

LA GUERRA DE INDEPENDENCIA FUERA DEL CAMPO DE BATALLA: UNA MIRADA DESDE LA LITERATURA

María Susana Harrington M.¹
Rosmar Brito Márquez.

Resumen.

La etapa independentista venezolana que comienza oficialmente a principios del siglo XIX (pero que se gesta en las condiciones socioeconómicas de la centuria anterior) ha sido una de las temáticas recurrentes sobre la que ficcionan los creadores de novelas históricas, por cuanto constituye el punto de partida de todo lo que será el desarrollo de la vida republicana (Elmore, 1997). Algunos autores la abordan desde la exaltación de la heroicidad de los patriotas, otros por el contrario se detienen en explorar una dimensión más amplia de este hecho y, sin obviar las estrategias político-militares puestas en práctica en el campo de batalla, exploran todo un conjunto de situaciones tradicionalmente consideradas al margen por la historiografía, como: costumbres, tradiciones y actuación de los personajes subalternos (esclavos, mujeres, mestizos). Por tal razón, esta investigación va dirigida a analizar cuáles son los aspectos de la cotidianidad que se recrean en los textos: *Doña Inés contra el olvido* (1992), de Ana Teresa Torres, así como *Boves el urogallo* (1972) y *Manuel Piar caudillo de dos colores* (1987), ambas de Francisco Herrera Luque. En las novelas analizadas se encuentra una gama de elementos que muestran, desde la imaginación literaria, una panorámica más inclusiva de este momento e invitan a repensar la Guerra de Independencia como un período complejo de la historia venezolana que no se restringe simplemente a las acciones bélicas. En tal sentido, los planteamientos de Ricoeur (1995), Veyne (1989) y White (1992), entre otros, servirán como parte de los fundamentos teóricos que permitan demostrar las imbricaciones surgidas del diálogo entre la historiografía y la literatura.

Descriptor: novela histórica, gesta independentista, cotidianidad.

La etapa independentista venezolana comienza oficialmente a principios del siglo XIX, sin embargo, se gesta en las condiciones socioeconómicas del período anterior. De hecho, Pacheco (2001) señala que la configuración de lo que será la nación venezolana se incubará a lo largo de las tres centurias coloniales. Ahora bien, el punto de inflexión que decidirá el rumbo de la sociedad se produce en torno a los sucesos de 1810. Indudablemente, esta fecha marca la producción y apropiación de símbolos e imágenes que signarán el devenir del país y, con el correr del tiempo, propiciará un hito para generar reflexiones y discusiones en relación con lo precedente y lo sucesivo. Troconis de Veracoechea (1998:10) afirma:

¹ UPEL El Mácaro

El proceso político y social que va a configurarse a partir del año 1810 a favor de la independencia del territorio, tuvo una larga etapa previa de formación y adecuación intelectual por parte de hombres y mujeres que desde hacía algún tiempo venían preparándose mental y materialmente, para asumir el liderazgo necesario a fin de poner en marcha una gesta de tal naturaleza, que les permitiera romper los lazos con España y crear una república.

No obstante, el discurso oficial, tradicionalmente, centró su interés en los acontecimientos político-militares y, particularmente, las hazañas bélicas, mientras excluía las tramas que, en la cotidianidad, daban forma, orientaban y conducían las acciones de los individuos de la época hacia la ruptura material e ideológica con la metrópoli. De esta manera, el interés por las estrategias militares y la demostración de las cualidades heroicas durante la guerra condicionó el registro de esos tiempos y canonizó una imagen estática, tanto de próceres como de eventos. Al respecto, Veyne (1989:24) explica:

La historiografía tradicional se ceñía demasiado al estudio exclusivo de los acontecimientos que siempre se han considerado importantes; se ocupaba de la <historia –tratados- y –batallas>, pero quedaba por roturar una inmensa extensión de <no-acontecimientos> de la que ni siquiera distinguimos los límites. En ese campo están los acontecimientos que todavía no han sido reconocidos como tales: la historia de las comarcas, de las mentalidades, de la locura, o de la búsqueda de la seguridad a través de los siglos. La historicidad de los no-acontecimientos será por tanto aquella de cuya existencia no tenemos conciencia.

Como puede verse, Veyne destaca el hecho de que la historia tradicional ha ignorado un *corpus* de hechos por considerarlos intrascendentes (por esta razón se denominan no-acontecimientos), lo cual se traduce en una visión y conocimiento del pasado mucho más reducida de lo que suele aceptarse. Ante esta perspectiva fragmentada, propone la idea de “serie” para resaltar que un suceso sólo tiene sentido en su relación con otros, porque aisladamente carece de significado, al menos de uno pertinente.

Por esta vía nos acercamos a la inexistencia de la Historia, es decir, del discurso que pretende abarcar la totalidad de la realidad para legitimar *la* verdad. Esta concepción cede el paso a lo que en estos tiempos parece ser mucho más coherente: múltiples historias contadas desde las más variadas ópticas para explorar las posibles preguntas y respuestas acerca del devenir humano. Así, se reconocen algunos momentos en torno a los cuales se han suscitado relatos, tanto históricos como literarios, de aquí que la Independencia haya sido una de las temáticas recurrentes sobre la que ficcionan los creadores de novelas históricas, por cuanto constituye el punto de partida de todo lo que será el desarrollo de la vida republicana.

En tal sentido, la narrativa que ficcionaliza la historia, *la novela histórica* contemporánea, en cambio, se nutre de lo que la historia oficial ha dejado de contar. La novela descubre y se asombra (nos asombra) con las opciones que explora, con el regodeo en: “la trivialidad del pasado [que] está formada por particularidades insignificantes que, al multiplicarse, terminan componiendo un cuadro verdaderamente insospechado” (Veyne, 1989:16). Es decir, al asumir su capacidad de fabulación, la obra literaria se despoja de las

limitaciones de la historiografía para especular, cuestionar y develar alternativas que surgen no de los grandes acontecimientos, sino de la cotidianidad, de la intrahistoria.

Desde esta perspectiva, y de acuerdo con White (1992) se hace perceptible el hecho de que incluso cuando la historiografía y la novela estudian el pasado, y que ambos discursos organizan tramas a pesar de los vacíos dejados por las fuentes, o a propósito de ellos, aun cuando la selección se funda en criterios relativos, los dos proporcionan conocimientos distintos del devenir humano.

La ruptura que implicó dentro del discurso historiográfico la noción de *historias* frente a la *Historia*, la objeción a la objetividad que descubre la subjetividad, el señalamiento de haberse ignorado facetas y rasgos vitales para lograr la comprensión esperada... todo apunta hacia la necesidad de hallar nuevas formas de construcción narrativa, hacia una apertura que, pensamos, se ha ensayado con mucho éxito en el campo de la literatura a través de la llamada novela histórica.

Para Leonor Fleming (1990): “La literatura de América revisa los documentos y *corrige*, no la Historia –hecho imposible–, sino el discurso predominante” (p. 35). Como consecuencia, siempre podrá aparecer una nueva posición frente a un acontecimiento, de lo cual resulta que cada planteamiento tiene el valor de lo transitorio, de ser sólo una visión más entre las muchas miradas que presencian una situación. En definitiva, la impresión es que no es una sino distintas historias, o al menos, fragmentos, sólo partes, de una que no puede re-construirse en su absoluta totalidad.

Por consiguiente, se descarta el predominio del discurso del poder para ceder el espacio a la afluencia de voces en cuyo abanico se aprecia la complejidad de lo real de acuerdo con las relaciones establecidas entre los grandes hechos y los acontecimientos o coyunturas. La relevancia de estos últimos apunta hacia el conocimiento de la cotidianidad, costumbres y usos que pudieran signar o modificar determinadas circunstancias.

Para referirse al pretérito, Paul Ricoeur (1995:174) estima: “cuando era presente ese pasado era como nuestro presente: confuso, multiforme, ininteligible”. Esta consideración nos permite entrever una posible coexistencia de tiempos en la medida en que vincula más coherentemente pasado, presente y potencialmente el futuro (si pensamos que el futuro del pasado es el presente). Esta posición nos acerca a la idea de que la historia es siempre contemporánea porque constituye un continuo hacerse, por lo cual habla al hombre de toda época de sus propios conflictos.

Es el mismo Ricoeur quien nos recuerda que el historiador construye una realidad histórica en cuanto existe un proceso de selección (y toda selección es en cierta forma arbitraria, o simplemente un antojo) de fuentes, momentos, acontecimientos; y así su trabajo se acerca al del novelista cuando elabora una ficción. Ambos discursos son relatos acerca del pasado que, a su modo, re-inventan la Historia (como sucesión de hechos), por lo que la conciencia acerca de este hecho va a generar álgidas discusiones que problematizan el sentido y carácter de la historiografía, así como su relación con la novela.

Precisamente, Peter Elmore (1997) señala que la novela histórica tiene sus momentos de auge en períodos de transición y crisis. Por eso no resulta fortuito que las épocas más visitadas por los narradores sean la Conquista y la Emancipación; sin duda, momentos (como ya decíamos) fundamentales para Latinoamérica en la producción de símbolos. Ahora bien, plantea que: “lo que caracteriza a los ejemplos más notables del género es la crítica a los orígenes de la nacionalidad, el desmantelamiento de los mitos patrióticos” (p. 39).

Ambos períodos, el siglo XV y el XIX, se ofrecen como profundamente ambiguos y llenos de contradicciones, porque: “las ideas enmascaran a la realidad en lugar de desnudarla o expresarla” (Paz, 1998:131), o en palabras de Colmenares (1989:28): “los esquemas prefijados se imponían a la realidad”. En uno y otro caso hallamos que los intereses de un determinado sector se sobreponen a los acontecimientos en función de fijar un discurso que los respalde.

Tanto la Conquista como la Independencia se convierten en puntos centrales de la reflexión y la ficción porque entrañan momentos productores de un imaginario que signa nuestro devenir. El primero, el contacto con Europa y nuestra inserción en la cultura occidental; el segundo, la liberación política del antiguo continente y la aspiración de fundar una autonomía en todos los órdenes. Sin embargo, recuerda González Stephan (1987:22): “Cuando en el siglo XIX se produjo la ruptura política con España, a la América hispana –ahora <independiente>- le quedó como herencia el tutelaje mental que había sufrido durante el período de la Colonia”.

Comienzan las naciones hispanoamericanas a debatirse entre la realidad impregnada de las secuelas del coloniaje y la urgencia por reconocerse como independientes, por lo que se dedican a la conformación de un: “proyecto que los sectores dominantes necesitan construir de su pasado cultural” (González Stephan, 1987: 20). Pasado marcado por la ruptura y la negación del período precedente, lo que llevará a Colmenares (1989:17) a afirmar: “La ficción quiere revelar la carcoma que roe las figuraciones de la historia. Y de paso busca recobrar una historia más auténtica”.

En concordancia con lo que se viene planteando, y sin obviar las estrategias político-militares puestas en práctica en el campo de batalla durante el período independentista, las novelas históricas exploran todo un conjunto de situaciones habitualmente consideradas al margen por la historiografía, como: costumbres, tradiciones y actuación de los personajes subalternos (esclavos, mujeres, mestizos). Por tal razón, se ha seleccionado un corpus de estudio dirigido a analizar cuáles son los aspectos de la cotidianidad que se recrean en los textos: *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres, cuya primera edición es de 1992, así como *Boves el urogallo* y *Manuel Piar caudillo de dos colores*, ambas de Francisco Herrera Luque y editadas por primera vez en 1972 y 1987, respectivamente¹. En éstas se encuentra una gama de elementos que muestran, desde la imaginación literaria, una panorámica más inclusiva de este momento e invitan a repensar la Guerra de Independencia como un período complejo de la historia venezolana que no se restringe simplemente a las acciones bélicas, sino que afecta (a la vez que queda marcada) por el imaginario (modos de pensar, costumbres y usos) propios de la época.

La Memoria como Transgresión: La Voz de Doña Inés

Esta novela implica un amplio recorrido. Las tres partes en que se estructura abarcan los siguientes lapsos: 1715 – 1835, 1846 – 1935 y 1935 – 1985. Las elecciones no son arbitrarias, nos remiten al término de la Colonia y el inicio de la vida republicana, nos pasea por la azarosa vida decimonónica para finalmente explorar, con la muerte de Gómez, las convulsiones políticas del siglo XX. La narración se origina en un hecho doméstico: la querrela sostenida por doña Inés con Juan del Rosario, a quien ella llama su paje y liberto, hijo ilegítimo de su esposo con una esclava y heredero por vía paterna de unas tierras que la matrona reclama como propias. Obviamente, todo el discurso ficticio se inicia en el umbral

¹ Para este trabajo se consultaron las ediciones de Alfaguara, ambas de 2001.

de la muerte y se desarrolla desde ella, puesto que el ejercicio devendrá cuestionamiento del férreo orden social en el que la demanda y el tono de la mujer hubiesen sido impensables en el mundo empírico.

En esta oportunidad nos centraremos en la primera parte, puesto que, desde un personaje subalterno como la mantuana doña Inés de Villegas y Solórzano, se recrea la vida cotidiana de los habitantes de la Caracas de entonces: sus hábitos, prejuicios, creencias y convicciones. Se articulan los sucesos domésticos con la aparición de una conciencia que conducirá a los caraqueños a la insurrección. Dos ejemplos:

¿De modo que no los estorbe yo y no que ellos no me estorben a mí? Una sola cosa te digo Carlos Tercero, y es que esto no se queda así, porque los mantuanos estamos de la Corona hasta la coronilla (Torres, 1999:43).

Guarda, pues, tu atención soberana y sorda para otros asuntos, que de lo que pasa aquí no sabes de la misa la media y sólo te acuerdas de nuestra existencia cuando a María Luisa le apetece el chocolate. Pues mientras tú merendabas con empingorotadas duquesas y te ufanabas de ofrecerle a los príncipes de Europa el mejor cacao del mundo, bajo este solazo hervía algo más que el chocolate (Torres, 1999:45).

La mantuana se dirige al rey para expresar su ira ante lo que considera una decisión arbitraria ante un justo reclamo de su parte (desde su personal óptica, claro está). Las situaciones son imaginarias, pero dejan entrever el cúmulo de insatisfacciones de aquéllos que se sentían dueños de estas tierras y se hallaban aquejados por los abusos de la monarquía y sus representantes. Las motivaciones de la sublevación son de variada índole: política, económica y social. Sin embargo, el registro de la voz narrativa nos mostrará permanentemente un rasgo que se ha asociado a la venezolanidad: el humor. El tono del monodílogo tiende a socavar y subvertir el orden establecido y provoca, en su amenidad, interrogantes acerca de los modos de vida y los aspectos no contados por el discurso oficial que, sin embargo, desde la ficción, se convierten en imprescindibles para comprender el advenimiento de la Guerra, su origen y sus consecuencias.

Así, por ejemplo, la migración a Oriente se relata desde el desespero de los personajes, de la inquietud de la narradora por la posible aniquilación de su estirpe, por el miedo a la pérdida de certezas que brinda el paisaje conocido. Los sobrevivientes terminan proponiéndose como los héroes anónimos del viaje. Periplo infectado de múltiples peligros en que no se destaca la labor de los próceres sino, precisamente, su ausencia, mientras se ahonda en la existencia de quienes sucumbieron en el camino o se muestran inermes ante el futuro incierto. En lugar del gesto heroico prevalece la mirada vulnerable:

Isabel contempla cómo caen los baúles al suelo, cómo se abren bajo la lluvia las sayas de volantes, los corpiños de raso, las pañoletas de tafetán, las mantillas de encajes, los chales de muselina, los mantones de seda, los camisones y fustanes de Bretaña, el armador de damasquillo, las sábanas de Irlanda, los paños de Ruán, los faldellines de batista, los calzones y casaquillas de borlón, las camisas y chalecos de estopilla, los abanicos, los manteles de hilo; todo va quedando en el camino, entre la tierra y las piedras, apenas un rebujo de barro, pisoteado por los caballos y desgarrado por las ruedas que lo atropellan (p. 63)

La enumeración de las prendas de vestir y demás objetos hacen evidente el regodeo en lo doméstico, en su valor como representación del prestigio y el estatus que se va describiendo a lo largo de la narración. Constituye ésta una muestra de los usos y las costumbres, puesto que se relata minuciosamente lo relacionado con la norma en cada ocasión, lo que devela, a la vez, el mundo de prejuicios y convenciones sociales que abundan en la vida de los personajes. Sin embargo, lejos del tono altisonante del triunfo independentista, la huída destaca las transformaciones y convulsiones por venir a partir de una imagen que se convierte en metáfora del fin de un mundo: todos esos oropeles signo de distinción, ahora no son sino un estorbo que impide el viaje rápido para escapar de la muerte en una ruta en la que todos los viajeros son igualados en y por el infortunio.

Así, los personajes de uno y otro bando: Bolívar, Boves y los ecos de sus acciones, ocupan un lugar secundario. El protagonismo es de quienes veneran o temen sus llegadas y partidas, las consecuencias de sus triunfos y derrotas. La zozobra en que se ha convertido la vida cotidiana, ahora entre sobresaltos, dejará funestas secuelas:

...y esos hombres que ves, arrastrándose en tablas de madera, enseñando a la luz sus muñones, sus ojos ciegos, sus pies cortados, éstos son los veteranos de nuestra gran batalla final de Carabobo. Huele los cadáveres de los que han muerto esta noche o la pasada de mengua, de viruela, de tuberculosis, y cuya muerte ha sido apenas un deslizarse del muro que los sostenía, mientras extendían sus manos mugrientas a la generosidad de los vecinos [...] Fue en esta aldea, donde América inventó la emancipación, y ahora puedo decirte que somos cadáveres emancipados y que no hay en la república una sola familia que no esté de luto (ob. cit. p. 74).

Como puede atisbarse a partir del ejemplo, lo que predomina en la novela es la recuperación de las historias no contadas por el discurso oficial, por lo que se constituye en mirada *otra* de los sucesos asociados con la Independencia. El sentimiento desgarrado de pérdida, así como la contradicción entre la libertad política y la miseria en que ahora se sume la ciudad crea un panorama que completa el halo épico de la gesta emancipadora, muestra su contraparte, pero no para sumirse en la desesperanza sino para explicar la configuración de la dinámica sociopolítica que determinará el devenir del país desde entonces hasta bien avanzado el siglo XX.

Cabe destacar que el relato se constituye en permanente articulación de los espacios público y privado, los cuales resultan indisociables para comprender el desarrollo de la trama. Las pulsiones y motivaciones que dan lugar a los acontecimientos considerados notables, pero que no surgen aisladamente, antes bien, son el resultado de las prácticas cotidianas y, en no pocas ocasiones, de los intereses individuales o de sectores minoritarios.

Francisco Herrera Luque: Re-visiones de la Heroicidad

La mirada herreraluqueana explora los intersticios de la historia oficial en la medida en que toma como eje de sus fabulaciones a personajes que efectivamente formaron parte de la contienda independentista, tales como: Manuel Carlos Piar y José Tomás Boves. Ambos espacios novelescos: *Manuel Piar caudillo de dos colores* y *Boves el urogallo*, tomarán como núcleo narrativo los años de la gesta independentista y, más específicamente, el sino trágico de los protagonistas. Si bien es cierto, desde el mismo título ya podemos notar diferencias con la propuesta anterior en el sentido de escoger personajes surgidos de la historiografía y, por lo tanto, protagonistas dentro del discurso oficial, que no producto

de la imaginación literaria que enfatiza el valor de los seres subalternos: aquéllos cuyas voces tradicionalmente no han sido escuchadas. También resulta relevante que, en uno y otro caso, la intención es detenerse a narrar la cotidianidad, lo considerado como irrelevante en los discursos oficiales para brindar panoramas más amplios y complejos desde la asociación de los perfiles psicológicos y la sociedad en que se producen. En esta medida quedan expuestas las perspectivas acerca del héroe (o antihéroe) y sus hazañas para dar paso a visiones en que se revisan y elaboran narraciones que deconstruyen dichas imágenes.

Herrera Luque centra su interés en estos personajes que efectivamente existieron para ficcionalizarlos, ya no desde sus características como héroes o antihéroes, sino desde el develamiento de su condición humana, es decir, en los textos literarios ellos se muestran al lector como hombres de “carne y hueso” con virtudes y defectos. Por tanto, la lucha independentista se verá desde la posición que cada uno ocupa en los bandos que representa: patriotas y realistas, así como de las redes que se van tejiendo a lo largo de su participación en tales acciones.

A partir de *Boves, el urogallo* (2001) acuña el término ‘historia fabulada’ para designar su proyecto de escritura: una historia apegada al referente histórico, por tanto **verídica** y **fabulada** porque creó un escenario para poder narrar la historia de un personaje y su tiempo, valiéndose de la imaginación, pero también **verosímil** puesto que a través de ella se puede vislumbrar el pasado venezolano, en la medida en que los acontecimientos son creíbles para el lector (Lovera de Sola, 2001). Es notoria la advertencia que Herrera Luque hace al inicio de la obra:

Ésta es la historia verídica, fabulada y verosímil de José Tomás Boves, aquel guerrero asturiano que entre 1813 y 1814 fue el paladín de la antirrepública, el destructor afiebrado del orden colonial y el primer caudillo de la democracia en Venezuela.

En un comienzo me asomé a él con la metódica del sistematizador, pero me encontré de pronto impedido de hablar, por eso puse de lado lo que me enseñaron y dejé que las ideas y las palabras, por ellas mismas encontraran su forma. (p.9)

Se explicita desde el comienzo de la novela la intención de volver sobre una figura y unos sucesos conocidos, pero con la intención de dejarse llevar por la libertad que la literatura ofrece: la creación de un mundo imaginado a partir de la coherencia brindada por la articulación entre los acontecimientos y lo “no contado”, así se desmitifica la imagen de Boves, así adquiere relieves humanos, así el personaje ofrece matices acordes con las convenciones y los prejuicios de la época que ponen de relieve las mentalidades y los usos de la Venezuela de entonces. Por consiguiente, podría considerarse que esta obra revela otra faceta de la historia nacional, porque ataca los privilegios de los cenáculos de poder, propulsores de cierta e interesada visión del pasado.

No obstante, más allá de la actuación de uno u otro personaje en determinada acción bélica el desarrollo de la trama irá dando cuenta de todos los acontecimientos que se suscitan a la par de la guerra. En torno a los intereses que guían la lucha de emancipación están, por un lado, los de los amos, dueños del poder quienes se ven afectados en su posición social y privilegios económicos y, por el otro, los de la población ubicada en escalas sociales inferiores como pardos, negros, zambos e indígenas, quienes se sienten víctimas del menosprecio de los grupos de poder:

-Algún día nos tocará a los negros, José Tomás, ya verás...ya verás...Lo que pasó en Coro, hace diez años, es el primer soplado de un gran ventarrón. Porque no es posible que en el mundo haya esclavos mientras otros viven repatingaos” (p.26).

La voz narrativa va dando cuenta de ese movimiento de liberación que ya desde el siglo XVIII se empieza a delinear en la mente, no sólo de los blancos criollos, sino de esa gran masa de población mestiza y esclava sometida por un rígido sistema de castas que impide su ascenso social, por ello no es fortuito que se haga referencia a la insurrección de José Leonardo Chirinos realizada en 1797. Será José Tomás Boves uno de los líderes que, hasta 1814 cuando muere en Urica, va a guiar esa revuelta que ocupará más de una década.

Desde esta lectura, la Independencia se convierte en una “guerra social” entre quienes poseen los medios económicos y quienes nunca han disfrutado de ellos. Por tal motivo, el grupo humano tradicionalmente desplazado, siente la necesidad de destruir todo aquello que le recuerde su condición. La guerra, más allá de mostrar la ferviente adhesión a una visión romántica de la libertad, se convierte así en la oportunidad de apropiarse de lo que les ha sido negado: “-¿Quién ha dicho que negro y pardo son partidarios del rey o de la república?-clama lleno de indignación el Conde de la Granja-. Ellos son enemigos de todo lo que sea blanco, llámese patriota o realista” (*Boves el urogallo*, p.132). También se lee:

Al día siguiente, una comisión de notables de Caracas, presidida por el Marqués de Casa León y el Conde de la Granja partió hacia La Victoria a conferenciar con el Generalísimo Miranda, con el fin de plantearle la necesidad de llegar a un armisticio. El país está anarquizado, las haciendas vacías, los esclavos alzados. Ya nadie tiene confianza en la República.

Ante los acontecimientos que se suscitan en cada uno de los rincones del país, la novela describe de manera detallada el desespero que invade a los personajes cuando comienzan a tomar conciencia de las funestas consecuencias que se desataron a raíz del pronunciamiento de la independencia, porque pareciera que en el primer momento no se logró atisbar todo lo que se produciría luego de esa importante decisión, que obligó a los habitantes de la capital venezolana a trastocar completamente sus vidas al tener que emprender la huida de sus hogares, en lo que históricamente se llamó la Emigración a Oriente. Por ello:

En la puerta de su casa, Doñana, de mantilla negra y con expresión adusta, ve pasar la muchedumbre. A su lado, Don Fernando, carilargo maldice la Independencia. Juana la Poncha, rosario en mano, tiene los ojos color de rabia (p.241).

Son esos sentimientos de angustia los que invaden a los personajes, es la historia sentida desde su particular punto de vista, lo importante no es la guerra en sí, como acontecimiento central, sino la percepción de quienes la sufren. El personaje de Doñana expresa sus temores acerca del destino de los suyos: “-Tengo miedo por mis nietos-dijo la matrona-No sé que va a ser de ellos. Me da miedo todo esto de la revolución” (p.178).

La novela se detiene en describir todo este drama que se desarrolla a raíz del inicio de la guerra para demostrar, desde el espacio ficcional, lo que refiere Tomás Straka (2000:30) cuando dice que la lucha independentista:

Fue una guerra más cercana, más dramáticamente humana, de un heroísmo que no expresan los bronce de la estatuaría, que escapa de los grandes óleos, pero que se sufrió día a día por casi dos décadas, adentro de cada casa, de cada familia, de lo que sentía cada pecho y pensaba cada cabeza.

Y es lo que se muestra en los comentarios de Doñana, el miedo, la incertidumbre, el trastocamiento del modo de vida de sus seres queridos, la huida de la capital que implicó el abandono, no sólo de los afectos, también fue renunciar a las posesiones económicas, que heredarían su hija y nietos, para transitar un camino plagado de amenazas y de condiciones geográficas adversas que llevó a la extinción a casi todo su grupo familiar. Esta situación hace que Don Fernando considere la independencia una “maldición” que se cierne sobre la provincia y afecta de manera negativa sus más caros afectos.

Por otra parte, en el desarrollo de la trama de las novelas herreraluqueanas vamos a encontrar descripciones de esas vivencias cotidianas entre las cuales están los usos y costumbres, creencias, mitos, expresiones populares y celebraciones religiosas:

La misa de diez los domingos en Catedral es el acontecimiento más sonado del mantuanaje criollo. Los hombres según van llegando se arremolinan en el atrio; en tanto que las mujeres, rodeadas por sus esclavas, se anclan en la alfombra dentro de la nave. El número de esclavas que las acompañan es significativo para la vanidad lugareña; nadie que se estime es capaz de ir a misa sin por lo menos dos de sus negras. (...) Los isleños tienen que oír misa en Candelaria, los pardos en Altagracia, los negros en San Mauricio (p. 43).

La disposición de los espacios físicos donde cada uno de los grupos sociales realizaba la misa responde a las características del país durante el siglo XIX, pues cada casta ocupaba su lugar dentro de la organización social imperante. Este hecho del día a día de los mantuanos fomentará el odio y el resentimiento entre quienes nunca disfrutaron de los privilegios del grupo dominante. Además, el poder eclesiástico como lo afirma Straka (ob.cit) constituirá una de las trabas que impiden el éxito de la independencia, por cuanto en todas las capas sociales existía un arraigado sentimiento de fe y respeto hacia la figura del monarca como elegida por Dios para garantizar el orden cósmico que debía prevalecer en el país, quien osara contravenir estas disposiciones atentaba más que contra la autoridad humana, contra la divina.

Por tanto, el terremoto de 1812 será considerado un castigo para todos aquellos que propagaron ideas libertarias. En la novela se dice que el movimiento telúrico constituye: “un testimonio de que Dios desaprueba la insurgencia. Da la casualidad de que el terremoto sucedió el Jueves Santo, y en este día se dieron los primeros pasos hacia la independencia” (p.109). Aun cuando a primera vista no resultan importantes, las creencias religiosas de los habitantes de la Venezuela colonial van a determinar lo que ocurre en los escenarios bélicos, en la medida en que la iglesia representa para muchos una institución digna de credibilidad, que conmina a los patriotas a arrepentirse de su pecado y divulga el carácter negativo de las acciones emprendidas por éstos.

Asimismo, en la novela se destaca también el sincretismo cultural producto de la mezcla entre distintos grupos étnicos, en este caso la narración nos remite al baile de San Juan:

-Mañana es la noche de San Juan-dijo Juan Palacios-Mañana le << juye >> a los curas que lo tienen preso todo el año y se va a bañar al río. Porque San Juan es un santo negro que se lo cogieron los curas-añadió con sus inmensos dientes de fabulista” (2001: 27).

Así vemos la celebración religiosa que realizan los esclavos para honrar a San Juan a través del baile de tambores y de otros rituales que conjugan la tradición cristiana y africana. Ascencio Chancy (2001:16) refiere que esta fiesta religiosa que pervive hasta la actualidad, se gesta durante la Colonia, puesto que la población esclava al verse privada de su libertad en todos los sentidos, adapta sus cultos a las necesidades de la religión dominante hasta establecer una correspondencia entre el santoral católico y los dioses africanos para mantener sus tradiciones. De allí que la autora afirme que: “calendario y santos fueron sólo máscaras que escondían sus rostros y sentimientos”.

Además, está la creencia en presagios y augurios como elementos sobre los cuales se fundamenta esa vida cotidiana que no responde a un orden racional, sino que implica la aceptación de ciertos signos y símbolos que remiten a acontecimientos afortunados o aciagos y que se asumen como parte del día a día de los personajes: “Ya presentía que algo malo había sucedido. Días antes estuvo la pavita cantando toda la noche encima del Ceibo” (p. 39).

Aquí resulta valioso el planteamiento de Hernández (2001) cuando afirma que América Latina es un continente donde es posible encontrar distintas maneras de apreciar el mundo que se distancian del “ser moderno” porque el imaginario cultural está impregnado de una carga importante de improvisación, intuición y preeminencia de los sentimientos que da lugar a una realidad “ontológicamente subjetiva” en la cual es posible considerar toda una amplia gama de situaciones que no responden a una lógica racional.

Por otra parte, aunque son afectadas por la guerra, las costumbres y las normas sociales que rigen a los habitantes de la ciudad, siguen presentes a la par de estos sucesos. Por ello:

La proximidad de la guerra en las puertas de Caracas decidió a Don Francisco de la Montera a adelantar la fecha de su matrimonio, fijado para diciembre. Con toda la pompa propia de una mantuana de su rango se celebró la boda de Eugenia. La novia estaba imponente. Doñana en su gran sillón de terciopelo roja, rodeada de retratos, presidía el acto en medio de sus viejas parientes. (p.195).

Matilde, la viuda de Vicente, se tomó el muerto para ella. Lloró el tiempo prudencial que señalan los cánones, recibió visitas de pésame en el tiempo preescrito por la costumbre, y habló como una guara desde el alba hasta el amanecer (p.178).

En los ejemplos anteriores se puede apreciar cómo las novelas herreraluqueanas, aun cuando están ubicadas en el contexto de la guerra independentista, no se ciñen estrictamente a explorar los hechos militares que desarrolla José Tomás Boves, sino que van a mostrar con detenimiento detalles de la vida cotidiana de los personajes que viven ese momento histórico, entre ellos están la forma de alimentarse, de vivir la sexualidad, rituales sociales y creencias que conforman el imaginario cultural del cual se nutre el país.

De esta manera, la incorporación de estos “no acontecimientos” dentro del cuerpo novelesco invita a ver la guerra de independencia, desde una mirada amplia, que pondere en su justa medida la importancia que tienen los elementos intrahistóricos, tradicionalmente excluidos, en la conformación global del país y su devenir, sobre todo porque se insiste, una y otra vez, en la mutua incidencia de la esfera de lo íntimo, cotidiano y subjetivo en relación con lo público, colectivo y oficial.

Esto se corrobora con la otra novela de Herrera Luque: *Manuel Piar. Caudillo de dos colores*. A todo lo largo de la narración se hace referencia a su origen espurio, al probable vínculo familiar con los Bolívar y, sobre la base de un rencor añejo y tácito, comienza a fraguarse la intriga que marcará el destino de los dos personajes en silente disputa: Bolívar y Piar. De este modo, son las rencillas y secretos familiares, la necesidad de preservar el honor de la familia, el sometimiento a las rígidas normas que imperaban en el trato de los mantuanos y las sanciones sociales a quienes las transgredían, los que servirán de sustrato a una historia que evoca, actualiza, critica e intenta comprender los ocultos móviles de la historia.

Se develan paulatinamente las inconsistencias de las normas establecidas en la medida en que el ocultamiento de las situaciones que pudieran poner en entredicho la honorabilidad de los mantuanos caraqueños, erigidos en los dueños de ese espacio geográfico, impera en la toma de decisiones de asuntos trascendentales, como el destino de la patria. Ya que ésta se recrea no como algo abstracto, sino como el producto de lo que ellos habían construido y, por ende, se sentían con el derecho de preservar sus rancias leyes a como diera lugar. Es éste el telón que sirve de fondo al fusilamiento del prócer oriental.

Todo esto se hubiese removido y, con mal olor, para los Aristiguieta y los Bolívar, además de los Palacios Blanco y Herrera y toda la oligarquía caraqueña. Los mantuanos caraqueños son, desde hace siglos una sola y gran familia. Les va el honor, al que tanto hacen valer, para justificar su primacía ante las oligarquías provincianas, los blancos de orilla y los pardos subidos de grupo a causa de la guerra.

Era por eso indispensable afirmar que era pardo, cuando yo, al igual que toda Venezuela, lo vi blanco, de buenas facciones, pelo rubio y ojos azules. Todo esto es la razón de por qué se oculta a la mayoría lo que el Libertador comunicó a los integrantes del consejo de guerra y que fue decisivo para llevar a Piar ante el pelotón de fusilamiento (p. 149-150)

La necesidad de preservar la honra familiar se lleva hasta las últimas consecuencias. Se fusionan así, en la muerte de Piar, el interés político-estratégico para la unificación del mando de las tropas patriotas y el silenciamiento de una verdad que se constituiría en mácula para las familias principales involucradas en el desliz de Belén. Ahora bien, el carácter intrahistórico será una impronta del relato, puesto que el ámbito de lo privado será lo que sirva de explicación a las acciones de la esfera pública. Sin embargo, también se muestra que las motivaciones de quienes participan en la lucha independentista son distintas y hasta contradictorias. Germán Carrera Damas (1997:41) sostiene:

La estructura social revela una agudización de conflictos que se expresa en la lucha por la libertad que mantienen a un nivel los esclavos, a otro los criollos.

En el caso de los esclavos es *su* libertad, en el caso de los criollos es

esencialmente la libertad de disponer de sí mismos en función del control de la sociedad y de las luchas igualitarias entre los diferentes sectores sociales.

Salta a la vista que es éste un aspecto constante en los textos abordados. La complejidad y variedad de intereses muestra la gesta de independencia no como un todo cohesionado y homogéneo, sino como una mixtificación de intereses que produce un entramado, el cual revelará las pugnas intestinas entre bandos y que persistirá con distintas formas y designaciones a lo largo del tiempo. Aparecen las incongruencias de quienes asumen la guerra sin la formación ni la preparación para ganarla. Al menos no en corto plazo:

El Generalísimo acostumbrado a mandar a soldados franceses y al ejército de línea español, quiso imponer una disciplina dos veces secular a un pueblo niño, que despertó con un fusil en la mano. ¿Qué sabían ellos de patria, de honor o de legitimidad de los principios? (p. 162).

La carencia de un ejército competente y entrenado bajo el mando de unos oficiales que no logran ponerse de acuerdo lleva a la pérdida de la primera república:

La Patria era también soberana y era Ella quien moría. La Patria Niña; la Patria Boba; la Patria Boba por Niña, quien, luego de balbucear por un año y cincuenta y siete días, cayó vencida y exhausta por obra de sus propios hijos (p. 136).

Ejemplos como los anteriores demuestran la preocupación por lograr el efecto de realidad de la narración, por cuanto se dan detalles minuciosos de las subjetividades en cuestión, es decir, las impresiones que unos personajes tiene de otros, la confianza o desconfianza que inspiran, las intuiciones que desarrollan; todos aspectos que conjugan ópticas en que es imposible entender un ámbito sin otro, en el que se profundiza en las pulsiones de quienes participan en el combate, pero no por un ideal único, definido y coherente, antes bien, son impulsados por la emotividad y el interés personal y esto contrasta con la lúcida utopía de seres como Miranda.

Los contrastes, las inconsistencias y los raptos románticos se entretajan para redimensionar la gesta independentista de una forma, en nuestro modo de ver, menos poética pero más verosímil en la medida en que se otorga un fundamento “más humano” a las acciones. Son seres en contexto y no descontextualizados, esto es, producto de su psicología y su socialización quienes asumen comportamientos y toman decisiones dentro de la narración.

El juego de confrontaciones que conjuga lo personal con lo social, lo privado con lo público, lo subjetivo con lo objetivo, los desencuentros entre las clases que coyuntural y difícilmente se unen frente a un enemigo común para luego desatar los conflictos internos, nos permite apreciar no el momento en sí, sino su relación con los años precedentes y los que estaban por venir, esto es, se intenta una representación del imaginario venezolano en su peculiar modo de asumir la vida nacional.

A Modo de Conclusión

La perspectiva actual en torno al fenómeno de la novela histórica propicia la consideración de todo lo que ha sido silenciado por el discurso tradicional. Se vindica la importancia de los que han sido denominados no-acontecimientos y se toma conciencia de

su incidencia en la aparición de determinados comportamientos sociales. Este *constructo* es fundamental en la ficcionalización de la historia y la valoración de la novela histórica como discurso alternativo y/o complementario del histórico.

He aquí una explicación de las causas que inducen a los escritores latinoamericanos a revisar la historia desde la novela, con lo cual la re-crean, pero también indagan en versiones más coherentes de la misma (de acuerdo con la sensibilidad contemporánea), explorando los orígenes y pervivencia de sentidos acumulados en el transcurso del tiempo que dan cuenta de la complejidad del proceso cultural del continente.

Esta mirada retrospectiva lejos de dirigirse al pasado para, antimodernamente, proclamar que los tiempos pretéritos siempre fueron mejores o simplemente hallar un refugio a las desazones del presente; dramatiza el paso del hombre por el mundo y ensaya la comprensión de las relaciones que entre ellos se establecen para así acceder a “la certidumbre de que no hay presente vivo con un pasado muerto, o futuro vivo que no dependa de la fuerza de nuestro deseo, hoy” (Carlos Fuentes, 1994:28). En este proceso, la ficción ha resultado fundamental, puesto que incorpora una pluralidad de perspectivas donde convergen las versiones no oficiales de la historia, las cuales invitan a una revisión o relectura del discurso institucionalizado.

La confrontación de ambas posturas: la oficial y la no oficial, percibidas generalmente como antagónicas, enriquecen la discusión en cuanto a la producción discursiva historiográfica y ficcional, y su papel en la conformación del imaginario cultural, así como el estudio de los rasgos que la caracterizan.

La perspectiva actual en torno a este fenómeno propicia la consideración de todo lo que ha sido silenciado por el discurso tradicional. Se vindica la importancia de los que han sido denominados no-acontecimientos y se toma conciencia de su incidencia en la aparición de determinados comportamientos sociales. En el caso de Hispanoamérica y, específicamente de Venezuela, la impronta de nuestra Gesta de Independencia se ha convertido en fuente de reflexión y re-creación constantes para entender el tránsito de la nación. La producción discursiva ficcional apunta a recuperar e imaginar voces y circunstancias diversas para ofrecer imágenes inclusivas que contribuyan a explicar el fundamento del imaginario actual.

De tal modo, las obras de Ana Teresa Torres y Francisco Herrera Luque se exhiben como muestra del trabajo de nuestros escritores, quienes, tal como hemos visto, descubren y revelan posibilidades narrativas para estimular el estudio y análisis de la sociedad venezolana a través del tiempo.

REFERENCIAS

- ASCENCIO CHANCY, Michaelle. (2001). *Entre Santa Bárbara y Shangó: La herencia de la plantación*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales.
- CARRERA DAMAS, GERMÁN (1997). *Una nación llamada Venezuela* (5ta ed.). Caracas: Monte Ávila Editores.
- COLMENARES, Germán. (1989). *Las convenciones contra la cultura*. Bogotá: Tercer Mundo editores.
- ELMORE, Peter. (1997). *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

- FLEMING, Leonor. (1990). Ocultación y descubrimiento. Relación entre historia y literatura en América Latina. *Río de la Plata. Culturas. Discurso historiográfico y discurso ficcional*, 11-12. Universidad de Regensburg. Alemania, 33-40.
- FOUCAULT, Michel. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- FUENTES, Carlos. (1994). *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas.
- HERNÁNDEZ, Lucinda. (2001). *El personaje y su incidencia en la configuración del narrador en Cabo de vida de Victoria de Stefano*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto “Rafael Alberto Escobar Lara”, Maracay.
- HERRERA LUQUE, Francisco. (2001). *Manuel Piar, caudillo de dos colores*. Caracas: Alfaguara. 1ª ed. 1987.
- HERRERA LUQUE, Francisco. (2001). *Boves el urogallo* (24 ed.). Caracas: Alfaguara. 1ª ed. 1972.
- LOVERA DE SOLA, Rafael José. (2000). “Francisco Herrera Luque el humanizador crítico de la historia”. En Fundación Francisco Herrera Luque (Comp.). *Cinco siglos de historia irreverente: Francisco Herrera Luque: De Los Viajeros de Indias a 1998* (pp.159-172). Caracas: Grijalbo.
- PACHECO, Carlos. (2001). “Caracas, 1810: el americanismo de la Venezuela incipiente. *La patria y el parricidio. Estudios y ensayos críticos sobre la historia y la escritura en la narrativa venezolana.*” Mérida, Venezuela: El otro el mismo.
- PAZ, Octavio. (1998). *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, Paul. (1995). *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. (Vol. II). México: Siglo XXI Editores.
- STRAKA, TOMÁS (2000). *La voz de los vencidos. Ideas del partido realista de Caracas, 1820-1821*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- TORRES, Ana Teresa. (1999). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1ª ed. 1992.
- TROCONIS DE VERACOECHEA, Ermila (1998). *Gobernadoras, conspiradoras, cimarronas y barraganas*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- VEYNE, Paul. (1989). *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza.
- WHITE, Hayden. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.