



VII Sección: Literatura y espacios patrimoniales

Des/enredando las madejas de la Historia: *Los amos del Valle*, de Francisco Herrera Luque

María Susana Harrington M.
Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela
susanhm23@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8807-1326>

Rosmar Brito Márquez
Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Venezuela
rosmyte@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6903-6608>

Recibido: 25 de junio de 2018

Aceptado: 31 de julio de 2018

Resumen: Este artículo tiene como finalidad analizar la intertextualidad como procedimiento discursivo en la reescritura del discurso historiográfico en la novela *Los amos del valle* (1979), del escritor venezolano Francisco Herrera Luque. Se establece que la obra se construye a partir de un intrincado tejido de textos que abarca la producción literaria y científica del autor (intratextualidad), así como fuentes orales y escritas (extratextualidad). Tal composición constituye un diálogo tendente a incitar plurales lecturas de la realidad venezolana, su representación histórica e, incluso, la propia recreación literaria, de modo que la narración actualiza y estimula saberes, los cuales dan cuenta de los matices culturales. Así, se concluye que la articulación de la trama le permite al lector des-enredar el proceso de escritura del discurso historiográfico, en relación con los tiempos de la conquista de la Provincia de Venezuela y su impacto en el devenir del país desde entonces hasta la actualidad.





Palabras clave: novela histórica; intertextualidad; discurso historiográfico; Venezuela.

Un/tangling the skeins of History: *Los amos del Valle*, by Francisco Herrera Luque

Abstract: This article aims to analyze intertextuality as a discursive procedure in the rewriting of historiographic discourse in the novel *Los amos del valle* (1979), of the Venezuelan writer Francisco Herrera Luque. It is established that the work is constructed from an intricate web of texts that covers the author's literary and scientific production (intratextuality), as well as oral and written sources (extratextuality). Such composition constitutes a dialogue aimed at inciting plural readings of the Venezuelan reality, its historical representation and, even, the literary recreation itself, so that the narration updates and stimulates knowledge, which accounts for the cultural nuances. Thus, it is concluded that the articulation of the plot allows the reader to unravel the process of writing the historiographical discourse, in relation to the times of the conquest of the Province of Venezuela and its impact on the future of the country from then until today.

Key words: historical novel; intertextuality; historiographic discourse; Venezuela.

Introducción

... cuando el novelista escoge el tiempo histórico como escenario, entra en un campo de indefiniciones e interrogantes. ¿Vuelve atrás para ratificar lo sucedido? ¿Para imaginar la historia que desea o para darla por olvidada? ¿Para ocultar la distopía o presentir una utopía? ¿Por qué se detiene aquí y no allá? ¿Quiénes hablan y quiénes callan en ese relato? ¿Desde cuáles referentes? ¿En qué códigos?

Ana Teresa Torres (2001).

La novela histórica contemporánea, desde la complejidad discursiva que la caracteriza, ha dado lugar a que se desdibujen las líneas divisorias entre la Historia y la literatura, aun cuando sabemos que cada una ocupa un espacio en el



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.



ámbito social, en las últimas décadas la ficción ha ganado un lugar prominente por su capacidad para cuestionar y re-crear lo que la primera omitió o ignoró.

Es así como los críticos literarios (Aínsa, 2003; Pons, 1996; Fuentes, 1994; Menton, 1993) sitúan en las últimas décadas del siglo XX los cambios ideológicos que dieron lugar al incremento, en América Latina, de las producciones literarias cuyo interés es recrear el pasado, como una vía para desmontar los discursos estereotipados acerca de la llamada Historia Oficial. Este contexto revisionista se da en tiempos donde la sensibilidad postmoderna impele a los creadores a plantearse otras miradas de tiempos pretéritos, habida cuenta de unas condiciones culturales cuyos hechos de mayor relevancia fueron el fracaso de las utopías revolucionarias de los años sesenta y la imposibilidad de alcanzar la felicidad como fin último del paradigma moderno. En concordancia, Fuentes (1994) afirma: “Latinoamérica sigue viajando en el furgón de cola de la modernidad” (p. 10), evidenciado en la pervivencia de añejos problemas políticos, sociales y económicos y culturales.

Por tal razón, para los creadores de ficciones es imperativo volver al pasado el cual no está tan distante como pudiera pensarse, porque afecta indefectiblemente el presente. Se busca re-visitarlo para ver en qué momento se perdió el norte, si alguna vez lo hubo. Así, el lector podrá acceder a múltiples perspectivas de las coordenadas visitadas que invitan a ver la historia como un discurso en constante reelaboración, porque no hay verdades absolutas, ya que la realidad en su conjunto es inasible y pretender abarcarla toda, con sus variados matices y aristas, constituye en sí, una utopía.

En consecuencia, coincidimos con Castellet (1982), en cuanto a que el discurso novelesco permite sintetizar valores, contradicciones y crisis de la sociedad. Este movimiento es percibido en la novela que reescribe la historia oficial mediante la incorporación de elementos silenciados durante mucho tiempo, esto es, omitidos de forma intencional o no, lo cual permite la aparición de lo intrahistórico como uno de los rasgos fundamentales de la novela histórica.



Además, pueden apreciarse lo metahistórico y lo intertextual. Esta tríada de aspectos posibilita una visión amplia, compleja e inclusiva del fenómeno a estudiar. Sin embargo, para efectos de este trabajo nos limitaremos a abordar la intertextualidad.

Nuestra intención es resaltar que estas tres dimensiones podrían considerarse como macroesferas donde se insertarían los diversos procedimientos particulares conducentes a la creación de un determinado efecto. Autores como Menton (1993); Pons (1996) y Rivas (2004), entre otros, destacan una serie de características propias del *corpus* denominado novela histórica. Explican, por ejemplo, el uso de voces narrativas asociadas a personajes subalternos, la parodia, la ironía, lo dialógico y lo carnavalesco, así como la heteroglosia en la reconstrucción de los pasados visitados.

A partir de estas configuraciones es posible reconocer cómo dichos rasgos se imbrican de tal modo que hacen evidentes los diálogos entre textos. He aquí la primera y más general acepción del fenómeno en que se centra este estudio: la intertextualidad. Para Martínez Fernández (2001) la intertextualidad es “la relación que un texto literario mantiene desde su interior con otros textos, sean éstos literarios o no” (p. 45).

Ahora bien, según el autor, la intertextualidad externa se da cuando los mecanismos intertextuales se relacionan con textos de otros autores; esta a su vez se subdivide en *endoliteraria* por cuanto los nexos que se establecen a través de la *cita* o la *alusión* surgen de otros textos literarios. Son marcadas cuando la mención es explícita (epígrafes, pie de páginas, cursivas, comillas, etc.) y las no marcadas deben ser deducidas por el receptor, de acuerdo con el manejo de un conjunto de referencias previas, que lo lleven a identificar y evaluar el sentido que poseen los intertextos que el autor ha incluido en la obra de forma implícita.

La intertextualidad *exoliteraria* abarca cualquier otro tipo de textos (canciones, discursos, tratados, eslóganes, teorías científicas, etc.) no considerados literarios. En cuanto a las *frases hechas* remiten a expresiones de





uso común, generalmente proverbios que encierran un mensaje conocido, ya que están arraigadas en la memoria tradicional de los pueblos, un ejemplo de ellas son los refranes.

Además, existe la llamada *intratextualidad*, la cual se aprecia cuando el autor se vale de sus producciones anteriores para incorporarlas en una determinada obra, bien sea por alusión, citas, reescrituras, entre otras. Por tanto, la inclusión de estos intertextos revela un estilo particular en cada una de sus creaciones, a la par de un guiño a *sus* lectores llamados a descubrir y valorar el potencial y los alcances de esta co presencia textual.

La noción de Martínez Fernández coincide con lo que Rifaterre y Kristeva (citados por Genette, 1989) denominan también intertextualidad. No obstante, Genette habla, en un amplio sentido, de la transtextualidad y, dentro de esta, incluye cinco procesos que, de acuerdo con su complejidad, se ordenan desde la intertextualidad para pasar a la paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad hasta arribar a la architextualidad. Ellos estarían dando cuenta de las múltiples redes que se entretajan en las tramas de los espacios ficcionales. Como se podrá apreciar, las citas, notas al pie de página así como los comentarios y alusiones a obras concretas pueden aparecer perfectamente asociados con opiniones, críticas y advertencias, además de valoraciones que ofrecen versiones del conocimiento contenido en los documentos oficiales.

Desde esta perspectiva debe hacerse énfasis en que toda novela histórica es, por definición, intertextual, puesto que se fundamenta siempre en documentos anteriores de diverso tipo: filosóficos, historiográficos, políticos, entre otros. También incorpora aspectos propios de la tradición oral, el conocimiento proveniente de los llamados “textos de la cultura”, es decir, aquellas manifestaciones que van dando cuenta del imaginario de una nación, este se ha forjado a través de sinfín de discursos, que si bien incluyen lo escrito y lo oral, no pueden dejar de lado íconos, gráficos, estatuas, pinturas, monumentos, construcciones arquitectónicas y tradiciones culinarias, entre otras. Por medio de





cada uno de estos signos y símbolos es posible “leer” el pasado, puesto que la diversidad de los testimonios históricos es casi infinita.ⁱ

Por tanto, en vista de las características de nuestro corpus de análisis, resulta oportuno usar, de manera complementaria, los aportes tanto de Genette (1989) como de Martínez Fernández (2001), en la medida en que ambos plantean la valoración de los diálogos suscitados entre textos. Estas propuestas teóricas nos inducen, además, a considerar el hecho de que, tal como lo postula la teoría de la recepción, el acercamiento a todo texto ficcional está mediado por las competencias del receptor frente a la obra que lee (Iser; Fish, 1989), incluso al crítico más experimentado le resultaría difícil acceder a la compleja red que enlaza los distintos discursos que un autor pudo haber tomado como referentes para construir una novela históricaⁱⁱ e, igualmente, debe articular las relaciones potenciales a partir de la combinación de materiales provenientes de diferentes ámbitos. Sin embargo, se intenta rastrear algunos elementos que emergen de *Los amos del valle*, de Francisco Herrera Luque para responder los siguientes interrogantes: ¿Cuál es la intención de proponer estas reescrituras? ¿Cuáles referentes intra y extratextuales pueden apreciarse en la construcción de la trama? ¿Cuáles son los indicadores que permiten apreciar el estilo escritural del autor? ¿Cuál es el efecto producido en el lector y cuál la posibilidad de articular tramas más complejas para la producción de un conocimiento, a la par, histórico y literario?

Francisco Herrera Luque y los entramados discursivos

Francisco Herrera Luque (1927 -1991), médico psiquiatra de profesión, es uno de los autores considerado “canónico” en la producción de novelas históricas en Venezuela. Sin embargo, también fue -y sigue siendo- polémico al punto de que la crítica literaria institucionalizada, tal como lo explica Barrera Linares (2005), lo considerara un diletante. Se le reprocha haber utilizado la literatura para extrapolar sus tesis científicas, de tal forma, se intenta anular los





méritos literarios de sus textos, visión que nos parece bastante restringida por cuanto no se puede dejar de reconocer que cuando incursiona en el ámbito literario propone nuevas visiones de, lo que hasta ese momento, la historiografía oficial tenía como consagrado, además de crear atmósferas y situaciones cuya base no es otra que el lenguaje, fundador de ópticas, por demás, reveladoras. Entonces, puede entenderse que, a partir de su primera novela: *Boves, el urogallo*, publicada inicialmente en 1972, acuña el término 'historia fabulada' para darle un nombre a lo que pretende hacer; es decir, una historia apegada al referente histórico, por tanto, **verídica** y **fabulada** porque creó un escenario para poder narrar la historia de un personaje y su tiempo, valiéndose de la imaginación, y **verosímil** puesto que a través de ella se puede vislumbrar el pasado venezolano, en la medida en que los acontecimientos son creíbles para el lector (Lovera de Sola, 2001), quien reconoce en los referentes una geografía y un devenir.

En consecuencia, los intereses de escritura de Herrera Luque siempre estuvieron orientados a la recreación de lo histórico, porque para él era vital hacer consciente al venezolano de su pasado por cuanto, a partir de su conocimiento, pudiera desechar los lastres que arrastra la sociedad y avanzar, de esta manera, hacia un futuro más coherente. La necesidad de nuestro autor por convertir la escritura en un camino para liberar al venezolano de un pasado incompleto y sesgado coincide, de algún modo, con lo que Galeano (1987) expresa acerca del proceso creador:

Uno escribe para despistar a la muerte, y estrangular a los fantasmas que por dentro lo acosan; pero lo que uno escribe puede ser históricamente útil sólo cuando de alguna manera coincide con la necesidad colectiva de la conquista de la identidad (p. 10).

Por ello, en las novelas herreraluqueanas vamos a observar una constante intratextualidad (Martínez Fernández, 2001), que, en efecto, coloca en





perspectiva su disertación científica con las alternativas que emergen de los vacíos, intersticios e interpretaciones del acontecer historiográfico recreado en sus diversos relatos, mientras funda, desde otras miradas, no oficiales, tramas más ricas por su complejidad y matices; porque, si bien es cierto, se *apega* a los imaginarios de determinadas coordenadas espacio temporales, no lo hace desde el aislamiento de los grandes acontecimientos, sino revelando sus orígenes y efectos en el decurso cotidiano, ofreciendo así exploraciones de los fundamentos en las relaciones de poder.

Los amos del valle: recorriendo los laberintos textuales

Aunque de estructura externa asequible, *Los amos del valle* (1979), introduce a los lectores en un espacio donde la Historia está por ocurrir (aunque, paradójicamente, ya haya acontecido). El anuncio inicial/final del nacimiento de Simón evoca los cambios que se suscitarán en un país urdido por el discurso oficial. En tal sentido, cual Ariadna, el receptor debe portar un ovillo (el conocimiento de los referentes) que le conduzca por pasillos laberínticos. La bestia no es otra que la comodidad de permanecer en el cómodo lugar de una trama historiográfica grandilocuente, pero parcial.

En el caso de la novela referida, es notoria la relación directa con *Viajeros de Indias* (1961) en donde el autor, haciéndose eco de la Crónica de Oviedo y Baños, describe desde el punto de vista psiquiátrico a dos personajes importantes dentro del relato: Francisco Guerrero, el Cautivo y Garcí González de Silva, ambos conquistadores con una alta dosis de insania mental (avaros, lujuriosos, violentos) capaces de cometer crímenes atroces contra los indígenas. Ellos forman parte de esos hombres con una gran carga psicopática que atraviesan el océano luego de la Guerra de Reconquista española y traen a América todos los vicios y deformaciones adquiridas durante la contienda bélica. El autor afirma que de una parte de esos veinticinco mil expedicionarios





que pasan a América entre 1492 y 1599, desciende la mayoría de la población venezolana puesto que:

En aquellos años el semen de España cayó sobre las indias, las negras, las españolas, sin importar que fueran caquetías, jirajaras, negras esclavas o aventureras. La sangre caliente no hizo distinción al elegir sobre quién debía caer la responsabilidad de echar a andar un mundo (*Viajeros de Indias*, 2000, p. 70).

Esta mezcla de sangre de europeos con indígenas y africanos dará lugar, según el autor, a la permanencia en la población venezolana de ciertas alteraciones psíquicas producto de la herencia española y del aislamiento al que se vio sometido el país. Para él, posiblemente, allí esté la clave de muchos de nuestros problemas morales y socialesⁱⁱⁱ. En la novela, el personaje Nicolás García afirma: “los vicios primeros quedaron tan iguales como en los tiempos del Cautivo” (p. 257, tomo II); porque, a diferencia de México, en Venezuela no se produjeron migraciones masivas que vinieran a limpiar las taras genéticas de los primeros conquistadores que se asentaron en el valle de Caracas, lo que vendría a ser expresión de la *huella indeseable* que caracteriza el país, manifiesta en los altos índices de criminalidad. Según Francisco Herrera Luque, este es el peso que se le otorga a las taras heredadas de los viajeros de Indias, quienes al unirse en un acto de total violencia con la mujer indígena, inicialmente, y luego con la africana dieron origen a un contingente humano sin rumbo fijo, que para sanar necesita aceptar y trascender su condición genésica surgida del trauma y la barbarie.

En este sentido, la intratextualidad con las obras científicas del escritor se manifiesta a través de los paratextos (Genette, 1989), bien, en notas a pie de página o por la lectura de un apéndice ubicado al final de los dos tomos de la novela, en donde se desarrollan con mayor amplitud muchos tópicos aludidos en el texto narrativo. El novelista también inserta un apartado donde señala



cuales son los personajes y situaciones consideradas históricas, así como un glosario de términos.

Márquez Rodríguez (1991), critica esta profusión de aclaratorias en los apéndices y en las notas al pie que Herrera Luque hace en *Boves el urogallo* porque, de acuerdo con su opinión, le resta méritos literarios a la obra al impedirle al lector poner en práctica toda su inteligencia para descubrir, por sí mismo, las relaciones entre lo ficticio y lo real. Coincidimos con el crítico venezolano en el hecho de que, en sentido estricto, la novela histórica no requiere de tales añadidos, pues no se trata de determinar hasta qué punto el discurso historiográfico penetra la ficción o esta recrea el referente, sino jugar a la construcción de un texto donde las líneas entre ambos discursos se desdibujan y con-funden para reelaborar el tiempo pretérito. Ahora bien, lejos de distanciar dos discursos diferentes o intentar restringir la función del lector, puede tratarse, precisamente, de un llamado de atención sobre el lenguaje elaborado y su potencial para abrir nuevas interpretaciones de lo sucedido, así como su impacto en el presente. Por esta vía se produce la intersección entre el conocimiento del historiador, el psicoanalista y el fabulador. Luego, en lugar de ser un paria intelectual, de no pertenecer a un área específica, se conjugan en él el saber de las disciplinas que dialogan desde una forma que, aun en las especificaciones referenciales, conlleva a valorar la transformación de lo instituido en la medida en que se incorporan la tradición y la oralidad mediante imágenes tendentes a renovar -completar- el acervo cultural.

En este sentido, Herrera Luque (entrevista realizada por Soler Serrano, 1984) alega que se vio obligado a incorporar dichos elementos, porque a partir de la publicación de su primera novela recibió muchas críticas acerca de la veracidad de lo escrito. En consecuencia, decidió dar a conocer al público las fuentes tanto oficiales, como de la tradición oral de las cuales extrajo muchos de los datos, convirtiéndose en una regla para sus sucesivas novelas, aunque



no con el sentido de que el lector hiciera una constatación histórica (creemos que, en todo caso, el sentido apunta a lo comentado en el párrafo anterior en cuanto a lo ganado en la *historia fabulada*). En la advertencia que hace en otra de sus novelas hablará de la abstención autorial al establecer límites entre lo rigurosamente histórico y la ficción, además destaca la inclusión del apéndice porque está seguro de su utilidad y conveniencia.

Por tanto, es potestad del lector decidir qué hacer con esta información, si la considera accesorio, o la toma como un elemento más para ampliar la red intertextual que gira alrededor de la novela y la vincula con diferentes géneros discursivos. Todo dependerá del posicionamiento que este asuma, si se ubica desde el punto de vista de la disciplina historiográfica estos datos le servirán para validar los fundamentos de lo escrito en la novela. Si por el contrario, se sitúa en el ámbito literario tales insumos permitirán la valoración de la imaginación como el recurso que hace posible que el narrador, con una información limitada, pueda ser capaz de construir una trama donde se re-crean no solo doscientos dieciséis años de historia colonial, sino que en el capítulo final y en un estilo que pudiésemos caracterizar como cinematográfico, sintetiza magistralmente en escasas páginas varios períodos históricos desde la Independencia, pasando por la Guerra Federal (para abarcar la centuria decimonónica) hasta los inicios de la Venezuela petrolera y el advenimiento de la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935).

Por otra parte, en lo que se refiere a la intratextualidad propiamente literaria hay referencias a personajes de otras novelas del autor como *Boves el urogallo*. Se anuncia el nacimiento de José Tomás Boves en el subtítulo: “Ornis ibérico y la nueva sonrisa”. La descripción del padre, es coincidente en ambas obras “un hombre corpulento de pelo rojizo alegre y decidor. Tenía buen plantaje y se hacía pagar con culines de sidra y queso de Cabrales sus dotes de trovero. Era ovetense, hidalgo de gotera y avezado cazador” (p. 367, tomo



II). Aquí se sitúa en su contexto de origen al progenitor de su personaje principal en la obra anterior. De alguna manera, se puede ver también el tránsito de otros personajes históricos desde su origen porque en las páginas de la novela se anuncia además el nacimiento de Manuel Piar y Simón Bolívar. El autor les dedicará otras obras como son: *Manuel Piar, caudillo de dos colores* (1987), *El vuelo del alcatraz* (obra póstuma de 2001 sobre Bolívar ya moribundo), *Bolívar en vivo* (Conversaciones imaginarias con el Libertador, 1997) y *Bolívar de carne y hueso y otros ensayos* (1983).

Situación análoga ocurre con los personajes de Juana la Poncha y Doñana, quienes ya se habían hecho presentes en *Boves el urogallo* y son incorporados a la trama de *La casa del pez que escupe el agua* para dar continuidad así a la historia familiar de los descendientes de los “amos del valle” y su vinculación con el ejercicio del poder en el país. Tales imbricaciones constituyen pasadizos mediante los cuales se recorre la historia del país, suscitando nexos y articulaciones no siempre evidentes fuera de la ficción.

Esta insistencia por novelar distintas épocas del pasado venezolano hace que nuestro autor construya un “gran mural de la historia de nuestro país”, Márquez Rodríguez (2006, p. 357). En *Los amos del valle* la inclusión de intertextos de otras novelas del autor, muchas veces, se hace de una forma implícita, por tanto el conocimiento de su producción literaria es fundamental para acceder a estos niveles de intratextualidad, en la medida en que se pueden ir identificando, no solo personajes gracias a los pie de página, sino también citas o alusiones. Allí se aprecia la complejidad de este constructo discursivo, pues son las competencias del receptor las que permiten acceder al juego que se plantea. El cruce de personajes y situaciones en clave laberíntica hace que la escritura de Herrera Luque sea un conjunto articulado que muestra la re-creación de ese pasado venezolano desde las fisuras dejadas por la historiografía oficial: las incertidumbres que quedaron en el aire pues sólo



convenía la lectura heroica del pasado, convertir a los ancestros en hombres dignos de admiración, forjadores de los cimientos de una sociedad ideal, sin embargo, muy pocos tienen derechos y los demás terminan excluidos por su ubicación en una determinada clase. Regresar al tiempo pretérito para desmitificarlo fue la preocupación vital de nuestro escritor, no en vano, toda su creación literaria se ubica dentro de la novela histórica, por cuya producción llegar a ser un “humanizador crítico de la historia” como lo afirma Lovera de Sola (2000).

En cuanto a la extratextualidad endoliteraria no es casual, y hasta resulta irónico, que en esta novela donde se recrea la época fundacional del país (la cual tiende a ser magnificada, emerge aquí desde los conflictos, atropellos, violencia y crímenes, puesto que descoloca a los emisores y receptores de las crónicas y relaciones de viaje. Al cambiar el sujeto de la enunciación y sus destinatarios aflora una trama con un tono y un ritmo diferentes que resitúa relatos y perspectivas) uno de los textos que trae de regalo el célebre pirata John Hawkins (1532-1595) o Juanito Pata de Palo sea *La utopía* de Tomás Moro (1478-1535), obra que sirve como inspiración a los europeos, quienes convierten a América en ese lugar edénico donde la redención de la corrompida raza humana sería posible porque este *nuevo mundo* era el lugar idóneo para establecer una república ideal, gobernada por medio de la razón y bajo la más profunda tolerancia religiosa. Encontrar un espacio diferente totalmente puro, en todos los sentidos, es el objetivo de Europa. Fuentes (1994) sostiene:

Recomponer el rostro primero del hombre, el rostro feliz es la misión del viaje a Utopía. América aparece como la Utopía que lavará a Europa de sus pecados históricos. *Pero, enseguida, Utopía es destruida por los mismos que viajan en su busca* (cursivas incluidas, p. 60).



Tales son las contradicciones expresadas en relación con el proceso de la Conquista, porque esa idea de encontrar un lugar virginal estaba en la mentalidad de algunos pensadores europeos. En cambio, la realidad de quienes vienen a América es otra, ya que van a enfrentarse a un mundo que deciden dominar por la fuerza, donde solo privan los intereses materiales y el instinto de supervivencia, como se observa en la obra analizada.

Asimismo, el estilo y algunos episodios narrados reflejan las narraciones de los cronistas de Indias, los cuales pasan a ser hipotextos (Genette, 1989) sobre los cuales el autor construye su obra, especialmente de José de Oviedo y Baños (ficcionalizado en la obra). La descripción de los enfrentamientos con los indígenas y los castigos a los cuales fueron sometidos para lograr su dominación, toma como sustrato la información aportada por la crónica. Muestra de ello es la narración de la muerte del cacique Tamanaco a manos del mastín propiedad de Garcí González de Silva. La diferencia esencial radica en el hecho de que la crónica está totalmente parcializada y justifica que se subyugue a los calificados como “bárbaros”; en cambio la narración pone en escena el papel del europeo y la natural resistencia que ofrece el indígena al verse acorralado, para ver en toda su dimensión cuál fue el impacto que la Conquista produjo en estas tierras. Es decir, el hipertexto que surge a partir de la lectura de la crónica no va dirigido a validar lo afirmado en esta, sino que se utiliza como mecanismo de denuncia para conocer qué ocurre en estos primeros siglos, desde la apropiación de un tipo de texto obviado por la historiografía tradicional, porque lo ocurrido antes de la independencia no era digno de ser conocido.

Herrera Luque también utiliza coplas y romances de la era medieval para caracterizar con mayor fuerza al personaje de El Cautivo, al integrarlo plenamente al momento histórico al cual pertenece, es decir, la España de la era de la Reconquista. Por tanto, la inserción de algunas estrofas del *Romance de Abenámbar*, (texto anónimo del romancero viejo español), pone en tensión la



lucha entre moros y cristianos, la cual culminó con la expulsión de los árabes de Granada. El personaje referido fue parte de esta contienda y luchó bajo las órdenes de Solimán.

En concordancia, puede afirmarse la existencia de un constante diálogo entre la novela y otros discursos que van armando la estructura narrativa, lo cual es inherente a toda producción que pretende recrear acontecimientos del pasado, puesto que se nutre de estos textos para alimentar la trama ficcional. Así, las experiencias evocadas en las referencias a las incursiones piratas que generarán los relatos de aventuras, a la vez que ofrecen información acerca de las escaramuzas no solo económicas sino políticas entre los países europeos.

Igualmente, la novela integra cada una de las rebeliones que se van gestando en el país en oposición al dominio español y que, a efectos de la tradición historiográfica oficial, se han denominado movimientos pre-independentistas. Así veremos al negro Miguel y su antiquísima insurrección, al zambo Andresote y a Juan Francisco de León, quien ocupa un mayor espacio en la obra, en su esfuerzo por vencer los oprobios ocasionados por la compañía Guipuzcoana.

Asimismo, otro elemento de la paratextualidad, sobre el cual es preciso detenernos, es la dedicatoria que el autor hace a su abuelo 'Andrés Herrera Vega (1871-1948) albacea de la historia silenciada', este constituye la fuente de donde se nutren muchos de los relatos que se encuentran en la novela y que entran en contradicción con lo establecido oficialmente. María Margarita Terán de Herrera (entrevista realizada por Hernández, 2007), señala lo siguiente:

Fíjate en esta anécdota, él tendría unos diez años, y su abuelo, contaba cosas de la tradición oral familiar, es decir, anécdotas que eran de la época de la colonia o de Bolívar, y el único de los nietos que se quedaba en la punta de la mesa escuchando al abuelo era Pancho, los demás niños se iban a jugar. Él me dijo una vez que con los cuentos del abuelo empezó a ver que la historia que le contaban en la escuela era distinta a la que le narraba el abuelo, al relato familiar. Desde allí empieza con esa inquietud por investigar y revisar



la historia de nuestro país o que estuviera relacionada con el país (p. 4).

Los hilos que quedan sueltos, esos relatos de la historia subterránea ajena a los intereses del Estado son los que afloran en el texto, por tanto la oralidad cobra un valor inusitado para las nociones de lo histórico que se manejan desde el paradigma actual. El discurso escrito oficial se muestra como incompleto y fragmentario, por eso se hace necesario acudir a otras fuentes que van a producir una interpretación distinta del pasado. En el caso de nuestra novela, el abuelo del autor es el guarda y custodia de la historia familiar que se ha silenciado por siglos, llena de contradicciones, pugnas y desaciertos, que difiere de lo enseñado en la escuela, de lo establecido por las instituciones para provocar una imagen donde se ampare el poder, no obstante, deambular por el laberinto donde se entrecruzan la historiografía y la literatura conlleva a rescatar historias particulares que nutren el imaginario nacional.

A modo de conclusión...

La Personalidad Básica, o el carácter nacional es siempre la síntesis del pasado con el presente.
Francisco Herrera Luque (1968).

No se puede entender la intertextualidad sino como el diálogo entre distintos textos que se incorporan a la novela con variados propósitos. En este sentido, resulta imposible leer la obra de Herrera Luque sin apreciar la constante intratextualidad que hay entre sus textos científicos y literarios, cada indicio o alusión que se hace en sus novelas nos lleva a otra y a otra, para ver así toda su producción como un conjunto articulado, que en muchos casos se vuelve laberíntico, pero que a fin de cuentas nos permite explorar una dimensión más



amplia de la historia de Venezuela, desde una mirada acuciosa, liberada de muchos prejuicios, haciendo posible una lectura más comprensiva del pasado.

El sentido de la novela se construye a partir de un intrincado tejido de textos que abarca no sólo la producción literaria y científica del autor (intratextualidad), sino otras fuentes orales y escritas (extratextualidad) que a su vez permiten ir reflexionando desde la cotidianidad de los amos del valle (intrahistoria) cual ha sido el proceso de escritura del discurso historiográfico y propone alternativas para la recreación ficcional de la historiografía.

Esta integración en el manejo de referentes intertextuales y la reflexión que se suscita acerca del registro del pasado desde una lectura intrahistórica, articulan una novela que desmonta la perspectiva de Menton (1993) acerca de su carácter tradicional y demuestra que el análisis de un texto no puede circunscribirse al hecho de su apego al referente (al menos no de modo exclusivo), lo fundamental es explorar qué procedimientos entran en juego en el proceso de construcción interna.

Asimismo, el cuestionamiento que hace de textos como las Crónicas de Indias, que si bien aportan una información primaria acerca de los primeros siglos de conquista y colonización, no es menos cierto que muestran una lectura sesgada e incompleta del pasado que sólo ve a los indígenas desde la concepción de los europeos. La novela impugna el contenido de las mismas para construir su visión “otra” del pasado y sin lugar a dudas propicia la reflexión acerca de que el discurso historiográfico no puede ser unívoco, porque las fuentes que pueden servir de soporte para “tramar” la historia son múltiples y no siguen un patrón fijo, dado que la escritura de la misma va ligada, indisolublemente, a la subjetividad e intereses de quien registre los acontecimientos.

Por tanto, la relación dialógica que se da entre los textos ‘enreda’ las versiones oficiales y lo que revela la trama es el juego de intereses que entraña la escritura del pasado. Más allá de recalcar la imposibilidad de avanzar como país si se continúa respondiendo de forma exánime al determinismo propiciado por la



violencia fundadora del país, el norte de la obra de Herrera Luque, se pudiera entender como una estrategia para comprender el presente, hecho solo posible si se conoce el pasado desde una conciencia actual crítica, al ponderar, en su justa medida, los acontecimientos históricos que sustentan la venezolanidad.

Finalmente, se puede decir que en la obra herreraluqueana vamos a encontrar, en ciernes, una percepción dialógica del texto cultural, dado que en esa exploración inter y transdisciplinaria que establece entre psiquiatría, historia y literatura hay unos hallazgos estéticos importantes que permiten atisbar la conciencia orientadora del paradigma cultural contemporáneo, en donde la re-escritura de la historia pasa a ser un valor fundamental en la deconstrucción de las concepciones dominantes.

Referencias Bibliográficas

- Aínsa, F. (2003). *Reescribir el pasado: Historia y ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: CELARG/ El otro, el mismo.
- Barrera Linares, L. (2005). *La negación del rostro. Apuntes para una egoteca de la narrativa masculina venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Castellet, J. M. (1982). *Literatura, ideología y política*. Barcelona, España: Anagrama.
- Fish, S. (1989). La realidad de la ficción. *La estética de la recepción*. R. Warning (comp.). Madrid: Gráficas Rogar, S.A. pp.: 111-131.
- Fuentes, C. (1994). *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Galeano, E. (1987). *El descubrimiento de América que todavía no fue y otros escritos*. Caracas: Alfadil.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La escritura en segundo grado*. (Trad. Fernández Prieto, C.). Madrid: Taurus.



- Hernández, D. (2007, agosto 3). "Pancho fue un venezolano muy vertical" [Entrevista a María Margarita Terán de Herrera, esposa de Francisco Herrera Luque y Presidenta de la Asociación Francisco Herrera Luque]. *El Nacional*, Venezuela, edición aniversario, C-3, p. 6.
- Herrera Luque, F. (1968, septiembre 10). El venezolano y su historia. *El Nacional*, Venezuela, C-3, p. 5.
- Herrera Luque, F. (2000). *Los viajeros de Indias* (6 ed.). Caracas: Pomaire.
- Herrera Luque, F. (2005). *Los amos del valle* (1ª ed. 1979). Caracas: Santillana.
- Iser, W. (1989). La realidad de la ficción. La estética de la recepción. R. Warning (comp.). Madrid: Gráficas Rogar, S.A. pp.: 165-195.
- Lovera de Sola R.J. (2000). Francisco Herrera Luque el humanizador crítico de la historia. En Fundación Francisco Herrera Luque (Comp.). *Cinco siglos de historia irreverente: Francisco Herrera Luque: De Los Viajeros de Indias a 1998* (pp.159-172). Caracas: Grijalbo.
- Márquez Rodríguez, A. (1991). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila.
- Márquez Rodríguez, A. (2006). La historia como tema y referencia en la literatura. En Barrera Linares L., Pacheco, C. y González Stephan, B. (Coord.). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (pp.351-359). Caracas: Fundación Bigott.
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. (2ed.). Mérida, Venezuela: El otro el mismo.
- Soler Serrano, J. (1984). Programa: Mis personajes favoritos. [Entrevista a Francisco Herrera Luque]. [DC]. Disponible: Fundación Cinemateca Nacional, Caracas.



Torres, A. T. (2001). La memoria móvil: Entre el odio y la nostalgia. *Estudios*, 18, 13-20.

Notas

ⁱ Esta amplitud en la concepción de lo que se considera un documento histórico se fundamenta en las ideas de los historiadores de la Escuela Francesa de los Anales, especialmente, Lucien Febvre y March Bloch, este último afirmó en 1952 que todo cuanto el ser humano produce da cuenta de su historia. Se opone así a sus colegas, quienes poseen una visión más restrictiva de lo que debía servir de material para historiar.

ⁱⁱ Eco (1987) en *Lector in fabula* enfatiza la importancia de la cooperación del lector en la actualización de todo texto, porque precisamente él es quien está llamado a rellenar los intersticios en blanco de los cuales está plagado la obra.

ⁱⁱⁱ Resulta evidente el contraste de esta concepción con la idea institucionalizada del mestizaje como la fusión de lo mejor de las culturas, lo cual dio lugar a lo que José de Vasconcelos llamó, ya en el siglo XIX, la *raza cósmica*, llamada a crear naciones independientes y extraordinarias.

