

ALPI

número 14
(febrero del 2000)



Jornada del sábado, 24 de abril de 1999
Organizada con el apoyo de la Embajada
de Venezuela, del FNRS y de la ULg

Para citar este artículo: Delprat, François. "La novela venezolana revisa la historia. Tres desafíos a la ideología: Adriano González León, Francisco Herrera Luque y Denzil Romero". *Literatura venezolana de hoy*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 14, Montalvo, Y. (coord.). 2000, pp. 7-25. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

La novela venezolana revisa la historia. Tres desafíos a la ideología: Adriano González León, Francisco Herrera Luque y Denzil Romero

François DELPRAT

Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris III

En un ensayo sobre literatura Víctor Bravo retoma las reflexiones de la semiótica sobre la relación entre lenguaje e imaginación: uno de los poderes de la ficción es crear un encanto especial con un modesto sistema referencial que desarraigue al lector de su medio favorito, o que, por un hábil manejo de los tiempos, induzca la creencia en otra visión de las cosas.¹ La referencialidad podrá entrar como auxiliar del efecto de realidad (como diría Roland Barthes), pero es constitutiva de la compleja comunicación entre el texto y el espíritu del lector que está imbuido en las contradictorias representaciones de la realidad que han formado su conocimiento, su imaginación y que, en forma más o menos inconsciente, determinan su conducta en el mundo.

¹ "Podría decirse que el relato es un universo representativo donde tiempo, espacio y causalidad se constituyen en el contexto y en la razón de ser del sujeto. El relato más que cualquier otra forma de lo literario, tiende a enmascarar su productividad a través de lo verosímil. (...)

El relato cuando se carga de verosimilitud, tiende a la identidad con el referente, se hace *realista*; cuando pone en escena la productividad, revela sus leyes, pone en escena, por ejemplo, los elementos de la enunciación narrativa (produciendo la derivación filosófica del cuestionamiento del sujeto) y frente a la realidad del mundo, establece el estatuto de *realidad* de la ficción." Víctor Bravo, "El relato como puesta en escena de la alteridad. La realidad de la ficción" in *Los poderes de la ficción*, Caracas, Monte Avila 1987, p. 25.

Una constante es la capacidad de la palabra de acreditar una realidad y de suscitar la adhesión. Encuentra su contradicción en el hecho de que se lee novela para saborear la ficción, es decir, la mentira que remite a una verdad. Tocamos aquí uno de los puntos curiosos de los debates en torno a la ficción, el de la "verdad de la mentiras" como lo comenta ampliamente Mario Vargas Llosa en su libro, un concepto heredado del ensayo de Louis Aragon *Le mentir vrai*.

Hace posible la categoría de novela de la realidad, yuxtapuesta al viejo tema de verdad de la literatura cuyo valor moral o metafísico viene a depender de la posible función del arte de guiar la humanidad, indicándole un destino, o revelándole el sentido de su ser.

En la seriedad de tal proyecto del artista, se percibe una irónica y desolada convicción que no desmentirían los aficionados a una literatura de lo irreal o de especulación intelectual: evidente es el fracaso del hombre en dirigir su propio destino, en dominar el mundo. Al crear un universo de palabra, le es factible satisfacer esta ansia frustrada de ordenamiento de todas las cosas.

La visión moderna consiste en restituir este sentimiento de fracaso.

Tendencias de la novela en Venezuela

Los autores venezolanos de los que vamos a hablar ilustran distintas facetas de la novela de la realidad tan fructuosa en el país, en particular en el siglo XX. No es una orientación única de la literatura venezolana, como lo muestran los bellos textos de J. A. Ramos Sucre (*Las formas del fuego*, 1929), los de Julio Garmendia (*La tienda de muñecos* 1927, los cuentos de *La tuna de oro*, 1951), más cerca de nosotros los de Oswaldo Trejo (*Andén lejano*, 1968, *Texto de un texto con Teresas*, 1975), los de Eduardo Liendo (*Los platos del diablo* 1985): la aventura espiritual o los juegos del enredo y el paso a mundos del ensueño, con o sin apoyo en un referente

constitutivo de una realidad ficcional, el mundo interior, de angustia existencial o metafísica, de exaltaciones líricas.

A veces, los mismos escritores que han tenido éxito con uno de los universos literarios, experimentan la creación de otros universos, como Enrique Bernardo Núñez (*Cubagua*, 1931), o Gabriel Jiménez Emán (*Los dientes de Raquel*), o uno de los novelistas de reciente trayectoria como Sael Ibáñez (*El club de los asesinos particulares*, 1996).

Me parece sin embargo, más nutrida y coherente en el panorama de la novela venezolana, la cohorte de los relatos que ambicionan representar la realidad sea del país, sea de una región o de una etapa histórica significativa. En este orden de ideas se pueden citar escritores destacados como José Rafael Pocaterra, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Ramón Díaz Sánchez, entre otros muchos cuya obra tiene comparación posible con un sistemático estudio de la vivencia venezolana, en la historia y muchas veces también en su geografía (no es inútil recordar aquí que al lado de sus novelas de signo histórico como *Las lanzas coloradas*, *El camino de El Dorado*, *Oficio de difuntos*, *La isla de Robinson*, A. Uslar Pietri ha publicado dos novelas de lo que había de ser una trilogía de la vivencia personal bajo el título "Laberinto de fortuna" y cuya primera obra se titula *Un retrato en la geografía*, clara indicación de la voluntad de abarcar una visión nacional).

En este orden de ideas, el acento más o menos satírico (medios sociales, círculos intelectuales o artísticos, esferas políticas), es un factor importante de la dinámica literaria y confiere a estos relatos un estrecho parentesco con la tradición de la novela, el deleitar enseñando, el dar lección moral al par que divertir. Quizás, al elegir tres autores audaces, muy dados a los desafíos al modelo ideológico venezolano, deba insistirse sobre este talento peculiar del escritor de que se pueda causar risa contando los desastres mismos que el relato plasma dramáticamente. Este conocido rasgo del arte de la sátira no obsta para que la novela transmita cierto soplo del relato épico, como veremos.

Adriano González León, *País portátil*.

Esta novela, ganadora del Premio Biblioteca Breve en 1968, ha sido sentida por momentos como una característica novela del boom, es decir portadora de una serie de estereotipos ya bien asentados en la memoria de un público no venezolano que veía en la literatura una transfiguración de la realidad más verdadera que las otras formas de expresión de esta realidad. Lo paradójico es que el fenómeno editorial que fue el boom, también aportó un notable cambio en el concepto de la literatura y en especial en la relación entre realidad y ficción, ya que uno de sus componentes es el compromiso en literatura, en respuesta a la expectativa de un público europeo que veía en América latina uno de los universos fuera de lo usual donde fuera posible a la vez comprender los mecanismos por los que se realiza la trágica degradación del hombre y su épica acción libertadora.

La obra de A. González León triunfó por el talento de contar pero también por la temática de la novela y por la asociación, prefigurada ya en los cuentos del mismo escritor, de un tenso dramatismo y un pesimismo general. Tocamos aquí un rasgo observado en la literatura de compromiso de su generación, en particular los del grupo El techo de la Ballena.²

El protagonista de la novela, Andrés Barazarte, está enfocado en varios planos de tiempo y lugar; dos son muy aparentes. Primero la Caracas de los años 1963-1967 de la violencia revolucionaria urbana, cuyas ramificaciones en los focos guerrilleros establecidos en áreas rurales de Venezuela vienen solamente aludidas. El otro lugar es el de la infancia del mismo personaje, en Trujillo, que es precisamente una de la regiones donde, a través de los tiempos, existió una violencia armada fundadora de sucesivos órdenes políticos. En cada uno de estos lugares, de fuerte referencialidad, el relato progresa por cuadros o fragmentos del flujo de memoria del protagonista: en Caracas, su llegada como estudiante, la pensión donde es considerado con irrisión como el "andino" torpe y pobre; su

² Cf. RAMA Angel, *Antología de El Techo de la Ballena*, Caracas, Fundarte, 1987, 224 pp.

acercamiento a Eduardo, estudiante revolucionario a través del cual Andrés entra en la militancia y la acción clandestina. Estas memorias van en creciente dramatismo por la tensión del instante presente: Andrés cruza por Caracas llevando una maleta de contenido peligroso que debe entregar a un grupo de acción.

El relato afincado en el otro espacio, Trujillo, estructura también varios planos temporales todos enhebrados en la memoria de la infancia de Andrés, aunque animados por el artificio de un monólogo del abuelo Salvador. Este discurso parece deshilvanado pero va organizando una representación de la historia de la familia en la región, una familia cuyo poder ha nacido de la acción violenta en los decenios de luchas caudillescas de 1870 a 1889, que vieron el triunfo de los caudillos liberales y la aparición posterior de los caudillos andinos. El bisabuelo Epifanio fue uno de ellos, sobre su acción heroica se fundó la posesión de la tierra, o sea su integración en la oligarquía terrateniente. El carácter cíclico del relato del abuelo Salvador resalta la obsesión por defender la posesión de estas tierras de la progresiva invasión por los vecinos. Los fragmentos sucesivos desarrollan la anécdota del despojo obrado astutamente por el cura Faustino so pretexto de construir una iglesia nueva. El colmo de la humillación para una familia liberal.

La novela juega con los tiempos y los lugares, pero insiste constantemente sobre la permanencia de la violencia y la fatalidad de lo inestable que es la relación entre la tierra y el hombre.

El marco temporal histórico está señalado por ligeros indicios, aunque claros: las violencias de los caudillos liberales (*lagartijos*) contra los caudillos conservadores (*godos*) en tiempo de Guzmán Blanco, es decir entre 1880 y 1889, la guerras regionales de los liberales contra el General José Gregorio Hernández, *alias* "el mocho Hernández" en los estados del Zulia, Barquisimeto y Trujillo, en 1897, o el indicio tomado de la transformación del medio natural por el ferrocarril de La Grita: la llegada del primer tren a Sabana de Mendoza, desde La Ceiba (cap. I, p.69). En el conjunto de la novela, los hechos históricos o los personajes conocidos son mera referencia, que no cobra presencia, como el telón de fondo de la tradicional novela histórica, la de Swift (como la estudió Luckacs).

Este episodio de fecha muy exacta, sirve de contrapunto a la espiral de violencias ya que el relato se desarrolla de modo divertido en torno a escenas truculentas, proezas divertidas atribuidas a otra figura de la familia, José Eladio, tarambana mujeriego y pícaro, que decidió ser cantador para librarse de la maldición del heroísmo matón de los hombres de armas de la familia. Pero con todos los rasgos del machismo histriónico: ha dado catorce serenatas en una misma noche y hay quien dice que "se tiró a las catorce homenajeadas". Por jactarse de su éxito de cantador de serenatas tiene que enfrentarse con uno de los bebedores de la taberna que le persigue a machetazos por la calle, y él sólo tiene en manos, para blandir contra el filo del machete, su guitarra que va destrozándose a medida que él retrocede. Muy notable es la asociación de los breves relatos de victorias de los hombres de la familia y la desolada rememoración del abuelo. De este modo, la historia, lejos de aparecer como una coherente construcción de una nación, insiste menos en las etapas de construcción que en las de destrucción. Revisa el proceso de la historia para invertir su sentido, insistiendo en la conciencia de la propia ineficiencia y el deterioro inducido por los enfrentamientos colectivos a pesar de los ímpetus que se ha podido tener o que, como Andrés, se cree que los otros esperan de uno.

El pasado y el presente, estrechamente asociados por la construcción de los episodios en los cuatro capítulos, tienen un paralelismo que nos aleja de una visión de la historia nacional, reducida a unas imágenes convencionales. El lenguaje yuxtapone estereotipos en un frenético discurso que cada uno de los personajes acumula en el recuerdo de Andrés, testigo y poco hablador.³ El

³ "Por allí venía Delia, o por cualquier otro parque, da lo mismo, no era ella, pero se parecía a quien uno toda la vida está esperando que venga por un parque y se sacuda las hojas, el rocío, la humedad caída desde las ramas, olida, imaginada, en calles vibradoras de calor, puertas batientes, entradas de ascensores grumosos donde uno siente que va a encontrar su muerte por aire negado, sin timbre ni botones que hagan caso, el rechinar de los vidrios y las láminas de acero porque el trópico es así, con palmas y hamacas que ponen los pintores y los redactores de agencias turísticas, con células fotoeléctricas y escaleras mecánicas en las que siempre tropieza la punta del pie, porque uno no sabe, porque todavía, andino bruto, no está plegado al confort y todo lo que

sentimiento de desentonar con la capital se extiende a su percepción de lo nacional venezolano y hace problemática su idea del universo.

Centrado en el protagonista, Andrés, el relato es un balance general de una familia entera. Se hace extensivo a un país, no tanto como "extrañeza al mundo" al modo de Camus, sino como alienación del pueblo por la usurpación de la historia bajo el peso de la lucha socioeconómica, un modelo de crítica marxista de la historia que podría llevar a una tesis, la necesaria insurgencia para otra liberación. Pero el libro no la enuncia: las figuras libertadoras como Bolívar se vuelven irrisorias (Manuelita y su bacinilla en Lima, Simón Rodríguez muere viejo, solo y miserable). Sin embargo, la aventura individual está valorada, la valentía de Andrés es secreta, pero sugiere una firmeza moral que sería equiparable a la entereza de los héroes si las circunstancias de la ciudad moderna le dejaran campo.

El presente de la acción, el de Andrés, dura el tiempo de una tarde, en camino a través de Caracas intentando escapar de la fatal persecución de la policía y, en un personaje que no siente en sí ninguna aspiración heroica, termina en la aceptación de su papel heroico revolucionario y en su muerte bajo las balas de la policía. Las etapas de la rememoración incluyen los recuerdos de la amistad con Eduardo, de los amores con Delia y el malestar de un joven que, venido de su tierra andina, no logra enmarcarse dentro de las coordenadas de Caracas, como si, entrecruzando sus referentes de espacio y de tiempo, la novela anulara el posible sentido de la

ellos traen, vehículos de importación, papeles higienizados, toallitas sanforizadas para el culo del bebé, todo mezclado, con copleiros, aguinalderos, parranda de La Pastora y carato de acupe porque ¡Esta es Venezuela compadre! dicen, me tomo un whisky campaneado y después una arepita, sustancias de llanerazo, hombre cuatriboliao, más criollo que el pan de hallaquita y el valor y el sudor y el patrimonio y el olor y la herencia y la dignidad y el fruto esparcido por los libertadores por los anchos caminos de la patria toda horizontes como la esperanza toda caminos como la libertad, llanura venezolana, donde una raza buena se jode hasta decir ya pero no importa porque la gran nación del caribe, la más septentrional de la América del Sur, lo único que le falta es aprender a aprovechar sus riquezas naturales y dejar la pereza, llamada manguareo, y entonces seremos la gran patria soñada por Bolívar, porque la verdadera gloria consiste en ser buenos y ser útiles" (pp.205, 206).

geografía y de la historia, como si este mundo quedara irremediabilmente ajeno a Andrés, y su vida como su muerte faltos de sentido.

Francisco Herrera Luque, *Boves el urogallo*.

Con este escritor entramos en el campo de la novela histórica,⁴ si bien no ha sido su objetivo único. Un caso peculiar de escritor vocacional ofrece Francisco Herrera Luque (1927-1991). Como lo evoca su amigo el sabio crítico Alexis Márquez Rodríguez,⁵ este novelista se consideraba como un escritor prestado a la medicina, y por retribución, supo aprovechar su sabiduría de la psicología y de la psiquiatría para encarar conductas colectivas y privadas.

Ya en sus primeras novelas (*Los amos del valle*), las referencias históricas invitaban a tener el relato por fehaciente. Había sido preparado con un trabajo de documentación precisa aprovechada anteriormente en un libro de historia del mismo autor (*Los Viajeros de Indias*), venía a asentar el enredo y a dar su tesis al relato. Esta tesis era la perpetuación de la posesión de las riquezas básicas por un grupo oligárquico que se elabora en la conquista, se adueña de los instrumentos de la influencia económica y social en la colonia y se constituye en el grupo dirigente a través de la guerra de Independencia y en los desordenados episodios de la evolución republicana sin que las familias terratenientes cambiasen mientras cambiaban los colores del gobierno. Desde esta obra, el novelista ponía en tela de juicio el esquema generalmente admitido de la historia occidental, aplicado sin falla a la historia venezolana: la marcha lenta y accidentada pero progresiva hacia un sistema

⁴ cf. MEDINA José Ramón, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Avila editores, 1991, 434 pp. En especial pp. 333 y 338.

SANTAELLA, Juan Carlos, *Ejercicios críticos*, Los Teques, Biblioteca de temas y autores mirandinos, 1987, 91 pp.

⁵ MARQUEZ RODRÍGUEZ Alexis, *Historia y ficción en la novela venezolana*, Caracas, Monte Avila editores, 1990, 257 pp. Cap.II, 4. pp. 229-251 dedicado enteramente a Herrera Luque, el mejor y más denso estudio de la obra de este escritor, hasta la fecha.

republicano más integrador política, social y económicamente y por lo tanto más democrático, favorecedor de la movilidad social. En los años a que aludimos, los de la creación de la obra de Herrera Luque, ciertos intelectuales influidos por las tesis marxistas denunciaban el acaparamiento capitalista de los recursos nacionales, sea por una oligarquía nacional, sea por intereses extranjeros. Lo curioso es que Herrera Luque no se identificaba con estos grupos sino que mantenía ciertas relaciones privilegiadas con la clase dirigente.

Si bien, acato la opinión de Alexis Márquez según la cual *La luna de Fausto* es su mejor novela histórica, me parece apropiado estudiar otra novela suya, *Boves el urogallo*, por ilustrar claramente la manera nueva de entender la novela histórica y también de conceptualizar la historia de Venezuela. Sin insistir en los aspectos teóricos del subgénero novela histórica, conviene destacar que la novela aquí estudiada pertenece a esta línea reciente que centra el relato en la misma figura del actor de la historia, y por lo tanto reelabora la materia histórica propiamente dicha, sin descuidar sin embargo las facilidades que logra la ficción cuando crea episodios en torno a personajes no documentados en los archivos o memorias. El problema de la relación entre ficción y realidad se agudiza porque no se plantea solamente un problema de escritura (de literalidad de la figura histórica y de recreación en base a una documentación), sino que se plantea una amplia gama de problemas del conocimiento de los móviles de los actores, de la verdad de las referencias manejadas y de interpretación de los episodios, ya que no basta con que la historicidad de un dato sea comprobada para que su significado sea universalmente recibido. Tocamos, en este libro de Herrera Luque el gran problema de la comprensión del personaje central, de la percepción del ambiente de la guerra libertadora en Venezuela y de la interpretación de sus peripecias y de las conductas de sus actores.

José Tomás Boves (1782-1814) era un descendiente de hidalgos asturianos venidos a menos, llegado a Venezuela como piloto de un buque mercante, protegido por un comerciante español, se incorporó a los medios favorables a la independencia. Pero fue acusado de contrabando y castigado con cárcel y azotes por las autoridades republicanas. Después se internó en los Llanos centrales, por haber sido asignado a Calabozo. Se dedicó al trato de

caballos y ganado y a comerciar diferentes géneros. Favorable a los republicanos en 1810, se hizo realista en 1812 y reveló una fuerza fuera de lo común y un carisma que le permitiría reunir grandes fuerzas a caballo. El apodo de urogallo que le da el título viene del ave gallinácea salvaje y muy vistosa de los montes cantábricos y pirenaicos, era también el nombre de su caballo.

En la historia de las guerras de Venezuela, Boves es una figura abominada por haber sabido reunir en torno suyo grandes huestes de lanceros llaneros capaces de derrotar el ejército libertador de Bolívar, propiciando el triunfo del general español Monteverde que destruyó la Segunda República en 1814. Boves murió en la batalla de Urica. En la novela histórica de Venezuela, su triunfo en la Batalla de La Puerta es evocado en un capítulo de *Las lanzas coloradas* de A. Uslar Pietri (1931). Ya, para A. Uslar Pietri, el modelo de una glorificación de los ejércitos bolivarianos y la denuncia de la ferocidad de sus contrincantes, frecuente en la historia hagiográfica del sistema desde el siglo XIX, se pone en contradicción con la adhesión de un sinnúmero de lanceros llaneros movidos por un sentido de la lealtad que no iba más allá que el de un jefe espontáneamente elegido.

La novela de Herrera Luque aparece primero como una analepsis, estructurando la vida de un héroe en pleno logro de su poderío en respuesta al reencuentro en un pueblo de los Llanos con un compañero de sus años juveniles del contrabando de Puerto Cabello. A causa de su carácter sistemático de la cronología seguida por el relato, y por las declaraciones del autor en el momento de la publicación de la novela, algunos de los críticos la califican de biografía novelada. Lo indudable es que esta parte del libro cumple uno de los principales objetivos de la novela histórica que es restituir su honda humanidad al personaje histórico, darle no sólo cualidades sino también flaquezas, sus imperiosas necesidades físicas y morales y su afectividad. Al mismo tiempo, el relato abre frecuentes prolepsis de la muerte que acecha a cada instante y amarga los momentos victoriosos, acrece la violencia de los gestos, de las acciones y de las palabras, intensifica el gusto por la vida y el furioso apetito.

Una más breve y dinámica segunda parte del relato adopta un presente que favorece la evolución hacia un desenlace trágico, como

si, en un teatro inmenso que abarca la llanura, se desplegara una prolongada gesta de las fuerzas populares contra las fuerzas del orden. Sólo que, en este relato, el pueblo lucha por la Corona de España, y las fuerzas uniformadas y ordenadas son las de la República. Sin necesidad de comentario, los actos y los diálogos establecen una perspectiva histórica insólita en que el ejército "libertador" está integrado por oficiales distinguidos, de buena familia, terratenientes o comerciantes y por soldados que, muchas veces son sus peones o sus obedientes inferiores. Como los esclavos insurrectos en la novela de A. Uslar Pietri, las capas más populares se deciden contra los amos a quienes tienen delante y no contra el Rey a quien no pueden alcanzar. Sería posible entender de nuevo esta novela como la revisión del sentido de la historia, una fuerza republicana hace la revolución de la Independencia no por ideal de democracia sino para reforzar el peso de la clase dirigente sobre sus inferiores.

Vemos que la historia re-visitada por Herrera Luque promueve una crítica de la historia oficial y realiza una de las hipótesis postmodernas: que todo discurso historiográfico está lastrado por la ideología y que, como la obra de arte, apunta tanto o más al conocimiento del hombre de hoy que al del pasado.

El personaje de Boves fascina al lector por el significativo papel militar que desempeñó en el fracaso de la Segunda República, la novela se detiene en el entorno en que vivía el protagonista y establece las causalidades de sus actos y los enlaces con el medio y las circunstancias, en particular lo dudoso que podía ser el elegir el frente en que se había de combatir. Como conviene en la novela, se sazona el relato con episodios que no constan en la documentación histórica, pero arraigados en el espacio mediante una anécdota típica regional y gracias al conocimiento de las localidades. Se remonta a la historia anterior del personaje, entrando en lo que suele llamarse la pequeña historia, pero le da una función explicativa de los móviles y de los factores de la formación de una personalidad vuelta a la acción y determinada por la violencia, como una psicopatología de la violencia (si bien el médico que era el escritor nunca incurre en discursos clínicos). El novelista difiere del historiador, el texto restituye su ambigua humanidad a una figura

vencida y vilipendiada por la opinión de los gobernantes. En este libro, Herrera Luque tomó parte en los desafíos al orden moral venezolano, y también en el debate sobre la dinámica de la historia, que no necesariamente es progresista.

Denzil Romero, los desafíos de un novelista andino

La desoladora noticia de la muerte de Denzil Romero, fértil novelista, personalidad indómita de la letras latinoamericanas, me induce a evocar brevemente sus libros, homenaje a un hombre que supo ofrecer a sus lectores un gran placer de lectura y un desusado enfrentamiento de ideas y conocimientos, con una incitante irreverencia para con grandes figuras mitificadas en la palabra oficial de Venezuela, irrespeto que obliga a revisar radicalmente las facetas más respetables de la historia.

Dos novelas que desafían la historiografía tradicional han tenido un notable éxito y no sólo por algún efecto escandaloso de sus intensos y perturbadores relatos comparables a libros de los mismos decenios o ligeramente anteriores que han venido a cambiar la novela latinoamericana. Figuras de hombres y mujeres desgajados del pedestal en que la historiografía y la memoria pública los había colocado: Juana la Loca en *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes, Isabel la Católica en *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, Simón Bolívar en *El General en su Laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, novelas todas que rodeaban a las grandes figuras de la historia con las peripecias de la pasión, introduciendo una red de implicaciones sexuales y una psicosis de la posesión en los mecanismos de conquista del poder y borrando las líneas de separación entre los móviles subconscientes y la objetiva relación de los datos históricos.

En todos los casos que acabo de citar, ya no se trata de humanizar la hierática figura histórica sino de recargar su evocación con patetismo, con efectos tragicómicos y otros espantosos. La novela de violencias de la historia se compagina con una novela de peripecias eróticas y de situaciones farsescas que acerca el género a

las truculencias de una paraliteratura. Cada una por su lado, cultivaba las inacabables e imprevisibles peripecias de la novela barata o las situaciones variadas de la amorosa y erótica, rayana en pornografía, para un público de aficionados secretos; ahora ambas categorías han ganado reconocimiento al ser cultivados sus resortes por grandes maestros de la palabra. Habría que incluir en esta extensión a otros autores latinoamericanos evocadores de los desórdenes pasionales como camino para ver de una manera diferente, quizás más legítima, a conocidas figuras de la historia: pienso en las novelas de Abel Posse (*Daimón*, 1978; *Los perros del paraíso*, 1983) en relación con la figura de Lope de Aguirre, compaginando su arte y su imaginación con la muy notable obra de Miguel Otero Silva *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad* (1979).

Entre las obras de Denzil Romero destacan dos textos que han causado polémica al revisar las dos máximas figuras de la historia nacional, centro de una permanente y engrandecida imagen identitaria: Francisco de Miranda en *La tragedia del Generalísimo* y Simón Bolívar en *La esposa del Doctor Thorne*.

Miranda es un excelente ejemplo de personaje histórico rodeado de dudas y cuyo destino desgraciado coincide perfectamente con el de un personaje de novela: hombre intelectual y físicamente bien dotado, poseído por una gran ambición y por grandes ideas políticas, y que nunca logró sino breves triunfos. A partir de 1790 obsesionado por las ideas republicanas y el deseo de suscitar en América del Sur, desde Venezuela, el movimiento emancipador que había fundado los Estados Unidos, entra en relación con influyentes personalidades de los grandes países de Europa, tomando parte en tensos momentos de la Revolución francesa, como la batalla de Valmy, y también entrando en relación con el Emperador de Prusia, y con la Emperatriz Catalina de Rusia. Su imagen nacional es la de un héroe que supo sobreponerse a una sucesión de fracasos, pero murió miserablemente encarcelado en Cádiz por sus enemigos españoles, entregado por su propios compatriotas de la Primera República de Venezuela.

Las incertidumbres sobre muchas circunstancias de su vida, las acusaciones de haber sido agente de William Pitt, o la pensión que

durante años le remitió Catalina de Rusia, han dado pie a infinitas hipótesis que van de la reflexión histórica al puro chisme. La novela de Denzil Romero está apoyada en una información documental y encuentra en estas incertidumbres grandes recursos para construir la vida aventurera de aquel venezolano precursor de la América latina independiente. Era audaz en la guerra como en el amor, ávido de tomar parte en los cambios de la sociedad de su tiempo y portador de valores que para nuestro tiempo también suponen liberación. Mostrando el afán de poder, el apetito de todas las cosas y de todas las ideas, la novela es rica de enredos amorosos a los cuales el estilo peculiar del novelista lleva a un regodeo de procacidad, con una exageración humorística que preserva el libro de caer en pornografía. Esta proximidad de lo heroico y de lo erótico, muy propia de una mofa a la obsesión machista, construye una pasión del poder varonil y del poder femenino que es la marca propia de la novela histórica contestaria del decenio 1970-1980.

Preciso es señalar otro carácter de la novela. En los capítulos finales, la errancia de Francisco de Miranda lo lleva, como por una metempsicosis, a los barrios del centro de la Nueva York de 1960, los bares donde trasnochan los poetas y divagadores inconformistas de la *beat generation*. El sentimiento de la vanidad de todo intento constructivo concuerda con el pesimismo que puede inspirar la ingratitud de los propios contemporáneos venezolanos de F. de Miranda, pero el anacronismo lo actualiza y lo engrandece. La libertad limitada que otorga la sociedad marginaliza a los más libres de los creadores. Este pesimismo se ahonda, el narrador denuncia la mercantilización del arte en el mundo occidental, y para ello asume un delirio verbal que corresponde al disparatado derroche de una sociedad que ha perdido el sentido de su destino.⁶

La novela se da ella misma como el resultado de este derroche, de un delirante saltar las barreras de la moralidad y de lo convencional para alcanzar una liberación del subconsciente colectivo. Tales desafíos deben ponerse en relación con el

⁶ Cf. Maria Guadalupe Mercado Méndez, *La tragedia del Generalísimo de Denzil Romero: un regard du passé vers le présent*, tesis doctoral, Montpellier, Université Paul Valéry, 1998, 662 pp. multigraf.

significado militante revolucionario de la novela de A. González León, ambos escritores fueron activos participantes de El Techo de la Ballena entre 1961 y 1968.⁷

La carnavalesización de los valores heroicos se acentúa más en otra de sus novelas históricas *La esposa del doctor Thorn*. Bajo este título sugestivo, que anuncia el tema amoroso, se presenta la figura histórica de Manuela Sáenz, una de las más famosas de las mujeres que desempeñaron una gran influencia amorosa en la vida de Simón Bolívar (la novela ha sido premio Sonrisa vertical, la colección erótica de la editorial Tusquets). Esta hija de una buena familia de Quito era la esposa de un médico. El libro narra las numerosas peripecias de una vida amorosa y de los grandes cambios políticos de los años de Bolívar en el Perú y en Colombia. De nuevo el erotismo está asociado con la acción militar y con el poder político. El relato vuelve a desafiar la imagen convencional y depurada del gran Libertador, para introducir al lector a una idea muy humana de los protagonistas de la historia y para mostrar que los grandes personajes dignos de admiración no siguen las pautas de una sociedad pacata que pretende encerrarlos en una moral ramplona. La pasión militante es una sola, libra de los convencionalismos sociales, tanto como crea formas de vida política para el provenir.

Otras novelas de Denzil Romero reinciden en estos temas de liberación de la mujer que también es liberación del hombre, pero ocurre que la celebración de los poderes y del inalcanzable logro de la satisfacción de los deseos dejan de formar una visión de la historia, forman una historia de disparates, de monstruosidades que al contrario destruyen el concepto de historia de una sociedad. Podemos citar un libro que parece haber nacido de la documentación reunida para conocer la etapa histórica de Miranda en Rusia: la

⁷ El Techo de la Ballena es un grupo de intelectuales y artistas creado por jóvenes escritores del grupo Sardo. Su principal animador fue Caupolicán Ovalles, junto con él hay que citar a Juan Calzadilla, Edmundo Aray, Adriano González León, Francisco Pérez Perdomo, Carlos Contramaestre, Efraín Hurtado, Dámaso Orgaz, Daniel González, y claro está Denzil Romero, entre otros. Cf. Juan Carlos Santaella, *Manifiestos literarios venezolanos*, Caracas, Monte Avila, 1992, 115 pp.

emperatriz Catalina, su acceso al poder y su dominación sobre un sociedad muy masculina, *Amores, pasiones y vicios de la Gran Catalina*.

Denzil Romero sentía una gran pasión por temas históricos y era al mismo tiempo un fervoroso poeta de lo americano, en este sentido debe evocarse un libro fruto de una estadía del autor en México, *Tonatio Castilán o un tal Dios Sol*. Como si quisiera contradecir la visión diabólica, inhumana de Pedro de Alvarado que escribió Miguel Angel Asturias, en su novela *Maladrón (Epopéya de los Andes Verdes)* (1969), D. Romero celebra la aventura conquistadora de Cortés y Pedro de Alvarado, dándole una dimensión heroica y cantando la fusión dramática y grandiosa de las sangres y los mitos en la Conquista de Méjico.

La narración aquí también se explaya en páginas líricas y eróticas, tanto como en la rítmica relación de los combates. Se entrecruzan los grandes momentos de una crónica de la conquista con fragmentos versificados que son una inmensa transfiguración de los mitos indígenas y de las imágenes cristianas. La historia se transforma esta vez, en una épica, curioso retorno a modelos románticos como el de la leyenda, aunque modernizado por la abundancia de los párrafos eróticos.

El desparpajo con el cual Denzil Romero trata los relatos históricos, su lirismo y su gran talento humorístico, transforman cada lectura de un libro suyo en un placer liberador, su erotismo no es para leer a solas, sino para decir en voz alta y para compartir con un auditorio los felices encuentros de palabras y la ferocidad para con los modelos explotados por el discurso oficial. Los capítulos de sus novelas construyen el destino de ardientes hombres y mujeres cuyos deseos los impulsan a grandes proezas pero a los que el correr de la historia, al frustrar su empresa de poder político, sólo deja la añoranza de sus pasiones saciadas y la degradación de su cuerpo.

En esta generación de escritores, la novela venezolana manifiesta una creatividad en gran parte debida al profundo cambio

de ideas inducido por el compromiso de toda una generación juvenil en los años 60. Vivieron en un tiempo de liberación de los comportamientos en todos los países del hemisferio occidental, en especial en la relación de hombres y mujeres. Además aspiraban a un cambio profundo de la vida y del ser humano, creyeron en la posibilidad de orden social y mental nuevos con todas sus implicaciones políticas y económicas, podemos ver en ellos la clara implicación de los intelectuales en el movimiento de ideas. La liberación social no se ha logrado pero, en el campo de la palabra, como en el de las Bellas Artes y en otras formas de expresión, sí ha sido profunda la liberación de lo convencional y ha dado frutos admirables y de ardiente efecto en el conjunto de la sociedad para una juventud que accede masivamente entonces a los medios de comunicación y al libro.

Bibliografía de autores estudiados

GONZÁLEZ LEÓN Adriano (1931):

- *País Portátil*, Barcelona, Seix Barral, 1972.
- *Las hogueras más altas*, Caracas Sardio, 1957, 131p.
- *Asfalto infierno* (cuentos), Caracas, Ed. El techo de la ballena, 1963, 28 pp.
- *Hombre que daba sed* (cuentos), Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez, 1967, 93 pp.
- *Señas de una generación*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972, 153 pp.
- *Del rayo y de la luna*, Caracas, Ed. Cadafe, 1981 (relatos y crónicas).
- *El libro de las escrituras*, Caracas-Bogotá, Ediciones Galería Durban-Arte Dos, 1982.
- *Viejo*, Bogotá, Alfaguara, Santillana, 1994, 172 pp.

HERRERA LUQUE, Francisco (1927-1991):

- *Los viajeros de Indias*, Caracas, Imp. Nacional, 1961, 536 pp.
- *En la casa del pez que escupe el agua*, Caracas, Fuentes, 1975, 427 pp.
- *Los amos del valle*, Barcelona-Caracas, Pomaire, 1979, 2. vol.
- *Boves, el urogallo*, Caracas, Fuentes, 1970.

- *La luna de Fausto*, Caracas, Pomaire, 1983, 343 pp.
- *Manuel Piar, caudillo de dos colores*, Caracas, Pomaire, 1987, 268 pp.
- *Los cuatro reyes de la baraja*, Caracas, Grijalbo, Mondadori, 1991, 261 pp. Colección La Tuna de oro.

ROMERO Denzil (1938-1999):

- *Infundios*, relatos, Caracas, Síntesis Dosmil, 1978.
- *El invencionero*, cuentos, Caracas, Monte Avila, 1981-82, 127 pp.
- *Grand Tour*, Caracas-Barcelona (España), Alfadil/Laia Ediciones, 1987, 351 pp. Colección Orinoco n°8.
- *La tragedia del Generalísimo*, novela, Barcelona, Argos Vergara, 1983, 393 pp. (premio Casa de las Américas 1983).
- *Entrego los demonios*, Caracas, Alfadil Ediciones, 1986, 238 pp. Colección Orinoco.
- *La esposa del Doctor Thorn*, novela Barcelona, Tusquets editores, 1988, 212 pp. (X Premio La Sonrisa vertical).
- *La carujada*, Caracas, Editorial Planeta, 1990, 579 pp. Colección Narrativa.
- *Parece que fue ayer. Crónica de un happening bolerístico*, Caracas, Ed. Planeta venezolana, 1991, 214 pp.
- *El corazón en la mano*, relatos, Ed. Grijalbo de Venezuela, 1993, 189 pp.
- *Códice del Nuevo Mundo (Antología temática de los cronistas e historiadores de Indias)*, Caracas: Editorial Planeta, 1993, 409 pp. Biblioteca Andina.
- *Tonatio Castilán o un tal Dios Sol* (novela), Caracas, Monte Avila, 1993, 193 pp.
- *Amores, pasiones y vicios de la Gran Catalina*, Caracas, Grijalbo S.A. de Venezuela, 1995, 326 pp.
- *Para seguir el vagavagar* (novela), Caracas, Monte Ávila, 1998

Historia literaria y crítica

ARAUJO Orlando, *Narrativa venezolana*, Caracas, editorial Nuevo Tiempo, 1972, 355 pp.

DELPRAT François, "La difficulté d'être vénézuélien. *País portátil*, d'Adriano González León" in *Cahiers des Amériques latines*, Paris, IHEAL. N°2, 1974, pp. 150-157.

DELPRAT François, "Francisco Herrera Luque, *La luna de Fausto*. Fresque historique, ironisation de l'histoire, roman d'aventures." in *Mélanges offerts à Albert Dérozier*, Besançon, Université de Franche Comté, 1994, pp. 388-397.

LARRAZÁBAL Oswaldo, *10 novelas venezolanas*, Caracas, Monte Avila editores, 1972, 144 pp.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ Alexis, *Historia y ficción en la novela venezolana*, Caracas, Monte Avila editores, 1990, 257 pp.

- MEDINA José Ramón, *Noventa años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Avila editores, 1991, 634 pp.
- SANTAELLA, Juan Carlos, *La lámpara encendida*, Caracas, Academia Nacional de la historia, 1988.
- SOUBEYROUX, Jacques, "El referente espacio temporal y su tratamiento novelesco en *País portátil* de A. González León" in *Literatura y cultura venezolanas*, Caracas: La Casa de Bello, 1996, p. 427 (Coloquio del Centre d'Etudes de Littérature vénézuélienne)