

EL PUEBLO ES LA HISTORIA

MEMORIAS

NÚMERO
31

AGOSTO-SEPTIEMBRE 2014

Ministerio del Poder Popular para la Cultura | Centro Nacional de Historia

DEVENEZUELA



DOSSIER



HISTORIA y LITERATURA

MUNDO INDÍGENA

**Los yukpa:
un pueblo que resiste**

HISTORIA LOCAL

**El Caribe colonial:
llave de América**

ENSAYO

**Rodolfo Quintero: "La cultura
del petróleo es una cultura de conquista"**

PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO ★

 **Sistema Masivo de Revistas**
Premio Municipal de Periodismo, Mención Periodismo Institucional William Lara 2012



Anteojos doble vidrio azules que pertenecieron a Mariano Montilla,
general de división del ejército durante la Guerra de Independencia de Venezuela.

Colección Museo Bolivariano.

CONTENIDO

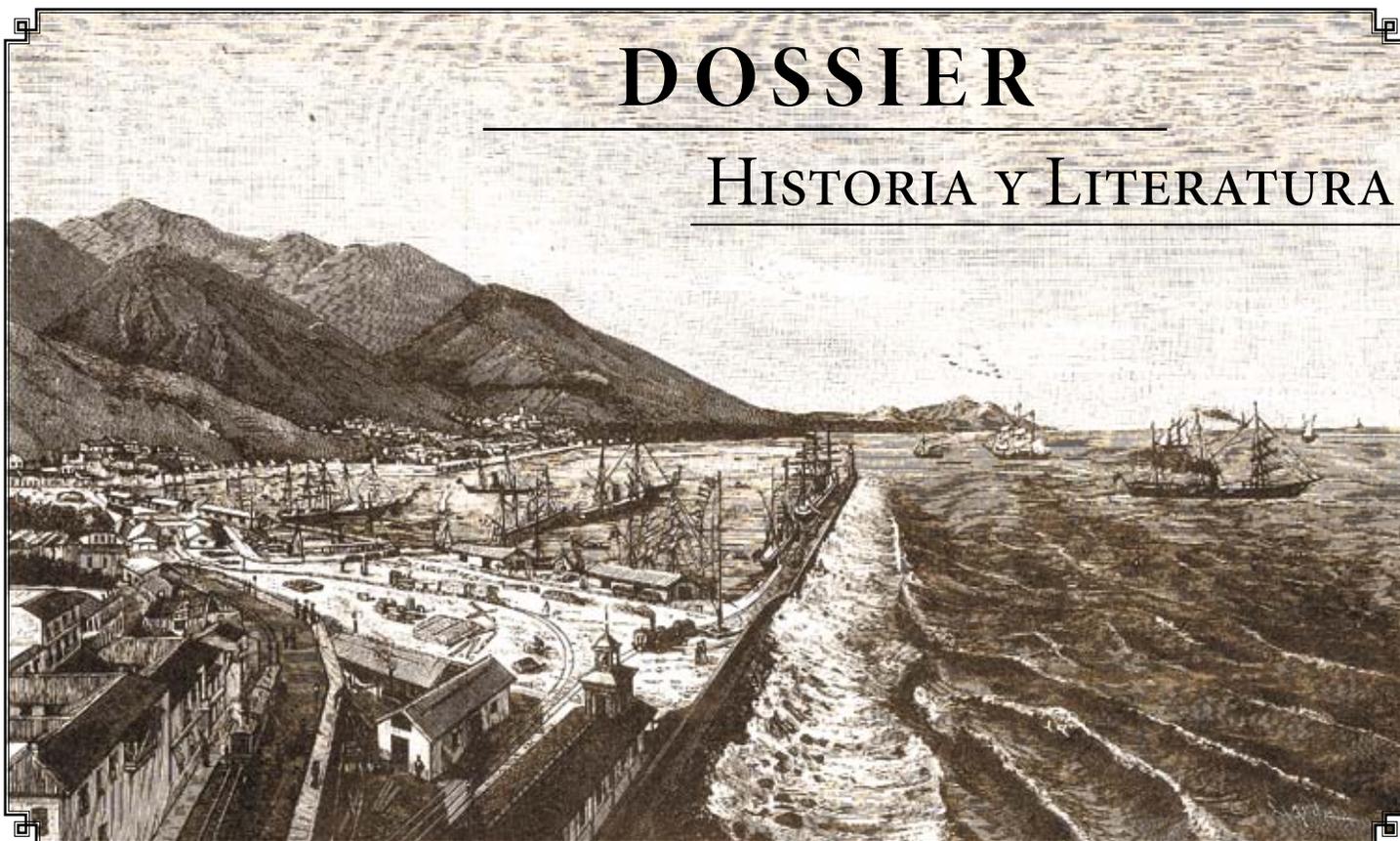
2 | EDITORIAL
De la Historia a la Literatura y viceversa

4 | MUNDO INDÍGENA
Los yukpa: un pueblo que resiste
NOELIS MORENO PEÑA

14 | ENSAYO
Rodolfo Quintero: "La cultura del petróleo es una cultura de conquista"
SIMÓN ANDRÉS SÁNCHEZ

3 | EFEMÉRIDE
Al grito de: ¡Tierra y hombres libres!
MARIETTA J. GARCÍA

8 | HISTORIA LOCAL
El Caribe colonial: llave de América
PEDRO SOJO



DOSSIER

HISTORIA Y LITERATURA

19 | *Consideraciones para un diálogo que apunta a la praxis*
MARIETTA J. GARCÍA

22 | *Del mito de la naturaleza científica de la historia*
OSCAR ENRIQUE LEÓN

28 | *Georg Lukács y la novela histórica*
MARIANELA TOVAR NÚÑEZ

32 | *Las lanzas coloradas, ¿novela histórica de vanguardia?*
MARTÍN S. NIÑO

36 | *El estrecho abrazo entre la Crónica y la Historia*
HENSLE RAHN SOLÓRZANO

40 | *La Caracas de los 60 en la mirada de País portátil*
OSCAR GONZÁLEZ B.

44 | *Notas para un revelado*
ALEJANDRO SEBASTIANI VERLEZZA

48 | *Subalternos y letrados en la ficción histórica de Ana Teresa Torres*
ORIELE BENAVIDES

54 | IDEOLOGÍA Y CULTURA
De mariposa feroz a avatar de la muerte: el SIDA en los 80 y la demonización del hombre homosexual
JAVIER J. VÉLIZ

62 | BIBLIOTECA NACIONAL
Libros raros y manuscritos en los anaqueles de nuestra historia

58 | PERFIL
Juana Azurduy y su gesta heroica por la libertad
HUGO CHUMBITA

64 | LA HISTORIA EN LIBROS
Una novela histórica contemporánea: "El Pasajero de Truman" de Francisco Suniaga
ALEJANDRA MARTÍNEZ CANCHICA

DE LA HISTORIA A LA LITERATURA Y VICEVERSA

Preguntándonos acerca de la validez de las relaciones entre la Historia y Literatura, a sabiendas de que ambas son relatos de identidad y cultura, leímos una entrevista al narrador Norberto José Olivar, historiador que escribe ficciones, en la que el autor dice de su obra: "Sí, uso la imaginación, no lo niego, pero lo hago tanto como mis maestros historiadores, lo cual demuestra, para angustia de ellos, que la historia no es más que un género literario".

Audaz. Provocador. Quién sabe qué tan acertado. Pero la conversación se mantiene vigente. ¿Es la Historia una ciencia? ¿Es su relato más verdadero que el literario o está lleno de él? ¿Puede la Historia ser realmente objetiva? ¿Cuánto de ficción hay en ella? Más que ofrecer respuestas, la presente edición de *Memorias de Venezuela* pretende alimentar el espacio de su reflexión con distintas miradas, distintos modos de apropiarse de ambos quehaceres humanos y percibirlos en aquello que les une y les separa.

Miradas sobre obras, autores y géneros literarios bajo el cristal de la Historia. Invitar a una reflexión sobre la realidad, una vez más, desde la memoria, relato, mito, lenguaje. La vigencia de la novela histórica, que se percibe en los estantes de las librerías caraqueñas, cómo se vincula con la fundación de la realidad desde su visión, si se quiere subalterna, de la Historia; y cómo la misma Historia la recibe.

La Guaira también forma parte de nuestras reflexiones: sus caminos y fortificaciones creados en una época signada por las batallas navales y la piratería avivan la imaginación local sobre esta ciudad portuaria que es, a qué dudarlo, la llave de América, y en aras de rendirle homenaje, hemos ilustrado nuestro índice con un grabado de su puerto.

Asimismo, recordamos la lucha indígena del pueblo yukpa que, desde la invasión española, no ha dejado de reclamar su derecho originario a la tierra que han habitado desde mucho antes de la llegada del europeo. También aprovechamos para recordar que sus luchas no se remontan sólo al lejano pasado, sino que se fraguan en el presente: así, rendimos homenaje a todos los caídos en la actual lucha que hoy mantiene el pueblo yukpa en contra de los terratenientes y de la explotación minera que pretende continuar con el despojo y la barbarie que comenzaron los españoles.

Tampoco en esta oportunidad dejamos de mirar cómo los sistemas ideológicos foráneos han colonizado la conciencia de nuestra sociedad; muestra de ello es la "cultura del petróleo", que denunciara fervorosamente el pensador Rodolfo Quintero. Un arduo proceso de alienación que se vio reforzado por los tristemente famosos campos petroleros, centros de transculturización en los que el pueblo venezolano fue, si no perdiendo, sí olvidando su propia identidad y sus raíces.

MEMORIAS DE VENEZUELA
N° 31 · agosto-septiembre 2014

COMITÉ EDITORIAL

Marianela Tovar · Marietta J. García · Osman Hernández · Willmar Rodríguez

EDITORA

Marietta J. García

EQUIPO DE ICONOGRAFÍA

Ana Gutiérrez · Noelis Moreno Peña · Osman Hernández · Romer Carrascal · Willmar Rodríguez

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Alejandra Martínez · Alejandro Sebastiani
Hensli Rahn · Hugo Chumbita · Javier J. Véliz
Marianela Tovar · Martín S. Niño · Oriele Benavides
Oscar González · Oscar León · Noelis Moreno Peña
Pedro Liendo · Simón A. Sánchez



CENTRO NACIONAL DE HISTORIA

Presidente Luis Felipe Pellicer
Director Simón Sánchez

Coordinadora General de Estrategias
Marianela Tovar

Coordinador General de Operaciones
Oscar León

Apoyo Logístico
Kailín González

Apoyo Gráfico
Ángel Pellicer, Gabriel A. Serrano S.

Fotografía
Alfredo Cedeño · Mónica Pérez

Diseño y Diagramación
Javier J. Véliz

Corrección
Miguel Raúl Gómez

Impresión
Imprenta Nacional

ISSN
1856-8432
Depósito Legal N°
PP200702DC2753

Centro Nacional de Historia
Final Avenida Panteón, Foro Libertador, Edificio
Archivo General de la Nación, PB · (0212) 509.58.32

Correo Electrónico
memoriasdevenezuela@hotmail.com

Página Web
www.cnh.gov.ve

Twitter
@Memoriasvzla | @cnh_ven

Facebook
Memorias de Venezuela · Centro Nacional de Historia

PORTADA Gabriel Bracho, Sin título / *El círculo de estudio* (detalle). s/f. Galería de Arte Nacional CINAP.

ÍNDICE Vista del puerto de La Guaira a fines del siglo XIX, en: Gasparini, Graziano y Vila Pérez Manuel, *La Guaira, orígenes históricos, morfología urbana*, Caracas. Armitano. 1981.

AGRADECIMIENTOS Instituto Autónomo Biblioteca Nacional (Colección Bibliográfica, Colección Libros Raros, Archivo Audiovisual, Colección Hemeroteca) · Archivo Histórico de Miraflores · Galería de Arte Nacional-CINAP · Museos Bolivarianos.

★ Premio Nacional de Periodismo 2010

★ Premio Municipal al Patrimonio Histórico "Águiles Naza" 2011

★ Premio Municipal de Periodismo Científico "Aristides Bastidas" 2011

★ Premio Municipal de Periodismo, Mención Periodismo Institucional William Lara 2012

Al grito de: ¡TIERRA Y HOMBRES LIBRES!

“...luchamos para proporcionar una situación feliz a los pobres (...)

los pobres nada tienen que temer,
no tienen nada que perder;

que tiemblen los oligarcas,
no habrá ricos ni pobres,
la tierra es libre, es de todos.”

Ezequiel Zamora

MARIETTA J. GARCÍA

EN GUAMBRA, AL SUR DE VILLA de Cura, durante los primeros días de septiembre de 1846, el general Ezequiel Zamora, conocido como “El Valiente Ciudadano”, conjuntamente con el indio Rangel, organizan la sublevación campesina contra la oligarquía posmantuana bajo la consigna de “Tierra y hombres libres”. La Guerra de Independencia había empobrecido al país y, tras la disolución de la Gran Colombia, los nuevos caudillos, entre los que se contaban José Antonio Páez y los hermanos Monagas, traicionaron las esperanzas del pueblo venezolano al trastornar la *Ley de Repartos* que estaba llamada a dar en propiedad tierras para los soldados del ejército libertador, llegando a convertirse ellos en la nueva casta que se adueñaría de casi todo el país.

Luego del fraude electoral de junio del mismo año, Zamora y Rangel inician la revuelta campesina que reclamaba libertad y tierra para todos. Pronto, el movimiento campesino se convierte en una lucha de clases, con severos tintes de lucha racial. El llamado de Bolívar a la libertad de los esclavos y a la igualdad social expresado en 1816 en la proclama de Carúpano, como un



▲ El Gral Ezequiel Zamora en Sta. Ynes (sic). S/f. Colección Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Venezuela.

recordatorio funesto de las causas que casi devastan la nación durante el año trágico de 1814, es no sólo desoído sino también contrariado por sus sucesores Páez y Soublette, quienes dirigen gobiernos corruptos signados por un enorme abuso de poder. Si seguimos los planteamientos de Juan Bosch, en *Bolívar*

y la guerra social, los intentos del Libertador de sacar de Venezuela al pueblo insurgente que siguió a Boves para que la guerra social no se repitiera, fueron infructuosos; pues las causas que produjeron la rebelión popular permanecieron intactas, y el mantuanaje lo que hizo fue cambiar de traje y chistera.

En Zamora encarna la antigua furia popular bajo el conocido grito que la oligarquía de nuevo cuño tanto teme: ¡Muerte a los blancos! El terrorismo desatado por los antiguos caudillos de la Independencia en contra de la insurrección popular zamorana no tuvo límites: luego de que Zamora sobreviviera a la masacre de El Limón, en las cercanías del río Tiznados, el neomantuanaje se dedica a cercarlo en los llanos occidentales, en sus fronteras, ríos y poblados, pero no logran detenerlo y en Guambra rearma sus fuerzas, ahora inundadas por los nítidos colores del pueblo: indios y negros esclavizados se unieron a su ejército, tal como treinta y dos años antes se habían unido al de Boves.

La desigualdad social, el racismo, la esclavitud y la opresión del pueblo venezolano se mantenían intactas; al antiguo sistema colonial se le cambió el nombre por el de *República*; y los criollos de 1810 fueron sustituidos por los nuevos caudillos a quienes la continuación del sistema opresivo les favorecía: los ideales bolivarianos fueron traicionados, pero en Zamora, el pueblo renueva su vieja lucha. Es así como se escribe en los libros de historia el primer capítulo de la Guerra Federal: el mismo deseo de libertad enarbolado por nuevos hombres; la renovación de los ideales de Bolívar, no por sus indignos sucesores, sino por el pueblo que libertó, junto a él, cinco naciones.

LOS YUKPA

UN PUEBLO QUE RESISTE



César Escalona. *El tránsito por la sierra 2. S/f.*

NOELIS MORENO PEÑA

LA TIERRA HA SIDO VALORADA por su productividad en todo el mundo; tempranamente, en varios países europeos representó un medio de autosubsistencia y una forma de obtener trabajo ante las diferentes dinámicas económicas, políticas y sociales de los períodos históricos, además de ser una forma de legitimar todo un sistema que fue sentando las bases del capitalismo moderno. Esta concepción y valoración de la tierra no solo estuvo presente en Europa, Asia y África; también estuvo en la mayor parte de los territorios americanos, pero, a diferencia de otros continentes,

la tenencia de la tierra en el caso americano, antes del siglo XV, no solo estuvo ligada a la productividad-poder que representaban las tierras, sino que fueron valoradas por los pueblos originarios como espacios comunales bajo una cosmovisión totalmente diferente de la que se fue imponiendo desde la llegada de los europeos al continente a finales del siglo XV. Es por esta razón, que la valoración de las tierras por los diferentes grupos indígenas americanos ha sido un punto de conflicto entre los intereses de estas comunidades y los de aquellos que históricamente han intentado apropiarse de sus tierras.



▲ César Escalona. Cestería. S/f.



César Escalona. El tránsito por la sierra. S/f. ▲

América se ha caracterizado por el desarrollo de una serie de luchas sociales y económicas protagonizadas por campesinos e indígenas; luchas que han sido impulsadas por la tenencia de la tierra o la propiedad, especialmente después de la llegada de los europeos al continente a finales del siglo XV, cuando estos últimos fueron desplazando de sus territorios y aniquilando a la mayor parte de las comunidades indígenas; directamente, a través del exterminio violento de las comunidades indígenas; e indirectamente, mediante el proceso de transculturación que implicaba un cambio radical en esas comunidades al tener que adoptar un sistema cultural, político, social y económico diferente.

Los yukpa y su lucha contra los invasores

Una de las comunidades indígenas que han mantenido una constante lucha por sus tierras son los yukpa, quienes antes de la llegada de los españoles a sus territorios vivían en las sabanas de Perijá, en las cuencas de los ríos Palmar, Apún y en el valle de Upar. Para ellos, existían varios tipos de tierras que podían trabajar para mantener una serie de

cultivos, entre ellas están: Nóno Kuracask (tierra negra), Tayiku (arcilla roja), Sárare (tierra arenosa), Pirápiraca (tierra negra muy rica). A pesar de no haber tenido contacto con los colonizadores, en ese momento tuvieron una serie de enfrentamientos con otra comunidad indígena (los barí), que secuestraba a sus mujeres y niños, además de competir por las tierras; fue así hasta 1950 cuando alcanzaron una pacificación.

Durante el siglo XVI, los yukpa tuvieron sus primeros enfrentamientos violentos con los invasores españoles, quienes llegaron a sus territorios luego de varias expediciones en las cercanías de la sierra de Perijá; la más conocida y violenta fue en el valle de Upar aproximadamente en 1530, que marcó el inicio de un proceso de incorporación al sistema de encomiendas y, en especial, de la pérdida y saqueo de gran parte de las tierras yukpa. Así se inició el adentramiento progresivo de los yukpa en las profundidades de la Sierra de Perijá para alejarse de los invasores y asegurar su supervivencia.

Esta dinámica se mantuvo hasta finales del siglo XVII, cuando intervi-

La masacre de Kasmere ocurrió el 2 de febrero del año 1995, cuando unos guardias nacionales asesinaron a varios yukpa, entre ellos a Felipe Romero, Carmen Romero y José Vicente Romero, por una supuesta acusación formulada por ganaderos de la familia Vargas para implicarlos en el robo del ganado



Francisco Elías Prada. Retrato de Sabino Romero. ▲
 Disponible en: <http://periodicoellibertario.blogspot.com>

En 1945 se inició una campaña civilizadora por parte de los capuchinos; de esa intención nació la Misión Tukuku, una reserva oficial en las colinas orientales al pie de la sierra para evitar otras expropiaciones de sus tierras por parte de los hacendados, así como el aseguramiento de la supervivencia de este grupo indígena, a pesar del proceso de transculturación que implicaba



César Escalona. Ayaspaina. S/f. ▲

nieron los monjes capuchinos con la introducción de misiones religiosas tanto en los Llanos occidentales como en Maracaibo, entre los años de 1694 y 1750; desde entonces, se inició una nueva etapa en la lucha de los yukpa, debido a que las misiones capuchinas mostraban un mayor interés en acabar con los abusos cometidos por los colonos al usurpar sus tierras y explotar a los yukpa, aunque en realidad representaban una orden religiosa que promovía el desarrollo de un proceso de transculturación.

Es importante destacar que antes de la intervención de los monjes capuchinos en el mundo de los yukpa, este grupo era conocido entre los colonos como los motilones mansos.

El caos de la Venezuela republicana

A pesar de la intervención de los monjes capuchinos, la Venezuela republicana fue problemática para esta comunidad, debido a que se comenzaron a desarrollar un conjunto de leyes que no favorecían sus intereses y que por el contrario, hacían más factible la usurpación de sus tierras, hecho que se incrementó con la expulsión

de los capuchinos en 1821 durante la Guerra de Independencia. Con el alejamiento de los capuchinos y el desarrollo de un mayor contacto con los criollos, la violencia se mantuvo, en especial por "Wátias" (criollos), quienes se apropiaron de sus tierras para levantar hatos y haciendas, situación que agudizó los encuentros violentos con los barí por las pocas tierras que conservaban, aspecto que fue motivo de disputa por el aseguramiento de su existencia.

Las luchas indígenas de mediados del siglo XIX se caracterizaron por la búsqueda de una legalidad bajo una concepción paternalista del Estado sobre los supuestos derechos y deberes que estas comunidades tenían; ante el caos reinante por los encuentros violentos se hizo necesaria la reincorporación de las misiones capuchinas en el territorio, además del desarrollo de una serie de leyes que iban desde la reducción, "civilización" y resguardo de los indígenas, hasta los contratos entre el gobierno y los misioneros para poder mantener un control sobre estos pueblos activos. Sin embargo, entrando el siglo XX la lucha tuvo un giro de ciento ochenta grados.

Un nuevo enemigo: la explotación petrolera

El siglo XX fue un total reto para los yukpa, especialmente porque se encontraron sumergidos en una nueva dinámica política, económica y social caracterizada por la explotación del petróleo y el predominio de empresas mineras en las cercanías de la sierra de Perijá.

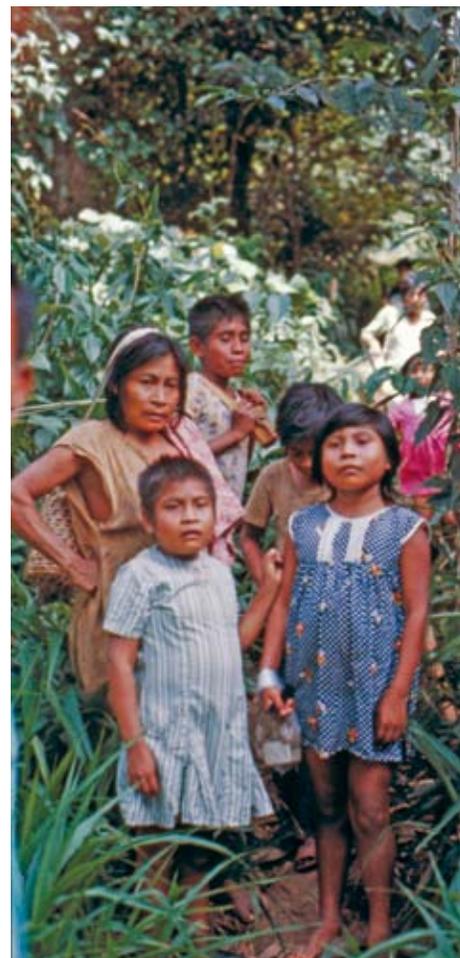
Estas empresas y nuevas políticas del Estado favorecieron la explotación-explotación de los territorios de la cordillera, lo que implicó la pérdida absoluta de las tierras originarias de los distintos grupos yukpa, iniciando así una nueva etapa en el genocidio en el que participaron activamente los diferentes hacendados. En un primer momento, se buscó "civilizarlos" para incorporarlos al nuevo sistema y así poder desarrollar la explotación de los recursos sin complicaciones ni resistencias, situación que favorecería a grandes compañías como *California Petroleum Exploration Company*, *Richmond Exploration Company* y la *Venezuela Oil Company*, entre otras. Otra forma de genocidio indirecto fue la contaminación generada por el desarrollo de estas actividades, debido a que los pocos recursos



▲ María Eugenia Suels. *Francisco Sirpashi*. 1976. Cortesía del Centro de la Diversidad Cultural.



▲ César Escalona. *Kunana*. S/f.



▲ Terry Agerkop. *Familia de Elías Miskishi*. 1976. Cortesía del Centro de la Diversidad Cultural.

naturales que tenían los yukpa para su supervivencia (aguas y tierras) fueron contaminados y deteriorados, generando así una serie de enfermedades que acabaron con gran parte de la población.

Más allá del grave problema con las grandes empresas mineras y petroleras, los yukpa han tenido una constante lucha con los criollos, quienes luego de tomar sus tierras originarias continuaron desplazándolos, incluso en el corriente siglo XXI, mediante la conformación de grupos de hacendados-ganaderos que han negado todos los derechos de los yukpa sobre los territorios que les fueron arrebatados.

Uno de los sucesos que han demostrado la situación en la que se encontraban estos indígenas a finales del siglo XX fue la conocida masacre de Kasma, la cual generó que los yukpa continuaran con más

fuerza su resistencia a través de un cambio de estrategia que se basaba en la ocupación de las haciendas que consideran parte de sus tierras; es decir, dejaron de retroceder y adentrarse en la sierra para comenzar a ocupar sus tierras ancestrales nuevamente.

El principal problema del siglo XXI ha sido el desarrollo de sicariatos y la expulsión de los yukpa con el uso de armas de tecnología cada vez más avanzadas, a pesar de la política desarrollada durante el gobierno de Hugo Chávez, quien promovió la creación de una serie de leyes para beneficio de todas las comunidades indígenas habitantes del territorio, además de intentar de demarcar las tierras de los yukpa en el año 2009 con la entrega de títulos de propiedad.

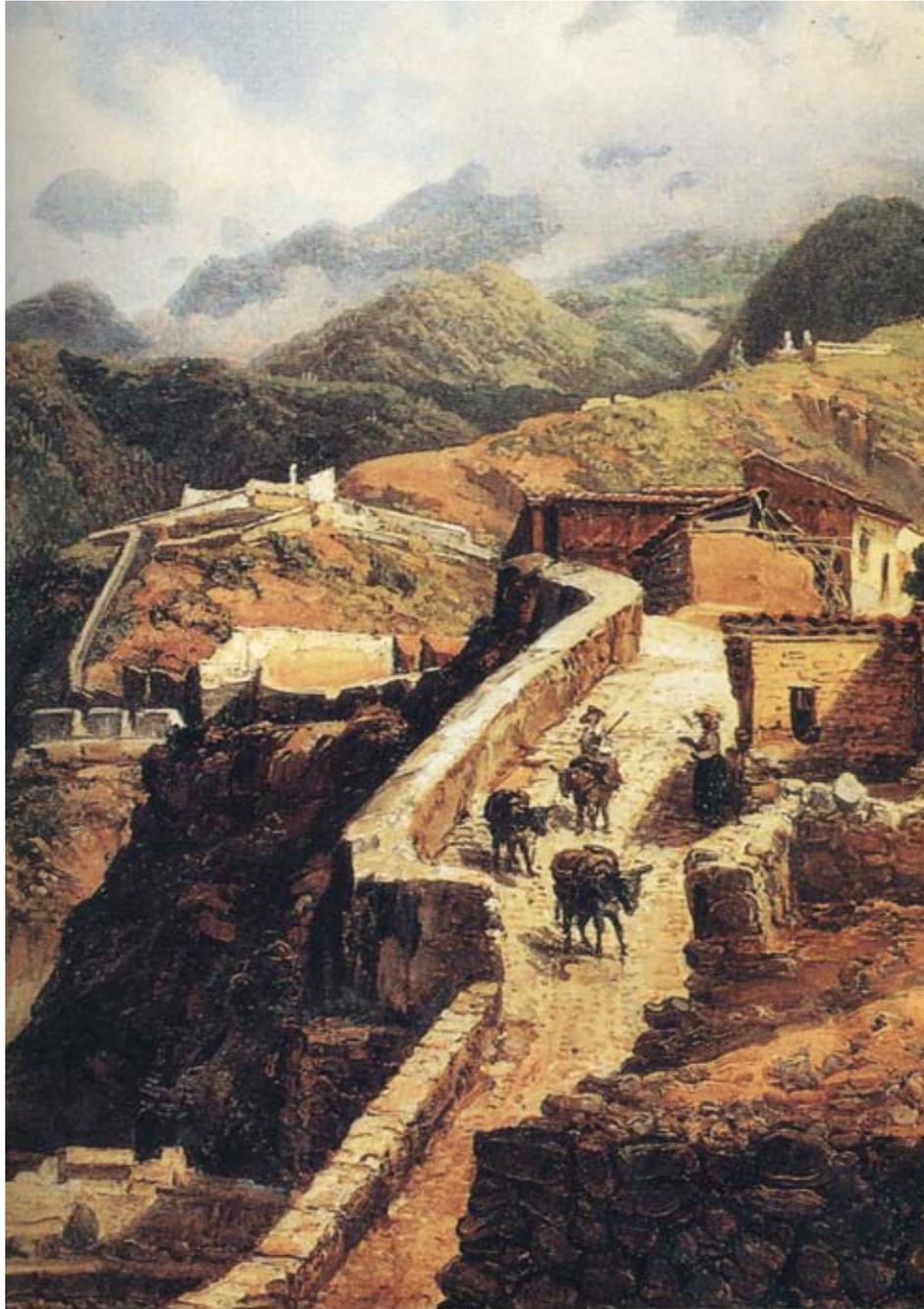
Como consecuencia de esta ola de violencia, han fallecido varios líderes

indígenas de este grupo; Arístides Maikishi, Alexander Fernández, José Luis Fernández, Leonel Romero y Sabino Romero, entre otros. Este último fue uno de los más conocidos ya que era un cacique perteneciente a la comunidad de Chaktapa y siempre estuvo involucrado en las luchas por los derechos indígenas. Este líder, asesinado el 3 de marzo de 2013, se ha convertido en un símbolo de las luchas por los derechos indígenas ya que su vida estuvo directamente vinculada al sueño de recuperar las tierras para su pueblo.

PARA SEGUIR LEYENDO...

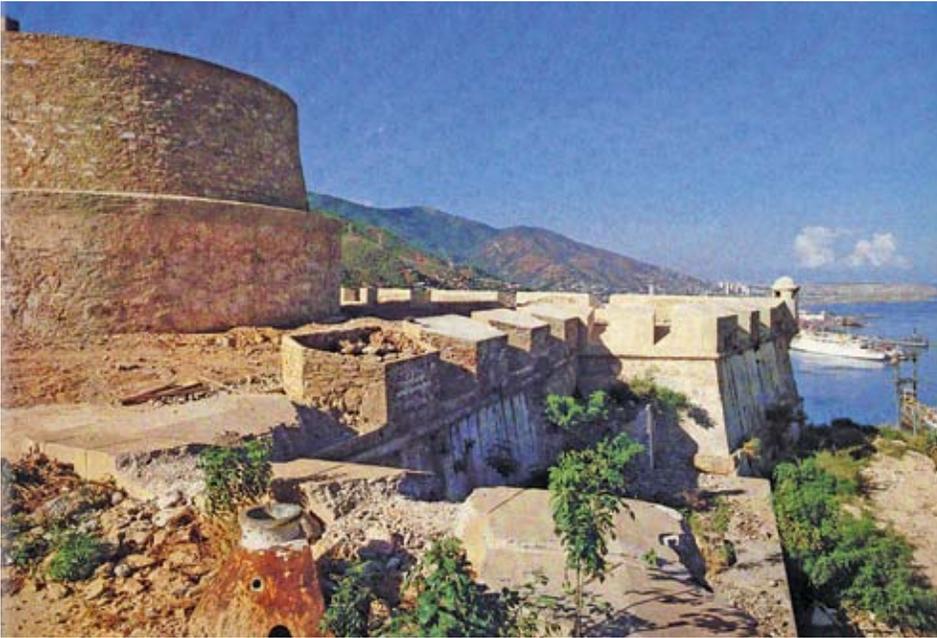
- Barboza Marielba, *Comunidades yukpa y barí condenadas al exterminio*, Caracas, IVEM, 1993.
- Ruddle Richard, *El sistema de autosubsistencia de los indios yukpa*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 1978.

EL CARIBE COLONIAL: LLAVE DE AMÉRICA



Ferdinand Belleman, *Camino de "La Trinchera"*, 1845. En: Gasparini, Graziano y Vila Pérez Manuel, *La Guaira, orígenes históricos, morfología urbana*, Caracas, Armitano, 1981.

EL CARIBE REPRESENTÓ, DESDE LA CONQUISTA Y DURANTE LA COLONIZACIÓN, UN VALOR GEOESTRATÉGICO FUNDAMENTAL PARA EL AVANCE EXPLORATORIO HACIA LAS ÁREAS MÁS RECÓNDITAS DEL INMENSO CONTINENTE AMERICANO



▲ Torreón de El Vigía. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.



▲ Sofonisba Anguissola, *Retrato de Felipe II de España*. 1565. En: <http://wikipedia>.

PEDRO LIENDO

EL CARIBE COMO ESPACIO geográfico representó, desde el inicio del proceso de conquista y colonización, un valor geoestratégico fundamental, porque los primeros emplazamientos desarrollados en la isla de La Española (República Dominicana), las islas de Las Juanas (Cuba) y de Puerto Rico, van a fungir como territorios satélites que posibilitarán el ulterior avance exploratorio hacia las geografías más recónditas del inmenso continente americano.

Las islas caribeñas se convirtieron en la vanguardia que permitió el avance hacia tierra firme, debido a que las incursiones hacia otras latitudes americanas debían realizar su recalada en alguna de estas islas, para abastecerse y posteriormente continuar con su misión conquistadora. En palabras de la doctora Yolanda Wood: "... [el Caribe] es la primera imagen que conoce Europa del continente americano y que llaman el *Nuevo Mundo*; donde se inicia el proceso de exterminio de la antigua cultura aborígen, el espacio donde se asientan los primeros pobladores españoles y, al mismo tiempo punto de partida para la conquista de América".

Ciertamente, es importante destacar esta primera condición como llave de América que catapultó el periodo de conquistas durante los primeros años, pero luego las tierras caribeñas se convertirían en centro económico globalizado donde participarían las grandes potencias europeas como Inglaterra, Holanda, Francia, Dinamarca y España.

En vista de las grandes riquezas extraídas por los reyes católicos en los territorios americanos, pronto hicieron aparición nuevos rivales europeos que buscaban hacerse con algunos de los grandes botines que se embarcaban con destino a la península Ibérica. En primera instancia, durante mediados del siglo XVI, los planes de Inglaterra y Holanda no eran habitar estos territorios, sino a través de la piratería al servicio de las coronas, arrebatarse los grandes tesoros que se dirigían hacia España.

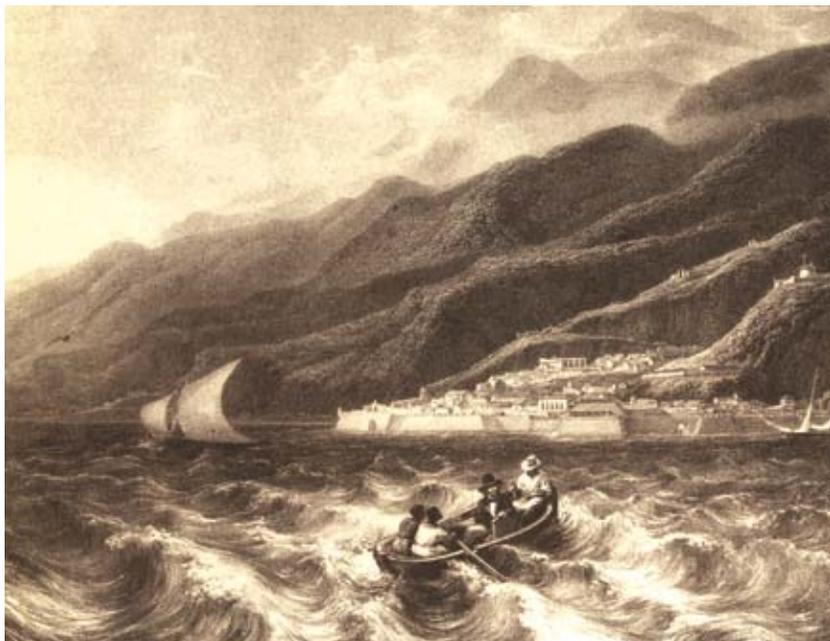
La Corona de Castilla evidenció prontamente este acecho por las otras potencias, cuando Jean Florín le arrebató en 1523, parte del tesoro de Moctezuma enviado por Hernán Cortez; es así como el pillaje se convierte en la primera avanzada de las nuevas potencias marítimas por disputar la supremacía de los mares occidentales y de las riquezas



▲ Agustín Berlinguero. "Bergantín español". En: Gasparini, Graziano et al, *La Guaira, orígenes históricos, morfología urbana*, Caracas, Armitano, 1981.



▲ Francis Drake. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.



▲ Stapler. "La Guaira amurallada". 1860. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.

extraídas de estos territorios, a una España que continuó siendo objeto de saqueos con los emblemáticos ataques de Sir Francis Drake en 1586 a la Coruña, Cádiz, Santo Domingo, Cartagena de Indias, y que sería sometida con la destrucción de la "Armada Invencible" española en 1588, frente a los ingleses.

Es en vista del continuo acecho del cual fue objeto la armada española y su imposibilidad de combatir directamente a las embarcaciones francesas, inglesas y holandesas, mucho más avanzadas tecnológicamente, que se procede a la creación de un sistema de defensa para lograr erradicar tal flagelo.

Modelo de fortificación de Indias

Para mediados del siglo XVI, a los hispánicos se les complicó progresivamente el control de los territorios caribeños, debido al continuo arribo de piratas de diferentes latitudes en busca de tesoros americanos, entre ellos Sir Walter Raleigh, Sir Francis Drake y Juan Florín, que en un principio se conformaban con ataques a embarcaciones y flotas españolas pero que, posteriormente, pasaron al constante saqueo de puertos de tierra firme, y de los enclaves isleños del Caribe.

Esto hizo que Felipe II, rey del imperio hispano, en 1588, decidiera asumir este constante acoso como un problema de Estado y se inclinara por un ambicioso sistema de defensa de los territorios ultramarinos de las Indias, que podríamos caracterizar como un doble sistema defensivo: uno vía marítima, que se basaba en la conformación de una flota de galeones españoles fuertemente armados que hacía la ruta de recoger las riquezas americanas con escalas en los puertos medulares americanos, para después realizar el tornavivaje por La Habana y trasladarlas a la península Ibérica, acción que se conoce como "Carrera de Indias".

El un segundo mecanismo era terrestre y se basaba en un aseguramiento de los puertos de importancia aurífera y de recalada, a través de una extensa red de ciudades fortificadas y altamente pertrechadas que se alineaban para lograr responder de forma efectiva a cualquier amenaza extranjera que se presentara por los océanos Pacífico y Atlántico. Todas estas medidas tenían la finalidad de lograr una mejor respuesta defensiva en contra de los embates piratas y corsarios que constantemente acechaban las naves hispanas y saqueaban sus territorios.



▲ Agustín Berlinguero, "Navío de línea español". En: Gasparini, Graziano et al, *La Guaira, orígenes históricos, morfología urbana*, Caracas, Armitano, 1981.



▲ Ferdinand Bellerman. "Camino del Ávila que baja a La Guaira". 1844-45. En: Amodio, Emanuele et al, *El camino de los españoles...* Caracas, Instituto del Patrimonio Cultural, 1997.



▲ Henry Morgan. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.

A pesar de estos nuevos reglamentos que se establecieron, no lograron frenar de forma efectiva todos los ataques debido, principalmente, a que las fortificaciones estaban construidas únicamente para resistir a las avanzadas enemigas, no para realizar acciones ofensivas, lo que conllevó a que algunas de estas ciudades cedieran frente a los continuos acosos; todo esto, sumado a los desarrollos tecnológicos en materia naval que poseían los franceses, ingleses y holandeses, y que España alcanzaría tardíamente.

El panorama empeoraría durante la primera mitad del siglo XVII, debido a que estas potencias decidieron realizar una ocupación efectiva de las llamadas islas inútiles de Las Antillas -nombradas así por no haber en ellas metales preciosos-, las cuales se encontraban descuidadas debido a la imposibilidad de ejercer un control efectivo del vasto mar Caribe; es así como los ingleses se hacen con las islas de San Cristóbal (1625), Barbada y Nevis (1628), Monserrat y Tobago (1632); los daneses con Saint Thomas (1634); los franceses tomaron San Bartolomé y Santa Lucía (1634), y Martinica, Dominica y Guadalupe (1635); y los holandeses se instalan en Curazao (1634).

Esto les permitió realizar ataques por todo el Caribe más fácilmente, debido a la utilización de estos enclaves para abastecer y guarecer sus embarcaciones, lo que colocó en jaque a los territorios continentales hispánicos; por ende, la Corona decide realizar una segunda oleada de fortificaciones durante la segunda mitad del siglo XVII, principalmente en la costa caribeña de las actuales Venezuela, Colombia y Panamá.

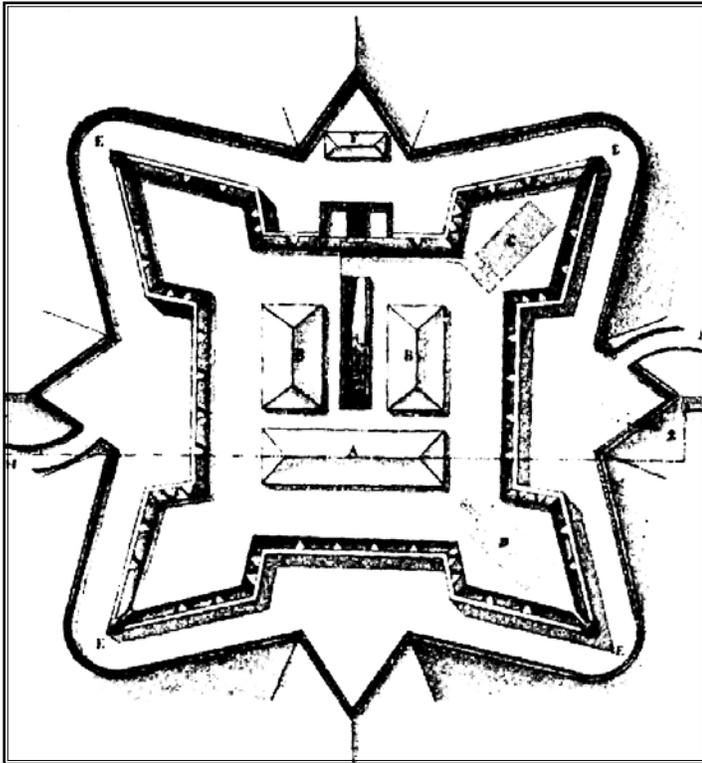
La Guaira y sus fortificaciones

Es en medio de esta dinámica geopolítica entre las diferentes potencias europeas por hacerse del control de los espacios americanos, que se enmarca el puerto de La Guaira fundado en 1588 por Diego de Osorio.

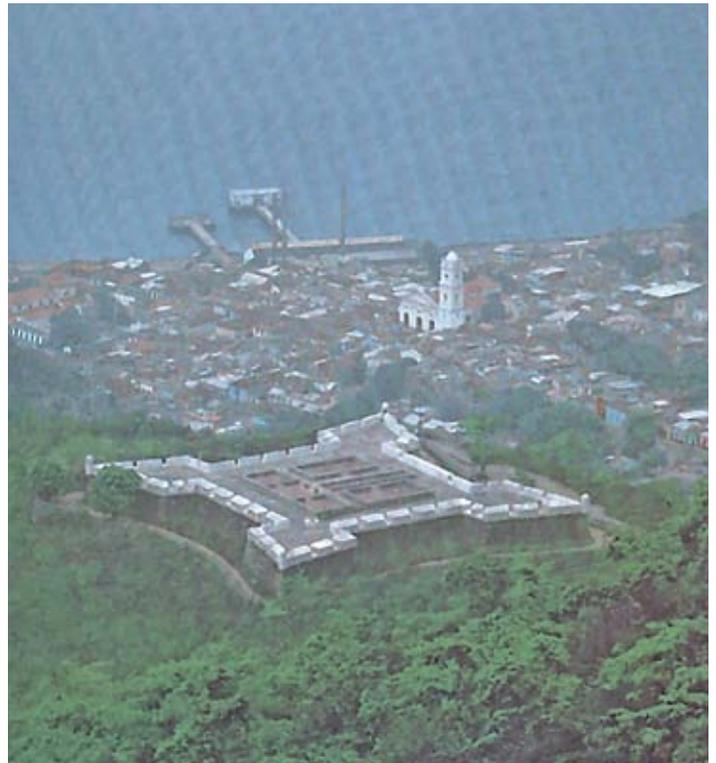
Es importante destacar que menciono la fundación del puerto, debido a que la ciudad de La Guaira no fue "fundada" de forma concreta en la fecha antes mencionada -La Guaira tuvo un poblamiento tardío-, sino que allí se establecieron almacenes y demás pertrechos para el funcionamiento de forma oficial para el comercio marítimo. Anteriormente era utilizado el puerto de Caraballeda -primer emplazamiento



▲ Anónimo. "Sir Walter Raleigh" (detalle). 1603. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del periodo hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.



▲ Plano del Castillo de San Carlos. 1768. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del período hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.



▲ Ciudad de La Guaira a los pies del Castillo de San Carlos. En: Gasparini, Graziano, *Las fortificaciones del período hispánico en Venezuela*, Caracas, Armitano, 1985.

europeo en el estado Vargas- que, debido a complicaciones bélicas con los aborígenes de esa zona y las características poco estratégicas para su defensa, aunado al trayecto más complejo para llegar a la ciudad de Caracas, fue desplazado.

Desde muy temprano de su fundación, el puerto de La Guaira



▲ Garita del almacén de pólvora, circa 1930. En: Gasparini, G. y Vila P. Manuel, *La Guaira, orígenes históricos, morfología urbana*, Caracas, Armitano, 1981.

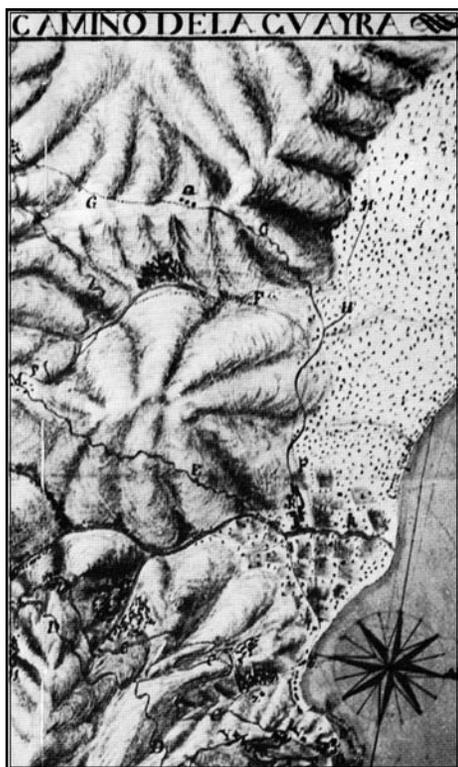
sufrió los embates de la piratería y los corsarios; el primero fue un inglés de nombre Amyas Preston -perteneciente a la flota de Sir Walter Raleigh-, que en 1595 invadió y saqueó el puerto, para luego abrirse paso a través de una ruta aborígen por la zona de Macuto hacia Caracas, ciudad que saqueó durante tres días para luego retirarse e incendiar parte del puerto de La Guaira.

Esto activó las alarmas entre las autoridades hispánicas que levantaron la primera edificación defensiva para lograr establecer una mayor seguridad de los espacios litoralenses y no permitir que se volvieran a invadir tan fácilmente. La primera fue La Fuerza Principal o Fuerza de Santiago, finalizada a mediados de 1603 y que estaba ubicada al oeste del río Osorio, frente a la actual plaza Vargas. Posteriormente, luego de complicaciones para lograr el financiamiento de nuevas obras defensivas, se logró construir el Baluarte la Plataforma o simplemente Plataforma, como un segundo bastión defensivo; estaba ubicado en la

boca del río Osorio, en su lado occidental, como primer bastión de resistencia frente a una ocupación.

De igual forma, durante este período se comienzan las primeras propuestas por establecer un *camino Real*; es decir, único para la comunicación con la ciudad de Caracas, que permitiera una mayor seguridad y control de la mercadería que entraba y salía de la colonia, y su mejor resguardo frente a los ataques; por ende, durante los años siguientes se procede al cierre de las diferentes picas aborígenes de trayectoria hacia Caracas, para así monopolizar todo el traslado a través del posteriormente conocido Camino Real de los Españoles, que conectó el puerto de La Guaira con la región central de la colonia.

Pero es durante el período que va de 1650 a 1700, cuando se va a evidenciar una política clara de fortificación del puerto de La Guaira, sustentada principalmente por los continuos embates piratas que se mantenían asediando todas las costas, y a raíz del terremoto de 1642 que azotó a La Guaira y parte



▲ Fermín Rueda. "Plano de la plaza de la Guaira". 1788. En: Gasparini, G. *Las fortificaciones...* Caracas, Armitano, 1985.



▲ Camino entre Caracas y La Guaira. En: Gasparini, G. *Las fortificaciones...* Caracas, Armitano, 1985.

de la provincia de Caracas; todo ello conllevó al necesario pertrechamiento, debido a que a lo largo de esta primera mitad del siglo XVII se fue consolidando aún más la preponderancia de este puerto frente al de Puerto Cabello, pese a las magníficas condiciones naturales de este último.

Por esta razón, se resuelve la construcción de cuatro edificaciones nuevas, así como el mejoramiento de otras dos anteriores para así lograr configurar varios anillos defensivos y rechazar cualquier tipo de amenaza que se presente, o por lo menos resistir lo suficiente para después recibir apoyo. Estas son:

1. El Baluarte Santo Cristo de la Trinchera: construcción de inmensas proporciones -quizás la más grande-terminada en 1686 por el gobernador Diego Melo Maldonado, ubicada en la estribación oriental de la desembocadura del río Osorio, que iba desde la playa hasta el cerro del Gavilán, y que se conectaba con otra fortificación por medio de una gran muralla que cerraba esa zona al este del puerto.

2. Reducto de San Diego o el Gavilán: fue una edificación finalizada en 1683, con una ubicación estratégica que permitía a los centinelas visualizar claramente hacia el naciente, debido a que se encontraba arriba del cerro del Gavilán, al lado este del río Osorio y estaba conectada con la trinchera de Santo Cristo.

3. Atalaya el Zamuro, Fuerte el Príncipe o El Vigía: fuerte de tamaño considerable, su construcción finalizó durante la década de 1680; estaba ubicada en lo alto de la serranía, al oeste del río Osorio, y ofrecía una gran visión hacia el poniente que permitía avistar cualquier embarcación horas antes de su llegada, y atacar prontamente si ésta representaba una amenaza.

4. Fuerza de San Jerónimo o El Colorado: varios autores la denominan como una gran batería, ubicada, al igual que la anterior, en la serranía del lado oeste del río Osorio, pero a una altura media de ésta y un poco más hacia el norte; esta construcción fue reedificada en los cimientos de una anterior

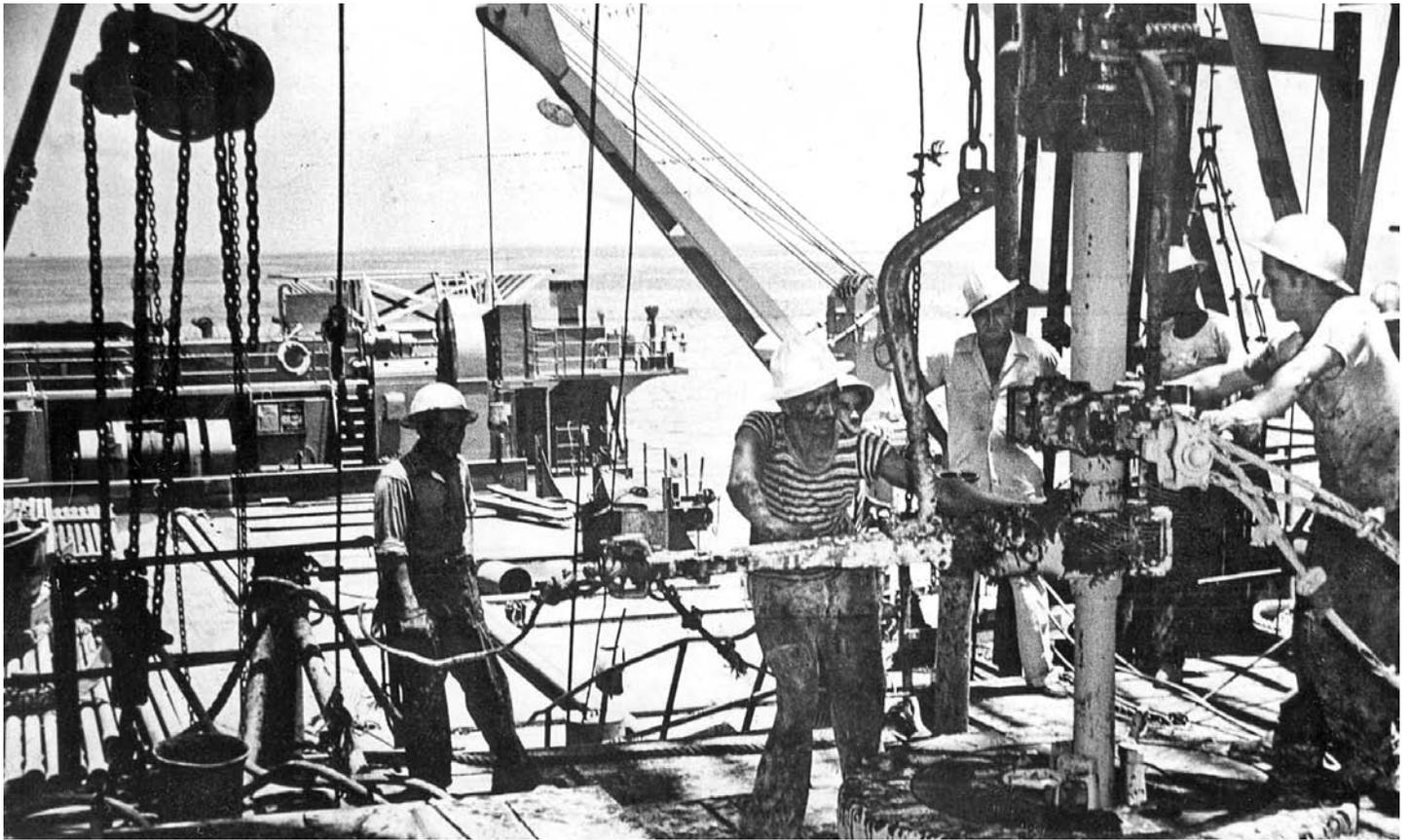
estructura llamada Fuerza de Santiago. Su función estratégica era poner fin a cualquier avance terrestre a mediana distancia que se presentara por la zona oeste del puerto, y como segundo anillo de defensa de la puerta de Caracas.

Todas estas estructuras defensivas se adhirieron a las anteriores para así conformar una táctica defensiva que se basaba en una primera respuesta a los invasores, directamente desde la playa en el momento del desembarque con la Fuerza principal, la Plataforma y el Baluarte Santo Cristo de la Trinchera. Si esta línea era sobrepasada existía una segunda conformada por la Fuerza de San Jerónimo, el Fuerte el Príncipe y el Reducto del Gavilán. Conjuntamente, hubo una tercera línea que se ubicaba a lo largo del Camino Real de los Españoles, cuya completa descripción sería objeto de otra investigación.

Es pertinente aclarar que estas fueron las fortificaciones más importantes enmarcadas en la cronología antes mencionada, y que posteriormente se continuó con el apertrechamiento de todo el puerto y la entrada al camino Real, que llevaría a que La Guaira se consolidase como una pequeña ciudad fortificada a lo largo del siglo XVIII.

PARA SEGUIR LEYENDO...

- Amodio, Enmanuele; Rodríguez Yilo, Ana Cristina y Navarrete, Rodrigo, *El Camino de los Españoles: aproximaciones históricas y arqueológicas al Camino Real Caracas-La Guaira en la época colonial*, Caracas, IPC, 1997.
- Gasparini, Graziano; Pérez Vila, Manuel y Duarte, Carlos F., *La Guaira: orígenes Históricos y Morfología Urbana*, Caracas, Centro Simón Bolívar, Ministerio de Información y Turismo, 1981.
- Wood, Yolanda, "Repensar el Espacio Caribe", Cuba, *Revista Universidad de la Habana*, N°. 236, 1989.



Personas petróleo, trabajador en faena. Revista Resumen. Colección del Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.

RODOLFO QUINTERO:

“LA CULTURA DEL PETRÓLEO ES UNA CULTURA DE CONQUISTA”

SIMÓN ANDRÉS SÁNCHEZ



▲ Dr. Rodolfo Quintero. Colección Catalá, Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.

EL TEMA DEL PETRÓLEO EN Venezuela ha sido suficientemente abordado desde diversos puntos de análisis, teniendo la preeminencia el estudio de los aspectos históricos, políticos y sobre todo los económicos. Sin embargo, desde la aparición del petróleo y de su proceso de explotación para generar riqueza al Estado venezolano, muchos fueron los personajes, políticos o no, que desarrollaron a lo largo de los años numerosas opiniones y visiones acerca del impacto que ha causado el manejo del hidrocarburo en la dinámica de la sociedad venezolana.

Una de estas visiones ha sido la que se refiere fundamentalmente a

la “maldición del petróleo”, tanto en la agricultura como en los valores de los venezolanos. Desde este punto de vista, se mostró cómo el ritmo de vida de nuestro país sufrió cambios considerablemente negativos con la llegada del petróleo. Igualmente, se demostró cómo se justificó -por parte de una élite- que la noción sobre el petróleo solo era materia para los extranjeros, que el pueblo venezolano era ignorante y, por consiguiente, el recurso del hidrocarburo se debía entregar a personas foráneas para su estudio, trabajo, producción y administración.

Este tipo de afirmaciones inculcó en la sociedad venezolana un sentimiento de vergüenza nacional que ha caracterizado la historia contemporánea de Venezuela. Por tal motivo, la satanización del petróleo

logró separar de forma abrupta la conciencia venezolana de su propio recurso natural. Alrededor de ello, se crearon estilos de vida que privilegiaron a una clase elitista en detrimento de un pueblo que fue perdiendo sus valores, para aceptar y adaptarse a una manera de vivir impuesta y totalmente ajena.

Rodolfo Quintero y su discurso ante la dominación

La leyenda negra del petróleo ha sido desarrollada por muchos autores y analistas durante todo el siglo XX venezolano. Por tal motivo, se cree necesario analizar los planteamientos del líder sindical Rodolfo Quintero, quien en sus escritos presentó y argumentó cómo en nuestro país surgió una cultura dominante del petróleo, que devino en una crisis de identidad en la sociedad venezolana tras el afianza-

miento de la explotación petrolera. Esta nueva dinámica social, para el autor, representó un cambio en las prácticas sociales de los venezolanos y significó el establecimiento de nuevos actores sociales que incidieron de forma directa en la conducta y patrones de vida de los individuos durante gran parte del siglo XX.

Es importante destacar que Quintero, profesor y antropólogo de profesión, fue militante del Partido Comunista de Venezuela (PCV) y figuró como dirigente sindical en los campos petroleros del estado Zulia durante la primera mitad del siglo XX venezolano, siendo uno de los principales líderes en la huelga petrolera de 1936.

Reconocido exponente del marxismo-leninismo en Venezuela a partir de la década de los treinta, Quintero -junto a otros intelectuales- dedicó

Hombre cavando para sembrar. Colección Catalá, Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.





▲ Rodolfo Quintero, historiador y sociólogo. Col. Catalá, Archivo Audiovisual, Biblioteca Nacional.



Balancín de extracción de petróleo. Colección Catalá, Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional. ▲

gran parte de sus ideas a discutir sobre el tema del expansionismo de las grandes potencias y a la lucha de los pueblos por su liberación, siendo así uno de los máximos defensores del materialismo histórico y del socialismo como meta para alcanzar la igualdad de las naciones. Así, como señala Méndez Reyes: "En la obra de Quintero se observan de manera implícita los tres postulados básicos del marxismo: la lucha de clases, la teoría del valor-trabajo y la ley de concentración de capitales, y sus propuestas siempre giran en

torno a la propiedad colectiva de los instrumentos de producción y la rebelión de las clases desposeídas contra las clases poseedoras".

En este contexto, Quintero realizó diversos análisis sobre el desenvolvimiento de la sociedad venezolana, tanto en su desarrollo como en su involución, en su crisis, así como en los factores que influyen en su deterioro. En este sentido, hace un estudio con especial énfasis en el tema del petróleo y el modelo cultural que se instaura con su explotación. En este aspecto, destaca su ensayo antropológico y político titulado *La cultura del petróleo*, texto escrito en 1968 que, según afirma en su prólogo, pretende servir "como estímulo del sentido que hace al hombre colectivamente responsable de cambiar lo que puede ser cambiado y revela que no actuar es la peor, la más sórdida manera de la acción. Busca que los venezolanos se asomen al conocimiento de las leyes de la historia y se hagan dueños de sus propios destinos".

La cultura del petróleo: ensayo contra la civilización gringa

Este ensayo está compuesto por cinco capítulos y un total de 110 páginas, según la segunda edición publicada en 1985. El tema general

de la obra se caracteriza por ser una crítica directa a la imposición de una cultura creada y establecida por los estadounidenses en torno a un modo de producción basado en la extracción del hidrocarburo en territorio venezolano. Su planteamiento se concentra en subtemas como la injerencia del imperialismo, la defensa de la soberanía, la imposición cultural, y la identidad nacional como valor fundamental de los pueblos.

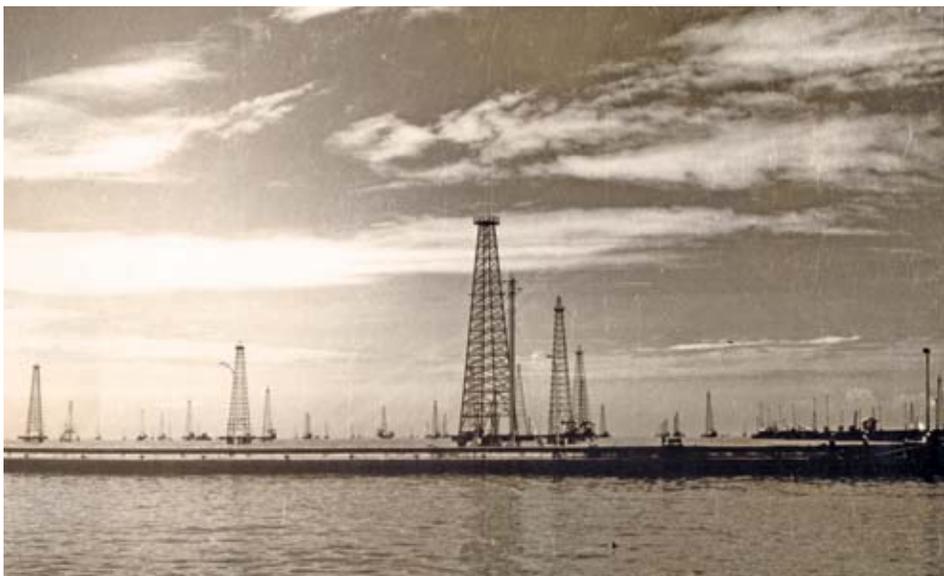
Dentro de la estructura del texto, la categoría "cultura de petróleo" se convierte en el factor fundamental de su tesis sobre la imposición cultural de un grupo hacia otro. Para Quintero, la "cultura del petróleo" representa un patrón de vida ajeno a las culturas nacionales del territorio venezolano; que surge de un contexto social determinado: la explotación de la riqueza petrolera por parte de empresas extranjeras.

Es la imposición de y desde Estados Unidos frente a otros capitales extranjeros y ante la soberanía nacional lo que se expresa en su ensayo sobre la cultura del petróleo. Para el autor, ésta tiene dos bases sociales importantes: el campo petrolero y la ciudad petrolera.

De esta manera, el texto presenta progresivamente una descripción



▲ Maqueta de una refinera de Creole. Col. Catalá, Archivo Audiovisual, Biblioteca Nacional.



▲ Vista general del campo de Lagunillas. Colección Catalá, Archivo Audiovisual, Biblioteca Nacional.



Residencias petroleras. Col. Catalá, Archivo Audiovisual, Biblioteca Nacional. ▲

de lo que significa la cultura del petróleo como categoría, y quiénes son los portadores de dicha cultura, como representantes. En su descripción se aprecia un rechazo a lo que describe como el desenvolvimiento de una nueva forma de vida: "penetración en la cultura nacional", "conducta impuesta", "cultura extraña", "distinto de las tradicionales", "política de conquista". Estas referencias dan cuenta de su ideología contraria y antagónica con respecto a lo que denomina *cultura de conquista*. Refiere el autor: "La cultura del petróleo es una cultura de conquista, que establece normas y crea una nueva filosofía de la vida, para adecuar una sociedad a la necesidad de mantenerla en las condiciones de fuente productora de materias primas. Expresión de la cultura del petróleo en el territorio venezolano son las construcciones verticales y los edificios de departamentos, aunque no sean necesarios, porque hay terreno suficiente. Pero imitan a los rascacielos".

Ahora bien, dentro de la imposición de la cultura del petróleo, Quintero se refiere al campo del petróleo como una base social importante de la nueva cultura y que es producto de la formación y desarrollo de las formas de imposición de los colonizadores. De esta manera, la

comunidad del campo petrolero, vista en su totalidad, se expresa en términos de institución colonial. Es un modo que hace ver al grupo foráneo como un sistema de dominación con características extintas; es decir, el campo petrolero significa retraso. Se convierte en el colonialismo del siglo XX. Es una empresa e instrumento manejada desde la metrópoli, por capitalistas extranjeros, explotadores.

Un enemigo a combatir

En las reflexiones de Quintero podemos observar que persiste, dentro de las estrategias discursivas para definir la imposición de una cultura externa a las culturas tradicionales de Venezuela, una clara intención de contraponer la lucha constante entre dos grupos en juego dentro la sociedad venezolana; grupos que surgen de la propia sociedad pero a partir de una ideología y mentalidad inculcada desde el exterior, específicamente de los Estados Unidos de Norteamérica.

Para Quintero, la cultura del petróleo, sus implicaciones y aplicaciones dentro de la sociedad venezolana de todo el siglo XX, se convierte en un enemigo a combatir, puesto que, ideológicamente, se aprovecha del venezolano para

instaurar e imponer una visión de mundo distinta a la tradicional.

Por ello, dentro de este ensayo se puede evidenciar cómo Quintero tiende a reiterar sistemáticamente las diferencias entre ambas culturas, y sobre todo el carácter de penetración y colonización que significa la cultura del petróleo en nuestro país. El carácter repetitivo de su visión implica una estrategia discursiva para reforzar la idea del avance del imperialismo en territorio venezolano.

PARA SEGUIR LEYENDO...

- Méndez Reyes, Johan, "Historia de las ideas en Venezuela: Rodolfo Quintero". En: *Revista de Filosofía* [online]. 2007, vol. 25, n. 55, pp. 105-138.
- Quintero, Rodolfo, *La cultura del petróleo*, Caracas, UCV, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. 1985.
- Tinker Salas, Miguel, "Cultura, poder y petróleo", En: *Espacio Abierto*. Maracaibo, enero- junio, vol 1 y 2, año 15. pp. 343-367.

Dossier

Historia y Literatura



Arturo Michelena. Sin título. En: *Primer libro venezolano de literatura, ciencias, y bellas artes*, Caracas, Asociación Venezolana de Literatura, Ciencias y Bellas Artes. 1895. Colección Libros Raros Biblioteca Nacional de Venezuela.



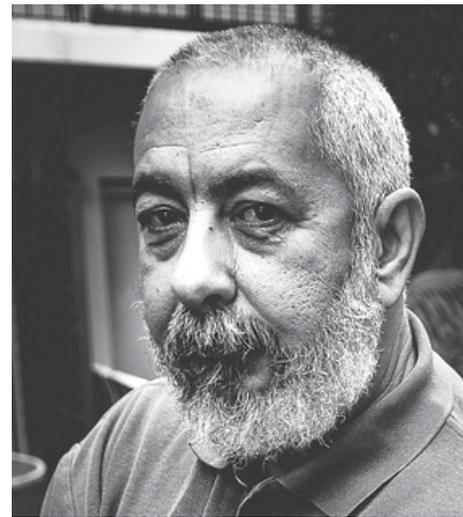
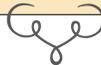
para un diálogo que apunta a la praxis

MARIETTA J. GARCÍA



Angelina Lemmo. *El Nacional*. Caracas, 18 mayo de 1986. Colección Hemeroteca Nacional.

“¿Qué me dicen los libros de historia cuando versan sobre la Guerra de Independencia, la Campaña Admirable, el levantamiento de los negros en Coro?... ¿cuánto de ficcional hay en la historia que nos han dado de comer como de un fruto sagrado?”



Leonardo Padura. Fotografía de Charly Diaz Azcue. Disponible en: <http://www.charlydiazazcue.com>.

i CUÁL ES LA RELACIÓN (si es que hay una) que mantienen la historia y la literatura? Múltiples, dirán algunos. Nacieron juntas, dirán otros. Yo pienso en Heródoto, el viajero, quien cronicando hizo su ya clásica *Historia* (430 a.C.). O en Georg Trakl, quien con su aterradora poesía retrató el alma de la guerra, que vio y vivió. Quizá porque no soy historiadora, le cuestiono sin el debido conocimiento de sus métodos y fines, un poco arbitrariamente. Entonces le cuestiono como lectora. ¿Qué me dicen los libros de historia cuando versan sobre la Guerra de Independencia, la Campaña Admirable, el levantamiento de los negros en Coro, el horror de la línea Maginot? Sus temas son claros, llenos de admirable precisión, crean documentación que, usualmente, proviene de otra documentación; edifican archivos sobre archivos en los que se creen sólidos. (Y yo pienso, por ejemplo, si los negros de la sierra de Coro no sabían escribir ni leer, y entonces los documentos que

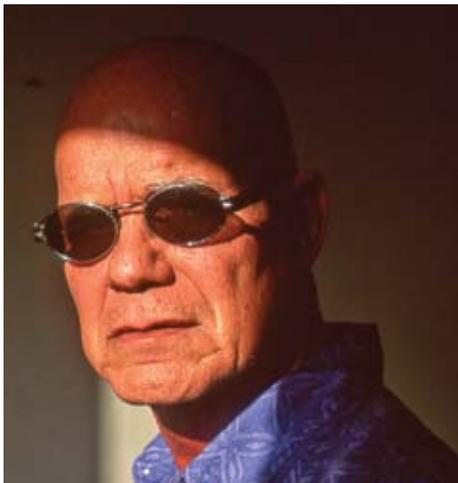
los registran fueron escritos desde la profunda lejanía espiritual del color de la piel, ¿tienen solidez esos documentos? Como percepciones del mundo, claro que sí; como *verdad*, no estoy tan segura).

Entonces caigo en la palabra *ficción*, y me pregunto ¿cuánto de ficcional hay en la historia que nos han dado de comer como de un fruto sagrado? Sólo por mi condición humana puedo saber que somos múltiples, de igual forma a como lo es la *realidad*, una *realidad*, con mayúsculas, que parece escabullirse y negarse a ser traducida al lenguaje humano, puesto que la escritura no es más que una traducción siempre frustrada del mundo. Enfermos de cartesianismo, hemos dado en creer que el mundo está compuesto de partes dislocadas entre sí. Conceptos como *unidad* se nos escapan; de allí que recurramos a las religiones, que nos dan “seguridad” a cambio de cerrar ojos y entendimiento. Y porque no hay mejor argumento que una pregunta, hago una: ¿Es la

historia la verdad?” Y me escandalizo de mi presunción; por principio deberíamos comenzar por definir la *verdad*, y ya hay siglos de filosofía que siguen encargándose de eso (sin terminar de ponerse de acuerdo), así que enumero el segundo cuestionamiento: ¿Cómo me dicen los libros de historia eso que me cuentan?

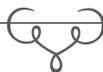
Hay una línea de pensamiento de la crítica literaria que considera que la literatura, y todo lo que en torno a ella gira, es endogámica; se basta a sí misma, pues. Y la pregunta que se hace es: ¿cómo se dice? (Yo diría incluso que toda la crítica literaria se sustenta en eso, no existiría de otro modo).

Lo cual no es de extrañar, puesto que la crítica literaria, prima de la historia, trabaja sobre documentos, sobre registros sujetos a una interpretación subjetiva. Si me dieran a elegir en este momento (y en medio del fogueo escritural) a la mejor crítica literaria que he leído en este país, elegiría a la historiadora Angeli-



Pedro Juan Gutiérrez. Disponible en: <http://rodrigossombraportfolio.wordpress.com>

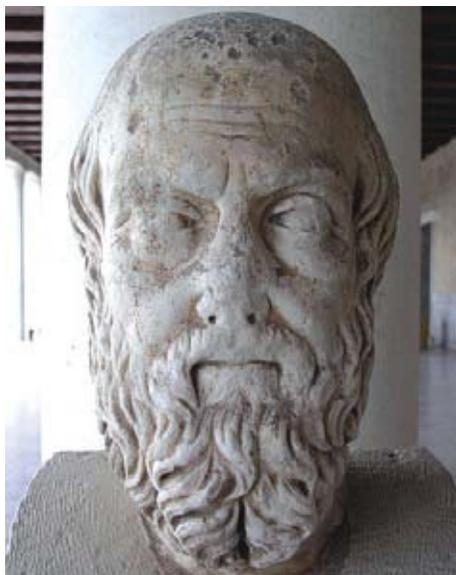
“Hay una línea de pensamiento de la crítica literaria que considera que la literatura, y todo lo que en torno a ella gira, es endogámica; se basta a sí misma”



Josefina Ludmer. Disponible en: <http://blog.eternacadencia.com.ar>

na Lemmo; no conozco otros escritores que hayan dedicado parte de su tiempo a desmontar una obra a la que la autora considera ilegítima, en tanto Historia; pero que además, lo hace desde el lenguaje, desde la incorrección en el uso de las palabras que denota, la contradicción de argumentos retóricos, la pésima utilización del vocabulario, y lo hace con ironía; para la autora, la historia debería estar más ajustada a la *realidad*, que a las especulaciones históricas de un mal escritor. La obra *De cómo se desmorona la historia. Observaciones a la “Historia de Venezuela”, de Morón (1973)*, es un gran documento de crítica literaria. No tiene desperdicio, sobre todo porque a través de ella queda claro lo que la historia no debería ser. Lemmo muestra lo que es a través de lo que no. Y al hacerlo tumba el telón (yo estudié en el colegio con la *Historia de Venezuela* escrita por Morón) y me susurra: “te llenaron la cabeza de ficción, de galimatías, de contradicciones, de absurdos, a los que llamaron *verdad*”.

Pero yo leo literatura, y admito, con un ligero rubor, que casi todo lo que sé sobre historia de Venezuela o del mundo, lo sé a través de novelas y cuentos. Entonces, claro, mi ignorancia no puede evitar cuestionarles: ¿eso que ustedes, queridos libros de ficción, me cuentan sobre una historia X se ajusta a la *verdad*? Mi personalidad irónica sonrío y me mira de reojo. No necesita hacer la pregunta. La historia



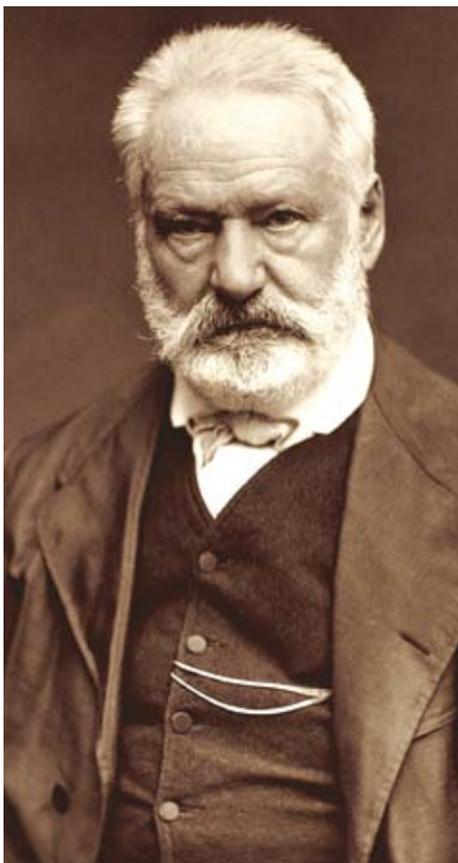
Busto de Herodoto.
Copia romana de un original griego. Siglo II.
Disponible en: <http://commons.wikimedia.org>

parece proveernos del dato confiable, verídico, de acuerdo con la autoridad que lo certifique, pero entonces allí entramos en otro terreno: la historia siempre ha estado en manos del Estado, que la usa como herramienta de “normalización” del pensamiento. Y la literatura me cuenta exactamente eso: la materialización de ese uso en seres concretos, imaginarios quizá, pero reales en su agonía existencial. No obstante, me remito siempre al libro de historia.

Si leemos *El hombre que amaba a los perros* (2009), de Leonardo Padura, asistimos al devenir agónico de unos seres dislocados por su momento histórico, excentrados de sí mismos por el reclamo que

la historia les hacía; demolidos por ella; excepto el observador, el que narra, el que, marginado de la historia ha abandonado el silencio. Pero leyendo sólo la obra de Padura, ¿podemos comprender la Guerra Civil de España, la Revolución cubana y el estalinismo? Y la cuestión es muy sencilla: no; porque el escritor se remitió a documentos y archivos, como un historiador, para recrear seres reales ajustados al relato histórico desde su propia subjetividad. La excentricidad *demodé* del letrado que desprecia la historia como fuente de comprensión, no puede ser sino reaccionaria. Comprender la realidad china sólo leyendo *Brothers* (2005) de Yu Hua, es de una arrogancia infinita o de una fatal comodidad.

Entonces tenemos un problema en esta relación (si es que la hay): los historiadores desdeñan la literatura por considerarla ficción (sin comprender que el artilugio que ellos intentan hacer con la palabra, con el relato, con la narración, hunde sus entrañas en la ficción; la realidad es intraducible, ya lo hemos dicho), y los literatos o letrados (no sé cómo llamar a esa especie de seres que escriben ficción como modo de vida) son reacios a tomarse en serio a la historia, pero (por lo menos en el caso latinoamericano) recurren a ella una y otra vez como si de una fuente inagotable se tratase: quizá intuyen el vacío literario en torno a ella; quizá el instinto les reclama para contar lo mismo de otro modo, porque el cómo



Étienne Carjat. Retrato de Victor Hugo. 1876. Colección de la Biblioteca Nacional de Francia.



Robert Alexander Hillingford. Wellington at Waterloo (detalle). (s/f). Disponible en: <http://commons.wikimedia.org>

es el espacio inagotable de la escritura, y un historiador debería ser en esencia un escritor, y a la inversa. La materia prima de ambos es la memoria y el lenguaje.

No obstante, la pregunta inicial se mantiene.

¿La memoria es la respuesta? ¿O hay otras? ¿El origen mítico del relato? ¿El mandato del lenguaje? ¿La necesidad de registrar y comprender el mundo que vive quien escribe?

Personalmente, después de leer el capítulo dedicado a la batalla de Waterloo recreado por Victor Hugo en *Los miserables* (1862), me prometí nunca leer ningún libro de historia al respecto, para que no me echará a perder el poder de aquellas impresionantes imágenes; de la misma forma que luego de leer *Trilogía sucia de La Habana* (1998) de Pedro Juan Gutiérrez, tuve la necesidad imperiosa de investigar la historia de la Revolución cubana. La propuesta es, desde el principio, la reflexión.

“y un historiador debería ser en esencia un escritor, y a la inversa. La materia prima de ambos es la memoria y el lenguaje”

¿No es acaso la frontera que las separa, demasiado frágil?

El presente *dossier* intenta articular estas posibles relaciones desde distintas miradas. El tema es inagotable y pasa, cómo no, por un cuestionamiento al sistema educativo. Es moneda común escuchar entre los jóvenes que las materias que más les fastidian son Literatura e Historia. No podemos darnos el lujo de creer en las casualidades. No hay literatura sin identidad, como no hay historia sin lenguaje. Los textos que siguen a continuación

son perspectivas que, en sus diversas propuestas, parecen ofrecer un mismo enunciado: la ligazón que hay entre una y otra es irrevocable.

Sé que es de muy mal gusto cerrar un texto con una cita, pero no puedo evitar la tentación de remitirme a Josefina Ludmer, teórica argentina, quien en su texto *Aquí América latina. Una especulación* (2010), reflexiona sobre la literatura del año 2000 en el país sureño, muy inclinada hacia la novela histórica, pero en una especie de medio camino entre la novela y la historia, en un plano lingüístico y de sentido que ella le llama “literaturas posautónomas”, y quizá no le venga tan mal a la historia que queremos escribir si estamos en un proceso de Revolución Popular: “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido”.





de la naturaleza científica de la historia

OSCAR ENRIQUE LEÓN

NO MUCHO TIEMPO ha en una escuela de Historia de cuyo nombre no quiero acordarme, pero en la que todos se sentían más científicos que Newton o Pascal, me di a veces a la usanza de comenzar el curso de Historia Contemporánea con las primeras páginas de *Eugénie Grandet* (1833), por considerar que el retrato que de la burguesía hace Honoré de Balzac en el imperturbable personaje del señor Grandet, proveedor de vinos, era una muy buena síntesis –mejor que muchas históricas– de la Europa decimonónica que empezaba en la Bastilla e iba de la revolución a la restauración, pasando por el imperio.

Otro tanto hice con Stendhal, valiéndome de su *Rojo y Negro* (1830), y conmovido, como cualquier lector, por aquella escena en que, tras páginas de meditado y sutil suspenso, descubrimos que el preciado tesoro personal que el joven Sorel oculta en el clandestino fondo de su maleta es una estampita de Napoleón, ¿quién lo diría –me preguntaba en voz alta en plena clase–, el imperio como fuente de inspiración jacobina, el mismo imperio que, por cierto, modeló la Francia de Napoleón III y a la que tanto contribuyó sin saberlo el socialismo utópico de Saint Simon a través de su discípulo Eufantim? Esta era mi forma de sugerir a mis alumnos sutilezas tan propias de la novelística como difíciles para la historiografía. Pero día a día aumentaban sobre mí las miradas de recelo.

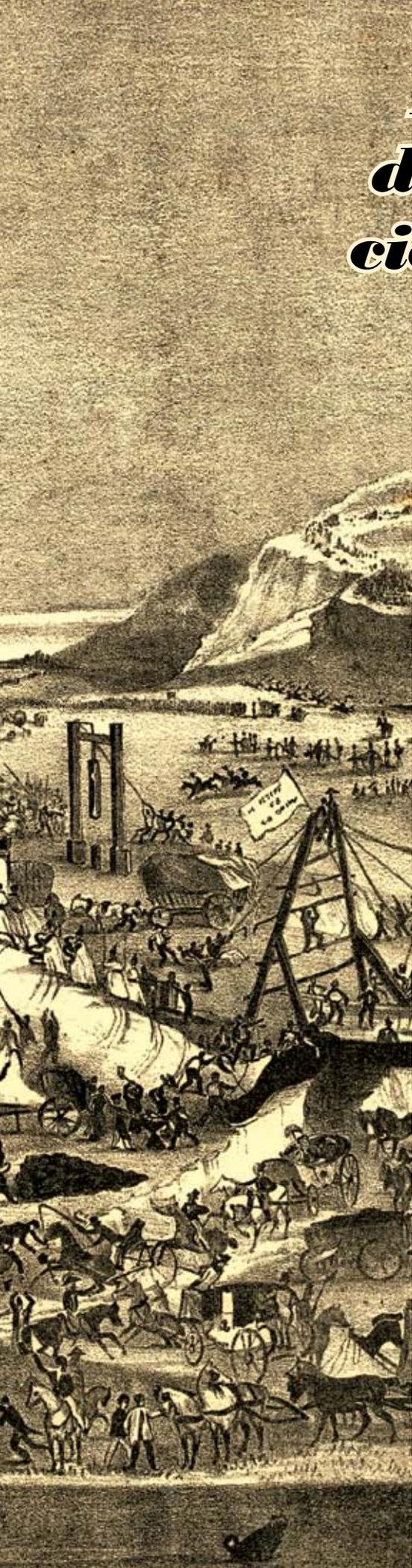
Caricatura política que utiliza los viajes de Gulliver para ilustrar los acontecimientos en Francia durante la revolución liberal de 1830.

F. d'Orléans. *La patrie est en danger*. 1830. Colección Tissandier, Biblioteca del Congreso, Washington. Disponible en: <http://www.loc.gov>

Hubiera podido hacer lo mismo (y de hecho lo intenté con un seminario diseñado a los efectos) con Bonderville, personaje de *Oliver Twist* (1837-1839) de Dickens o con Emma Bovary (*Madame Bovary*, 1857) de Flaubert. Qué hipótesis histórica ha penetrado mejor que el personaje dickensiano aquella psicología del capitalismo, tan cruelmente expuesta por el flemático Pitt en el parlamento inglés, según la cual para nadie es un secreto que para amasar una fortuna es preciso hacer harina a los demás. ¿Y no convendría, al menos un tantito así, a la historia del movimiento feminista pasearse por las meditadas páginas de *Madame Bovary*?

Quien quiera estar cerca de la historia humana cuando de la revolución, en un país como China, se trata, que asome su cabeza historiográfica al Shanghai que nos pinta Malraux en *La condición humana* (1933). Y quien, más allá del recetario sociológico, quiera aproximarse a eso que el mundo desarrollado llamó *subdesarrollo*, vaya y léase *El astillero* (1961), de Onetti. Nada ilustra mejor la falaz y criminal mojigatería moralizadora del imperio estadounidense que una lectura de *El americano impasible* (1955), de Graham Greene; ¿disfrutará alguien de una dimensión así de este fenómeno en un libro de historia?

Como es fácil imaginar, el seminario fue un rotundo fracaso tras el que terminé relejendo, una vez más, a solas en mi cubículo, la *Odisea* (s. VIII a.C.), supongo que con el pueril propósito de alejarme lo más posible de la historia contemporánea. Mi idea no era convertirla en una historia de la literatura, cosa por la que nunca me



Graham Greene. En: <http://listas.20minutos.es>Menchi Sabat, Retrato de Juan Carlos Onetti.
En: <http://laboratoriodeescritura.com>Andre Malraux en 1976. Colección Biblioteca del Congreso, Washington. En: <http://www.loc.gov>

he interesado mucho. Yo pretendía mostrar que el estilo excesivamente impersonal de la historiografía que practicábamos, basada en entes y fuerzas anónimas (conceptos, tendencias, partidos, clases, intereses, economía, política, etc.) privaba al historiador de una aproximación a la realidad de la que la novelística no sólo disfrutaba, sino en la que consistía por excelencia. Por otra parte, también pretendía llamar la atención sobre el hecho de que la historiografía es narrativa; es decir, el conocimiento histórico es, entre otras muchas cosas, un problema de lenguaje, de conciencia, como diría Joyce –otro novelista; lo que para entonces ya no me atreví a mencionar.

Y no hizo falta. Una tarde, un furibundo estudiante se levantó de su asiento y me espetó diciéndome que él había ido a aquella escuela para estudiar historia, que para nada le interesaban las novelitas, y que si yo quería dedicarme a algo así que me fuera a la Escuela de Letras; dicho lo cual salió del salón tras un contundente portazo que aún resuena en mis oídos. El resto hizo mutis. Mutismo total que no resuena menos, por cierto. Esta es la respuesta que yo hubiera dado si la ira del que se largó o el silencio de los que se quedaron, me lo hubieran permitido.

En este, como en cualquier tema, cuanto se diga en mucho dependerá del punto de partida. Para quienes convencidos están de que la historia

“la historiografía es narrativa; es decir, el conocimiento histórico es, entre otras muchas cosas, un problema de lenguaje, de conciencia, como diría Joyce”

es una ciencia, será tan inútil como odioso hablar de las posibles relaciones que se pudieran establecer entre aquella y la literatura. Y, muy por el contrario, para quienes pensamos que la naturaleza científica de la historia no es sino uno de los grandes mitos de la historiografía que más ha contribuido a empobrecerla, encontraremos en ello un contraste más bien enriquecedor y que, incluso, plantea ciertas exigencias en términos de conciencia y estilo que, en atención a su supuesta condición de ciencia, muchos están dispuestos a subestimar.

Los marxistas se cuentan entre quienes más han contribuido al mito de la historia científica, cuando, desde un principio, se apresuraron a calificarse a sí mismos de científicos en detrimento de ese otro socialismo al que llamaron utópico. Con ello creían desentrañar

la naturaleza misma de un devenir histórico que seguía las pautas teóricamente fijadas como método. Sólo que, como dice Vayne, si el método es la realidad misma, entonces no hay tal método. Claro que si la historiografía, producto de una concepción así, fuese del exquisito estilo de Marx y no de la total ausencia de estilo que mostraron gran parte de los mediocres manuales soviéticos, por ejemplo, a nadie causaría escozor alguno la historia científica.

Sin embargo, la historiografía es, en gran medida, una cuestión de estilo que muy a menudo subestimamos como mera formalidad que nada pone o quita al conocimiento. El famoso texto de Marx, *La lucha de clases en Francia de 1848 a 1850* (1850), poco menos que el manual de historia política europea de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, se basa en la dicotomía, del todo literaria y metafórica, revolución bonita-revolución fea, con la que el autor nos coloca frente a lo que él llama la dialéctica del proceso que va de febrero (caída de Luis Felipe de Orleans) a junio (huelga obrera de Lyon) de aquel año 1848. Si esto no es estilo, y estilo que determina el enfoque historiográfico y, por lo tanto, el conocimiento de aquel proceso, no sé cómo llamarlo. Al menos según mi experiencia académica, la llamada historia científica es testimonio de tan poca rigurosidad epistemológica como de poca conciencia respecto al lengua-

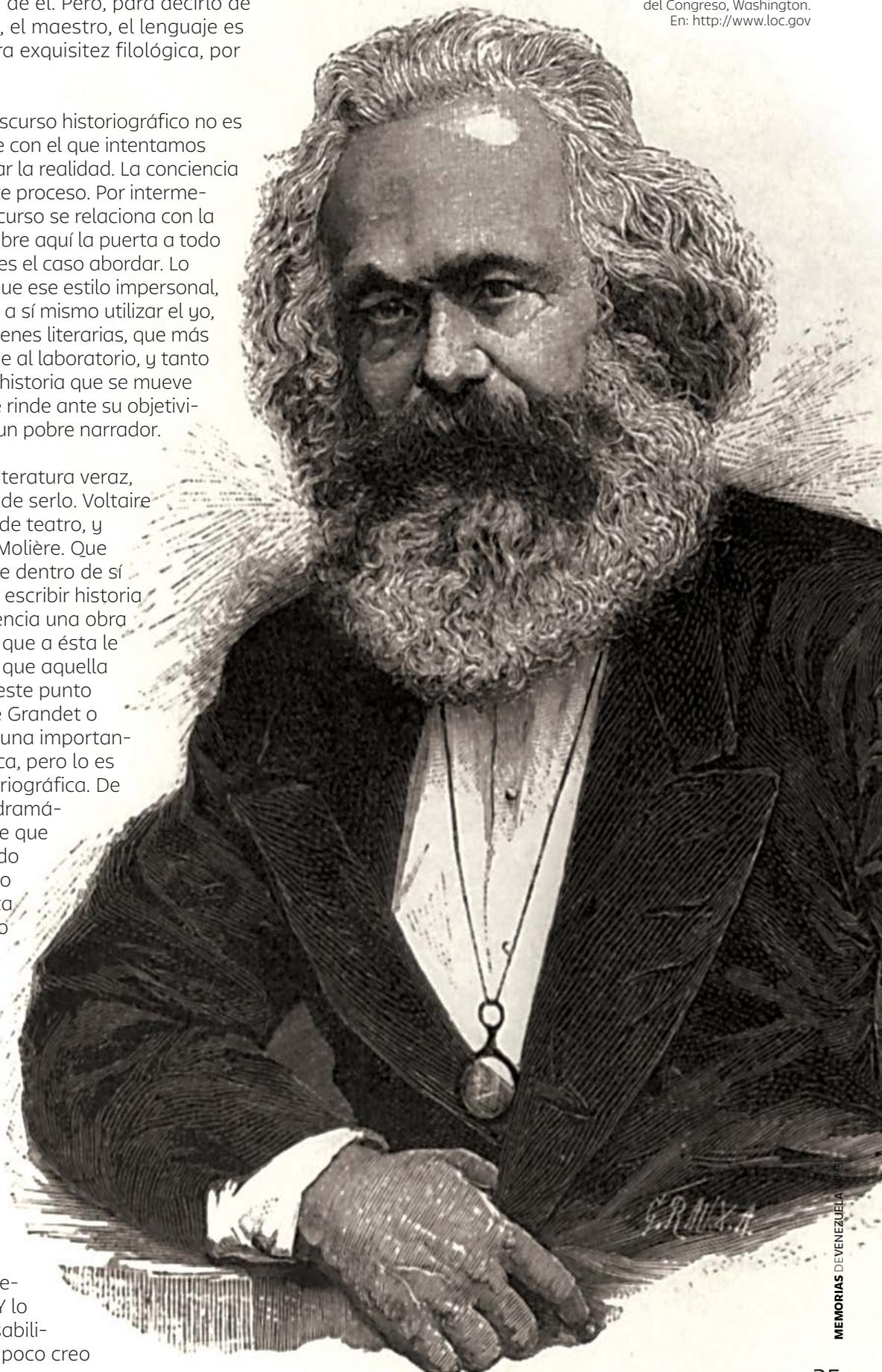
je, en virtud de lo cual pensamos que la verdad y la objetividad están al margen de él. Pero, para decirlo de nuevo en palabras de Joyce, el maestro, el lenguaje es conciencia. Y esto no es mera exquisitez filológica, por cierto.

Como en toda narrativa, el discurso historiográfico no es sino un problema de lenguaje con el que intentamos captar, representar y significar la realidad. La conciencia histórica lo es a través de este proceso. Por intermedio del lenguaje es que el discurso se relaciona con la realidad que aprehende. Se abre aquí la puerta a todo un aspecto filológico que no es el caso abordar. Lo único que quiero señalar es que ese estilo impersonal, donde el narrador se prohíbe a sí mismo utilizar el yo, los símiles, metáforas e imágenes literarias, que más lo vinculan a la novelística que al laboratorio, y tanto se afana en mostrarnos una historia que se mueve según fuerzas anónimas y se rinde ante su objetividad, no es un científico, sino un pobre narrador.

La historiografía no es sino literatura veraz, hasta donde cada quien puede serlo. Voltaire la comparaba con una obra de teatro, y nos dice que su modelo era Molière. Que cada quien busque su Molière dentro de sí mismo, o sólo será capaz de escribir historia científica. Lo único que diferencia una obra de historia de una novela es que a ésta le basta ser verosímil mientras que aquella ha de ser verdadera. Desde este punto de vista, la existencia real de Grandet o Sorel es dato de poca o ninguna importancia en la dimensión novelística, pero lo es todo en una dimensión historiográfica. De acuerdo con su concepción dramática, si a Malraux no le parece que se deba consumir el atentado contra Chan Kai Shek, éste no se perpetrará, y poco importa que esto sea, como en efecto fue, históricamente real. A diferencia del novelista, el historiador no disfruta del privilegio de tomar este tipo de decisiones. El novelista ha de montar una trama perfecta. El historiador ha de atenerse a la suerte de toparse con ella, a jirones, deshecha, incierta.

Yo no creo en la historia novelada, ni en la novela como fuente de ella. Lo primero me parece de mal gusto. Y lo segundo una mera irresponsabilidad. Pero, por lo mismo, tampoco creo

Karl Marx.
Colección Biblioteca
del Congreso, Washington.
En: <http://www.loc.gov>





Personajes de un libro de Dickens. Entre 1950 y 1970. Colección Biblioteca del Congreso, Washington. Disponible en: <http://www.loc.gov>

en la historia científica, ni en el prejuicio de que una historia así la aleje de la novelística. En uno y otro caso estamos ante una misma estructura narrativa, sujeta a los mismos elementos esenciales del lenguaje y la conciencia. ¿Por qué en lugar de seguir sentada a las puertas del reino de la ciencia social, papelote epistemológico que sólo un nefasto como Duverger pudo asignar a la historia, no emigrar al infame barrio de la narrativa donde nació y creció sin complejos el mismísimo Heródoto?

Las que he mencionado aquí, y muchas otras, son lo que llamo novelas históricas, no porque se apeguen a la historia tal cual –aunque muchas veces lo hagan, como en el caso obsesivo de Stendhal– sino por el modo en que la historia constituye una suerte de superpersonaje de fondo en la trama desarrollada por ellas. Son novelas que se dejan inspirar por lo histórico, que para rebasarlo han debido primero sumirse en sus profundidades, hacerse a sus detalles, sin prejuicio alguno convivir con sus grandezas y sus miserias. Por ello, pueden iluminar a la historia propiamente dicha, afinar vista y olfato de

la historiografía sobre lo humano, aprender a cuidarnos de nuestra tendencia a hipotecarlo todo a nuestras hipótesis.

Ese Grandet, sentado a las puertas de su casa girando uno sobre otro los pulgares de sus manos entrecruzadas y pendiente en medio de



Leslie Ward. "Caricatura de Charles Dickens en 1870". 1900. Colección Biblioteca del Congreso, Washington. Disponible en: <http://www.loc.gov>

su somnolencia del sol y de la lluvia, cuya fortuna no sólo proviene de su oficio de maestro tonelero durante la revolución, el imperio y la restauración sino, también, de los molinos medievales heredados de antiguas aristocracias y que alquila por un precio exorbitante al pueblo zarzapastroso que ha de acudir a ellos para moler su trigo. Tal es el burgués del que nos habla Balzac y al que define como aquél que no sabe nada de nada; el mismo Grandet siempre dispuesto a ajustarse el gorro frigio, dar hurras al emperador o acatar con sumisión a la dinastía que lo suplantó. Un burgués difuso a medio camino entre la era agrícola y la industrial, cuya ambigüedad difícilmente alcanzaremos con nuestro concepto de clase y de revolución. Es bueno saberlo así. ¿Qué puede importar que algo así nos haga menos científicos, cuando, en realidad, nos torna más acuciosos, detallistas y profundos?

No me apena decirlo: aprendí a cambiar el concepto de revolución que aprendí de Marx y de Lenin, leyendo a Balzac, Dostoievski, Tolstói y Malraux, entre otros. El joven japonés, que se debate entre la enseñan-



J. Allen St. John. Retrato de Honore de Balzac. 1899.
En: *The Works of Honore de Balzac*, Vol. I. Filadelfia,
Avil Publishing Company, 1901.

“...sugiero leer mucha literatura. Es la única forma de captar sanamente las limitaciones de la historiografía, de las cuales su supuesta naturaleza científica es una de las más criminales para el narrador...”



Ilustración de Daniel Hernández para el libro de Honoré de Balzac *Eugénie Grandet*.
Philadelphia, George Barrie & Son, 1897.

za ancestral de la naturaleza sagrada de la vida, propia de las filosofías orientales, y el principio bolchevique de una revolución según el cual el fin justifica los medios, mientras aguarda agazapado en una esquina el paso del vehículo en el que viaja el inefable presidente, me enseñó más sobre este tipo de proceso político llamado *Revolución* que el mecanicista concepto de dictadura del proletariado o los períodos estalinistas de la historia universal. Probablemente, nunca la miseria de los momentos iniciales de la revolución industrial fue representada mejor que con esa pieza literaria titulada *Una modesta*

proposición (1729), en la que Swift propone comerse a los niños pobres que pululan por las calles de Inglaterra como sucedáneo del lechón, con lo cual los magnates no tendrían que privarse de una exquisitez así y el Estado se ahorraría los costos de manutención de los albergues atestados. Es esta una miseria retratada completa, incluida la miserable mezquindad de lo que en poco tiempo será la gran burguesía que llega hasta hoy.

Yo no haré respecto a la historiografía la pregunta que alguien hizo alguna vez respecto a la filosofía: si existe

literatura ¿para qué filósofos? Pues nunca será lo mismo lidiar con lo que ha de ser constatado como acontecido que con un drama literario perfectamente montado. Pero sugiero leer mucha literatura. Es la única forma de captar sanamente las limitaciones de la historiografía, de las cuales su supuesta naturaleza científica es una de las más criminales para el narrador. Todo historiador es un narrador que comienza por estimarse como tal, o se pierde en la infamia que acarrea a su propio oficio.



Georg Lukács y Béla Balázs. Disponible en: <http://thecharnelhouse.org>



y la novela histórica

MARIANELA TOVAR NÚÑEZ

“Lo que importa para la novela histórica es probar con medios poéticos la existencia, el mero ser de las circunstancias y las figuras históricas”.

Georg Lukács

LA NOVELA HISTÓRICA es un subgénero literario que parece tener en la actualidad mucho éxito, a pesar de que algunos estudiosos decretan de vez en cuando su crisis. Es tan leído que muchas de las obras que en la actualidad se podrían considerar *best-seller*, son catalogadas –muchas veces de forma osada– como novelas históricas. Es un tipo de narración que, a primera vista, parece haber existido desde hace mucho tiempo y que pareciera mostrarse en cualquier relato que sitúa la acción en algún momento del pasado, mientras más lejano mejor. No es así. Ni la novela histórica es un relato que tiene como telón de fondo un determinado contexto histórico ni es tampoco historia novelada. Entonces, no es tan fácil, como pareciera, aprehender lo que es la novela histórica.

El intelectual marxista Georg Lukács fue el primero que elaboró una teoría sobre la novela histórica. Su estudio no solo es ya un clásico, sino que es el modelo y referencia para las investigaciones que sobre esta materia se desarrollarán hasta la fecha. Lukács dio un lugar y una fecha de nacimiento a la novela histórica, la situó en un contexto histórico, analizó sus distintas fases y sus rasgos primordiales. Se puede afirmar que lo escrito con posterioridad han sido actualizaciones o cuestionamientos a sus planteamientos.



Vista del Kremlin frente al río. Moscú. 1934. Colección Biblioteca del Congreso, Washington. Disponible en: <http://www.loc.gov>

Este texto está dedicado a comentar la obra de Georg Lukács titulada *La novela histórica*. No pretendemos analizar este tipo de novela, asunto muy interesante, pero que puede esperar, a la luz de los grandes aportes que el teórico húngaro ha hecho para captar las peculiaridades de una forma narrativa tan cara tanto para los conocedores del subgénero, como para los historiadores a los que les atrae la enmarañada correspondencia entre historia y literatura.

Pero, ¿por qué hablar en estos tiempos posmodernos y acomodaticios de una obra escrita en la Unión Soviética de Stalin?, ¿qué interés puede tener en la actualidad conocer las ideas de un autor marxista húngaro (combinación de palabras que ahora parece un enigma) sobre un subgénero que pareciera estar más relacionado con el mundo del mercado editorial que con el de la literatura? Este texto tiene el propósito de convertir en dispensables estas preguntas.

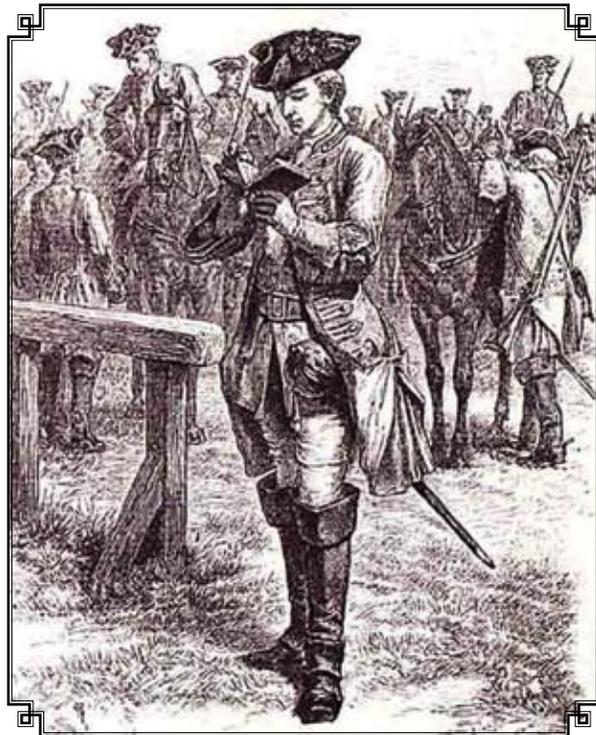
Entre 1936 y 1937 escribió Lukács *La novela histórica*. En esos años

se encontraba exiliado en la Unión Soviética. Dato que no pretende ser una simple muestra de erudición o mero sesgo del oficio, se menciona para resaltar, tal como habría señalado el propio filósofo húngaro, que este texto es fruto de una época de crisis: ya se ha terminado el Segundo Plan Quinquenal de la URSS y estamos en el umbral de la Segunda Guerra Mundial. En apariencia, son tiempos pocos propicios para hablar de literatura.

En este texto, Lukács registra el surgimiento y desarrollo de la novela histórica en Europa. Esta nueva forma de narrar germinará en los años que median entre la Revolución francesa y la caída de Napoleón (1789-1814), ya que, según este autor, es en este periodo cuando Europa adquiere conciencia histórica. Durante este breve lapso de tiempo se desarrollaron más transformaciones que en los siglos anteriores y surgen los ejércitos de masas, lo que hizo necesario explicar las circunstancias y objetivos de la guerra, además de que permitió que gran



Henry Raeburn. Retrato de Sir Walter Scott. 1822. Disponible en: <http://wikipedia.org>



Edward Waverley. En Scott, Walter. *Waverley*. Nueva York, P.F. Collier & Son. 1902.

cantidad de hombres ampliaran sus horizontes geográficos. Todas estas circunstancias hicieron que para gran parte de los europeos, la historia se entendiera como “un ininterrumpido proceso de cambios” y sintieran que intervenía directamente en cada una de sus vidas.

Todos estos fenómenos explican la aparición de la novela histórica a principios del siglo XIX, específicamente en la Inglaterra de 1814. Es la forma narrativa de la burguesía europea triunfante en la economía, en la cultura, en su concepción de la historia y en su idea de identidad nacional. El escocés Walter Scott será quien originará este subgénero con su obra *Waverley*. Afirma Lukács que fue el primer escritor capaz de configurar “lo histórico-social en el destino de cada individuo”. Scott da vida a periodos de transformaciones de la mano de un personaje medio que actúa como distintivo intercesor de poderosas fuerzas opuestas. Los grandes personajes históricos cumplen el papel de figuras secundarias, y este escritor los construye de tal forma que los individualiza, sin monumentalizarlos o disminuirlos. En su relato logra elaborar una

“...estudiar el desarrollo de la novela histórica no es la intención de Lukács, es más bien uno de los resultados de un objetivo teórico de mayor alcance: las relaciones dialécticas entre el proceso histórico y las formas literarias, en este caso, la novela burguesa...”

atmósfera de autenticidad al crear una compleja interacción entre la élite y los sectores subalternos, que son quienes realizan las acciones heroicas. Sin duda alguna, muchos de estos rasgos van a caracterizar la forma compositiva de este subgénero, además, tal como afirma el pensador húngaro: “ese problema formal de la novela histórica tiene un claro contenido histórico-político popular”. Se entiende, entonces, por qué la obra de Scott significó una

inflexión en la historia de la novela. A partir de ella, la novela social se verá obligada a percibir la sociedad dentro de un proceso histórico.

Esta perspectiva permitirá a Lukács penetrar de manera original en la obra de los novelistas europeos, especialmente los del siglo XIX (a quienes conoce muy bien), tales como Scott, Cooper, Manzoni, Pusckin y Gogol, Víctor Hugo, Stendhal, Balzac y Tolstói, entre otros. Estudia sus procedimientos compositivos, sus concepciones de la historia, penetración del elemento dramático en la novela, las razones del surgimiento del drama histórico, el impacto de las ideas filosóficas y los métodos de la creación del realismo, por cierto, una de sus inquietudes como crítico literario.

No obstante, estudiar el desarrollo de la novela histórica no es la intención de Lukács, es más bien uno de los resultados de un objetivo teórico de mayor alcance: las relaciones dialécticas entre el proceso histórico y las formas literarias, en este caso, la novela burguesa. Esta posición teórica determina sus criterios metodológicos: trazar las líneas



Thomas Cole. *El último de los mohicanos*. 1827. Disponible en: <http://artmight.com>



C. P. Elliot (dibujo) y W. E. Marshall (grabado). Retrato de J. Fenimore Cooper. Disponible en: <http://savpeople.com>

principales del desarrollo histórico y el análisis de los vínculos entre los procesos socioeconómicos y una determinada concepción del mundo, con su consiguiente producción artística; posición que crea nuevos problemas que solo pueden plantearse una teoría estética marxista y una teoría literaria marxista. Es este objetivo teórico-metodológico el que explica la trascendencia de su obra.

Este libro de Lukács puede parecer, en esta época del “todo vale” y de los cuestionamientos constantes al academicismo, *demodé* o un recuerdo de un periodo superado. Sin embargo, este pensador húngaro tiene mucho que enseñarnos tanto a los críticos literarios como a los historiadores (tan apartados de cualquier formulación teórica). En primer lugar, su ética: conocía muy bien la literatura europea, sobre todo –como modestamente decía– la del siglo XIX e, independientemente de las posturas políticas de los autores analizados, fue capaz de valorar la importancia de sus obras y de entenderlas como parte de un proceso histórico. En segundo lugar, no se limitó al mero estudio de la producción cultural europea, sino

que sus investigaciones estaban enmarcadas dentro del objetivo de elaborar una teoría estética marxista. Y lo más importante: fue capaz de captar la forma como la literatura –y agregaríamos las manifestaciones artísticas– expresaba la mentalidad (o cambio de mentalidad) de una época; un ejemplo es su comprensión de la novela histórica como una peculiar expresión de la adquisición de la conciencia histórica

“...por otro lado, la mayoría de los historiadores tienen todavía una actitud displicente hacia la literatura y otras expresiones artísticas, como si todo lo que no sea traducible en un dato duro no mereciera su atención o deba ser tomado como simple pasatiempo...”

por parte de un sector de la población europea.

En Venezuela, para gran parte de los críticos literarios, la historia continúa siendo un elemento anexo a la producción literaria y, por lo tanto, los hace incapaces de captar lo históricamente específico de esta época; por otro lado, la mayoría de los historiadores tienen todavía una actitud displicente hacia la literatura y otras expresiones artísticas, como si todo lo que no sea traducible en un dato duro no mereciera su atención o deba ser tomado como simple pasatiempo. Esta actitud expresa la creencia de que la historia es una ciencia y niega un hecho –sí, un hecho– que es reconocido por Lukács en su obra: las estrechas relaciones entre literatura e historia.

En definitiva, la obra de Lukács, en especial este libro, es el mejor ejemplo de un principio que tanto estudiosos de la literatura como historiadores deberíamos reproducir en nuestra labor: “asimilar todo lo valioso de la anterior evolución y elaborarlo críticamente”.



Las lanzas coloradas

¿novela histórica de vanguardia?

MARTÍN S. NIÑO

CORRE EL AÑO DE 1929. Hay en París un agite tremendo. Se trata sobre todo de un alborozo intelectual. Poetas, músicos y escritores transitan las calles como alucinados. Es el París de los surrealistas. De Buñuel estrenándose en el cine con *Un perro andaluz*, de Dalí y André Breton con su *Segundo Manifiesto surrealista* y de Ramón Gómez de la Serna recitando ingeniosas greguerías en un pequeño café de Montparnasse.

Sentados en medio de la bohemia están tres jóvenes latinoamericanos. Uno se los puede imaginar como deslumbrados aunque, probablemente para ellos, estar rodeados de otros literatos e intelectuales es como estar en familia. Son Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y quien se convertiría en uno de los pensadores más destacados del siglo XX venezolano: Arturo Úslar Pietri.

Es ese aire parisino de vanguardia el que insufla vida a las páginas

de *Las lanzas coloradas*, publicada por primera vez en Madrid en 1931 y seleccionada como una de las mejores obras literarias de ese año.

Es una novela de conflictos y de exploración de hondonadas humanas que usa el acontecimiento histórico como tramoya para representar un drama: la Segunda República está en peligro, se desata el infierno sobre la tierra y aparecen personajes terribles como Boves y su Legión Infernal, Bolívar es apenas una sombra en ciernes



André Kertész. *Los muelles en la madrugada*. París. 1929. Disponible en: <http://www.loc.gov>



Pietri a César Vallejo en 1927– no es ni individual ni nacional, es un fenómeno de nuestra cultura que cae sobre todos y que estamos en el deber de ponerle los hombros para que se apoye”.

A diferencia de lo que temía Vallejo, la vanguardia latinoamericana no se convirtió en una copia al calco de la francesa. Úslar Pietri no repitió la prosa absurda e insólita de los surrealistas –como en el título del poemario de Breton titulado *El revolver de cabellos blancos*.

La originalidad de *Las lanzas coloradas* se halla en su tema, que rompió con la tradición paisajística del criollismo para centrarse en los personajes. Esto, aunado al uso libérrimo del lenguaje, dio como resultado unas imágenes literarias de gran poesía: “La sangre chorrea de las lanzas, corre por las astas, se coagula en el labrado de las manos, trepa por los brazos tensos, alcanza los cuerpos y baña la mitad del caballo. Caballo alazano con el lado derecho oscuro, caballo zaino con el lado derecho negro, caballo bayo con el lado derecho marrón, caballo blanco con el lado derecho rojo. Los hombres sienten la sangre secarse sobre los brazos como el revestimiento de una armadura, salpicar y tejerse sobre el pecho como unos alamares absurdos”.

En contraste con la propuesta teórica de Georg Lukács, escrita entre 1936 y 1937, Úslar Pietri no ve la novela histórica como un subgénero literario con características particulares, más bien, considera a la literatura como un campo ilimitado de creación, donde el ensayo puede fundirse con la poesía y con la novela.

En *Las lanzas coloradas* el carácter histórico no se debe al escenario de la Guerra de Independencia, ni tampoco a la presencia apenas esbozada de José Tomás Boves o José Félix Ribas. Todo eso es ficción. Es una novela histórica porque es un producto del momento y del contexto en que se escribió, convirtiéndose así en parte

“Irónicamente, Las lanzas coloradas es testimonio del pensamiento del siglo XX mucho más que del de los años de la Guerra de Independencia”

de la literatura de vanguardia de la Venezuela de comienzos de siglo XX. Úslar Pietri dirá: “Toda novela que se proponga dar un testimonio de lo humano es coetánea inseparable del tiempo en que se escribe y de su circunstancia, aunque trate de sucesos que ocurrieron muchos siglos antes”. Lo que equivale a decir que toda novela pasa algún día a convertirse en documento histórico.

Irónicamente, *Las lanzas coloradas* es testimonio del pensamiento del siglo XX mucho más que del de los años de la Guerra de Independencia. Para nosotros, constituye un deleite pensar que quizás la preocupación humanista del joven Úslar Pietri, reflejada en el alma y en el destino desesperado de sus personajes, se anticipaba una década al existencialismo de Sartre.

Esta oportunidad de inspeccionar el pasado que provee la literatura es algo que la antropología histórica ha descuidado inexcusablemente. Se acuden a los registros históricos, se consultan los textos de los historiadores pero se ignora olímpicamente la prosa narrativa; y qué decir de la poesía, obviando el hecho importantísimo de que la antropología no va en busca de hechos ni acontecimientos, sino de comprender contextos culturales. Entender el sentido que tienen las cosas.



y las gentes de toda condición se ven forzadas a tomar partido entre un rey lejano o una república imprecisa.

Las lanzas coloradas es una obra contemporánea con el *avant-garde* europeo, escrita en desacato al costumbrismo y criollismo latinoamericano de la época. Es la defensa del autor a la libre creación por medio del lenguaje, independientemente de las convenciones literarias. “La vanguardia –así disputará Úslar



Tito Salas. *Emigración a oriente*, 1814. Colección Casa Natal del Libertador.



Por ejemplo, las fuentes históricas nos pueden confirmar que existía un lazo entre Úslar Pietri y Juan Vicente Gómez, que muchas veces fue comensal en la mesa del dictador y que incluso estaba en la casa de éste cuando falleció en 1935. No obstante, poco nos pueden contar sobre la fugaz amistad que trabó con los jóvenes de la Generación del 28: Jóvito Villalba, Raúl Leoni, Andrés Eloy Blanco y Rómulo Betancourt, salvo que las lealtades comprometidas del joven escritor –su padre era militar a las órdenes del dictador– volvieron la relación incompatible.

Sin embargo, en *Las lanzas coloradas* conseguimos la siguiente escena: un grupo de jóvenes universitarios se ha reunido clandestinamente en un viejo trapiche para leer el *Contrato social* de Rousseau: “Todas las ideas, todos los conceptos que se desprendían de la lectura eran recibidos con un entusiasmo ávido. Los unos increpaban a los otros, entablaban discusiones, improvisaban comentarios, entre cuyo ruido la voz del lector naufragaba a ratos. A nadie se le ocurría pensar de un modo más o menos filosófico sobre la verdadera esencia de las doctrinas. Sólo sabían aceptarlas o rechazarlas calurosamente”.

¿Reminiscencia de la juventud insurgente del 28? ¿Es el trapiche una excusa, una imagen literaria oportuna para invocar fantasmas de los antiguos amigos? ¿Úslar Pietri, enmascarado como narrador omnisciente, les está

Arturo Úslar Pietri.
Colección Catalá, Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.



Generación del 28.

Colección Catalá del Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional.

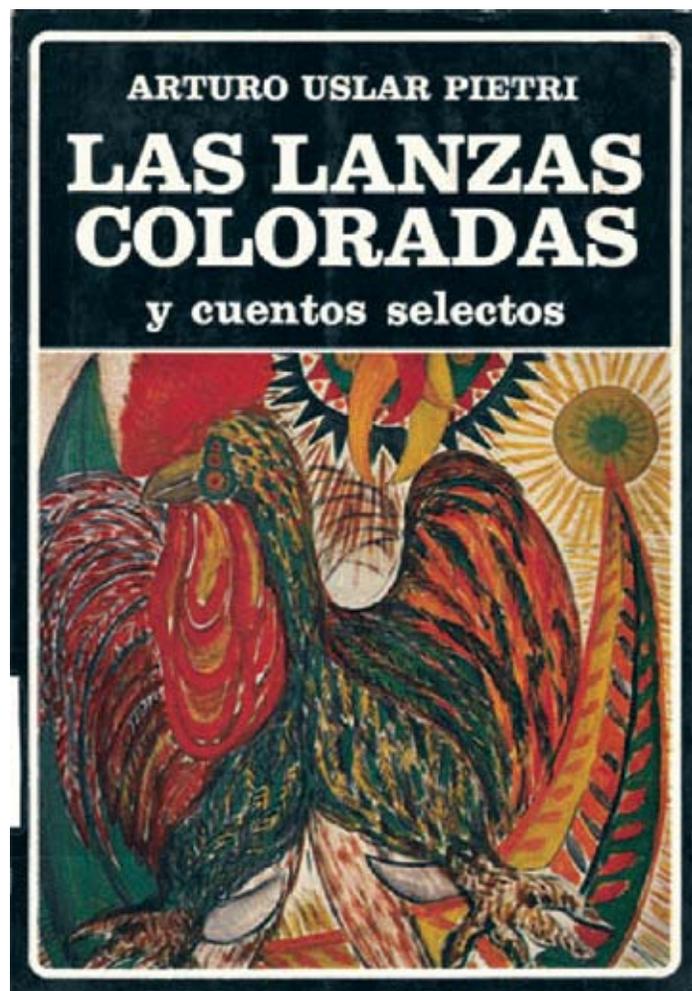
diciendo que no comparte su entusiasmo por las ideas comunistas, que no acepta ni rechaza ideologías *calurosamente*, que su espíritu pragmático las somete simplemente a escrutinio?

Lo que queremos sugerir con este ejemplo es que, a pesar de estar ambientada en el siglo XIX, *Las lanzas coloradas* nos sirve más para entender el pensamiento del autor y su contexto. Es un reflejo del espíritu de su época. No es el proceso de independencia sino la vanguardia del siglo XX lo que envuelve a la novela y le da su carácter histórico.

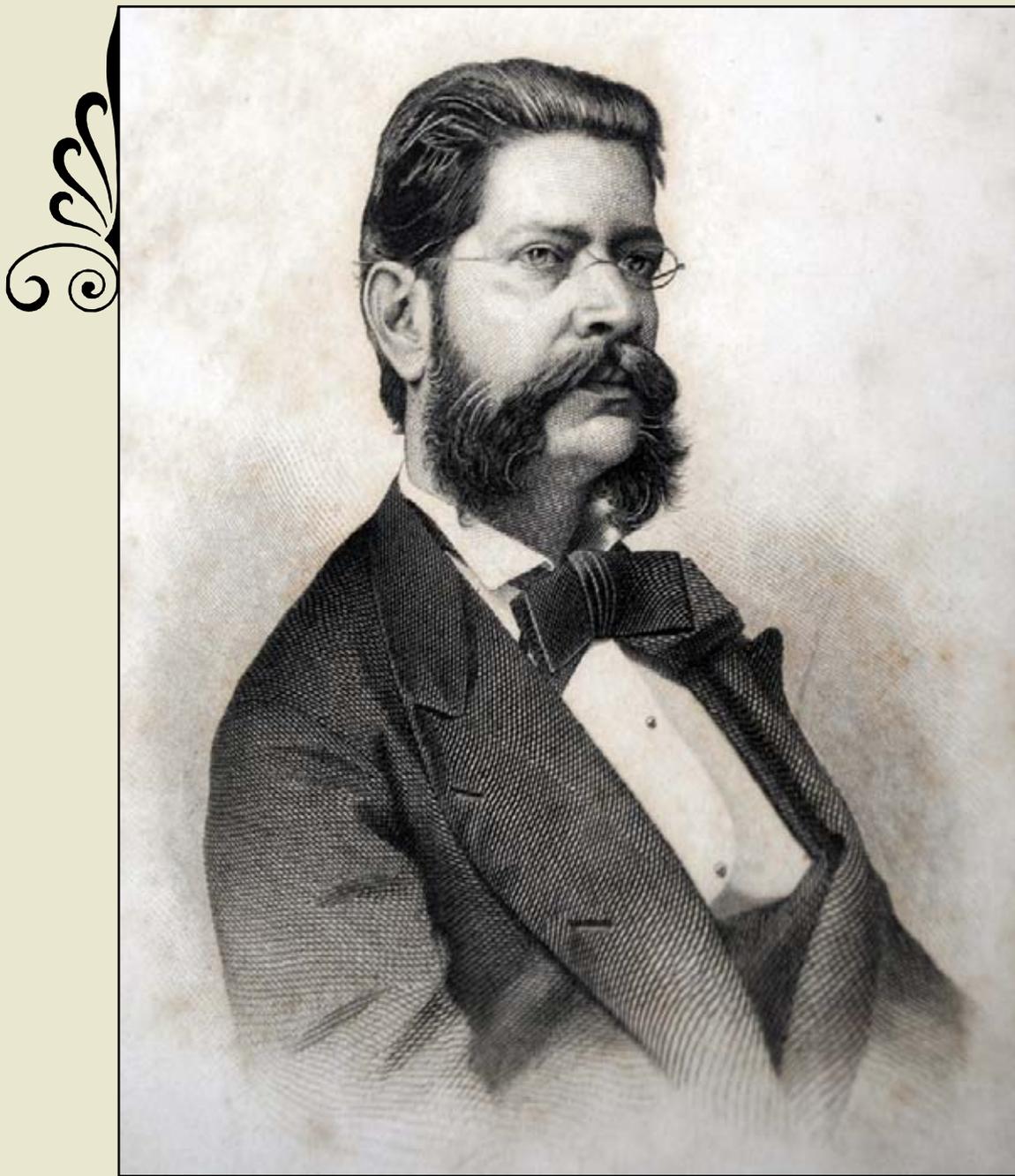
A este respecto nos parece muy reveladora la afirmación que hace Úslar Pietri sobre la literatura venezolana: "La novela y el cuento venezolanos, más allá de lo que individualmente valga cada autor, son el reflejo y la confesión de una manera de ser, de obrar, de entender la vida y de realizar el destino, que es el manadero de la existencia histórica de un pueblo".

Las lanzas coloradas es un fragmento precioso de nuestra cultura, más valioso por cuanto constituye un testimonio de nuestra historia contemporánea. Es también un llamado de atención a la antropología histórica para que se deshaga de ese desdén insoportable con que trata a la literatura y a la poesía.

Portada de *Las lanzas coloradas* de la Colección de la Biblioteca Ayacucho.



El estrecho abrazo entre la Crónica y la Historia



Retrato de Aristides Rojas. En: Rojas, Aristides. *Un libro en prosa*. Caracas, Rojas Hermanos, 1876. Colección Libros Raros, Biblioteca Nacional.

Lo dicen los bestsellers de no ficción, las publicaciones de periodismo literario y el efecto viral de algunas piezas en Internet: en pleno siglo XXI, las crónicas gozan de un auge editorial

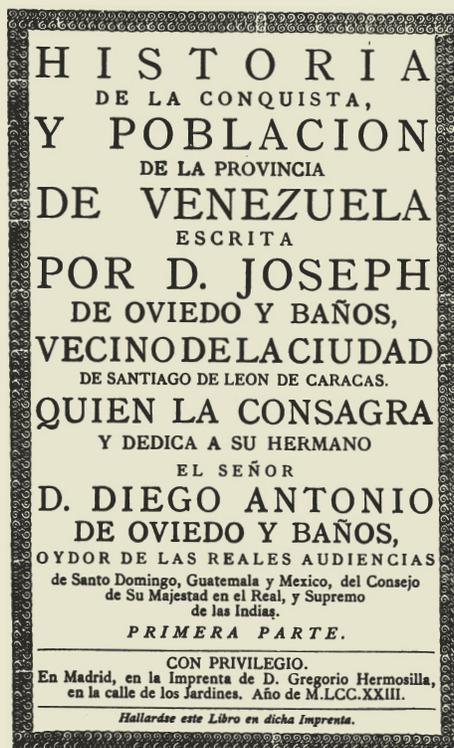


POR DOQUIER SE consiguen estos textos de sucesos en el tiempo, con conciencia autoral y voluntad de seducir al lector. Un género híbrido que sirve, entre otras cosas, para contarnos por segunda vez, y hasta mejor, nuestras propias experiencias.

Una cosa –efímera– es haber visto los funerales del presidente Hugo Chávez por TV; y otra experiencia muy distinta –para recordar por años– fueron las narraciones sobre el mismo tema de los venezolanos Boris Muñoz y Eulimar Núñez. Entre una noticia y el relato de esa noticia, hay una distancia del tamaño del mundo y sus posibilidades. El cronista es un trovador documentado, porque hace algo más que informar: cuenta historias.

Las que mejor ilustran las sociedades de hoy, están a la orden del día. Las repetidas elecciones presidenciales de Zimbabue, donde el único que gana es Mugabe. De cómo funciona la Torre de David en el centro de Caracas, la favela vertical más alta del mundo. En Mongolia, el surgimiento de unas patrullas ecológicas bien particulares, vestidas de negro y con cruces nazis. Y el hombre que vende a domicilio películas piratas, muy rebuscadas, convencido de su invaluable aporte cultural a los suburbios de Santiago de Chile.

La crónica es un cuento que es verdad, definió Gabriel García Márquez. Asistimos entonces al espacio donde el testigo se convierte en personaje –y los muchos testigos, en polifonía de voces–, para el recuento minucioso de los enredos y las truculencias que tienen lugar en la realidad. Este espacio se llama crónica y los que lo cultivan no siempre son reporteros o narradores –a veces no son ni lo uno ni lo otro, aunque terminen convertidos en ambas cosas con cada texto–. La premisa del género es concreta: hechos verídicos narrados con herramientas literarias.



José de Oviedo y Baños. *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hermosilla, 1723.

Periodismo + Literatura = ¿Historia?

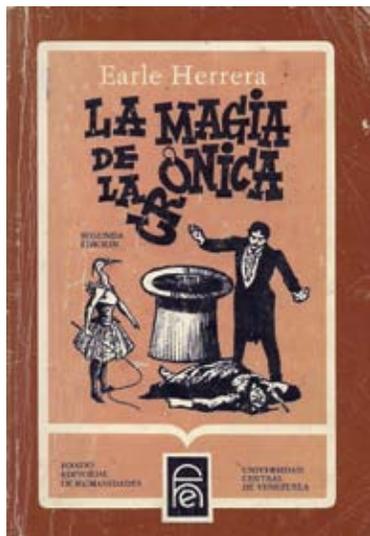
Esto de que a la crónica se le llame híbrida a cada rato no viene gratis. Su naturaleza no es una sola sino varias en combinación. En un texto sin desperdicio, ya clásico en la materia, Juan Villoro la llamó a secas «El ornitorrinco de la prosa». Porque:

“De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendi-

dos como debate: la ‘voz de prosa-cenio’, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser”.

Lo curioso de este organismo formado a partir de otros organismos no es su alegoría de monstruo, ni que tenga un pie en los datos duros del periodismo y otro en los trucos literarios; sino su efectividad a la hora de intentar aprehender ese batiburrillo de cosas que llamamos presente. Queriendo o sin querer, el resultado de esta premisa híbrida supera a las disciplinas que la componen, para proponer entonces una historia de lo cotidiano: narraciones de acontecimientos, públicos o anónimos, que serán dignas memorias para las generaciones de hoy y las de mañana.

¿Son estos papiros multidisciplinares los que salvarán nuestra memoria del olvido? La reportera Maye Primera lo ve como una cuestión de aguante del más apto, en la selva de los tiempos: “La única expresión del periodismo que tiene posibilidad de sobrevivir a su época es el periodismo que entiende esa época y que ayuda al lector a entenderla. El periodista que no estudia el pasado para buscar el origen de lo que ocurre en el presente, nunca entenderá nada de lo que pasa y mucho menos sabrá informarlo y explicarlo. Y ya sabemos de las geniales decisiones que son capaces de tomar los pueblos cuando no están bien informados”.



Portada del libro: Earle Herrera. *La magia de la crónica*, Caracas, Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela Caracas, 1986.

“La crónica nace estrechamente vinculada a la historia propiamente dicha. Podríamos añadir: es la primera forma de “historiar”. Las aguas se comenzarán a separar cuando esta última va creando un discurso sistematizado, elaborando un método, delineando sus objetivos hasta convertirse, hoy, en una ciencia de estudio e investigación, con sus leyes y cuerpo teórico definidos. La crónica no se plantea estas exigencias y queda como relación de hechos, estampa, testimonios donde el cronista no toma, como el historiador, distancia de lo que narra. Por el contrario, está inmerso en su propia relación y cuenta desde adentro, lo que vio y oyó.”

Earle Herrera

Érase una vez en latín

El concepto de la crónica parece escabullirse nada más nombrarlo. En el prólogo de su antología *Mejor que ficción* (2012), Jorge Carrión, cronista joven y volado, afirmó que ni siquiera estamos ante un género híbrido, sino ante un debate “inclusivo con los géneros (literarios) y las formas textuales de cada momento histórico”. Cada autor pareciera tener una idea propia de la materia, que poco o nada se parece a la del autor de al lado, y que a pesar de todo funciona de lo lindo.

Aparte de la ecuación **periodismo + literatura**, y a falta entonces de una definición definitiva, solo una cosa más puede sacarse en claro: la respuesta espontánea de un viejo maestro. En una ocasión, el periodista español Alfonso Armada arrinconó a su entrevistado: ¿La crónica es la mejor forma de contar la realidad? El legendario reportero estadounidense Jon Lee Anderson no tuvo que pensarlo siquiera. “Sí, sí”, le dijo sin chistar, dos veces para aplacar las dudas.

Algo cierto en todo esto es que la materia que nos interesa viene directo del latín *chronica*. Remite a los libros “en que se refieren los sucesos por orden de tiempo”, dice en el DRAE. Dicho de otra manera: no solo se vincula a la historia sino

también a los anales, aquellos volúmenes donde se recogen de forma cronológica las noticias más importantes sobre un campo específico, ya sea de la cultura, la ciencia o la política.

El color exacto. Cronicar es documentar

Aparte de informarlo y entretenerlo a uno de un solo golpe, ¿para qué nos sirve este tipo de textos hoy en día? La crónica cuenta lo que no pueden los reportajes de la prensa diaria, y a pie juntillas, de una realidad que muchas veces sobrepasa a la ficción. El género es una forma de historiar lo cotidiano, nuestra lectura del presente mientras naufragamos en el océano contemporáneo.

Hoy en día se lee la crónica tal como cuando apareció por primera vez: con la emergencia por lo desconocido. Y así la leerán en el futuro, tanto el historiador quisquilloso como el nostálgico retro por la época en que vivimos. Del mismo modo en que nosotros acudimos a las Crónicas de Indias, para documentarnos sobre el color exacto que tenían las perlas en las aguas del Nuevo Mundo.

Ahora bien, ¿qué tienen en común seres tan dispares como Cristóbal Colón y Américo Vesputio? ¿Qué

comparten el cazafortunas devenido sacerdote Juan de Castellanos y el austero fray Íñigo Agustín Abbad y Lasierra? Las memorias de un Nuevo Mundo escritas de su puño y letra. Datos, pálpitos y aventuras que ahora podemos llamar históricos, y de los cuales ellos mismos fueron testigos y relatores. Solo a partir de sus testimonios, de la polifonía y el contrapunto de sus voces, podemos imaginarlos con precisión.

En nuestro idioma, el género “está irremediabilmente asociado a los primeros conquistadores españoles –escribe Alberto Barrera Tyszka– que se decidieron, por múltiples y diversos motivos, a contar...”. Contarnos las maravillas que veían con sus propios ojos, y los vericuetos de la trama horripilante en que los envolvió su momento.

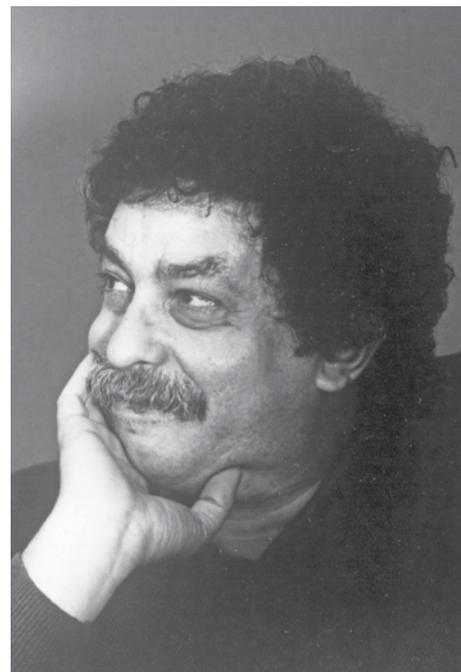
Y ¿por qué? Porque ellos comprendieron, tal como nosotros, que lo único que no se acaba es el tiempo. El tiempo sigue sin acabarse excepto para los que vamos de pasada, y además dependiendo de la caridad de alguien que se digne a echar los cuentos como son, con todas las letras, aún cuando ninguno de los testigos quede en pie para vivirlas por segunda vez.

VENEZUELA EN CRÓNICA



Invasión y poblamiento (Siglos XVI, XVII y XVIII)

- Cristóbal Colón
- Juan de Castellanos
- fray Pedro de Aguado
- fray Pedro Simón
- fray Íñigo Agustín Abbad y Lasierra
- José de Oviedo y Baños



José Ignacio Cabrujas (1937-1995) fue un escritor y actor caraqueño que cultivó géneros como la dramaturgia, la dirección teatral, el guión cinematográfico y televisivo, el periodismo, y la crónica, principalmente en su sección sabatina de *El Nacional* durante el año 1992.

República, Independencia y Guerra Federal (Siglo XIX)

- Simón Bolívar
- Andrés Bello
- Simón Rodríguez
- Alejandro Humboldt
- Aimé Bonpland
- Fermín Toro
- Rafael María Baralt
- Juan Vicente González
- Daniel Mendoza
- Rafael Bolívar Coronado
- Miguel Eduardo Pardo
- Gonzalo Picón Febres
- Manuel Vicente Romero García
- Cecilio Acosta
- Arístides Rojas



Democracia: Del gendarme a la hegemonía del partido (Siglo XX)

- Teresa de la Parra
- Manuel Díaz Rodríguez
- Luis Urbaneja Achepohl
- José Rafael Pocatererra
- Rufino Blanco Fombona
- Rómulo Gallegos
- Gil Fortoul
- Arturo Uslar Pietri
- Antonio Arráiz
- Miguel Otero Silva
- José Ignacio Cabrujas
- Aquiles Nazoa
- Óscar Yánes.



José Roberto Duque, escritor venezolano que ha cultivado la crónica, especialmente en temas como la violencia durante los años del puntofijismo y la lucha política popular. Entre sus publicaciones se encuentran: *La ley de la calle*, *Testimonios de jóvenes protagonistas de la violencia en Caracas* (junto a Boris Muñoz, 1995), *Guerra nuestra. Crónicas del desamparo* (1999) y *Vivir en frontera* (2004).

República por quinta vez (Siglo XXI)

- Armando José Sequera
 - Luis Britto García
 - Earle Herrera
 - José Roberto Duque
 - Alberto Barrera Tyszka
 - Ibsen Martínez
 - Leonardo Padrón
 - Boris Muñoz
 - Eulimar Núñez
 - Maye Primera
 - Dijanida Hernández
 - Eduardo Febres
 - Leo Felipe Campos
 - Albinson Linares
 - Jessenia Freites Guedes, entre otros.
- Fuente: Alcalá Bermúdez, Ángel Daniel.







en la mirada de País portátil

OSCAR GONZÁLEZ B.

DESDE UN AUTOBÚS, como un *flâneur* del tráfico automotor, sudoroso, cansado, asustado, la mirada de Andrés Barazarte se desplaza inquieta sobre los escaparates de las tiendas, los avasallantes anuncios publicitarios, los traseros de amorfas mujeres, los rostros y gesticuladores labios de inaudibles conversaciones de los emigrantes italianos, canarios, que transitan por una avenida sin nombre del centro de la ciudad. Presenciamos que detrás de la mirada de Andrés se abre el espacio urbano de *El Silencio*, con sus majestuosos edificios pintados de blanco, con sus largos corredores de salomónicas columnas y arcos que asemejan a los claustros góticos de la época del barroco y que dan sombras a los comercios que allí abundan, como adornados nichos, o colmenas sustentadoras de extraños néctares. Estos son los edificios construidos en una época (en la década de los 40) en que la ciudad comenzaría a modernizarse, a fundar sus espacios urbanos. Su arquitecto, Carlos Raúl Villanueva, diseñó sus espacios recreándose en el pasado colonial de la ciudad, quizá, con la idea de que sus estructuras recordarían un estilo de vida aristocrático que debió existir en las primeras fundaciones hidalgas de la ciudad.

Antiguamente, *El Silencio* era casi una periferia, el extremo oeste de la ciudad; a partir de allí comenzaban las rancherías aledañas al *Calvario* y *Caño Amarillo*; hacia este último sector nacían los barrios *El Observatorio*, *La Cañada* y *Monte Piedad*; hacia el otro: *El Guarataro* y



Panorámicas y vistas aéreas de Caracas. Colección Mendoza y Mendoza, cortesía Archivo Audiovisual Biblioteca Nacional de Venezuela.

Los Eucaliptos. Con la fundación de los edificios de *El silencio*, la ciudad comenzó a expandir su centro, su casco urbano, a quitarle terreno a su periferia. La construcción de *El Silencio* fue un triunfo de la urbanidad sobre la marginalidad periférica de la ciudad. Fue el primer gran paso a una modernización urbana. Modernización que no se detendría solamente allí, en ese sector. Luego, en la década de los 50, se iniciaría la construcción de las torres de *El Silencio*, en la que perdería su "nariz" el antiguo Teatro Municipal, o desaparecería el hotel *Majestic*.

Con el ingenio de Cipriano Domínguez (el arquitecto de Las torres de *El Silencio*) la ciudad emprendería el camino a una "arquitectura de masas". Pronto aparecerían imponentes moles sobre pequeñas calles que se transformarían en bulliciosas avenidas, tal como sucedió con la calle Real de *Sabana*

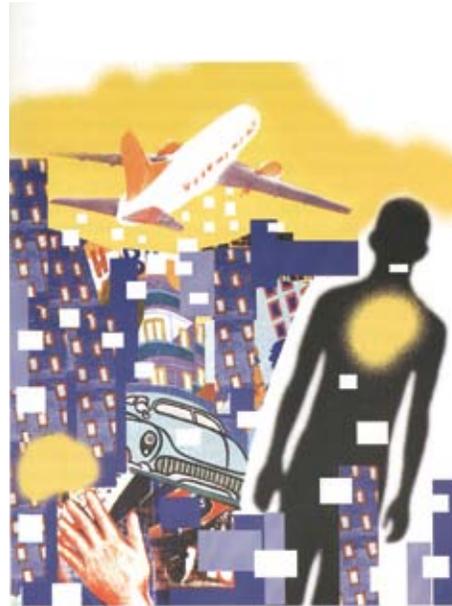
Grande, al este de la ciudad naciente. Con la llegada de la dictadura perezjimenista la invasión arquitectónica se aceleró con la misma velocidad con que la ciudad se modernizaba: nuevos comercios, nuevas avenidas, superautopistas, nuevas urbanizaciones para las nuevas clases medias y emergentes. Hasta ese periodo la ciudad fue creciendo ordenadamente.

Con la llegada de la era democrática la ciudad sufriría bruscos cambios en su arquitectura, en sus espacios urbanos. Los nuevos espacios alteraron por completo el orden creciente de la ciudad, se construyeron nuevas urbanizaciones cuyas calles carecían por completo de calzadas, de aceras, como *Los Palos Grandes*. La ciudad creaba sus nuevos espacios para la masa rodante de los parques automotores y no para la masa amorfa de sus transeúntes. Si la arquitectura de la época perezjimenista fue

y ha sido la que creó y diseñó con buen gusto estético los espacios más modernos de la ciudad, o la que permitió su modernización, entonces la arquitectura de la democracia ha sido la arquitectura del horror, del horror a lo moderno, mas no a la modernización acelerante de las nuevas tecnologías.

La transformación de los espacios –dictadura y democracia– la vemos a través de los ojos de Andrés: un edificio que tapa la vista de otro, un terreno baldío a su lado, o una vieja casa, una calle a la que no logra llegar, un edificio residencial que no logra encontrar. Es Andrés perdido por la calle *Los Manolos* –hoy famosa por sus numerosos hoteles de dudosa categoría–, busca una dirección, lleva media hora dando vueltas en círculo, siente el fuerte tráfico automotor como amenazantes rugidos de lentas y colosales bestias. Todo lo que toca la mirada de Andrés adquiere proporciones gigantescas, animalescas, grotescas. Los autos se convierten en inmensos rebañíos de tortugas, el tráfico humano en un convulsionado hormiguero, los anuncios publicitarios en conciencia orientadora.

Ante los ojos de Andrés la ciudad se nos muestra deshumanizada, violenta, oscura, cruel, aun su propia



Víctor Hugo Irazábal, Ilustración País Portátil, En: González León Adriano, País portátil, Caracas, Rayuela, 2003.

vida citadina es opaca, tanto como la misma pensión en la que habita. La vida nocturna de la ciudad está casi ausente de la visión de Andrés, la mayoría de sus acciones y actividades clandestinas suceden durante el día. La ciudad se nos muestra bañada de su constante luz tropical, llena de los olores que el calor despierta y sudando su misma humanidad. Ahora Andrés se desplaza por la avenida Sucre, llena de anuncios luminosos que aún no se

han encendido. El oeste ha crecido, se ha expandido velozmente sobre las faldas del Ávila. Las populosas barriadas de la ciudad ya no son *San Juan, Altagracia y La Pastora*; sino *Lídice, Manicomio, Los Frailes y Los Magallanes*. Estos eran los lugares a los que llegaba la mayoría de los emigrantes de las provincias, de los campos. En ellos entraban y se asentaban también numerosos emigrantes europeos. así todos estos lugares se han convertido en laberintos de interminables callejones. Asistimos a la aventura de Andrés con Delia, atravesando uno de esos laberintos.

La aventura comienza en un peligroso barrio de suroeste, *El Guarataro*; se emprende una carrera desesperada para huir de la violencia policial, de las balas que silban por el aire, un pequeño Teseo guía a nuestros personajes que parecen saltar entre hojas de zinc, paredes de tablas, casi sin tiempo para detenerse a contemplar las miserias, la marginalidad, que hay en esos lugares. Terminada la carrera, nuestros personajes aparecen en un sector mucho más al oeste de la ciudad, ya en otro barrio, en una zona mucho más alejada del centro.

“Honor y gloria a los caídos”, “Viva el Frente Armado de Liberación Nacional”, leen los ojos de Andrés en las fachadas de lejanos edificios que asoman desde lo alto de los cerros. Son los famosos *superbloques* del *23 de Enero*, que aún hoy tienen una historia hecha con el plomo de las balas, de muerte, de supuestos guerrilleros urbanos, de revolucionarios sin ideología, de delincuencia y drogas. Nuevamente, la mano constructora del arquitecto Villanueva rehaciendo la ciudad que crece, tornándola vivible, agradable a los ojos, pero son las muchedumbres de sus habitantes los que hacen invivible la ciudad, los que tornan desagradables sus espacios.

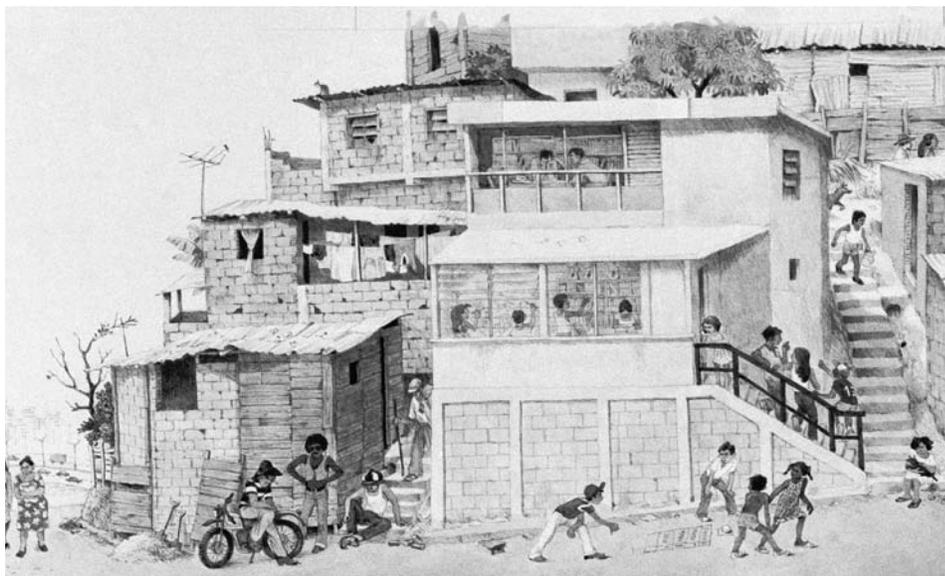
Muchos llegaron a ella, a la ciudad, a poblar sus rincones, a ampliar sus horizontes, a probar una mejor suerte de la que les ofrecían sus lugares de origen. Atraídos por la quimera de una mejor vida, las esperanzas de un



Plaza Venezuela, Caracas, 1967. Colección Justo Molina, del Archivo Audiovisual Biblioteca Nacional de Venezuela.

próximo ascenso o éxito social, o al menos una cierta estabilidad. Muchos llegaron sin saber un oficio, dispuestos a convertirse en obreros industriales, en bedeles de instituciones, en vendedores de tenderos, buhoneros, o en simples sirvientes domésticos. Así, sentimos que Andrés ha llegado a Caracas sin ninguna visión clara de lo que quiere. Lo vemos sin trabajo, movilizándose de un lado a otro dentro del caparazón urbano de la ciudad. El norte, el sur, el este o el oeste, se fusionan todos en un solo lugar, en un solo centro, la plaza Venezuela no parece distar mucho de la plaza Catia, ambos lugares se convierten en espacios abstractos que se diferencian sólo por los contrastes urbanos diferentes. Contrastes que sólo son notorios por la complejidad urbanística con que ha crecido la ciudad. Notamos que hacia el oeste, la ciudad ha desarrollado un tipo peculiar de construcción, de arquitectura muy ajena al que la ciudad ha desarrollado por el este. Los extremos de la ciudad que llega a tocar la mirada de Andrés se pueden trazar en una línea recta sin centro, sin puntos intermedios, una línea recta que podemos seguir desde la misma avenida Sucre, empalmándola con la Bolívar; luego con el parque Carabobo, Los Caobos, para terminar en la plaza Venezuela. El lugar más extremo al que llega Andrés por el este de la ciudad es Bello Monte. Allí, a ese pequeño apartamento donde hace el amor con Delia; y ésta es el único personaje que aparece más al extremo del oeste de la ciudad, caminando por la plaza de una urbanización de *superbloques* hecha para las clases populares.

Las veces que Andrés pasa por el centro de la ciudad lo hace casi siempre acompañado de Eduardo; es como si el narrador nos quisiera decir que Andrés carece de centro, que no puede detenerse solo en el centro de sí mismo, pues su inseguridad, sus dudas lo mantienen como un ser que sólo sabe estar al margen, aislado, excéntrico de toda acción. En el grupo de anarquistas Andrés es casi una nulidad, gira alrededor de las órdenes de Eduardo, quien es además el único personaje que se desplaza solo por el centro de la ciudad. Allí, en el antiguo



Monika, Doppert, Álbum: *La calle es libre*. 1981.

Colección Fundación Museos Nacionales, cortesía Galería de Arte Nacional-CINAP.

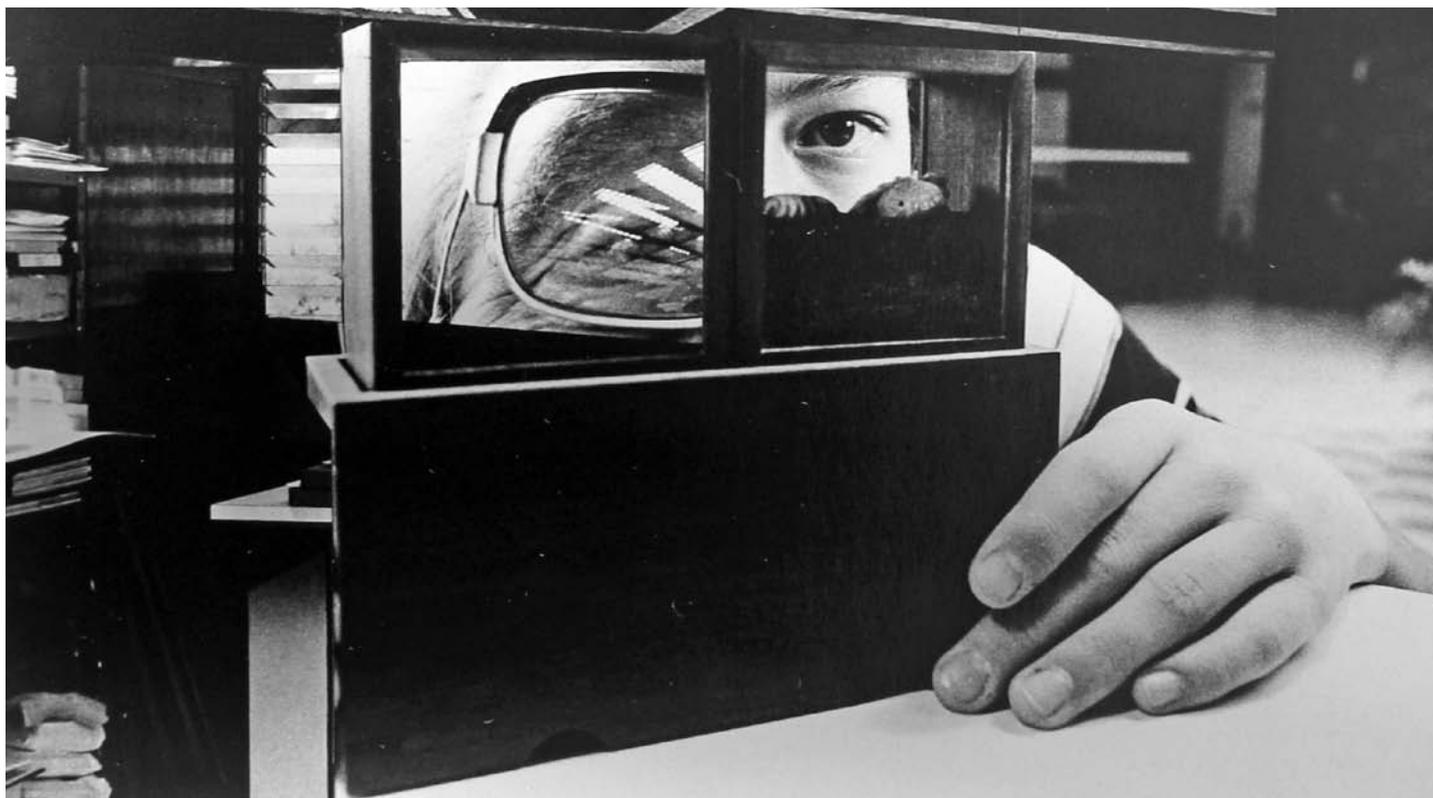
cine *Hollywood* de *La Candelaria*, en una terraza de un café de emigrantes, él se encontrará –sin querer– con un personaje de su pasado. Esta escena es la patética de la obra y la inentendible. Eduardo ve a través de un oscuro cuarto a un viejo profesor de sus años escolares, el esclavo Stanivski, a quien ha enloquecido no tan sólo su psicosis maníaco-persecutoria, sino su inadaptación a la vida pública del país, al sol del trópico, a la mentalidad del Caribe. Este personaje deja entrever la locura que acecha a cada uno de los personajes en la medida en que viven su violencia carente de ideología. En



Adriano González León. En: González L. Adriano, *País portátil*. Barcelona, Editorial Seix Barral S.A., 1969.

ningún momento se entienden claramente los motivos de las protestas callejeras.

Los espacios humanos de la ciudad –en la obra y aún en nuestra actualidad–, parecen estar reservados a las cafeterías, o a las cervecerías, como los únicos espacios en los que se puede hacer vida pública, o vivir cierta mundanidad auténtica. Son los espacios que funcionan como válvulas de escape a la presión ciudadana, en los que el diálogo puede ser posible, a pesar de lo bullicioso de esos lugares. Pero son estos espacios los que en modo alguno han contribuido a darle una imagen genuinamente cosmopolita a la ciudad. Los apartamentos de las zonas urbanas que visita Andrés asemejan cárceles, viviendas sólo para guarecerse, ratoneras o covachas que sirven para permanecer oculto del ojo público, y no para crear un espacio hecho para la privacidad, o la intimidad. Es como si los apiñados espacios urbanos de la ciudad estrecharan el corazón de sus individuos, condenándolos a la soledad o a actos suicidas como los de Andrés, que inmola su absurdidad cuando se le presenta la oportunidad de comulgar con su sangre y emular con su acción el heroísmo de un Epifanio Barazarte.



Gerd Leufert. Sin título. s/f. Colección Museos Nacionales, cortesía Museo de Bellas Artes.

Notas *para un revelado*

ALEJANDRO SEBASTIANI VERLEZZA

LO PRIMERO POR anotar: un ensayo no es un tratado, ni una tesis, tampoco una investigación en su sentido más convencional (no responde a las necesidades del método científico, ni de un presupuesto teórico muy estable). ¿Y entonces? ¿Qué hace? Entra en un tema. Más que “tratarlo”, lo acaricia: sugiere, seduce, imagina, fantasea, conjetura y propone un punto de vista a partir de la vacilación (y el vacilón: ¿por qué no?). El temple –el tempo– del tipo de ensayo que intento dibujar ahora es más lúdico, menos erudito y siempre literario.

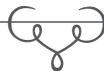
Un tema no se agota, va cultivándose en un arte de hacer conexiones: puedo comenzar hablando de unas moscas revoloteando alrededor de

una mesa y terminar en una reflexión sobre cómo se me perdieron de vista: desde mi ventana escuché un tiroteo y algo hizo ondular mi atención. Vistas las cosas así, un ensayo –a fin de cuentas, arte de la deriva– se propone ir a contracorriente de las zonas más transitadas del pensamiento, instala en sus entrañas la extrañeza, quizá lo ambiguo. Sus preocupaciones son algo vagabundas y volátiles: escritura interrumpida que recoge la notación de la consciencia y sus estados, fotografía de un instante privilegiado; examen de consciencia, meditación sobre el gélido silencio que flota luego de los tiros y unos corneos que me ponen un tanto capcioso. Noticia del futuro, periódico de ayer. La historia se comió una vida y no se dio cuenta: todavía no ha llegado a las costas áridas del archivo (¡y en la tarde, Héctor, materia olvidada!).



George Charles Beresford. *Virginia Woolf*. 1902.
Disponible en: www.wikimedia.org

“...más que exponer una certeza, el ensayo se ocupa de transformarla en incertidumbre (lo que vacila en la vida puede desembocar en sus frágiles confines)...”



David Padilla. *El Inca Garcilaso de la Vega*. S/f. Disponible en: <http://estudiodavidpadilla.blogspot.com>

Ante la pregunta sobre las relaciones entre el ensayo literario y la historia, asumo con un punto de provocación –y deliberadamente– estas notas casi al voleo: diría Montaigne que así van mostrándose los rasgos de mi propia condición y humor. Ensayo: de qué está hecho y cómo va moviéndose mi pensamiento, si acaso tengo uno, cómo y de qué manera va mostrándose en su vaivén. Esta libertad me conduce a unos límites genéricamente inestables, aunque la reflexión siempre tenga su nota dominante. De ahí su carácter rapsódico, caprichoso, casi experimental: más que exponer una certeza, el ensayo se ocupa de transformarla en incertidumbre (lo que vacila en la vida puede desembocar en sus frágiles confines). En ese sentido, un ensayo es una experiencia del yo: meditación en voz alta, el cuarto olvidado del tiempo y sus apremios, casi monólogo interior en torno a las ocultas relaciones que hay entre unas moscas, los tiros, ahora unos corneteos y esto que voy diciendo, porque después de todo la historia es algo así como una inmensa montaña de mierda y la literatura solo va recogiendo el registro de lo que se desbarranca.

Pienso ahora en Virginia Woolf y *Un cuarto propio*. Su libro trata sobre las relaciones entre las mujeres y la escritura; desde la época victoriana, si entendí bien, no podían escribir, tenían



Cristóbal Rojas. *Boceto para La lectora*. 1890.
Colección Fundación Museos Nacionales,
Galería de Arte Nacional-CINAP.

que dedicarse al hogar y no contaban, lo digo así, al garete, con un cuarto propio ni con el dinero necesario para mantener su vocación (me perdona el lector alguna imprecisión eventual: presté el libro a un amigo y no me lo ha querido devolver, quizá se lo llevó por delante el torbellino de la historia); el hecho de no poder escribir, ni leer, en el peor de los casos, no implica que no hayan tenido acceso a las ventanas de las casas donde vivían: podían, aun en su confinamiento, oír y preparar las corrientes de una litera-

tura por venir (y el estribillo: “estaba como sola en una sociedad inescrutable”). Pero tampoco es muy necesario irse tan lejos: si en el Londres de la brillante y atormentadísima Woolf ocurría esto, hay que pensar también en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega: mitad indígena, mitad español, perplejo espectador de un mundo que estaba formándose –o deformándose– ante sus ojos, tuvo una visión bifronte, quebrada. La historia lo hizo ensayista, él no lo pidió: solo una circunstancia histórica –1492 y todo lo que vino con esa fecha– lo situó en un punto de mira que hoy podría considerarse “privilegiado”, porque después de todo prefiero la polifonía del testimonio dislocado a la tragicómica pasión de lo monológico.

Pienso justo ahora en Octavio Armand. Salió meteóricamente de Cuba dos veces –Batista, Castro– y después de algunas vueltas por Nueva York y otros países se vino a Caracas y aquí tiene unos buenos años. Lo cierto es que desde su infancia Armand no ha vuelto más a Guantánamo, donde nació, pero recuerda, sueña y recrea ciertos episodios con claridad y asombro. Esta visión, la del doble exilio, dislocada como la del Inca, pone su escritura en un torbellino problemático y cuando menos estimulante: ¿cuál es el lugar del escritor si la



E. O. Hoppe. Ezra Pound. 1920,
Disponible en: www.wikimedia.org

“La literatura le
da martillazos a la
historia, la padece
y seguro la detesta.
La historia es
la jaula...”



Oswald De Andrade. 1928.
Disponible en: <http://www.folha.uol.com.br>

historia de su país traspasa la suya de un modo directísimo? Armand me expuso una muy curiosa teoría que voy moldeando cada vez más a mi gusto: la del revelado personal. El ensayista, fundido con el poeta, el narrador y el cronista, entra en un punto más acá de la historia y más allá de la literatura, quizá un tanto borroso, una extraña frontera donde la realidad entra en desquiciada constelación y muestra sus aspectos casi delirantes: las moscas, el tiro, los corneteos y la escritura son solo fragmentos de esa montaña de mierda que va abriéndose y algunos tienen chance de registrar los derrumbes –historiadores, los llaman– de esa fuerza que siempre se escapa: la del absurdo, eso que sobrepasa el entendimiento y muchas veces la expresión no contiene.

Ahora mismo entro en un borde confuso, vuelvo a la teoría de Armand y agrego otro punto que él mismo me proporcionó: leer el documento como ficción y la literatura como historia. De esa manera, puedo al menos entrar en el cuarto de revelado: el Inca, Woolf, Armand, son creaciones –generaciones– de la historia: todo está en un oculto *continuum* y solo a veces es dado advertir esas presencias. La literatura le da martillazos a la historia, la padece y seguro la detesta. La historia es

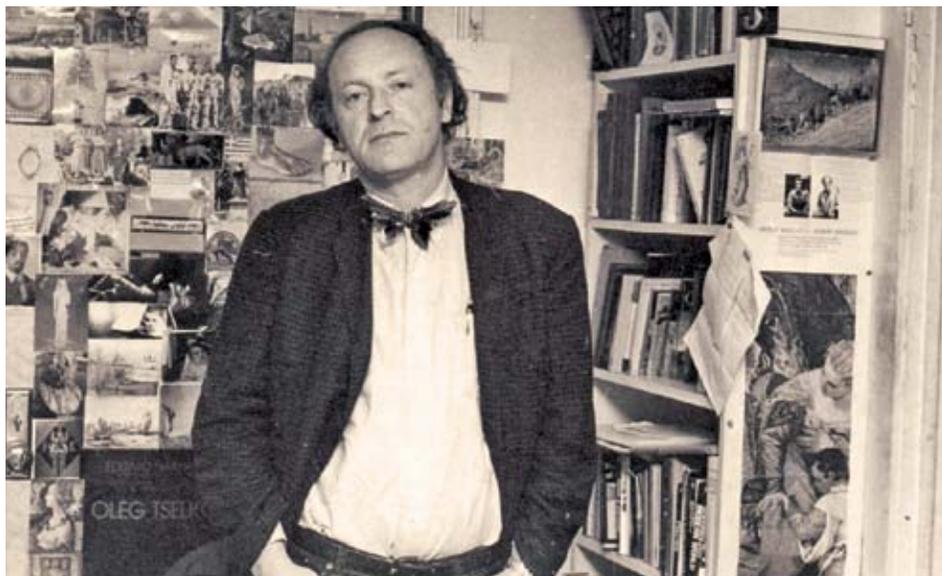


Tito Salas. *Mi delirio sobre el Chimborazo*. Circa 1950. Colección Panteón Nacional de Venezuela. Fotografía: Alejandro González.

la jaula –que lo diga Pound– y los historiadores –sin salir: ¿y quién lo hace?– escriben sobre los que han querido escapar de su influjo entrópico. En suma, angustia por el tiempo.

Claro, los más serios me mirarán con una ceja en alto, pero yo les saco su estampita del Montañés para que se queden tranquilos y corran, si quieren, con toda la fuerza posible, hacia otras páginas: mejor pensar –sin tanto ánimo concluyente– con la sensación de estar en un paso y ver pasar al pensamiento paseándose y de pronto, en un tris, obra del inatratable azar, un fragmento desarmanante de la realidad: me asomo otra vez, veo a unos policías, los tiros se fueron hace rato, encontraron quizá su rumbo y comenzó la historia no escrita y desbordante: la de ese Sísifo que sube y baja de su morada con sus pequeñas miserias hasta que su nombre migra hacia la página roja y alguien, como dice Héctor, pega su nombre en el album del olvido.

En un punto, el ensayo quita el rostro y sigue buscando en el aire nuevas moscas: cuando la historia se manifiesta como la histeria de un poder que intenta imponer sus puntos de vista. Brodsky, exiliado hasta de su lengua materna, diría: el agente más inmediato de la historia es el Estado y su pulsión tentacular. Aquí empiezan las dislocaciones y los desplaza-

Joseph Brodsky. s/f. Disponible en: <http://sunrecords.blogspot.com>

“Brodsky, exiliado hasta de su lengua materna, diría: el agente más inmediato de la historia es el Estado y su pulsión tentacular”



mientos de sentido que desembocan en preguntas. ¿Las “reflexiones” de Maquiavelo no contienen una historia del poder y sus fines? ¿La Gramática de Bello no “ensaya” el origen de la lengua hablada por los americanos? ¿La biografía de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz no es el retrato de una mujer que para salir de una jaula buscó refugio en otras? ¿Lezama Lima no trazó una forma de la expresión americana cuando creó al Señor Barroco, síntesis de las contradicciones del pasado y del porvenir? ¿Y Miranda, en sus diarios de Moscú, no hizo algo parecido a la biografía de su yo? Pero la historia también lanza sus mensajes en forma de ironía: pienso en un judío confinado en un campo de concentración. Ante la inminencia de la muerte, se puso a dar una charla –con suerte la divertida hermana del ensayo– sobre Proust: resistencia ante el tiempo agotándose y perdido. Qué faena.

Un par de cosas en torno a una forma expresiva que está cerca del ensayo: me refiero al manifiesto. Con un punto de distancia, puede asumirse su lectura como lo que va ensayándose en lo que llaman por ahí el pensamiento de una época. Es curioso: hay algo en la historia que va preparándose dentro de sí misma, como ofreciendo sus terribles vísperas al futuro. Aquí, creo, la

José Lezama Lima. S/f. Disponible en: <http://www.encaribe.org>

foto se me ha empezado a revelar: pienso en algunos textos de Simón Bolívar –“Mi delirio sobre el Chimborazo”– y su Maestro, pero sobre todo pienso ahora en Brasil: en el año 1928 Oswald de Andrade escribió su *Manifiesto Antropófago*. Cada cierto tiempo lo releo con curiosidad y encuentro acentuado el mismo rasgo: una civilización se

va componiendo a martillazos, en sí misma va anidándose –anudándose– una expresión –más tarde será ensayo, más que todo por un asunto formal: también podría llamarse poema, cuento, crónica, canción, cuadro, danza, película– y encuentro su aparecer más terrible en ese tiro que mencioné más arriba, cuando el hombre se convierte en lobo del hombre por un par de zapatos, un fajo de billetes, un carro. Pero la antropofagia tiene sus costados más poéticos –lo que no excluye nunca la sangre y la mierda– y eso puede advertirse en el *Manifiesto* escrito por Andrade. Allí es posible encontrar precisamente un ensayo sobre la historia de la expresión americana: el cansancio cuando se agolpa y expresa en revuelta; las formas del pasado –en su urgencia por ser revitalizadas– encuentran su animación en un desplazamiento: alguien come lo que le interesa y lo expresa, en dos platos, digerido, traducido, “experiencia personal renovada”.

Cuando eso está pasando, solo ahí está cumpliéndose el revelado: lo que se ensaya en un cuerpo está lanzando una ola de extrañamiento sobre la historia, la está enmendando a su manera y empujándola hacia su desbarrancadero.

Pequeño y feliz instante.



Carmelo Fernández. Sin título. Biblioteca Nacional de Colombia. S/f. Foto: Oscar Monsalve Pino. Galería de Arte Nacional.



en la ficción histórica de Ana Teresa Torres

ORIELE BENAVIDES

DESDE HACE UN tiempo, tanto críticos literarios, como escritores y lectores del continente parecen coincidir en satisfacer cierta pulsión memorialística a través de una clase de novela que atañe al hecho histórico, y que se presenta como un relato más real, o más verosímil, que aquellos que tradicionalmente ocupaban el espacio imaginario del pasado colectivo. Cierta novela histórica latinoamericana luce a los ojos de muchos como un relato efectivo, en oposición a la narración demagógica y tendenciosamente inexacta de la historia oficial; y también extrañamente emparentada con las laboriosas y muy lentas reelaboraciones que se enuncian desde los estudios históricos.

Esta nueva novela histórica ha recibido el nombre de "intrahistórica", especialmente a partir del trabajo realizado por la investigadora venezolana Luz Marina Rivas. Según Rivas, la novela intrahistórica surge como un subgénero particular de novela histórica, caracterizado por la persistencia de una pulsión de identidad dentro de un texto de ficción que busca escribir la historia desde el punto de vista de los excluidos, legitimando dominios generalmente ausentes de la historia tradicional como la sensibilidad y los afectos, y de esta manera impugnándola.

Buena parte de la obra que la escritora venezolana Ana Teresa Torres (1945) dedica al tema histórico se inserta, a nuestro juicio, en el conjunto de estas ficciones históricas de nuevo cuño. Así, paralelo a un



Ana Teresa Torres.

Disponible en: <http://www.correocultural.com>

desarrollo más o menos intermitente de una escritura de género (novela policial, erótica, feminista), Torres llevó adelante durante la década de los noventa del siglo pasado lo que podríamos denominar un ciclo de novelas intrahistóricas, conformado por *El exilio del tiempo* (1990), *Doña Inés contra el olvido* (1992), *Vagas desapariciones* (1995) y *Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin* (1997).

Novela intrahistórica y nación

Con el término "intrahistórico" se quiere designar, pues, una cierta transición de la novelística histórica del continente, un desplazamiento de las estrategias narrativas que esta privilegia y quizás también algunas alteraciones por parte de su público lector potencial. Así, ni lectores, ni escritores ni críticos escriben o esperan de la novela aquel relato unificador que dará cohesión y coherencia a la "comunidad imaginada" de la nación, o aquel relato que se insertará de forma positiva en el mundo posible de sus distintos proyectos modernizadores. En su lugar, la novela intrahistórica será, en la mayoría de sus casos, la puesta en escena no sólo del fracaso de la implantación del Proyecto Nacional, sino también del papel del intelectual-letrado como una mediación relevante en el proyecto ilustrado del Estado-nación, y de la propia literatura como un medio válido o eficaz para la configuración y difusión de imaginarios compartidos y legitimadores de la nacionalidad.

De esta manera, la función de la narrativa histórica dentro del sistema cultural latinoamericano se ha



Carmelo Fernández. Ocaña. Mujeres blancas. Biblioteca Nacional de Colombia. Foto: Oscar Monsalve Pino. Cortesía Galería de Arte Nacional.

“...el dispositivo narrativo que permitirá el avance de la narración de *Doña Inés contra el olvido* será el enfrentamiento de la afantasmada mantuana con el esclavo liberto y su estirpe a lo largo de los siglos, esclavo cuya voz será, no obstante, invisible...”

desplazado “de lo edificante a lo deconstructivo”. Es decir, la novela de la domesticación del cuerpo social, la novela pedagógica que acude al pasado para reelaborarlo como una labor civilizatoria que deberá tener efectos sobre las generaciones presentes, esa novela se ha difundido casi por completo, para dar lugar a una arqueología ficcionada de la ingobernabilidad, entendiéndose por esto todo aquello que queda por fuera del Estado y que le es irreducible; a una narración rememorativa de aquello que fuera margen, a una novela que persigue la recuperación de la memoria de aquellos que ciertos académicos han convenido en llamar la “subalternidad”.

Vagas desapariciones

La tensión ficcional frente a las subjetividades subalternas es una constante visible en todo el ciclo narrativo de Ana Teresa Torres que antes describimos como “intrahistórico”. Así, si en *El exilio del tiempo* la voluntad de escribir una novela burguesa “desde adentro” (como exige su narradora) se hace posible mediante la representación de las voces y los relatos de mujeres pertenecientes a la alta burguesía caraqueña, es decir, sectores dominados o subalternizados dentro de la misma clase dominante; el dispositivo narrativo que permitirá el avance de la narración de *Doña Inés contra el olvido* será el enfrentamiento de la afantasmada mantuana con el esclavo liberto y su estirpe a lo largo de los siglos, esclavo cuya voz será, no obstante, invisible.

Quizás para resarcirse de este silencio un poco impuesto, en *Vagas desapariciones* Torres pone a prueba la interrogante propuesta por Gayatri Spivak de “dar voz al subalterno”. *Vagas desapariciones* será así la historia a cuatro manos de Pepín y Eduardo, dos extremos del espectro social venezolano, dos extremos de la exclusión, si se quiere: el muchacho marginal, bien dispuesto pero marcado por “la fatalidad”, como él mismo afirma, y, en oposición, el artista burgués, fracasado, homo-



Gayatri Chakravorty Spivak, primera mujer en recibir una beca residencial de Cornell Branch. Disponible en: www.tellurideassociation.org

ESCRITURA Y POLÍTICA

Al plantearnos el tema de las relaciones entre el escritor y su realidad política, la primera pregunta que resulta inevitable es cuál es el efecto que tiene hoy, 1991, el trabajo del escritor en relación a esa realidad, y la primera respuesta que encuentro es: ninguno. Pasado el tiempo del intelectual como militante o agente de una determinada tesis política, es bastante evidente que, por ésta y otras razones, los escritores han ido perdiendo vigencia en la vanguardia de las ideas. Se trata de un fenómeno mundial, aunque muy profundo en Venezuela, donde la marginalidad de la literatura ha sido siempre particularmente estrecha

Ana Teresa Torres



sexual, alcohólico. Como una manera de pasar el tiempo en el sanatorio en el que han sido confinados (uno por razones económicas y azares de una vida precaria, el otro por presiones familiares y la necesidad de recibir tratamiento a su alcoholismo), Pepín y Eduardo se dedican a intentar reconstruir sus vidas y a ayudar al otro en la reconstrucción de la suya. Así, Eduardo transcribe y corrige las memorias más o menos ficcionadas que Pepín insistentemente escribe con la esperanza de recordar el momento en el que ingresó a la clínica en la que transcurre la novela, mientras que Pepín ordena y fabula en torno a los relatos fotográficos que Eduardo, pintor retirado, realiza con una colección personal de imágenes.

Sin documentos ni monumentos que atestigüen su existencia, ni acceso legítimo a la cultura escrita ("soy un escritor autodidacta, sólo llegué a

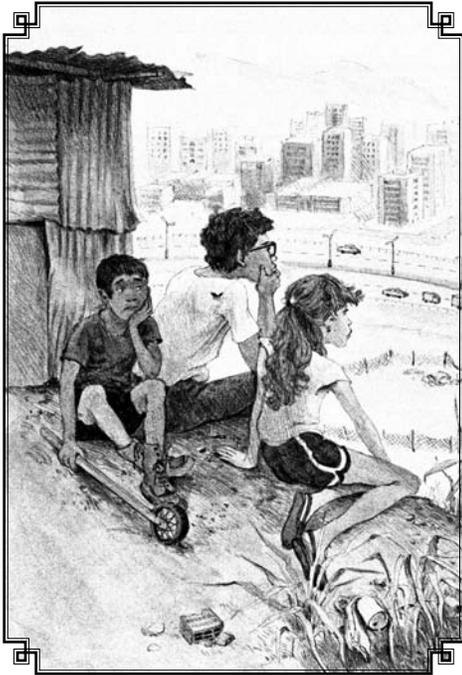
quinto grado de instrucción primaria y es mucha la cultura que me falta", Pepín busca afanosamente su origen, su propia historia desaparecida y ausente, enfrentándose no sólo a los escombros de una Caracas siempre cambiante y avara a la hora de legar señas de identidad ("la ciudad ha cambiado mucho, casi nada es igual") y que a él, habitante de un barrio, escasamente le pertenece; sino también a la indiferencia o el desdén reiterado de las instituciones a las que acude (cárcel, escuela, sanatorio) e incluso al escepticismo del mismo Eduardo.

Así, luego de interrogar al médico que lo asimila (sin contrato, por cierto) para trabajar de enfermero en el sanatorio, Pepín relata cómo "él me contestó [...] que no me podía ayudar, que no le parecía tan importante saber cuándo había entrado, que si era para cobrar las prestaciones sociales", a lo que él replica: "—No le

parecerá importante a usted —me le arreché—, y no es para cobrar nada, es para saber, únicamente para saber".

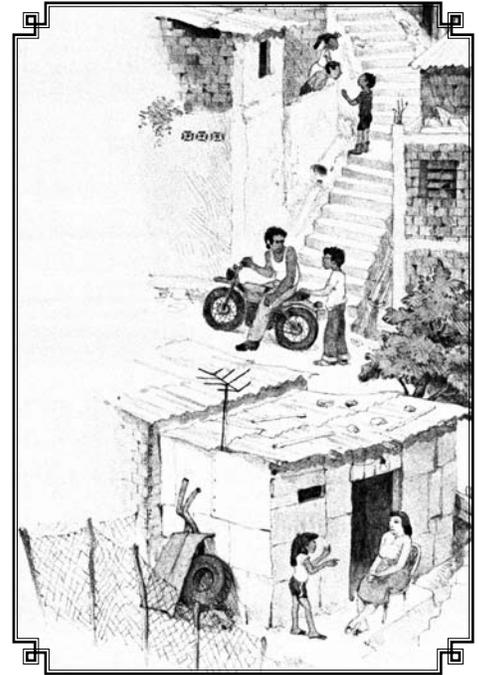
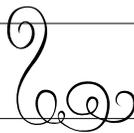
Por su parte, la complicidad que el personaje de Eduardo establece con Pepín no evita que aquél afirme con cierta conmiseración letrada: "La obsesiva preocupación de Pepín por saber la fecha de su ingreso a la clínica como enfermero me provocaba lástima, y a la vez una sonrisa ante su ingenuidad", "Pepín es apegado a la verificación más nimia", "Pepín vive obsesionado por la idea de no pertenecer a ninguna memoria". La respuesta de Pepín la encontraremos páginas más adelante: "Yo a Eduardo le paso muchas cosas, y una de ellas, que siempre lo sabe todo. La gente instruida es muy autoritaria".

La tensión entre la memoria documentada, "burguesa" de Eduardo y la total ausencia de documentos



Monika, Doppert, *Álbum: La calle es libre*. 1981. Colección Fundación Museos Nacionales, cortesía Galería de Arte Nacional-CINAP.

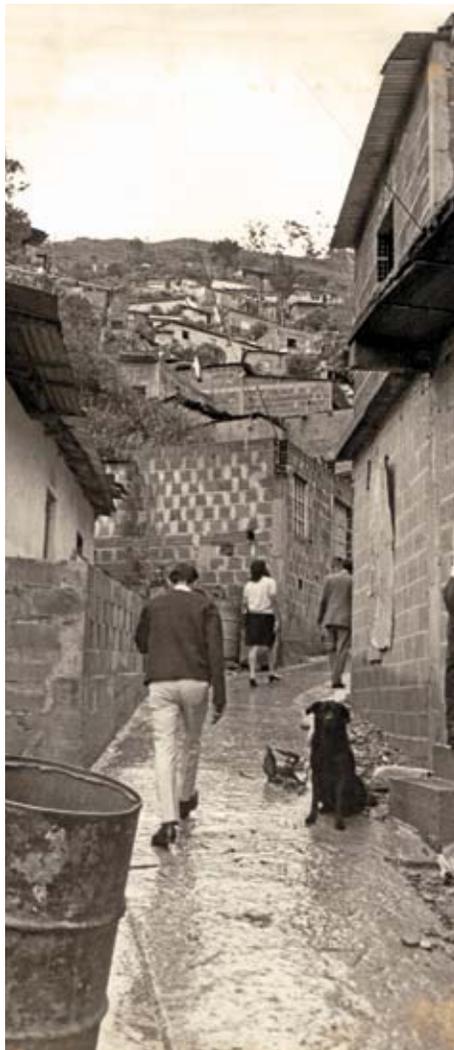
“—A la burguesía le gusta recordarse. —A mí también me gusta recordar, aunque no sea un burgués. —El recuerdo es una ficción”



de Pepín también es observable en diálogos como los siguientes: “—A la burguesía le gusta recordarse. / —A mí también me gusta recordar, aunque no sea un burgués. / —El recuerdo es una ficción”.

No obstante estas tensiones, ante la alfabetización precaria de Pepín (“yo no quería publicar por las faltas de ortografía, que son una lacra”, “soy un escritor autodidacta”), Eduardo será el dispositivo letrado que permitirá la escritura, y en consecuencia, la novela, y que acompañando al testimonio subalterno le otorgará verosimilitud, dando a entender que, de alguna forma, un personaje como Pepín no podría emanar legítimamente de una escritora como Ana Teresa Torres si no es mediado por un artificio literario como Eduardo.

Así, en cierto sentido, la figura de Eduardo es análoga a la del historiador contemporáneo, y, al menos en un aspecto, *Vagas desapariciones* puede ser leída como el intento de Torres por visibilizar la voz de un sujeto subalterno que no volverá a aparecer de forma tan rotunda en su narrativa, y quizás también los conflictos y dificultades que entraña esta reconstrucción.

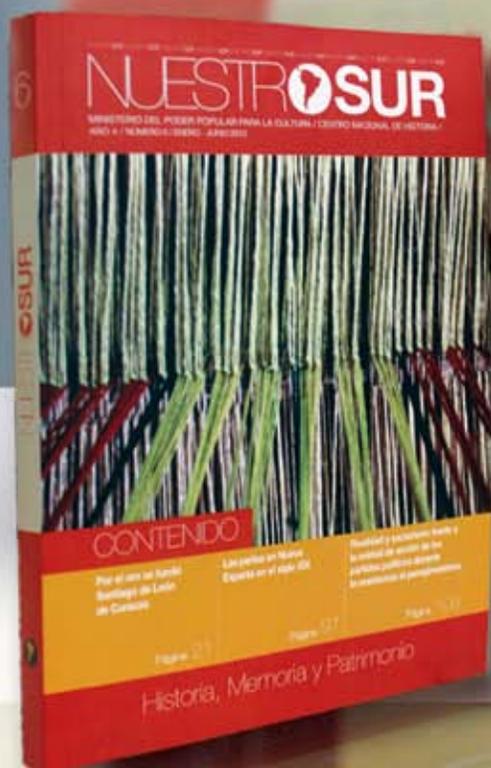


Barrios de Caracas. Colección Caracas Documental.

Por otra parte, en esta novela, Ana Teresa Torres hace uso de una estructura de personajes que también encontramos en sus demás novelas históricas o intrahistóricas: mientras en un primer plano dos personajes principales se interpelan, se recuerdan a sí mismos y a la narración de la que forman parte, y así, de alguna forma, se construyen el uno al otro; en el fondo, una serie de personajes secundarios predominantemente anecdóticos se agitan con sus historias menudas y silenciadas.

Detrás de Pepín y Eduardo habitan las contrahistorias del sanatorio, el espacio del desecho social, a donde llega lo que nadie quiere ver: el burócrata de medio pelo que odia la inteligencia, el militar de ansias libertarias, el ama de casa consumista, abandonada y arruinada, el político corrupto y desleal absuelto por la desmemoria propia y de quienes lo rodean, la muchacha erotómana recluida por sus familiares; en definitiva, las “voces históricas” de una “democracia irresuelta” que encuentran su espacio, al fin, en la novela.

EVITAR QUE SE PROPAGUE
La "Sublevación de Caracas" de 1619
CON MANO PODEROSA Y A TÍTULO DE CABILDO
La élite encomendera merideña (1619-1620)
POR EL ORO SE FUNDÓ
SANTIAGO DE LEÓN DE CARACAS
JOSEFA CAMEJO TALAVERA:
UN DESLINDE HISTORIOGRÁFICO ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO

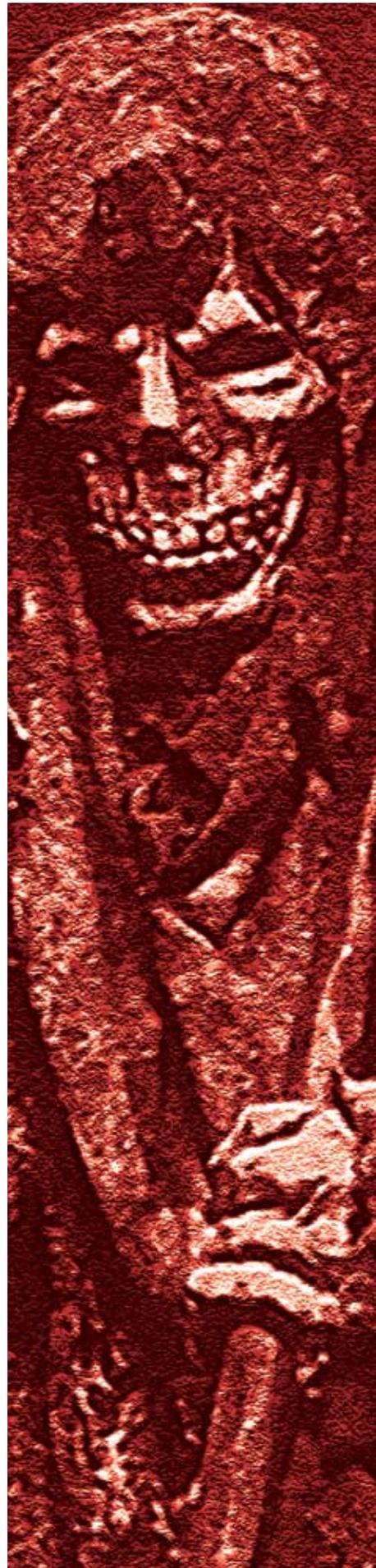


NUESTRO SUR

Año 4 N° 6

En todas las **LIBRERÍAS DEL SUR**

Disponible en www.cnh.gob.ve



Javier J. Véliz. Ilustración inspirada en las portadas de la revista Género y la Muerte tal cual aparecía en los anuncios televisados sobre el SIDA en los 80.



▲ Sin Título. En: Hauser, German (1983, agosto), *La homosexualidad: Preguntas de fuego*. Élite (3018), pp. 30-35.



Colina, 1984. Disponible en: www.flickr.com ▲

DE MARIPOSA FERROZ A AVATAR DE LA MUERTE

EL SIDA EN LOS 80 Y LA DEMONIZACIÓN DEL HOMBRE HOMOSEXUAL

JAVIER J. VÉLIZ

VARIAS COSAS SUCEDIERON en la década de los 80 que nos hacen caracterizarla como una época de fuertes contrastes. Por un lado, la riqueza de la renta petrolera de los años 70 prometía un desarrollo económico sin parangón. Promesa infausta pues tropezó con la avaricia de una estructura política partidista y corrupta que condujo al país a la crisis más prolongada de la historia contemporánea venezolana. No obstante, la bonanza de petrodólares permitió a una gran parte de la clase media, acercarse a culturas extranjeras y aprender nuevos modelos y estilos de vida. Es en ese escenario donde surgieron artistas tan emblemáticos como Colina y publicaciones como las revistas *Estilo* y *Entendido*.

En el ámbito de lo estético, Colina y *Estilo* propusieron nuevos mode-

los al imaginario venezolano, que contrastaron fuertemente con los viejos estereotipos del hombre homosexual que aparecían en la radio, la prensa y la televisión.

Por su lado, la revista *Entendido*, conformada por jóvenes homosexuales de izquierda, más interesados en lograr avances sociales y políticos, fomentaba el estudio de la sexualidad y afectividad humana a la vez que denunciaba la moral sexual burguesa llamando a asumir –sobre todo a los jóvenes homosexuales– una actitud combativa frente a la formas de represión.

La aparición del HIV/Sida tuvo en Venezuela un relativo impacto. Para el 83 sólo se habían detectado seis casos que luego aumentaron a veintiséis en el 85. Las opiniones de expertos parecían concluir que se trataba de una enfermedad importada que afectaba sólo a los hombres homosexuales e, inexpli-

cablemente, a algunos individuos de origen africano. Nada vaticinaba las proporciones de pandemia que adquiriría en poco tiempo y, mucho menos, la fuerte estigmatización que sufriría la población homosexual.

Sin embargo, antes de continuar hablando del Sida, es necesario revisar la representación del hombre homosexual en el imaginario de la época.

La mariposa feroz

En agosto del 83, el periódico *El Mundo* titulaba así: “Homosexuales y hampones adueñados de Sabana Grande”, y continuaba la noticia: “Ayuda urgente piden las familias que residen en la Avenida Francisco Solano [...] ya que constantemente son víctimas de los hampones, de los transformistas y de toda suerte de cosa mala [...] La presencia de transformistas o “mariposas” en esta avenida [...] causa mucha perturba-



▲ Ilustración "Alto a la represión", en: Revista Entendido, Caracas, año 4, n° 7, 1983.

ción entre las familias, que tienen que ver cosas contra natura y aberrantes".

La gráfica que hace juego a la nota muestra lo que parece ser una coreografía liderada por un travesti que, en un gesto desenfadado, se abre el vestido para mostrar las piernas. Debajo leemos: "Los transformistas, convertidos en feroces 'mariposas', son el azote de Sabana Grande". En otra noticia del mismo mes, hallamos el título: "Barrieron con Transformistas y maleantes en Av. Libertador", en lo que parece haber sido un "Operativo Anti-Mariposa" llevado a cabo por la Policía Metropolitana.

Ambas notas firmadas por el mismo periodista y acompañadas por gráficas del mismo fotógrafo, nos hace sospechar de un equipo reporteril habituado a la cacería de homosexuales. Las "feroces mariposas" debieron ser el filón de sensacionalismo que hallaron para satisfacer a la prensa amarilla.

Noticias similares en las que el sujeto homosexual es presentado como un delincuente común, son abundantes. El hombre gay, confundido a veces con el travesti o con el transexual, es un ser equívoco y, por ende, embaucador, nada mejor para alimentar el morbo periodístico. No en balde *Últimas Noticias*, en su edi-

ción del 5 de septiembre del 82, titula: "Orgías con 'Gays' y Faranduleras Protagonizó Aquí el Falso Jeque".

Quienes recuerden el unitario de Ibsen Martínez, "El jeque sin fondos", sabrán a qué personaje nos estamos refiriendo: Alí Al-Tamani, un estafador que durante su breve estadía en el país, ridiculizó a lo más fatuo de la sociedad burguesa venezolana. Recepciones fastuosas se celebraron en honor del ilustre invitado que, tan sólo poner el pie en el hotel Tamana-co, expresó su deseo de comprarlo. Nadie puso en duda el origen del jeque, aunque cuentan que nunca dijo una sola palabra en árabe. Al parecer, la dispendiosa actitud del visitante bastó para ganarse la simpatía del jet set venezolano.

Según el diario, "los dólares, las chicas, los chicos, el licor espumoso" no faltaban en las orgías y todo género de reuniones que se organizaron en la suite presidencial del hotel. Sobre todo, resaltaban las fiestas con gays y lesbianas a las que acudían "personas que se les reconoce como muy respetables en ciertos círculos sociales".

Reconocemos en esta crónica una dura crítica a la sociedad burguesa venezolana y al despilfarro propio de un estrato social sibarita. Tristemente, la prensa sensacionalista

incorporaba al homosexual como socio y adrezo de este escenario de decadencia moral.

Pero como señalamos anteriormente, los años ochenta nos parece una década de contrastes. Así, encontramos otros reportajes que mostraron un interés mucho más serio sobre la homosexualidad y ofrecieron al público perfiles más razonables sobre el sujeto homosexual.

El homosexual en 20 preguntas de fuego

En un reportaje extenso, publicado en dos números de la revista *Élite* (agosto de 1983), se reunió a varias personalidades del mundo académico, médico e intelectual para responder a "20 Preguntas de Fuego" sobre la homosexualidad.

A la pregunta: ¿hizo bien nuestra civilización judeo-cristiana en proscribir la práctica de la homosexualidad?, el sociólogo Alfredo Chacón responde: "Ninguna civilización hace bien al proscribir cualquier forma de sexualidad basada en el común consentimiento y en la búsqueda de afirmación solidaria en el placer. Por lo demás, no se olvide que la civilización judeo-cristiana no solamente proscribió la homosexualidad: también mutila la heterosexualidad al reducirla a la función de procrear dóciles servidores del orden establecido sobre la base del sacrificio de la felicidad".

Sobre si la sodomía menoscaba la masculinidad del hombre, el escritor Salvador Garmendia responde: "¿Qué es exactamente la masculinidad? ¿Unos modales determinados, un timbre de voz, una manera de vestirse y acicalarse? ¿Qué pasaba entonces con los caballeros del siglo XVIII, cuya coquetería y amaneramiento hoy parecerían escandalosos? Aramis, uno de los temerarios mosqueteros de Dumas, se pellizcaba el lóbulo de la oreja para atraer el rubor. [...] Entonces, cuando la sociedad industrial del siglo XIX creó el burgués austero en el vestir, severo en su aparien-

cia, parco en los gestos, rígido en las costumbres, y adoptó para él un uniforme civil que significaba respetabilidad y honradez, ¿estaba creando el nuevo modelo de hombre de negocios o fijando definitivamente las características inamovibles y eternas de la masculinidad?”

El Reto de Entendido

La revista *Entendido* fue, probablemente, la primera publicación venezolana dedicada al tema de la diversidad sexual.

Creada por jóvenes con formación política de izquierda, *Entendido* se convirtió en la única tribuna desde donde se denunciaba la fuerte represión policial, la discriminación en las instituciones del Estado y el papel de la prensa en la estigmatización del hombre homosexual.

Entre sus mayores logros están las entrevistas a importantes personajes de la política como lo fueron José Vicente Rangel y Teodoro Petkoff, así como su polémica participación en el programa *Reto moderado* por la periodista Aurora Martínez, cuya emisión escandalizó tanto a la directiva de Venezolana de Televisión de aquel momento que provocó la cancelación del programa.

La llegada del Sida a Venezuela significó otro reto para la gente de *Entendido*. La prensa nacional, que poco o nada entendía del riesgo a la salud pública que implicaba el virus, lo presentó como una enfermedad propia de los homosexuales.

Titulares como “La sangre de los homosexuales es peligrosa” (*Últimas Noticias*) y “Cáncer de las locas amenaza a Venezuela” (*El Mundo*) se leían a diario en la prensa.

Entendido combatió la campaña difamatoria entrevistando a médicos especialistas para que explicaran lo que era el virus, sus síntomas y los verdaderos riesgos de contagio, y así, hacer contrapeso a los titulares sensacionalistas.



▲ Maurice Leloir, *Le ballet of Merlaison* (s/f).
Disponible en: <http://theimageworks.com>

“¿Qué es exactamente la masculinidad? ¿Unos modales determinados, un timbre de voz, una manera de vestirse y acicalarse? ¿Qué pasaba entonces con los caballeros del siglo XVIII, cuya coquetería y amaneramiento hoy parecerían escandalosos? Aramis, uno de los temerarios mosqueteros de Dumas, se pellizcaba el lóbulo de la oreja para atraer el rubor”

Salvador Garmendia

En esos momentos, ni los médicos ni los medios de comunicación podían sospechar las proporciones gigantescas que alcanzaría el VIH/Sida en pocos años, ni la fatal intesidad con que golpearía a una población heterosexual desinformada y, por ende, desprevenida.

Y llegó la muerte

A finales de los 80 una campaña televisiva australiana, destinada a sensibilizar al público heterosexual sobre los riesgos de contraer el VIH/Sida, puso en pantalla la imagen alegórica de la muerte, guadaña en ristre, segando la vida de ciento de personas, incluidas mujeres, niños y niñas. La impactante escena ocurría en una sala de boliche: la Muerte lanzaba las bolas mientras que las víctimas derribadas iban siendo reemplazadas infinitamente.

La campaña, aireada también en Venezuela, fue tan exitosa como polémica. Miembros de la comunidad gay australiana se dieron cuenta de que las personas comenzaban a identificar al hombre homosexual con la Muerte: en lugar de víctima, el gay era el monstruo responsable de la peste.

No es difícil entender que el homosexual, que ya estaba representado en la prensa venezolana como un delincuente común, comenzara a ser identificado ahora como el terrible vector de la enfermedad.

A pesar de que los años 80 prometía ser una década de suficiente apertura para tratar temas considerados como tabú por la sociedad venezolana, el terror generado por el VIH/Sida, junto a la desinformación producida por los medios, entre otras cosas, terminaron por generar un ambiente hostil hacia el hombre homosexual y un rechazo generalizado hacia su estilo de vida.

Las propuestas estéticas, como las de Colina y *Estilo*, no producirían eco y morirían huérfanas, mientras que las aspiraciones de tipo educativo, social y político, como las pretendidas por *Entendido*, no hallaría sostén ni auxilio por parte de las instituciones públicas.

Replegada en sí misma, la sociedad venezolana se volvió refractaria. Tanto, que hubo que esperar hasta el cambio de milenio, con la aparición de la llamada “diversidad sexual”, para volver a oír hablar abiertamente de homosexualidad.



Tomás Apaza, *Mi Juana Azurduy*, disponible en: <http://www.bolivianet.com>

JUANA AZURDUY

Y SU GESTA HERÓICA POR LA LIBERTAD

HUGO CHUMBITA

JUANA (MESTIZA ALTOPERUANA, oriunda de Chuquisaca, provincia también llamada de Charcas, emporio colonial donde afluía la plata del cercano cerro de Potosí, extraída a costa de la terrible explotación de los indios) nació en 1780, año en que se desataron en aquellas latitudes tremendas insurreccio-

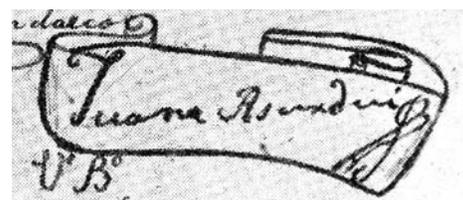
nes indígenas. La rebelión de Túpac Amaru en el Cusco -acompañado por su esposa, la inolvidable Micaela Bastidas- coincidió con la lucha emprendida en Chuquisaca por el cacique de Chayanta, Tomás Catari, y cuando éste fue asesinado, sus hermanos Dámaso y Nicolás promovieron nuevos levantamientos.



El padre de Juana, don Matías Azurduy, era un criollo de mediana posición, y su madre, Eulalia Bermudes, una chola de origen humilde. Ambos murieron cuando ella era niña y, tras su paso por las aulas de un convento de monjas, optó por ir a trabajar al campo de su familia. Se enamoró de un joven criollo de la vecindad, Manuel Ascencio Padilla, con quien contrajo matrimonio y con quien tuvo cuatro hijos, dos niños y dos niñas.

Manuel dejó a Juana y las criaturas en su chacra de Collco para plegarse a la revuelta popular de

“...venciendo las reticencias de su compañero, se comprometió activamente en la organización de los paisanos para la guerra, dejó a los niños al cuidado de personas de su confianza y empuñó también ella las armas...”



Retrato y firma de Juana de Azurduy. ▲
En: Urquidí, José Macedonio, *Bolivianas Ilustres, heroínas, escritoras artistas*, La Paz, Arnó hermanos librerías editores, 1919

Chuquisaca del 25 de mayo de 1809, que depuso a los jefes de la Audiencia y propagó en el Alto Perú los pronunciamientos independentistas. Aquel movimiento convocaba a los criollos, a los indios e incluso a algunos españoles que participaron de los intentos de establecer juntas de gobierno autónomo; y aunque fueron brutalmente reprimidos, las llamas de la insurgencia no se apagaron. En septiembre de 1810, Manuel acudió a sumarse a la rebelión de Cochabamba, que se adhería a la Junta de Buenos Aires, y luego colaboró con el avance del ejército patriota que encabezaba Juan José Castelli.

Como parte de las implacables represalias confiscaron los bienes de los Padilla. Juana debió marcharse a la ciudad, donde fue detenida y la confinaron con sus hijos en una finca bajo estrecha vigilancia. Sin embargo, su esposo logró rescatarlos en un rápido ataque al lugar, y se refugiaron en los cerros, contando con la ayuda de los indios.

Juana no estaba dispuesta a mantenerse quieta en medio del vendaval de los acontecimientos.

Así, venciendo las reticencias de su compañero, se comprometió activamente en la organización de los paisanos para la guerra, dejó a los niños al cuidado de personas de su confianza y empuñó también ella las armas, dando ejemplo a los campesinos y animando a las mujeres a hacer lo mismo. En su infancia había adquirido gran habilidad como jinete, conocía el arte de las boleadoras, y en estas circunstancias se adiestró en el manejo del sable, la lanza y las armas de fuego.

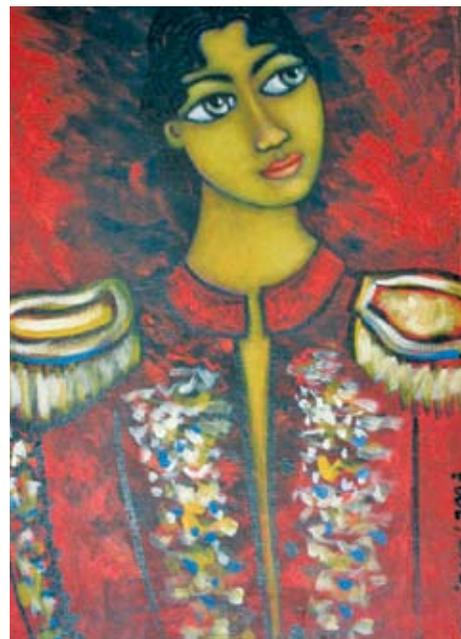
La guerra de las republiquetas

En 1813 la pareja se incorporó al ejército libertador que venía al mando del general Manuel Belgrano. Reunieron una fuerza de miles de milicianos que desempeñaron tareas de apoyo y luego formaron en las filas de combate. Juana organizó y condujo el batallón “Leales” que peleó en la desafortunada contienda de Ayohuma, por lo cual, en retribución a su capacidad y coraje, el general le entregó la espada que ella ciñó en adelante.

Derrotado por las tropas virreinales, el ejército de Belgrano se replegó



▲ Sebastian Giacobino, *Amor y revolución, Juana Azurduy y Manuel Padilla*, 2010, disponible en: <http://sebastiangiacobino.blogspot.com>



▲ Cwirko, *Juana Azurduy*, 2003, disponible en: <http://warakazo.blogspot.com>

hacia el sur, y a partir de entonces las milicias de los Padilla, así como otras que se habían levantado en diversos puntos del país, continuaron en pie librando incesantes acciones guerrilleras. Era la denominada “guerra de las republiquetas”, en la cual las partidas montoneras mantuvieron durante años la resistencia. Un movimiento genuinamente popular, que se desplegó por un vasto escenario, desde el lago Titicaca hasta Santa Cruz de la Sierra, nutriéndose de los campesinos criollos, cholos e indios, con sus propios jefes templados en una lucha sin cuartel, desafiando los feroces ataques de las tropas del rey.

Siempre en campaña, apenas tuvieron un respiro, Manuel y Juana mandaron a buscar a sus hijos y prosiguieron sus andanzas llevándolos con ellos. Los frecuentes choques con los soldados realistas les obligaban a desplazarse de un sitio a otro. No obstante, Padilla hacía valer sus fuerzas como caudillo rebelde para corregir los abusos de los hacendados y castigar los excesos de los delegados del gobierno que expoliaban a los pobladores en el cobro de tributos. Juana, por su parte, adiestraba y dirigía un cuerpo de mujeres montadas que mostraron su entereza como guerreras.



▲ Sole "Afra" Martinez, *Juana Azurduy*, 2011, Tandil, disponible en: <http://soleafra.blogspot.com>

Llegaron así a extender su influencia en una amplia zona de Chuquisaca y establecieron un pacto de mutuo apoyo con el cacique Cumbay, quien ya se había comprometido con Belgrano a auxiliar a los patriotas y cuya comunidad guaranítica tenía sus dominios en los bosques linderos de Santa Cruz de la Sierra.

Entre los incontables enfrentamientos que protagonizó Juana, una de sus hazañas legendarias, en la batalla del Cerro de Villar, fue batir al portaestandarte del regimiento enemigo para arrebatarle su bandera. En virtud de estas accio-

nes, a pedido de Belgrano, en 1814 el Directorio de Buenos Aires le otorgó formalmente el rango de teniente coronela de las milicias.

Las pérdidas

Manuel Padilla ejerció el comando de la llamada Republiqueta de Laguna, baluarte de los rebeldes de Chuquisaca. Pero los ataques de los realistas les obligaron a soportar momentos extremadamente críticos y la desgracia se abatió sobre los más débiles, sus hijos. Encontrándose separada de Manuel, Juana se lanzó a una penosa fuga por los montes, en el transcurso de la cual sus dos niños enfermaron y murieron antes de que pudieran recibir asistencia. No mucho después, en otras circunstancias, también perecieron las dos niñas, víctimas de las privaciones y las fiebres.

Juana quedó embarazada de su quinto hijo, que parió felizmente en medio del acoso de los enemigos: fue una niña, Luisa, a quien tuvo que proteger de otras adversidades que sobrevinieron.

Las huestes de Padilla sufrieron un serio revés en la batalla de Villar, en septiembre de 1816. Aunque recibió dos heridas de bala, Juana logró

alejarse en su cabalgadura. En cambio Manuel resultó alcanzado en el desbande por una descarga, cayó al suelo, y cuentan que fue el propio jefe goda, el coronel Aguilera, quien le arrancó la cabeza, para ir a exhibirla públicamente en el pueblo de Laguna.

Juana cumplió días después la triste misión de recobrar aquel trofeo, en una furiosa incursión en la que ven-garon el ultraje con la sangre de todos los realistas que encontraron a su paso. El acto terminó colocando el despojo de la cabeza de Manuel en el altar de la iglesia, para rezarle el último responso con todos los honores.

La coronela

El ejército bolivariano conducido por Antonio José de Sucre completó la campaña independentista en 1825 entrando al Alto Perú, que se convirtió en la nueva república de Bolivia. Juana pudo volver a Chuquisaca para reencontrar a su hija, Luisa, y sus méritos le fueron recompensados por Simón Bolívar, quien la visitó en su casa para conocerla personalmente, la ascendió al grado de coronela y le hizo adjudicar una pensión por los servicios prestados a la causa.

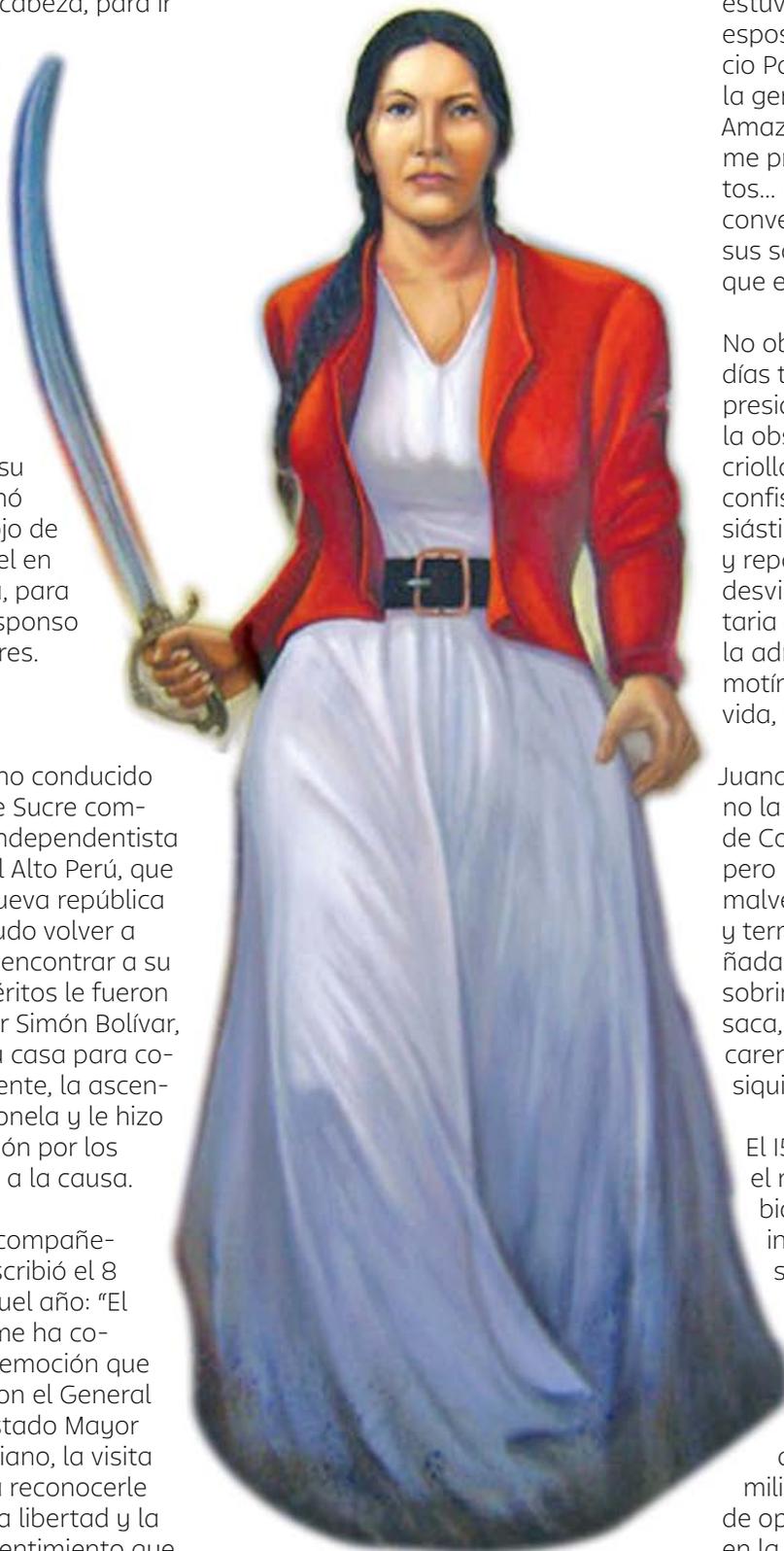
Manuela Sáenz, la compañera del general, le escribió el 8 de diciembre de aquel año: "El Libertador Bolívar me ha comentado la honda emoción que vivió al compartir con el General Sucre, Lanza y el Estado Mayor del Ejército Colombiano, la visita que realizaron para reconocerle sus sacrificios por la libertad y la independencia. El sentimiento que recogí del Libertador, y el ascenso a Coronel que le ha conferido, el primero que firma en la Patria de su

nombre, se vieron acompañados de comentarios del valor y la abnegación que identificaron a su persona durante los años más difíciles de la lucha por la independencia. No estuvo ausente la memoria de su esposo, el Coronel Manuel Asencio Padilla, y de los recuerdos que la gente tiene del Caudillo y de la Amazona. Una vida como la suya me produce el mayor de los respetos... Debe sentirse orgullosa de ver convertida en realidad la razón de sus sacrificios y recibir los honores que ellos le han ganado."

No obstante, las alegrías de los días triunfales duraron poco. La presidencia de Sucre tropezó con la obstrucción de la aristocracia criolla. Las reformas que planteó, confiscando los latifundios eclesiásticos, suprimiendo la esclavitud y repartiendo las tierras, fueron desvirtuadas por la minoría propietaria que controlaba los resortes de la administración. Después de un motín en el que atentaron contra su vida, Sucre renunció en 1828.

Juana logró del gobierno boliviano la devolución de la hacienda de Collco que le fuera confiscada, pero más adelante se vio forzada a malvenderla. Su pensión se canceló, y terminó en la pobreza, acompañada sólo por un muchachito, su sobrino Indalecio. Murió en Chuquisaca, el 25 de mayo de 1862, tan carente de recursos que no tuvo ni siquiera una digna sepultura.

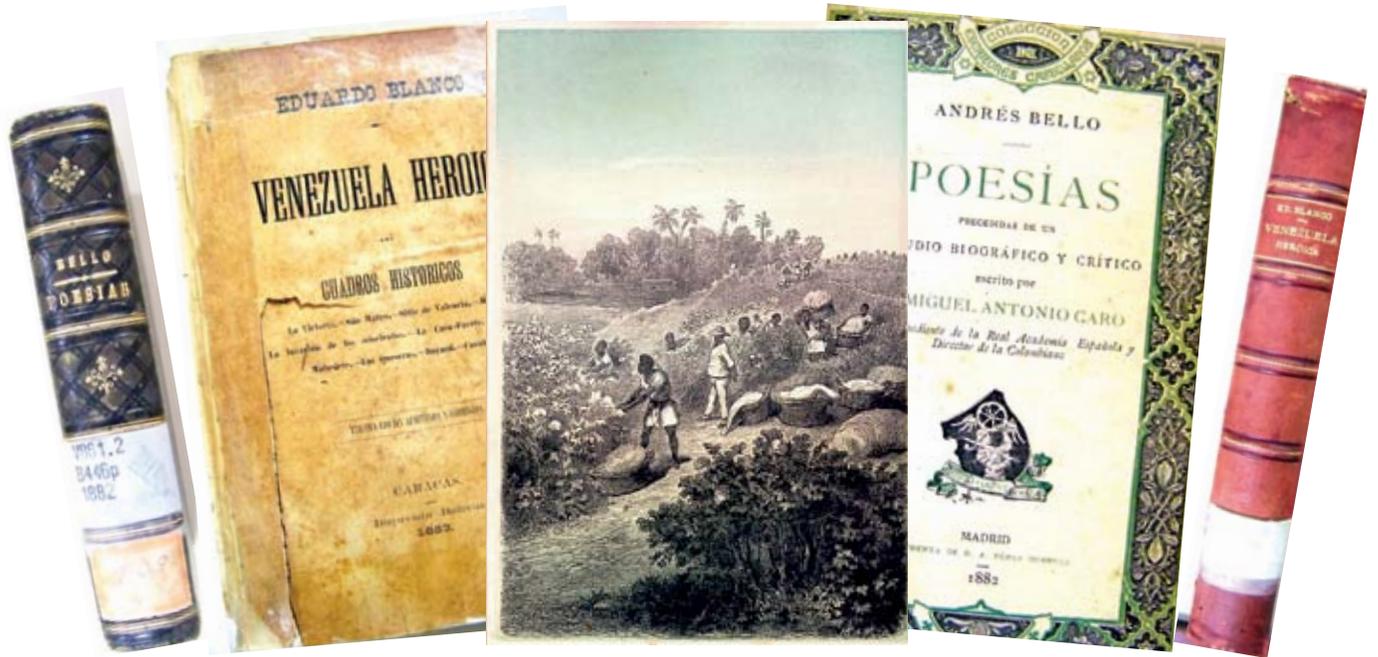
El 15 de julio de 2009, invocando el marco de la celebración del bicentenario de la lucha por la independencia boliviana, la presidenta de la República Argentina y su ministra de Defensa suscribieron un decreto por el que Juana recibió el ascenso póstumo a generala, sancionando el derecho de la mujer a alcanzar el máximo grado militar y a participar en equidad de oportunidades con los hombres en la defensa de la patria que anhelamos.



▲ Tomás Apaza, *Juana Azurduy*, 2009, disponible en: <http://www.bolivianet.com>

LIBROS RAROS Y MANUSCRITOS

EN LOS ANAQUELES DE NUESTRA HISTORIA



EL SERVICIO DE LIBROS RAROS y Manuscritos es un lugar muy especial con el que cuentan los usuarios de la Biblioteca Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. Allí se encuentran materiales bibliográficos con características únicas, que son las que les confieren el calificativo de "raros": así como manuscritos de contenido histórico, literario, político y social que les permiten a los investigadores establecer contacto con la historia de nuestro país.

¿Qué es un libro raro?

Aquella obra impresa que reúna alguna de las siguientes características puede ser considerada "Rara", a saber: una obra antigua, un libro con tiraje limitado entre cien y doscientos ejemplares, obras prohibidas o censuradas, libros salvados de una catástrofe, otros con formatos no convencionales, por ejemplo: un libro de madera, o uno muy grande o muy

pequeño; primeras ediciones de cada país; obras autografiadas por sus autores, entre otras.

Particularidades de la Colección de Libros Raros

En la Biblioteca Nacional se puede conseguir el *Calendario Anual y Guía Universal de Forasteros de 1810*, considerado como el primer libro publicado en el país; también obras antiguas que permiten detallar el origen y la evolución de la imprenta en Venezuela; en cuanto a libros extranjeros se pueden mencionar La segunda parte de *Plutarco* (1492), publicado en Sevilla; y el *Tullius de Officiis* de 1492, por nombrar sólo algunos.

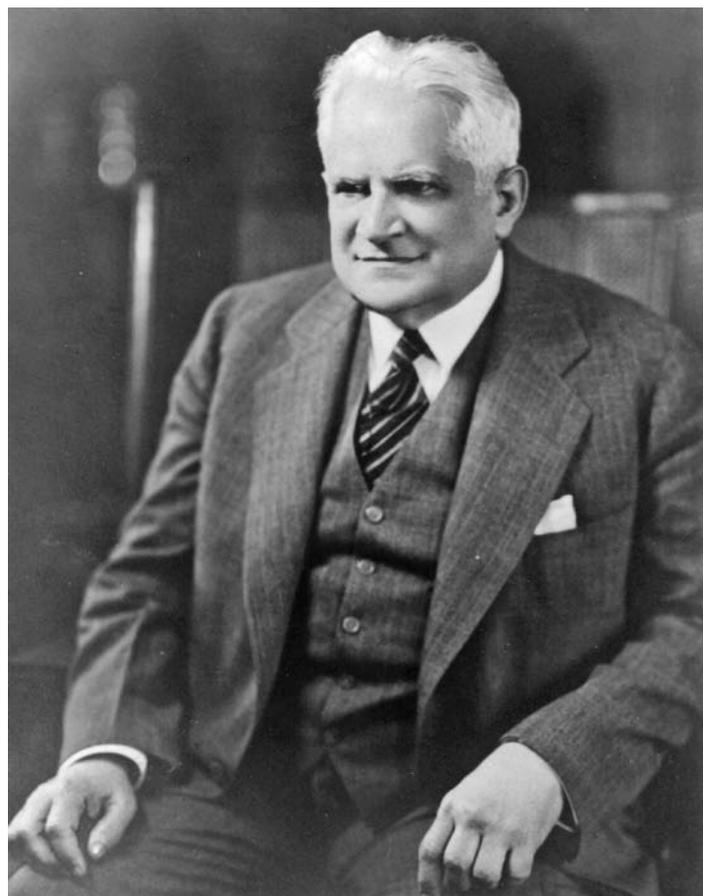
Mención aparte merece la colección Arcaya, considerada como una de las bibliotecas particulares más importantes de América Latina, donada a la nación en 1959, conformada por 173 mil volúmenes con preferencia en las áreas de Historia, Derecho, Religión, Filoso-

fía, Referencia, Ciencias Sociales y Literatura.

Además, sobre los manuscritos, es preciso señalar que poseen gran importancia por ser fuentes primarias para investigaciones históricas, literarias y científicas; la colección de la Biblioteca Nacional abarca cuatro siglos de información variada. Materiales de importantes autores venezolanos como Teresa de la Parra, Alberto Arvelo Torrealba, Vicente Gerbasi, César Rengifo, Miguel Acosta Saignes, son algunos de los originales que conforman esta colección. De igual manera están a la disposición del público para su consulta archivos como el de Antonio Guzmán Blanco, Luis Beltrán Prieto Figueroa y Amábilis Cordero, entre otros. Además, los archivos del Partido Comunista de Venezuela, la Diputación Provincial de Mérida, los proyectos de Ferrocarriles en la Venezuela del siglo XIX, son sólo algunas de las relevantes obras que integran la colección de manuscritos.



▲ Marco Coltellini. *Il Gazzettiere Americano*. 1763. Livorno. Colección Libros Raros de la Biblioteca Nacional.



▲ Pedro Manuel Arcaya. Disponible en: <http://www.ivic.gov.ve>.

Libros Raros en revolución

Por ser un servicio con rasgos específicos, Libros Raros atiende particularmente a investigadores venezolanos y del mundo entero, pero a partir del nuevo milenio esta colección atrae a todo tipo de visitantes incluidos niños, niñas y abuelos. Estudiantes de las diversas misiones –Robinson, Ribas y Sucre– han acudido al Servicio para conocer datos puntuales sobre Venezuela y el mundo.

Blog de Libros Raros y Manuscritos

En enero de 2009 comenzó a publicarse en internet el blog de la colección de Libros Raros y Manuscritos bajo la supervisión de Gabriel Saldivia, director de la colección y con idea original de Vilena Figueira, jefa de División: <http://manuscritosantiguos.blogspot.com>. Posee un contenido muy variado constituido por reseñas de libros, folletos y diversos materiales documentales.

El blog cuenta hasta ahora con cerca de 80 mil visitas, número que aumenta diariamente ya que se ha convertido en un instrumento de ayuda para los usuarios virtuales de la colección, quienes se comunican por correo electrónico o por teléfono para sus consultas y solicitudes. Se reciben comunicaciones de Rusia, Japón, Francia, España, América Latina y Estados Unidos, entre otros países.

Eventos para todos y todas

En los eventos que se organizan en Libros Raros y Manuscritos se invita a representantes de los Consejos Comunales de las parroquias Altigracia, San José y El Paraíso, ya que por su cercanía a la Biblioteca Nacional se les facilita acudir a las charlas y conversatorios.

Asimismo, los adultos mayores que hacen vida en el centro de la ciudad o que participan en las actividades que le ofrece la institución, son asiduos participantes de los eventos, mostrando especial predilección por

las charlas sobre historia, geografía y poesía. En el mes de agosto se ofrecen visitas guiadas a los niños y niñas que visitan los espacios abiertos de la BNV, quienes demuestran su entusiasmo ante las curiosidades de la colección.

Clases magistrales

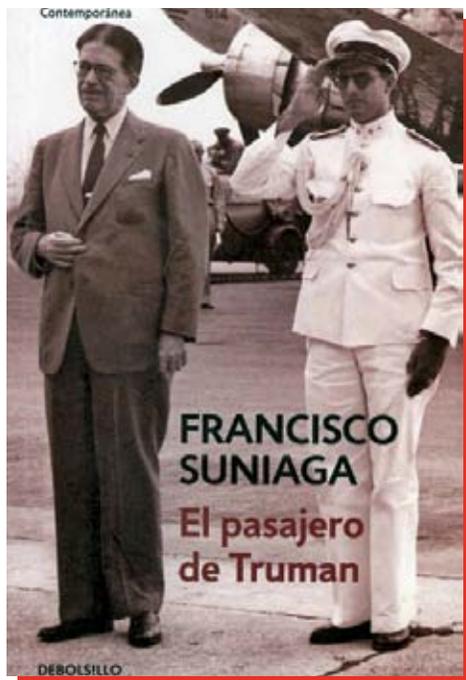
El poeta larense Gabriel Saldivia da un promedio de cuatro clases magistrales al mes, para estudiantes provenientes de diversos institutos de educación superior. También lleva adelante un proyecto de promoción de lectura denominado *Encuentro con los Libros*.

Los interesados en conocer el Servicio de Libros Raros y Manuscritos pueden acercarse a la Biblioteca Nacional, ubicada en el Complejo Cultural Foro Libertador, al final de la avenida Panteón, de lunes a viernes de 8:30 a.m. a 5:30 p.m. y los sábados de 9:00 a.m. a 4:00 p.m. Allí en el nivel AP-2 recibirán la más cordial atención.

UNA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA:

“EL PASAJERO DE TRUMAN”

DE FRANCISCO SUNIAGA



ALEJANDRA MARTÍNEZ CANCHICA

ES 1945: EL DIPLOMÁTICO E intelectual Diógenes Escalante, quien había sido encomendado en la tarea de asumir la presidencia de Venezuela —tras lo que parecía ser el ocaso de la hegemonía andina—, para llevar a cabo una serie de reformas políticas que las fuerzas sociales del país solicitaban desde la muerte del general Juan Vicente Gómez en el año 35 y que ni López Contreras ni Medina Angarita habían sabido canalizar, repentinamente pierde la razón en el hotel Ávila, en donde se hospedaba durante su campaña presidencial. Por esta razón se depone su candidatura y los conflictos entre los sectores más radicales, conformados por Acción Democrática y los reductos más conservadores del gomecismo, se acentúan hasta desembocar en un golpe de Estado al presidente Isaías Medina Angarita, el 18 de octubre de 1945. A partir de ese momento entrará un nuevo actor en la dinámica social del país: el partido político. Y éste cambiaría la

forma de hacer política en Venezuela hasta nuestros días. Este episodio entonces es el centro de la novela de Suniaga, cuyo argumento se basaría en los intrínquilos de la vida del diplomático, hasta el aciago final de su carrera política.

La novela, cuyos dos protagonistas son personajes ficcionados, se mueve en tres momentos diferentes: el primero, desde una suerte de tiempo presente en donde Román Velandia (fácilmente ubicable en la persona de Ramón J. Velásquez), un prominente político ya nonagenario, antiguo asistente de Escalante durante la campaña presidencial, está decidido a dilucidar aquel episodio que marcaría su incursión en la vida política venezolana, pero que al mismo tiempo sería el fin de la impecable carrera del frustrado candidato a la presidencia. Luego, desde la voz del interlocutor de Velandia, Humberto Ordóñez, quien habría sido el secretario o asistente personal de Escalante por casi diez años durante su permanencia en Washington como embajador, y quien aportaría el testimonio viviente más fiel durante esos meses de la candidatura. Y por último, el mismo Diógenes Escalante —en quien convergen el pasado, el presente y el futuro— en medio de una intensa conversación con su joven asistente Humberto durante el deshonroso vuelo de regreso a Estados Unidos, relata algunos aspectos de su vida personal y su carrera política, así como reflexiones sobre la realidad venezolana.

El nudo de la narración es entonces el hecho político del cual la historia y la literatura harán una amalgama de situaciones. Ambas se encuentran en una suerte de oposición dialéctica en la que una “lamenta la dificultad de un país en la lucha por establecer un modelo democrático” y la otra des-

cribe “su fuga a través de la locura” (Pérez Sepúlveda, Andrés; p. 52).

En ese sentido, la historia y la literatura dialogan e interactúan, en tanto que la segunda rellena los vacíos que el rigor metodológico de la primera no se atreve a intervenir. La historiografía y la narrativa son discursos e instrumentos de reflexión de la realidad que abren nuevos horizontes analíticos desde la hermenéutica y la epistemología, y que cada vez tienen más auge en el campo de la investigación de las ciencias sociales y las humanidades. La novela histórica contemporánea sería un mecanismo ideal para poner en relieve esas tensiones éticas y políticas, sociales y morales de nuestro devenir como nación.

El pasajero de Truman no pretende dar cuenta de un pasado sociohistórico, ni ser una radiografía exacta de Venezuela a comienzos del siglo XX, pues si bien la historia juega un papel crucial en el relato, se apela al recuerdo, la memoria, la evocación de los personajes principales para aproximarse al contexto de un país en transformación, para quienes el viraje definitivo ocurrió tras la locura de Escalante y su fracasada candidatura presidencial. Aunque no necesariamente haya sido así, pues en los procesos históricos intervienen las masas además de innumerables factores; sin embargo, es una de las tantas miradas válidas y útiles para precisar las continuidades y rupturas del siglo XX venezolano.

BIBLIOGRAFÍA

•Suniaga, Francisco, *El pasajero de Truman*. Random House Mondadori: Caracas, 2008.

Pobrecito!

A mi sobrina la Señora Susana Rivodo
Por P. P. Breca,
Publicado en el Cojo Ilustrado - 11 Agosto, 1896

¡Si! Tal el calificativo que le di mi afecto,
porque fue siempre humilde, tranquilo, cariñoso y cumplido de los deberes que la naturaleza le impuso. Pobrecito!
Vivió lo que le era dable vivir: recorrió en este mundo el ciclo que le estaba asignado por Dios o por la naturaleza; y de su cuerpo se desprendió el espíritu que lo animaba, el cual voló, no se a dónde.....
Tal vez a las regiones en las cuales flotan los espíritus que abandonan el vaso perecedero que les sirvió de abrigo, regiones donde acaso esperan momento favorable para acilarse a su gusto en otro cuerpo.

¿Tuvo espíritu! ¿Cómo no? Si no lo hubiera ¿cómo habría sido materia inerte? ¿Tuvo alma? No lo sé. Parece que la tuvo, y que la tuvo hermosa! En tenerla o no tenerla, no cabe discusión: hombres hay que la tienen, y hombres hay que nunca la tuvieron.

Pero ello no importa al caso de mi duelo por la desaparición eterna de aquel sensible ser, que para mí tuvo siempre desinteresadas caricias.

Había llegado a la senectud: sus años fueron de vida activa, de trabajo incansante, de campaña sin tregua contra esos seres diminutos, ágiles, lindos, no aborrecibles, aunque perversos y malignos y destructores. ¿Qué más! No son los hombres por unificación, capaces de acabar con todo el mundo? Sin embargo, no son generalmente aborrecidos!
Estaba ya cansado. Sus miembros perdieron la

Juan José Breca, poeta, dramaturgo, periodista, y humorista guaireño que nace el 7 de enero 1835. Sus versos alternan entre sus muestras de amor al litoral y a las costumbres de su radiante ciudad, y la crítica a la religión, la vida secular, el orden, la república, el pueblo y el papel de la mujer en la sociedad; asumiendo primordial interés por exponer aquellos sentimientos que agobian al espíritu, como el amor, la soledad, la pérdida, el insomnio y la locura.

“Pobrecito”, poema publicado en el Cojo Ilustrado, 11 de Agosto 1896, en: Breca, Juan José, *Manuscritos*, s/d, 1902, colección **Libros Raros y Manuscritos Biblioteca Nacional de Venezuela**.

"El hecho de que la historiografía trueque a veces en ficción y de que, además, se apoye con frecuencia en modelos literarios, no debería sorprendernos. Mucho más interesante resultaría -tanto para la historia, como para la literatura- partir del hecho de que ambas disciplinas comparten una obligación para con la verdad..."

Carlo Ginzburg
(Historiador. Turín, 1939-)

Año del
JOROROPO
2 0 1 4



MEMORIAS
DE VENEZUELA

Revista de divulgación histórica
Distribución gratuita en la Red de Librerías del Sur
y Museos Bolivarianos
www.cnh.gov.ve | memoriasdevenezuela@gmail.com
Teléfono 509.5832

Republica Bolivariana de Venezuela
CENTRO

Nacional
de Historia