no es la existencia de una *fundación mítica* lo que preocupa a la obra herreraluqueana, sino la aceptación de ese discurso – o discursos posteriores – como una verdad incuestionable.

III. *La epopeya del mantuano*

Al hablar de la construcción de la identidad e idiosincrasia venezolana, *Los amos del valle* se enfoca sobre todo en describir y analizar una figura particular de la sociedad colonial caraqueña: el *mantuano*. La obra plantea incluso una incógnita respecto al origen de tal nombre, pues algunos creen que deriva de un tipo de manto que usaban las mujeres identificadas con aquella clase o casta para ir a la iglesia, y otros suponían que provenía de la ciudad italiana de Mantua⁴⁹. Sin embargo, el autor discute que de ser esta última hipótesis cierta, se hubiese generalizado a todo el imperio español. El mismo Don Juan Manuel de Blanco y Palacios, descendiente de “El Gran Mantuano” Don Feliciano Palacios, le admite a un impaciente Regidor que se esforzaba por conocer la definición de mantuano que su condición específica “es difícil de explicar [...] No somos ricos ni somos pobres, no somos blancos ni somos indios. Somos tan sólo mantuanos. Que somos nobles desde la Conquista; que sí y que no. Que sólo nuestras mujeres pueden usar mantos: eso apenas es atributo que no aprehende la esencia” (tomo i, 29). En cuanto a la etimología del sustantivo que define a las veinte familias fundadoras del Valle, sostiene

⁴⁹ En italiano, “Mantova”. Ver apéndice 6 del tomo i.

Don Juan Manuel que se trata de un “apócope atropellado de negros bozales reverenciales: manto, ama; mantuana, mantuanas, mantuanos. Dueños de la Mujer del Manto: Toison del Ávila; Orden de la Charretera que inventó el Guayre; pendón excelso de los amos del valle” (29).

Rosenblat apunta que el término “nace en Caracas, sin duda en la primera mitad del siglo XVII, como expresión de las profundas diferencias sociales de la época, y se prolonga hasta bien entrado el siglo XIX” (64) y traza su primer uso en un documento de 1752⁵⁰. También señala que en dicho documento “*mantuanos* designa a los criollos nobles de Caracas, que habían apoyado –con las debidas precauciones– a Juan Francisco de León contra la Compañía Guipuzcoana [...] Eran los dueños de las haciendas (“la oligarquía territorial”, dice Gil Fortoul), afectados por el monopolio vizcaíno”⁵¹ (65). El trabajo de Rosenblat también examina algunos documentos⁵² que usan el término con un carácter peyorativo, como un escrito del padre Blas Terrero, en el cual el clérigo denuncia ante el Rey la actitud del “fanático mantuanismo” (Rosenblat, 68). Dado el difuso origen del nombre de la palabra, cabría preguntarse si este uso precedió o sucedió a su asimilación por la clase dominante caraqueña.

Descendiente directo del conquistador, producto de la mezcla quizás no tan voluntaria de visiones distintas, el mantuano se cree merecedor del derecho de dominar y mandar sobre la tierra que obtuvieron sus ancestros a puño y sangre. El sentido de

⁵⁰ *Documentos relativos a la insurrección de Juan Francisco de León* (ed. De Caracas, 1949)

⁵¹ Anteriormente señalábamos cómo el choque de los mantuanos con la compañía Guipuzcoana representa uno de los puntos de enfoque principales en *Los amos del valle*, pues la inmigración vasca representó una intervención de la corona a la economía venezolana, causando importantes roces sociales.

⁵² Rosenblat cita el *Teatro de Venezuela y Caracas*, una obra escrita entre 1787 y 1800, que se refiere a la relación sucinta de civiles y eclesiásticos, al hablar de la posesión de un gobernador español en la Caracas mantuana.

propiedad está íntimamente ligado a la condición del mantuano, pues es uno que se asume con el derecho de ser “amo del valle”. Basta ver el tono casi mesiánico, profético y evidentemente mítico de las reflexiones de Don Juan Manuel de Blanco en las primeras páginas de la novela para comprender la fuerza de esa ideología:

Nuestro es el Cabildo. Nuestro es el cacao. Nuestros son los negros. Nuestros son los blancos. Somos los dueños. Somos los amos. Dueño es el que tiene. Amo el que retiene, acrecienta y tala. Amo es buril, piedra y mecenas; masa, cocinero y boca. Somos el paisaje y el pintor. El sol que alumbra y la cosa iluminada. Somos la vendimia, el tabernero y el borracho. Somos el padre eterno. Somos el hijo. Somos los hacedores de un mundo y también sus dueños. ¡Veinte somos los amos del valle...! (Tomo I, 16).

Conquistadores y mantuanos hicieron de Venezuela un mundo a su medida, con todas las implicaciones que esto conlleva, aunque pasaría mucho tiempo para que el ímpetu de hombres como el Cautivo produjera el sentimiento de los mantuanos como amos del valle. Paralelamente al desarrollo de una psiquis colectiva o identidad nacional, también es importante considerar la creación de un medio físico a lo largo de numerosas generaciones de hombres que antes de convertirse en dueños tendrían que depender de sus propios sueños para construirse a sí mismos. Semejante proceso concuerda con el planteado por Ángel Rama cuando dice que en la creación de un colectivo “se parte de la instauración del poblado, de conformidad con normas pre-establecidas y frecuentemente se transforma violentamente a quienes habían sido campesinos en la península ibérica, en urbanizados, sin conseguir nunca que vuelvan a sus primigenias tareas: serán todos *hidalgos*, se atribuirán el *don* nobiliario, desdeñarán trabajar por sus manos y

simplemente dominarán a los indios que les son encomendados o a los esclavos que compren” (26). No es difícil considerar la de Rama como una descripción que apunta no solamente a la creación de un paradigma social nuevo a través de lo urbano, sino que en el caso de los conquistadores significó también una oportunidad de reinventarse, lo cual en muchos sentidos implica olvidar y negar el pasado.

IV. Caracas: ciudad, musa y pesadilla

Al narrar en *Los Amos del valle* el establecimiento de Caracas como el epicentro de los hechos que construyeron lo que al cabo de varios siglos se convertiría en la nación venezolana, Herrera Luque presenta a la ciudad no solamente como un medio físico, sino también como manifestación del sueño del conquistador y la ideología mantuana. El hombre, después de todo, es capaz de materializar sus ideales en su realidad física. La relación de muchos de los personajes con un elemento físico como la ciudad puede aportar mucho a la hora de analizar la condición de Caracas como un referente en el que se pueden hallar puntos clave no solamente para comprender la realidad colonial, sino la psique del venezolano de entonces.

Don Juan Manuel de Blanco y Palacios abre la novela con un monólogo de tono mítico, casi épico o religioso: “Al principio fue Caracas. De cerro a cerro, de Tacagua al Abra...” (16). Y de allí prosigue el personaje su marcha hacia la Catedral, santuario de los mantuanos caraqueños, el centro de la ciudad y del universo de los *amos del valle*, a los cuales pertenece. Es la capital de Venezuela, es la metrópoli, el signo más evidente de

la modernidad en el país y también reza el Himno Nacional que es el “ejemplo” de las otras ciudades⁵³.

Pocos capítulos después, la novela hará uno de sus primeros cuestionamientos del imaginario histórico oficial al presentar una controversia sobre el propio nombre de la capital, Caracas, usualmente atribuido a la presencia de una tribu que habitaba en el valle del Guaire antes de la llegada de los colonizadores⁵⁴, o a cierta hierba común entre los nativos de la región. Herrera Luque rechaza estas explicaciones y presenta otras alternativas que, como hemos dicho, no deben ser tomadas como sustitutas a las “verdades” del discurso histórico, sino como una forma de plantearle al lector un cuestionamiento crítico de la historia que le llega en el libro de texto. Una escena crucial para la primera parte de la novela es en la que El Cautivo, refiriéndose a los muchos inconvenientes que enfrentaban los conquistadores en los primeros asentamientos del valle y a lo traicionero del territorio y sus nativos, se dice a sí mismo “así es Caracas [...], no en vano fue una bruja caníbal quien le dio el nombre”. (60)

Luego de presentar una escena en la cual se habla del canibalismo indígena y la violencia del conquistador, Herrera Luque, mediante la voz del Cautivo, presenta la inusual posibilidad de que el vocablo “Caracas” tenga su origen una palabra búlgara que significa “mujer de cara negra”, y que es traída a la narración por el sirviente turco del

⁵³ En el *Gloria al bravo pueblo*, una estrofa canta: “... y si del despotismo levanta la voz, seguid el ejemplo que Caracas dio”.

⁵⁴ Aseveración que muchos textos escolares hacen, convirtiéndolo en la versión aceptada por la pedagogía venezolana.

Cautivo, Gal-al-vis⁵⁵, quien le acompañaba en sus expediciones y llama “Caracas” a una mujer indígena que devoraba –el propósito nunca queda claro– el cadáver de un neonato.

Nos consta que la mayoría versiones de la historia oficial atribuyen el origen del nombre de la ciudad a una tribu local. Por ejemplo, en el *Historical Dictionary of Venezuela*⁵⁶ se encuentra una entrada para los “indios Caracas”, y los define como: “a warlike group, they developed a strong, closely-knit order, combining hunting and fishing with agriculture. They grew crops [...] and also domesticated wildlife, kept bees and dried food.” (Rudolph, 31). Según la novela, también existe la hipótesis de que el nombre provenga de una hierba encontrada en la región a la que los indígenas llamaban “caracas”. Herrera Luque señala dos cosas respecto a estas teorías comúnmente tomadas como verdades: la inexistencia tanto de la tribu como de la hierba particular. Señala el autor que “tal como dice el Cautivo, jamás hemos tenido noticia de esa yerba o bleada, que de ser cierta, deberían reconocer los escolares. De la misma forma no hay ninguna tribu llamada Caracas. En cierta ocasión, un diplomático búlgaro me hizo ver que en tal lengua, o en turco, Caracas significa mujer de cara negra, decidiendo anteponer mi elucubración anterior...” (632)⁵⁷

⁵⁵ Francisco Guerrero, el Cautivo, obtiene su apodo gracias a los años que pasó como prisionero en Turquía, en manos de los musulmanes. Esto explicaría la presencia de un sirviente turco en la época, y el conocimiento de la lengua búlgara por parte de él. Llega a Venezuela con más de 50 años, y es visto por muchos españoles como un hereje, aunque será el origen de una de las ramas mantuanas más prominentes.

⁵⁶ Rudolph, Donna Keyse, *Historical Dictionary of Venezuela*. Scarecrow Press, 1971.

⁵⁷ Nos tomamos la libertad de experimentar con *Google Translate* buscando la traducción del término que señala Herrera Luque, y aunque no conseguimos una correspondencia directa, encontramos ciertos vocablos que podrían tomarse como raíz. La traducción de “mujer de cara negra” nos dio el siguiente resultado en el conocido portal de traducción: “kara yüzlü kadin”. Si se quita la palabra que está en el medio, cuyo significado desconocemos, se termina con algo que podría ser en efecto bastante similar a “Caracas”: Karakadin. Es una observación que nos permitimos hacer aquí a modo de curiosidad lingüística que podría ocultar datos interesantes sobre una palabra tan importante para la identidad venezolana.

En el primer tomo de su *Historia fabulada* Herrera Luque elaborará un poco más sobre la inexistencia de la tribu que daría origen al nombre de la ciudad, cuando asegura que: “jamás hubo una tribu con tal nombre. Había teques, mariches, toromaimas; pero Caracas no. Por extensión pudo dársele el nombre de indios caracas a los que ocupaban el territorio que ya recibía tal nombre” (367).

Al plantear en la historia el origen dudoso y poco claro del nombre de la capital de Venezuela, lo que Herrera Luque revela es uno de muchos agujeros que se encuentran en la historia oficial del país, el cual ha sido tapado con argumentos que sólo convencen a quienes desconocen su historia. Una de las inquietudes principales que produce la obra y la investigación histórica de Herrera Luque es la de darse cuenta de que mucho de lo que se toma como verdad histórica está construido sobre cimientos difusos, unos que han sido tapados con respuestas que muchas veces no resisten una investigación o crítica profunda y que sólo sobreviven gracias al proceso de mitificación que surge al crearse una ideología nacional.

Cabe destacar que no sólo Caracas recibe este tratamiento de parte de la obra. También en la novela se pondrá en duda la procedencia del nombre Venezuela como la *pequeña Venecia* que se enseña popularmente en el país, aunque su argumento aquí tendrá que ver con la terminación “zuela” en la lengua castellana para reflejar desprecio por alguna cosa: plaza, plazuela; mujer, mujerzuela, son algunos de los ejemplos que presenta para apoyar su punto de vista (Ver *Los amos del valle*, tomo I, pag. 65 y apéndice 32).

La visión colonial de Caracas es compatible con la acepción colonial de América como una “tierra prometida”, cuestión que concuerda con la perspectiva europea hacia el

recién descubierto continente americano o “Nuevo Mundo”, una que ha tratado, entre otros autores, Ángel Rama en *La ciudad letrada*, obra en la cual el autor explora la relación entre el idealismo del fundador de una comunidad urbana y el medio físico que se origina a partir de ese deseo. Sostiene Rama que “una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente sólo podían asegurar los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en aplicación de normas” (21). El discurso inicial de Don Juan Manuel de Blanco y Palacios presenta algunas pistas para entender el poder del elemento de la ciudad para la identidad mantuana según la presenta la novela:

En Caracas están nuestras casas y nuestras tumbas que guardan y esperan. En Caracas nacemos y hemos de morir. En Caracas nos bautizan, nos confirma el Arzobispo, recibimos la Eucaristía y desposamos a nuestras mujeres. Fuera de las dieciséis manzanas que rodean la Plaza Mayor, no hay casa ni familia mantuana. [...] Caracas es la fuente de su existencia; en ella y solamente en ella deben transcurrir los actos fundamentales de su vida, con excepción del nacer y del morir, que pueden sorprendernos en cualquier parte. Aun así, de ser posible, hacemos lo indecible para que ello suceda en Santiago. Si una mantuana grávida en un pueblo lejano siente aproximarse al parto, se tiende en su propia cama y a pulso de sangre, como lo hace el moribundo, desde una hamaca toma el camino de Caracas (tomo i, 28-29).

Aquí observamos ciertas contradicciones o ironías que habitan en la unión entre la ideología mantuana con Caracas en la relación idealizada hombre-ciudad. Se ha afirmado que el mantuano es Caracas y Caracas es el mantuano, pero al ignorar el origen de su

nombre ¿no está ignorando el mantuano, y el futuro venezolano, también parte esencial de su propia identidad, de sí mismo? Afirma Melin Nava Hung que si bien “la ciudad es una impresión de los procesos sociales de una comunidad, el reflejo de sus habitantes, [...] la peor de todas las frustraciones, tal vez, es la impotencia de reconocer a la ciudad y a nosotros mismos” (179, 180). Esa relación no debe haber pasado desapercibida ante la mente de Herrera Luque, quien quizá por su rara condición de psiquiatra e historiógrafo encontró en la ciudad de Caracas un elemento-personaje esencial que permite comprender el desarrollo no sólo de la historia, sino de la propia identidad venezolana.

En el mismo episodio donde se narra el encuentro con la india caníbal que llamaron “Caracas” hay varias ocasiones en las que Herrera Luque aprovecha para construir un paralelo entre la ciudad y la extraña mujer. El Cautivo, horrorizado por el acto de antropofagia cometido por el personaje, arremete contra ella con su cimitarra, lo que inicia una cadena de acciones cuya violencia es difícil no ver como un doble sentido, una personificación de la propia ciudad o región y el ataque violento de sus conquistadores. El Cautivo recuerda el incidente diciendo: “Caracas, como decidimos llamarle desde entonces y hasta ahora, lanzó un gemido agudo y se contorsionó de dolor [...], agonizaba con el vientre y los ojos abiertos” (63-64). Deciden quemarla como castigo por su barbarie, sobre lo cual declara el personaje: “el cuerpo de Caracas se consumió lentamente” (65). Luego se relata cómo los otros indígenas, que permanecían escondidos durante el dantesco suceso, se terminaron de comer al crío y a la misma Caracas. La audiencia del Cautivo se horroriza ante el espeluznante relato, y alguien exclama: “¡Todo cuanto huele a Caracas y a su gente hay que arrancarlo hasta la raíz!” (65). Nos parece que esta oración tiene un poder particular, pues si bien se refiere a la

“bruja” indígena, también hace eco en el lector como una alusión a la propia ciudad que aún no ha nacido y que será la esperanza y el tormento del mantuano. Grande es el contraste entre el desprecio y la violencia hacia la Caracas-india y la idealización romántica de Don Juan Manuel Blanco y Palacios en su soliloquio sobre la ciudad, reflejo de la doble significación de la ciudad para la ideología mantuana y venezolana, una ciudad que Herrera Luque pinta como un santuario donde se mezclan amores y odios.

A pesar de la cantidad de sentimientos encontrados sobre ella, Caracas es la gran constante de la ideología mantuana. Hubo ciudades anteriores y posteriores a Santiago pero ninguna estaba tan ligada al sentimiento mantuano como la fundada por Diego de Lozada, a quien el Cautivo acompañó junto a otros conquistadores y, para bien o para mal, ataron su destino a ella. Narra el personaje el momento en que vislumbraron el sitio donde construirían la ciudad: “Aquella mañana la sierra estaba despejada, la tierra húmeda y los pajonales bonitos. Luego de recorrer los siete mares, puedo afirmar sin mentir, que era la mañana más hermosa que en mi vida hubiera visto” (67)

En efecto, Diego de Lozada funda la ciudadela en 1555 en medio de aquellos paradisíacos entornos en donde sus hombres pasarían de ser aventureros a ser fundadores de una ciudad del nuevo mundo, una que habrían de defender a lo largo de los siglos de numerosos peligros. A lo largo de su historia, Caracas sería frecuentemente atacada por los indios, invadida por piratas y azotada por terremotos, después de lo cual el *ser de mantuano* siempre estaría dispuesto a defenderla y reconstruirla, sea cual fuese la naturaleza de sus motivos. Las ataduras físicas y psíquicas del mantuano hacia Caracas concuerdan con lo establecido por Ángel Rama en *La ciudad letrada* cuando afirma que

para el conquistador la ciudad es un “parto de su inteligencia” (Rama, 17), vástago de su propio deseo que hará todo lo posible por ser materializado y proyectarse en la historia.

Hay un ejemplo en la novela que no solamente cumple con la función de revelar hechos históricos no tan divulgados por la historia oficial, sino que también sirve para probar el poder vínculo del conquistador fundador de Caracas con su ciudad. Se trata de las acciones que realizó un sexagenario conquistador, Alonso Andrea de Ledesma, en el momento en que Amyas Preston, corsario al servicio de la corona inglesa, desembarcaba para saquear la ciudad⁵⁸.

Históricamente, el episodio tiene la particularidad de asociarse con *Don Quijote de la Mancha*, puesto que ante la invasión de los piratas, Ledesma, viejo y sin apoyo de refuerzo alguno, los desafía valientemente⁵⁹. Así narra Herrera Luque la aparición de Ledesma ante Preston y su hueste invasora: “con el sol de frente y en una nube de polvo avanzaba solitario un caballero sobre corcel de guerra, bardado a la antigua, con armadura borgoñona, lanza enhiesta, adarga vacarí y espada al cinto” (tomo i, 450). Es evidente que Herrera Luque juega con el lenguaje cervantino para describir lo que terminaría siendo la muerte de Ledesma, pues Preston, a su pesar, le pone fin a la conmovedora gesta del viejo conquistador que arriesgó su vida por la ciudad. En cuanto al valor de esta acción para simbolizar el vínculo del venezolano colonial con Caracas escribe Carlos Casanova que “Alonso, el de la vida real⁶⁰, murió en desigual combate y

⁵⁸ Capítulo 75, tomo i: “Con banderas enlutadas y tambores a sordina”

⁵⁹ Herrera Luque no ha sido el único en analizar el episodio. Moisés Moleiro dedica un capítulo de su libro *el socialismo ha muerto, ¡viva el socialismo!* al incidente histórico, al igual que Eduardo Casanova en un artículo titulado *El origen del Quijote*. También escribió al respecto Mario Briceño Iragorry.

⁶⁰ Diferenciando a Alonso Andrea de Ledesma de Alonso Quijana, una de las casualidades de las cuales se valen algunos para interpretar el episodio como un posible origen de la obra cervantina. Ver la obra de Moleiro y en el primer tomo de *La historia fabulada*, el capítulo titulado “El Quijote venezolano”.

en defensa de un espacio que no quería morir en manos de piratas, sino de gente honorable”.

Tomando en cuenta la poderosa relación entre los personajes y la ciudad, y cómo la evolución de ésta a través del tiempo es fundamental para la narrativa de *Los amos del valle*, es difícil no pensar en la noción bajtiniana del *cronotopo*⁶¹ como una característica de la función de Caracas dentro la obra de Herrera Luque. Es, en efecto, un espacio donde se conjugan diversas realidades físicas y temporales y convive una multitud de voces particulares que, si bien son articuladas por los personajes, son al mismo tiempo las voces registradas en la historia oficial de Venezuela por parte de los cronistas, traídas a la vida por la pluma del autor. Sin embargo, no debemos cometer el error de limitar exclusivamente a una noción teórica la función de Caracas dentro de la obra de Herrera Luque.

A medida que se construye el texto en *Los amos del valle*, es posible ver cómo la ciudad se va haciendo más compleja. Es indudable e inevitablemente un medio físico, una ciudad como las muchas de la América Hispana, símbolo de la mente española y su impacto sobre el nuevo continente, pero se ha podido ver cómo también se le plantea como una entidad viva que no se comporta de acuerdo con el deseo de sus creadores. A través de la polifonía que permite la fabulación histórica, el autor hace que Don Diego de Rojas, uno de los primeros conquistadores del valle, exclame en frustración ante la recién nacida ciudad: “¡Jodidita que eres, Caracas; [...] ¡jodidita de verdad! Como lo son las malas hembras con el macho que las gobierna y manda” (494).

⁶¹ Según Saul Morson y Caryl Emerson, Bakhtin no ofrece una definición precisa del cronotopo, sin embargo, citan al teórico ruso afirmando que el término se aplica a “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (Morson-Caryl, 367).

Musa y demonio, sueño y pesadilla, Caracas puede verse como la materialización de la mentalidad de la estirpe conquistadora que devendrá en la sociedad mantuana, una mente que se creyó capaz de crear no menos que un mundo a su imagen y semejanza. Si para Rama en Latinoamérica “más que una fabulosa conquista, quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio” (25), la narrativa herreraluqueana no vacilará en mostrar que la ciudad, más allá de la visión de sus creadores hacia ella, dista de ser la epítome de civilización, señalando que en ella convergen distintas visiones de lo que es civilización y lo que es barbarie. Lo cierto es que a partir de esta conjuración de voluntades, sueños y conflictos, Caracas se vuelve justamente la imagen que usa Don Juan Manuel al principio de la novela para definirla, una “matriz de sangre y de pueblo” (tomo I, 15). Herrera Luque vio a la ciudad como el caldero a partir del cual manan muchos de los problemas de la Venezuela contemporánea, cuyos episodios se esforzó en narrar de manera fabulada y llena de críticas personales pero apegándose con la mayor fidelidad posible a los registros históricos existentes. En *Los amos del valle*, Herrera Luque se vale del mantuano y de la sociedad colonial en general para presentarle al venezolano contemporáneo un viejo espejo en el cual contemplar su pasado para comprender su presente.

V. Mantuano rico, ¿pobre mantuano?

Muchas de las características que conforman la identidad mantuana según la presenta la novela representan serias contradicciones o anacronismos. Por un lado, son personajes que en ocasiones manifiestan las emociones más nobles y sublimes, y en otras ocasiones se muestran capaces de las más arbitrarias y grotescas crueldades. Su trauma y complejo por el componente racial, la eterna búsqueda del blanqueamiento que les

obsesiona y les atormenta les hace buscarse a sí mismos entre los españoles, quienes los miran con desdén y no como iguales. Ciertamente, las distinciones entre blancos criollos y peninsulares marcan la forma en que el mantuano desarrolla su identidad, siendo uno de los puntos de injuria más importantes en la historia de Venezuela el día que por real edicto se equiparó racialmente al mantuano con el canario.

Dentro del mismo componente étnico, a un nivel más físico, el mantuano niega y oculta su gusto por la mujer negra o india, aunque muchas sean las veces en las que las busca para satisfacer su lujuria; eso sí, sin admitir jamás a tal mujer dentro del rígido aparato social de la época. Cuando mucho, como lo muestra el caso del Cautivo, podría reconocer a su descendencia, pero nunca a la esclava o india que le permitió prolongar su estirpe. Declara el Cautivo que “folgar con una india es como folgar con una mula, como fuerza es confesar que lo he hecho en momentos premiosos. ¿Cómo voy a ser yo padre de un vástago por una revolcada que me haya echado con una de estas indias andrajosas, herejes y bestiales, por buenos culos y tetas que tengan?” (Tomo I, 125).

Al mismo tiempo, el mantuano se mantiene aferrado a la tierra que le otorga sus riquezas y con la cual se identifica. Realeza de la Capitanía General de Nueva Granada, su identidad dista mucho de la del conquistador cazador de fortunas. El mantuano ya la ha encontrado, ha nacido con ella, y debe defenderla: es Venezuela, es Caracas, es la hacienda y el cacao, su principal fuente de poder y control sobre la nación. En él existe una conciencia que lo ata a su procedencia, un pedestal de identidad desde el cual contempla al resto del mundo y emite opiniones sobre lo que cree ser y lo que cree no ser. Lejos está la vieja nostalgia del conquistador de volver a España con la riqueza obtenida.

El mantuano está donde quiere estar, y su lucha consistirá en mantener el control de los medios de producción, en afirmarse como controlador de la sociedad venezolana.

“Hay días donde muere un mundo y nace otro”, medita Don Juan Manuel al comienzo de la décima parte de la novela (159, tomo II), y podemos tomar esta frase para apoyar nuestra visión del mantuano como una figura que logra acomodar ciertos elementos que estuvieron en constante pugna por siglos. El mundo del mantuano le obliga a admitirse venezolano, aun cuando insista en diferenciarse del indio o del negro que lleva en su sangre. Se trata de una identidad en crisis con la necesidad de crear un orgullo artificial, buscando siempre la formalización del ideal europeo de nobleza e incluso certificados oficiales de “sangre pura” para justificar su condición de *amo del valle*. Tal afán por crear un linaje que de muchos modos pretendía imitar a la realeza europea es señalado en los estudios de Rosenblat donde se indica que los mantuanos, herederos del conquistador, “amparados en las leyes de la *Recopilación*, presumieron de ser ‘hijosdalgo y personas nobles de linaje y solar conocido’, lo mismo que los hidalgos y caballeros de la península ibérica. Tenían la pretensión de corresponderles todos los oficios de la república y un sentimiento de superioridad sobre los funcionarios enviados por la metrópoli, a los que consideraban muchas veces advenedizos” (68).

En la obra, Herrera Luque presenta la tensa situación entre los oficiales dispuestos por la Corona y la oligarquía mantuana en distintas oportunidades. Nadie podrá negar que el mantuano sea un oligarca, una figura que busca preservar sus privilegios frente al resto de los ciudadanos. En más de una oportunidad Herrera Luque hará que la voz de los mantuanos sea la de indignación y ultraje ante la posibilidad de que se despojen elementos de su prerrogativa oligárquica, lo cual trae más contradicciones históricas,

pues por el discurso que habla de la independencia venezolana atribuye intenciones de libertad e igualdad para todos, cuando en muchos sentidos se trata de una empresa con el único objetivo de dar a los mantuanos el control de los medios de producción del país.

El mantuano como amo del valle se considera por encima de las leyes y las instituciones, aunque suele apelar a ellas –particularmente a la corona española– cuando estima que obtendrá su favor. Frecuentemente, y la mayoría de las veces por haberse inmiscuido en asuntos de la clase mantuana, los amos del valle destituyen a los gobernadores⁶². Un elemento que evidencia tal conducta es el trato que mantienen los mantuanos con la piratería⁶³ para vender el cacao al precio que considera justo, en lugar del que le ordena la corona española. Por ello la llegada de la Compañía Guipuzcoana es considerada por las veinte familias mantuanas como una injuria y una intromisión. Medita Don Juan Manuel: “Antes de la llegada de los vascos éramos dueños y señores del valle, sin instancias ni maestros que nos enmendaran la plana” (tomo i, 185).

El control de un recurso económico de demanda mundial define tanto a la Venezuela del siglo XVII como a la actual. En ese sentido, Herrera Luque hace difícil no ver una similitud entre el mantuano y el venezolano del siglo XXI, ambos beneficiados de una materia prima de cotización global. Este elemento es fundamental para la concepción de Venezuela como una “tierra rica”, una que ronda la mayoría de los discursos sociales del país, incluyendo los más populares y comunes. El personaje de

⁶² Según Herrera Luque (tomo i, 576), los alcaldes de Caracas habían destituido a seis gobernadores, sin contar a otros cinco que murieron bajo “circunstancias misteriosas”.

⁶³ Los piratas aparecen en numerosos episodios de la novela, desde corsarios al servicio de la corona inglesa hasta holandeses que contrabandaban el cacao a través de las Antillas.

Don Feliciano Palacios, el “Gran Mantuano”, reconoce que antes de que la materia prima venezolana tuviese una fuerte demanda, el país no era un sitio muy deseable.

Antes de que el cacao se pusiera de moda, la vida en Venezuela era dura y difícil. Los gobernadores que aquí mandaban eran unos pobres diablos dispuestos a pasarlo lo mejor posible, no se metían en vainas⁶⁴, dejando que los principales hicieran y deshicieran a su antojo, [...] en lo que el cacao comenzó a darnos buenos dividendos ya empezaron a vernos distinto y a tratar de entrepitearnos⁶⁵ [sic.] los negocios. Desde 1693 los gobernadores que aquí han venido podrán tener todos los defectos que se quiera, pero de bolsas⁶⁶ no tienen ni un pelo (202).

El cacao otorga al mantuano un capital virtualmente ilimitado para la época, y es esa abundancia de riqueza el instrumento que le confiere poder dentro de la sociedad colonial. La predominancia económica le brindó al mantuano la posibilidad de controlar al país y moldearlo a su imagen y semejanza, proceso que a veces se salió de su control, embriagado por el poder.

Respecto a los múltiples excesos del mantuanismo, Ángel Rama plantea una relación directa entre lo urbano y ciertas conductas oligárquicas. Para Rama, “la ciudad y el nuevorriquismo son factores concomitantes” (Rama, 26), y aunque no es difícil notar esto al analizar el comportamiento del mantuano como una élite que vierte sus ideales sobre una sociedad en gestación, nos parece crucial que se plantee este fenómeno como una consecuencia de la vida citadina.

⁶⁴ “Meterse en vainas”, regionalismo venezolano: meterse en asuntos que no competen o pueden causar problemas.

⁶⁵ En Venezuela, un “entrepito” (a veces “intrépito”) es un metiche.

⁶⁶ Bolsa: tonto, ingenuo.

El “nuevorriquismo” mantuano puede señalarse en numerosas secciones de la novela, pero uno de los episodios más importantes al respecto tiene lugar en el momento en que los vascos arriban a Venezuela bajo la Compañía Guipuzcoana. Los amos del valle sienten gran antipatía por los recién llegados, pero al mismo tiempo son seducidos por la cantidad de productos de la península que los vascos traen en sus embarcaciones, desatando una compra desenfadada en la cual no escatiman ni un centavo. También logran vender a los integrantes de la Guipuzcoana sus propiedades a precios muy superiores a su valor real⁶⁷, creyéndose astutos y burlándose de la aparente ingenuidad de los ásperos inmigrantes. Berroterán, uno de los mantuanos, ríe ante lo que cree ser la estupidez de los vascos, quienes pagaron fortunas por propiedades consideradas mediocres: “¿Quién nos iba a decir que los vascos, con esa cara de tenderos al acecho, nos iban a resultar estos corderitos?” (212). Sin embargo, la bonanza económica se prueba ilusoria, pues mientras los mantuanos devuelven las cuartas quintas partes del capital obtenido a las arcas de la Guipuzcoana al comprarles cantidades exageradas de mercancía⁶⁸, el interior del país va cediendo espacio a la influencia vasca, que con el

⁶⁷ Refiere Herrera Luque: “treinta casas compró la Compañía [Guipuzcoana] para los empleados de mayor rango. Antes de acabar el año cada vascuence tenía vivienda propia e individual, que compraban en efectivo y sin regatear. Se estimaba en más de medio millón la inversión que hiciera la Guipuzcoana al llegar” (tomo i, cap. 33)

⁶⁸ El capítulo 33 elabora ampliamente sobre el gasto desenfadado de la sociedad caraqueña en mercancía importada: “De maravillas eran realmente las cosas que ofrecía en venta la Compañía: pistolas con cachas de marfil, tizonas toledanas, sillas de montar, cristalería de Bohemia, alfombras persas, sábanas de hilo, cuadros de Su Majestad, candelabros de plata, muebles tallados. En menos de una quincena quedaron vacíos los almacenes”. También agrega Don Iñigo, jefe de la Compañía: “Cada seis meses arribará a Venezuela un galeón, repletas sus bodegas con los mejores útiles y manufacturas de la Península. En lo sucesivo no tendréis carestía de buenos vinos, de mejores aceites, de fino trigo, de hinchonas aceitunas, alcaparras, turrónes y harina” (213)

tiempo se convertirán en la influencia española más abundante en la nación⁶⁹. Se indigna rápidamente el mantuanismo con la intervención vasca, particularmente por el control fiscal que la Compañía ejerce y entorpece el comercio venezolano, tanto el legal como el ilegal (tomo i, 214-215). De algún modo, *Los amos del valle* hace notar que las tensiones entre el mantuano y el vasco, más que a razones culturales, obedecen a la reputación de frialdad y respeto ante la ley y la contabilidad de la Guipuzcoana y su factor, Don Iñigo Aguerrevere.

Los altercados con la intervención vasca hacen que el mantuano acrecente su lealtad de estirpe y clase social, y se debe señalar que aún no se habla de un “venezolano” propiamente dicho. Para los momentos que analizamos, todavía el guiso no se ha cocido lo suficiente. Ante la pérdida de poder que supuso la “ofensiva vascongada”, admite el personaje de Don Feliciano:

Qué importa lo que en última instancia sucederá a los criollos, a los blancos de orilla y a los isleños. A mí, ¿qué carajo me importa lo que les pase a los De las Casas, a los López y a los Filardo? A mí lo que me importa es lo que le pasará a mi gente. A mí los que me importan son los Palacios, los Blanco, los Herrera, los de la Madriz, los Toro, los Bolívar y los Ascanio. Me importa lo que les pase a ellos. Me importa mi propia vida y mi propia muerte. Me importa el destino de nosotros, los amos del valle (217).

Egoísta, egocéntrico, controlador, soñador, nostálgico y romántico, el mantuano en *Los amos del valle* ha forjado su imagen en el país conquistado por sus ancestros,

⁶⁹ Herrera Luque hace un recuento de la mayoría de los apellidos que llegaron a Venezuela con la Compañía Guipuzcoana, y se encuentran allí muchos de los apellidos más comunes en el país. (Comentario nuestro)

tierra que creen tener el derecho de controlar. Como clase dominante en una sociedad jerarquizada racial y económicamente, el mantuano tiene la oportunidad de escribir su propia historia, hecho que no escapa de la visión narrativa de Herrera Luque. No es casualidad que a lo largo de la obra se mencione el tomo perdido de la *Historia* de Oviedo y Baños⁷⁰, que para el mantuano significa un testimonio peligroso sobre sus orígenes, el cual deciden borrar para poder crear un discurso que lo situase como encarnación del líder-guía en el país apenas fundado.

Hacia el final de la novela, sin embargo, se encuentra un fragmento que creamos propicio para cerrar estas observaciones sobre cómo se ilustra el impacto del mantuano sobre la historia de Venezuela. No podemos olvidar que la narrativa herreraluqueana intenta presentar un recuento de la historia venezolana apoyado en la idea de darle continuidad a lo que comúnmente se encuentra fragmentado. La versión fabulada de la conspiración mantuana, preludio de lo que sería la independencia venezolana, reflexiona sobre las consecuencias de siglos de traumas raciales, culturales, sociales y económicos que fundarían una ideología nacional.

Como clase dominante de su época, el mantuano no solamente controló los medios de producción de la joven Venezuela, sino que también se convirtió en modelo y aspiración para gran parte de la sociedad colonial. La razón para el impacto del mantuano en la idiosincrasia venezolana incluso hasta la época actual podría encontrarse justamente en lo deseable de su poderío económico y social para las clases menos privilegiadas. Esto que puede corroborarse al analizar expresiones muy criollas como “gran cacao”, indudablemente provenientes de la época colonial y usada aún en la actualidad para

⁷⁰ Tomo II, capítulo 145: “La historia secreta de Caracas”.

referirse a gente con un estatus social envidiable para quienes le rodean, a veces obviando o haciéndose la vista gorda ante las innumerables contradicciones o defectos que tal clase posea. Admite el negro Ño Cacaseno, voz de la novela que representa al esclavo libre, que “los pueblos tienen sus ídolos, y los mantuanos, a pesar de todas sus maldades y loqueras, siguen siendo los santos a quienes les reza el pueblo” (tomo i, 232).

CONCLUSIONES SOBRE UNA HISTORIA INCONCLUSA

Se ha discutido ya sobre la cualidad de las obras de Herrera Luque como novelas o narrativas históricas en el sentido de que tratan activa y directamente con el registro historiográfico de la nación. También hemos insistido en sus cualidades desmitificadoras desde un punto de vista barthesiano y hemos examinado algunos de los rasgos principales de la narrativa herreraluqueana y de cómo relativiza muchos elementos de la historia venezolana. Aunque ilustrar estos elementos podría considerarse el objetivo principal de nuestra investigación, en el transcurso de ella hemos podido ver también que el pulso detrás de los métodos narrativos del autor refleja otra condición histórica: la del escritor y su tiempo.

En la Venezuela en la cual se escriben *La historia fabulada* y *Los amos del valle* existen interrogantes e inquietudes a las cuales el autor no escapa. Incluso en su afán por narrar un pasado, quizá sin saberlo, también narra un presente, uno que justamente vive la angustia de no conocer su historia y se encuentra, por ende, indefenso ante el futuro. En este particular recordamos las meditaciones de Arturo Uslar Pietri acerca de la naturaleza de la novela histórica, cuando se resistía a la clasificación genérica de la novela y defendía que toda novela es inevitablemente histórica. Si en nuestra introducción mencionamos que para Barthes todo mito es de algún modo suprimible por la historia, Uslar Pietri parece estar de acuerdo con la revisión histórica a través de la literatura

cuando afirma que “ni las palabras, ni los giros, ni el fantasma presente de los ecos y las referencias pueden permanecer inalterados en el transcurso del tiempo” (Uslar, 60).

Luego de abordar algunos elementos de dos obras narrativas de Francisco Herrera Luque, *La historia fabulada* y *Los amos del valle*, creemos posible y necesario plantear la obra herreraluqueana como una que va más allá de la visión del autor sobre la historia y la identidad de Venezuela y que su intención desmitificadora posee una intención social claramente definida. Porque más allá de que pretendamos conocer las razones particulares que motivan su escritura, resulta evidente que para Herrera Luque la historia no es un simple elemento de discurso o verificación factual. No es difícil darse cuenta de que el autor manifiesta en el transcurso de su obra una firme creencia en que en la aproximación de una sociedad a su historia radica la clave para su desarrollo. De allí su preocupación por la manera en que el discurso histórico oficial ha convertido a la historia en catecismo. Más aún: luego de contemplar su afán por desenterrar, relativizar y desmitificar historias es posible decir que la narrativa de Herrera Luque plantea una relación directa entre el desconocimiento de la historia y la crisis social de Venezuela.

En nuestro trabajo, comenzamos analizando a la fabulación histórica como herramienta narrativa, pero también insistimos en contraponer la figura de la fábula con la del mito. Respecto a la naturaleza de ambas modalidades, es necesario enfatizar que la comprensión de un hecho histórico no se vislumbra en la narrativa de Herrera Luque como el estricto apego a la realidad – esto, como Hayden White señala en *Fictions of Factual Representation*, nos restringiría a una historia estrictamente limitada al registro

puntual de hechos⁷¹ – y que la admisión de ciertas cualidades ficticias o fabuladas representa un contraste con narrativas más solemnes y pomposas de la historia que se postulan como “verdades”. La fabulación histórica de Herrera Luque es ante todo una literatura que funciona como escenario para que los polvorientos documentos históricos puedan encontrar voces mediante la dirección de un autor determinado a dárselas. Naturalmente, narrar dentro del material historiográfico y darle continuidad literaria es un asunto delicado, y por eso no nos extraña que el mismo Herrera Luque admitiese que escribir “la historia fabulada exige más esfuerzo que la llamada historia verdadera” (tomo ii, 269).

En el proceso de analizar una narrativa que asume a la historia venezolana como silenciada, detenida y mitificada, muchas veces nos preguntamos qué hubiese pensado un escritor como Herrera Luque sobre la manera en que la Venezuela actual, ya situada a poco más de dos décadas de su muerte, se relaciona con su historia. ¿Qué pensaría de la representación del Bolívar que hoy surca el discurso estadista del país, o del uso de la simbología patriótica dentro del aparato político oficial? ¿Se sorprendería o acaso lo vería como la continuación o validación del fenómeno que denuncia en sus obras?

Porque si algo es cierto en la Venezuela de hoy es que los últimos años han significado un reencuentro con el simbolismo patriótico que incluye a Bolívar y a muchos otros personajes y hechos históricos. Muchos de ellos son utilizados como bandera para

⁷¹ Para White, tanto la literatura como la historiografía son ejercicios donde los fragmentos “have to be put together to make a whole of a particular, not a general, kind. And they are put together in the same ways that novelists use to put together figments of their imaginations to display an ordered world, a cosmos, where only disorder or chaos might appear” (White, 125). White menciona como ejemplo de historia sin narración el registro histórico de los anales medievales, donde se prescinde del comentario del historiador y por ende se está exento de los detalles necesarios para una comprensión histórica más completa.

un proyecto de gobierno que independientemente de su inclinación política debe reconocerse como el más significativo de las últimas décadas en el país. Y queremos dejar claro que al hablar de su importancia nos abstenemos de hacer juicios moralistas hacia tal proceso. Hablamos de importancia al reconocer el impacto de ciertos hechos en las mecánicas de una sociedad, y que debemos cuidarnos de evaluar sin cometer los errores que hemos señalado como típicos de una historia mitificada: la parcialización, la narración a conveniencia y el ajustamiento forzado de la historia a una visión política particular. Después de décadas en las cuales Bolívar era poco más que el nombre de una moneda o un monótono tema escolar, su figura – sobre todo su adjetivo – se ha vuelto emblemática de un proceso político de alcance internacional. ¿Qué significa esto cuando lo observamos desde la plataforma narrativa de Francisco Herrera Luque?

Consideramos que el análisis de la obra de Herrera Luque no debe enfocarse en entender las motivaciones particulares del autor, ni deben buscar apoyarse en sus opiniones como un oráculo o fuente de “verdades”. Al contrario, las preguntas que impulsan esta narrativa muestran su verdadero alcance cuando se interpretan desde el texto hacia afuera, hacia un sentido colectivo como el de la misma historia que se cuenta, una que si bien se enfoca en individuos cuyas acciones influenciaron el devenir de una sociedad, narra lo que es finalmente el pasado que influencia el presente de una nación entera.

Si tuviésemos que elegir una cualidad particular del estilo narrativo de Herrera Luque que sirva como matriz para las otras, sería – y esto se podría considerar como una derivación de la formación científica del autor – la incitación a la duda como motor para la búsqueda de respuestas. En este aspecto no nos extraña que se sitúe a su narrativa

dentro de la novela histórica postmoderna, ya que la actitud narrativa de Herrera Luque es explícitamente cuestionadora de verdades aparentes, a veces al punto de ganarse calificaciones de irreverente o incluso “traidora”⁷².

Luego de meditar sobre el hecho de que la mayoría de las preguntas e inquietudes herreraluqueanas fueron formuladas entre los años setenta y ochenta (y concebidas mucho antes), cabe preguntarse si en efecto la historia venezolana no se ha encontrado detenida, como bien ha insistido Herrera Luque tantas veces en sus obras. No se trata de sugerir que hayan faltado sucesos para registrar en el progreso cronológico de una nación, pero que el escritor haya insistido en la importancia de una postura crítica hacia la historia venezolana y que aún hoy, a pesar de ser una obra bastante difundida, apenas se murmure lo que “lo que a gritos debe decirse” (H.F., tomo ii, 36)” es algo que consideramos, por lo menos, curioso.

Al mismo tiempo, sería una falsedad decir que Herrera Luque ha sido el único escritor de su época en preocuparse por el vínculo nación-historia en Venezuela. Al contrario, en el transcurso de nuestra investigación, hemos comprobado cómo muchos de los principales historiógrafos y académicos venezolanos se han hecho estas preguntas en sus trabajos, cuestión que nos permite reconocer una tendencia que va más allá de la visión personal de Herrera Luque hacia la historia de Venezuela.

Los planteamientos de la obra herreraluqueana no se alejan, por ejemplo, de la visión de Mario Briceño Iragorry, quien insiste en que “los pueblos se afincan en el pasado para extraer valores que sumar al momento actual. La Historia se debe ver como

⁷² El trabajo de Rosmar Brito Márquez sobre el análisis intrahistórico de *Los amos del valle* elabora sobre este particular.

una mina que es necesario explotar, es decir, trabajar” (73), y también encuentran correspondencia la alarmante admisión de Germán Carrera Damas cuando afirma que en Venezuela se ha “concebido la función de la Historia como una suerte de segunda religión” (50). La postura de estos expertos en el análisis de la historiografía venezolana hace que sea imposible ver la actitud herreraluqueana como la extravagancia de un psiquiatra que decidió narrar la historia a su manera. Tal y como afirmamos que Herrera Luque otorga voces a numerosos personajes de la historia venezolana, su fabulación histórica también puede verse como el grito de una opinión, quizá no muda, pero no lo suficientemente vociferada que cuestiona el discurso de la historia oficial venezolana.

Al tocar temas referentes a los procesos de escritura y reescritura de la historia, es fácil caer en ciertas obviedades. Todos conocemos expresiones como “la historia la escriben los que ganan”, o que “quien no conoce su historia está condenado a repetirla”. Sin embargo, la obra herreraluqueana problematiza estas expresiones, pues argumenta que la nación venezolana en su totalidad ha sido alienada de su propia historia, cuestión que impide ver la situación como un asunto de “vencedores y vencidos”. Si bien se relaciona a la escritura de la historia oficial con el Estado, en ningún momento Herrera Luque señala a particulares como responsables por la mitificación del discurso histórico, más bien lo presenta como un fenómeno en el cual toda una nación, independientemente de su estrato social, se ha visto involucrada y afectada. Aún asumiendo que la manipulación de la historia haya sido hecha por oligarquías o minorías como los mantuanos, la obra de Herrera Luque deja ver que sus efectos son visibles en todo estrato de la sociedad venezolana, incluso los descendientes de aquellas clases sociales.

Britto García no sólo reconoce los problemas que trae la situación de tratar con una historia mitificada, sino que la aborda con una pincelada algo fatalista, llegando al punto de afirmar que “así como la historia oficial y la influida por el populismo desvanecen el pasado y eluden el presente, tampoco proponen futuro alguno” (217). A pesar de la diferencia en tono y visión, Britto García no se aleja demasiado de las expresiones usadas por Herrera Luque para referirse al estado de la historia venezolana. Fuera de lo que concierne al relato sobre los episodios de la época colonial e independentista y la vida u obra de los héroes del imaginario patriótico venezolano, la fábula herreraluqueana logra transmitir la preocupación de que por depender de una historia mitificada, Venezuela ha puesto en riesgo su futuro.

Dijimos anteriormente que sólo una de las obras de Herrera Luque se encuentra completamente separada de la perspectiva historiográfica que caracteriza su narrativa. *1998* es, sin embargo, un planteamiento distópico que debe ser visto como algo más que un ejercicio ficcional del autor. Una especie de epílogo que representa un gran contraste con su novelística histórica, *1998* es una caricatura sobre el futuro de Venezuela que desarrolla lo que el autor ha insinuado a lo largo de su obra: que “las raíces de los problemas nacionales están sumergidas en el más remoto pasado” (H.F. tomo i, 142). Por ello, la continuidad que permite la fabulación histórica de Herrera Luque va más allá de una intención de narrar por narrar. Su intención narrativa está inevitablemente ligada a su convicción personal, criticada por unos y encomiada por otros, de que hay una causalidad determinante en el pasado remoto de la nación, un pasado que permanece cubierto por banderas y encerrado en el bronce de las estatuas.

Puede que resulte inquietante concluir que la narrativa de Herrera Luque no procura tantas respuestas como inspira preguntas, pero a nuestro modo de ver allí radica otra de sus principales características. Narrada mediante una técnica que abandona la reverencia patriótica y anuncia desde un principio que todos los próceres del panteón nacional fueron alguna vez hombres de carne y hueso, la novelística herreraluqueana es desde su inicio un proyectil cuya trayectoria apunta a quebrar el vitral mítico y revelar, no tanto una “historia verdadera” como el hecho de que lo que se reverencia es un discurso incompleto, fragmentado que no se corresponde con el que reposa en el registro historiográfico. Contemplando esta aseveración, entendemos la visión de Britto García cuando medita sobre una frase del mexicano Juan Rulfo, quien señala que en México es “imposible enterrar a los muertos”. Britto García entabla un diálogo con la expresión de Rulfo, diciendo que “en Venezuela quizá lo hemos logrado, pero al precio de morir un poco como ellos” (Britto García, 218).

A pesar de lo controversial de sus planteamientos, Herrera Luque no manifiesta una actitud pesimista respecto al acontecer del venezolano. Quizá por su condición de científico, hasta demuestra cierta esperanza ante el estancamiento histórico que postula en su obra. No hace alusión, por ejemplo, a una circularidad inevitable o repetición constante de la historia del venezolano como tal, algo que podríamos comparar con obras como *Cien años de soledad*, que plantean en cierto modo una cierta circularidad y repetición inescapable de los destinos humanos. Aún si su obra plantea una relación entre la naturaleza psico(pato)lógica de los conquistadores y el venezolano actual, la obra señala que la repetición de los problemas históricos dependerá de “si persisten los factores económicos y sociales que los visualizan” (*La historia fabulada*, tomo I, 72).

Para Herrera Luque y su narrativa, en la idiosincrasia venezolana se encuentran elementos clave para entender la problemática de la Venezuela del siglo XX. No en vano se esfuerza por proporcionar a lo largo de su narrativa una explicación documentada o plausible a muchas costumbres que forman parte de la identidad venezolana pero de cuyos orígenes poco o nada se sabe en el ámbito popular. La mencionada metáfora de la hallaca, por ejemplo, sirve para hablar del venezolano en un sentido figurado, comparándolo con un pastel compuesto por numerosos ingredientes provenientes de distintas partes del mundo. Pero en un sentido más práctico, Herrera Luque se esfuerza por dar el origen *histórico* de muchos hábitos que conforman la idiosincrasia venezolana, revelando muchas veces hechos que no son quizá como se los espera un venezolano de la época. El insigne plato navideño, por ejemplo, esconde una historia ligada a la explotación de los indígenas por la sociedad colonial. Herrera Luque revela una leyenda caraqueña que cuenta cómo la hallaca “nació de la tristeza y del hambre” (93), y fue concebida inicialmente como un alimento improvisado, hecho con carne de la peor calidad destinado a los indios que trabajaban en un camino que conectaría a Caracas con el puerto de La Guaira.

Con ejemplos como el anterior, la obra literaria de Herrera Luque obliga al venezolano a ponerse frente a un espejo, aunque no precisa que se trate de los cóncavos como los que ideara Valle-Inclán, que deforman la realidad. De cualquier modo, lo que plantea el psiquiatra y novelista caraqueño no dista mucho de la visión del autor

español⁷³, pues ambos, a su modo, parecen denunciar que su nación es presa de visiones torcidas de su realidad. Y si bien puede verse a *La historia fabulada* y a las novelas de Herrera Luque como un trabajo sobre los orígenes culturales e históricos del venezolano, la actitud del autor se mantiene siempre como la de un docente exasperado que le muestra al alumno las relaciones que era incapaz de hacer por sí mismo.

Herrera Luque sacude la estabilidad del lector respecto a la historia venezolana con numerosos temas que incluyen hechos como que insignes venezolanos – Páez, Bello, Miranda, Carreño, entre muchos otros – han muerto en el destierro mientras que muchos dictadores y corruptos han perecido en el calor de su patria; que el racismo está más vivo de lo que consideran los venezolanos, y que a pesar de las insistencias del mantuano por la blancura, el mismo Libertador tenía sangre negra; que el nuevorrriquismo ha sido una característica del venezolano desde los tiempos del mantuano hasta los “ta’barato”⁷⁴ de la bonanza petrolera.

Muchas de las observaciones que se hacen a lo largo de la obra herreraluqueana van directamente contra la construcción cultural denominada idiosincrasia, mitificada en Venezuela casi a la par de la propia historia. El riesgo que corre como narrador Herrera Luque ante sus lectores lo justifica asumiendo que callar sería un asunto de complicidad imperdonable. Para él, la autocrítica no va en contra del sentimiento nacional, y afirma que “no es mal patriota el escritor que verbaliza o expresa los rasgos negativos de su

⁷³ Ramón María del Valle-Inclán, escritor español que desarrolló la metáfora del *esperpento* para referirse a la situación de la España de principios del siglo XX, a través de la cual también ejerce la crítica a la idiosincrasia española. Entre sus obras más conocidas se encuentra el drama *Luces de bohemia*.

⁷⁴ Con esta expresión se conocía a muchos venezolanos luego de la bonanza petrolera de los años ochenta. La expresión señala la actitud de un venezolano para el cual todo estaba barato, y todo lo compraba.

pueblo” (H.F., tomo i, 288). Si algo caracteriza a la saga de *Los amos del valle* es que se presenta como una narrativa que narra la fundación de un pueblo, y en ese propósito se evidencia la búsqueda de Herrera Luque por los orígenes de la venezolanidad.

Es preciso señalar que el proceso de desmitificación que emprende la narrativa herreraluqueana no desmonta por completo al recuento histórico venezolano, señalándolo como una completa falsedad y rechazándolo. De hecho, su narrativa se apoya fuertemente en el registro histórico existente ya que, aún alterado o fragmentado, proporciona una base tangible y verificable que permite acercarse no solamente a los hechos, sino al pensamiento de esa época. El mismo autor admite que “si los hechos de nuestro remoto pasado fueron más o menos tergiversados por los cronistas y la tradición oral y no hay fórmulas, por ausencia de documentación, para reconstruir la verdad, no es el caso de que echemos por la borda nuestro acervo histórico” (H.F., tomo iii, 265).

Después de postular la narrativa herreraluqueana como desmitificadora, nos hacemos una pregunta fundamental: ¿implica la revisión o reformulación de la historia a través de la narrativa una eliminación total del mito? Esto es algo que ni Barthes ni Herrera Luque plantean. Según el filósofo francés, es el *uso* del mito el que debe ser dominado y transformado (Barthes, 150), aunque no insiste en su eliminación de manera explícita, así como tampoco ofrece una alternativa para una existencia que prescinde del mito, sobre todo habiéndolo planteado como una estructura presente hasta en las costumbres más mundanas del ser humano. Como hemos dicho, Barthes aborda al mito como Lyotard a la metanarrativa: un discurso totalizador y justificador de sí mismo. Para él, el mito “es una contraexplicación, el equivalente noble de la tautología, el *porque sí*

imperativo que los padres, cuando no tienen respuestas, suspenden encima de la cabeza de sus hijos” (149).

Mientras que el enfoque de Barthes termina encauzándose en una teoría que asocia al mito con burguesía y a la desmitificación con revolución, la concepción de Herrera Luque sobre una historia que denominamos *mitificada* no emprende una cruzada directa contra el mito en sí. De hecho, el novelista venezolano reconoce las necesidades que impulsan a la creación del mito cuando afirma que “a falta de una verdad incuestionable, los pueblos necesitan explicaciones más o menos coherentes y verosímiles sobre su pasado. Por eso surge el mito y la leyenda. A un pueblo se le puede quitar la historia. Lo que no se puede quedar es sin mito” (H.F., tomo III, 266). Semejante planteamiento podría parecer irónico o contradictorio con la relación que hemos establecido desde el comienzo de este trabajo, pero se trata más bien de una diferencia de uso y aproximación hacia la palabra “mito”.

El equivalente herreraluqueano a la noción barthesiana de mito – que ya señalamos como similar a la “gran narrativa postmoderna” por cuanto a su cualidad totalizante – es la estructura discursiva alienante que a lo largo de su novelística se denuncia como “historia silenciada”, ésa que pasa a considerarse historia oficial y a tomarse como verdadera. Sin embargo, la desmitificación de la historia no obliga necesariamente a Herrera Luque a rebelarse contra todo lo que concierne al registro historiográfico venezolano. Muy por el contrario, mediante la presentación de nuevas perspectivas y el uso de los recursos literarios para crear continuidad, la fabulación histórica de Herrera Luque obtiene en la documentación existente un sólido apoyo para incitar al lector a la búsqueda de verosimilitud dentro de la historia, de algún modo

apuntando a que el registro histórico no miente, sino la interpretación o divulgación que éste ha tenido a lo largo de la historia estatal de Venezuela. El resultado final es una narrativa que manifiesta una combinación de bases documentadas y razonamiento crítico que logran consolidarse a través de una iniciativa que elige a la literatura, específicamente a la novela, como su medio para expresar sus dudas y sus críticas.

Finalmente, nuestro análisis de la narrativa de Herrera Luque nos permite concluir que su proceso de desmitificación de la historia venezolana se fundamenta en tres factores que permanecen constantes en su narrativa: la búsqueda de continuidad mediante la fabulación, el acercamiento del lector al registro histórico y la creación de una perspectiva a través de la narración que permita ver las dimensiones humanas y falibles de la historia venezolana. En este sentido, la obra herreraluqueana es una literatura inevitablemente relacionada con el presente de Venezuela, aún más que con su pasado, pues tiene como objetivo primordial señalarle al lector que la historia no es un elemento estático e inconexo que reposa en libros mohosos, sino que es una pulsación que refleja la vida de una nación. Si acierta en su cometido o no, no dependerá de nosotros determinarlo, pero podemos asegurar que su narrativa se construye mediante ciertos elementos y actitudes que responden a un momento inconfundiblemente histórico, uno en el que los escritores decidieron narrar la historia a su manera y extirparle los delirios decimonónicos que la encerraron en prisiones de bronce. La nueva novela histórica libera a la historia con la esperanza de que no se viese como una que terminó al escribirse el libro, sino una que tiene una indiscutible conexión con el presente de quien la lee, dando a entender así que toda historia es parte de una historia que siempre fluye: una historia inconclusa.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *Mitologías*. 12th ed. México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Brito Márquez, Rosmar, and María Susana Harrington. "Los Amos Del Valle De Francisco Herrera Luque: Un Análisis Desde Lo Intrahistórico." *InterSedes: Revista De Las Sedes Regionales* X.19 (2009): 130-50. Impreso.
- Britto García, Luis. *Por Los Signos De Los Signos*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 2005. Impreso.
- Carrera Damas, German. "Simón Bolívar, El Culto Heroico Y La Nación." *The Hispanic American Historical Review* 63.1 (1983): 107-45. *JSTOR*. Web. 23 Feb. 2012.
- Chiles, Frances. *Octavio Paz, the Mythic Dimension*. New York: P. Lang, 1987. Impreso.
- D'Angelo, Graciela, Ferran Cartes, and Montse Plass. *Enciclopedia Océano De Venezuela*. Barcelona: Océano, 2001. Impreso.
- González, Dobrudcha. "Francisco Herrera Luque: Postura contrahistoriográfica." *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.
- González, Dobrudcha. "Francisco Herrera Luque: Postura contrahistoriográfica." *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.
- Herrera, Luque Francisco J. *La Historia Fabulada: (I)* Barcelona, España: Pomaire, 1981. Impreso.

- Herrera, Luque Francisco J. *La Historia Fabulada: (II)*. Barcelona, España: Pomaire, 1982. Impreso.
- Herrera, Luque Francisco J. *La Historia Fabulada: (III)*. Caracas: Alfaguara, 2005. Impreso.
- Herrera, Luque Francisco J. *Bolívar En Vivo*. Caracas, Venezuela: Otero Ediciones, 2008. Impreso.
- Herrera Luque, Francisco. *Bolívar De Carne Y Hueso Y Otros Ensayos*. Caracas: Alfaguara, 2005. Impreso.
- Herrera Luque, Francisco. *Los amos del valle (I y II)*. Caracas: Alfaguara, 2006. Impreso.
- Herrera Luque, Francisco. *Los Viajeros De Indias*. 6th ed. Caracas: Editorial Pomaire, 2000. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2002. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. Impreso.
- Llacer Llorca, Eusebio V. "Historia Novelada O Novela Histórica: El General Bolívar En El Laberinto De García Márquez." *Revista Hispánica Moderna* 2 (2001): 427-36. *JSTOR*. Web. 23 Feb. 2012.
- Lovera De-Sola, R.J. "Herrera Luque: Clave Y Razón De Una Obra." *Arte En La Red*. 04 Apr. 2011. Web. 15 Sept. 2011.
- Lovera de-Sola, R.J. "Herrera Luque, humanizador crítico de la historia". *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.

- Míguez, José Javier. "Las (re)escrituras simbólicas de la historia y el mito en Los amos del valle de Francisco Herrera Luque. Consideraciones en torno a nuestro imaginario social". *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.
- Moody, Michael. "Entrevista Con El Dr. Francisco Herrera Luque." *Chasqui: Revista De Literatura Latinoamericana* 3rd ser. 15.2 (1986): 39-47. *JSTOR*. Web. 25 Sept. 2011.
- Morales Álvarez, Juan M. "Los mitos de la independencia". *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.
- Moreno, Fernando. *La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias (Sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)*. *Scriptura*, 8/9 (1992), 151-157.
- Morson, Gary S, and Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, Calif: Stanford Univ. Press, 1990. Impreso.
- Nava-Hung, Melin. "La ciudad en la obra de Francisco Herrera Luque. La ciudad reflejo del personalismo ilustrado y no ilustrado". *Cinco Siglos De Historia Irreverente: Herrera Luque; De Los Viajeros De Indias a 1998; Ensayos*. Caracas: Grijalbo, 2000. Impreso.
- Pacheco, Carlos. "La Historia En La Ficción Hispanoamericana Contemporánea: Perspectivas Y Problemas Para Una Agenda Crítica." *Estudios: Revista De Investigaciones Literarias Y Culturales* 18 (2001): 205-24. Impreso.

- Pacheco, Carlos. "Reinventar El Pasado: La Ficción Como Historia Alternativa De América Latina." *Kipus: Revista Andina De Letras* (1997): 33-42. Web.
- Picón-Salas, Mariano. *Estudios De Literatura Venezolana*. Caracas: Ediciones EDIME, 1961. Impreso.
- Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Impreso.
- Rosenblat, Ángel. "El Mantuano Y El Mantuanismo En La Historia Social De Venezuela." *Nueva Revista De Filología Hispánica* 24.1 (1975): 64-88. *JSTOR*. Web.
- Scholes, Robert. *Fabulation and Metafiction*. Urbana: University of Illinois Press, 1979. Impreso.
- Uslar, Pietri A. *Fantasmas De Dos Mundos*. Barcelona: Seix Barral, 1979. Impreso.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California, 1991. Impreso.
- Storey, William Kelleher. *Writing History: A Guide for Students*. 3rd ed. New York: Oxford UP, 2009. Impreso.
- Valdés, Mario J. "Story-Telling and Cultural Identity in Latin America." *Latin American Narratives and Cultural Identity: Selected Readings*. New York: P. Lang, 2004. Impreso.
- White, Hayden V. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. Impreso.