

# LA ESCRITURA DE LA HISTORIA EN LA NOVELÍSTICA VENEZOLANA.

TRES NOVELAS, TRES AUTORES: ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ,  
ARTURO USLAR PIETRI Y MIGUEL OTERO SILVA

La Historia es ese sitio que nos afirma y nos desgarrá.  
HEBERTO PADILLA

**P**articulámente en épocas de crisis, se recurre a la historia como sitio privilegiado desde donde se elaboran preguntas o se construyen respuestas. La trascendencia de esas preguntas o el alcance de sus respuestas depende, ciertamente, de quién, cómo y para qué se recurre a ella. Así, podríamos afirmar que existen múltiples formas de abordar e interpretar el pasado y que hay ciertas interrogantes sobre éste que, no obstante el tiempo transcurrido, se manifiestan con una insistencia casi asombrosa.

## I. LA HISTORIA Y NUESTRA HISTORIA

Una vez que nuestro continente logra la independencia política y económica de la corona española, queda en manos de líderes y pensadores propios la complejísima tarea de elaborar una imagen de quiénes somos frente al mundo y, lo que es más complicado aún, de quiénes somos frente a nosotros mismos. De cara a ese compromiso, que rebasa lo meramente formal o desborda lo exclusivamente local, no encuentran nuestros antepasados otro material más rico para cumplir su tarea, que no sea aquél de la historia. Pasado el tiempo, modificados los símbolos, cambiadas las versiones y celebradas una y otra vez las fechas patrias, seguimos mirando a la historia con la terca actitud de

quien intenta recomponer un mosaico del cual sólo se conservan restos de su belleza y memoria de la violencia con la que fue destruido.

## II. LA NOVELA Y SUS POSIBLES RESPUESTAS

El intento de Walter Scott de dar —desde la forma novelística— respuestas a sus contemporáneos acerca del porqué del fracaso del proyecto más caro a Occidente y la Modernidad, la Revolución Francesa (Lukács: 1966), tuvo en Latinoamérica una especial repercusión. La necesidad de encontrar en el pasado respuestas a un presente minado por la duda y la incertidumbre, así como la urgencia de elaborar un nuevo proyecto de nación, crean entre nuestros escritores un ambiente propicio para la adopción entusiasta y, de alguna manera, original de la novela histórica.

Para el escritor Noé Jitrik la novela *Xicoténcatl* (1826), catalogada por algunos críticos como la primera novela histórica escrita en Latinoamérica, puede ser leída actualmente como intento o “voluntad de autorreconocimiento, de persecución de identidad, de intento de desciframiento de una incógnita cuyas claves se supone que están en el pasado, en cierto pasado, además, especialmente denso y cargado de sugerencias” (Jitrik, 1995:36). Con una capacidad extraordinaria de transforma-

ción, propia del género que la define, la novela histórica sigue siendo en la actualidad una forma literaria a la que han acudido buena parte de nuestros escritores más interesantes y leídos en los últimos tiempos: Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez o Juan José Saer entre los más reconocidos o de mayor difusión editorial en el continente o los escritores Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri o Miguel Otero Silva, en Venezuela, algunos de ellos también conocidos en el ámbito continental.

Al hablar de la novela histórica quisiéramos destacar esa doble vertiente o condición que la define: la novela histórica parece sostenerse fundamentalmente en una dinámica que implica la escritura de un texto cuyo horizonte se orienta simultáneamente en dos direcciones, la literatura y la historia. De acuerdo con la investigadora española Celia Fernández Prieto, la relación que establece este tipo de novela con la historia “es tan estrecha que no podría abordarse el análisis del género de la novela histórica al margen de la evolución y de las transformaciones de la narración histórica” (Fernández Prieto, 1998:33). Es por eso que, a la hora de interpretar un texto de tales características tendríamos que tomar en cuenta la tradición que precede y orienta el comportamiento de estas dos manifestaciones del lenguaje. La novela histórica requiere ser comprendida en toda su dimensión y solicita el reconocimiento de la naturaleza híbrida en la que originalmente se gesta. Creemos que uno de sus mayores atractivos radica precisamente, en la manera como ella explora y confronta las inmensas posibilidades de los discursos sobre los que fundamentalmente se construye. La ambigüedad o indeterminación que pueda surgir de esta experiencia, forma parte de su natural estilo, de su particular modo de acceder e interpretar el mundo.<sup>1</sup>

## III. LA TRADICIÓN DEL GÉNERO Y LA EXPERIENCIA VENEZOLANA

Tendríamos que preguntarnos si la constancia con la que nuestros escritores han abordado la historia desde la novela ha sido tan significativa como para pensar que esta conservación y buena salud del género pueda verse como una tradición inscrita en las letras del continente. Dos siglos de escritura y, fundamentalmente, de lectura de la novela histórica podrían llevarnos a pensar en esta posibilidad.

Venezuela no ha sido la excepción en cuanto al cultivo de la novela histórica. Nos atreveríamos a afirmar que, dentro de lo que podría

<sup>1</sup> En este sentido, vale la pena recordar cómo Amado Alonso intenta explicar “el fracaso” de la novela histórica, a partir de la indefinición que, respecto de la historia y la literatura, presenta este género literario (Cf. Alonso, 1942).

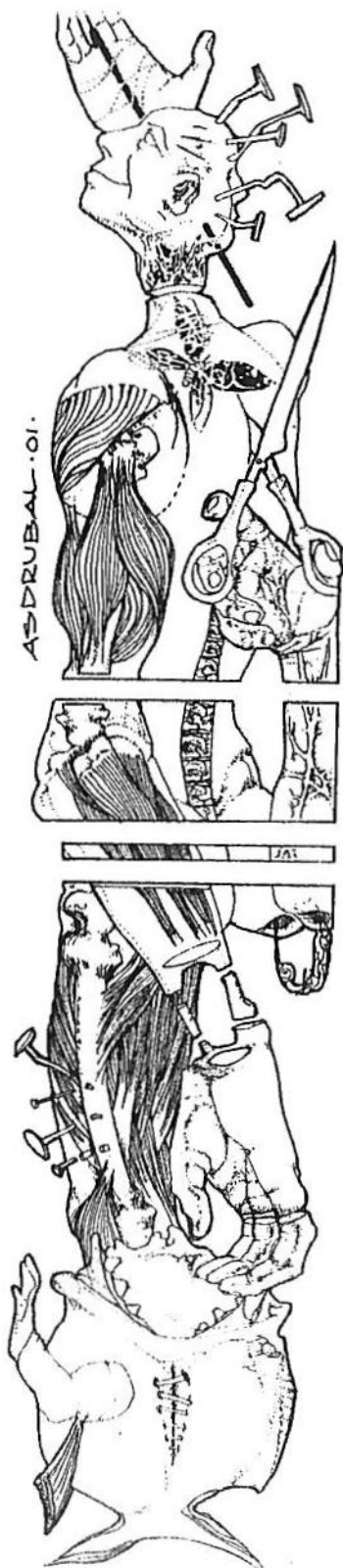
considerarse como la modernización y actualización del género, este país ha tenido en algunos de sus más destacados escritores una interesante, aunque un tanto desconocida, experiencia.

Al hablar sobre lo que él llama *la nueva novela histórica*, el investigador norteamericano Seymour Menton (1993) ha señalado a la novela *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, como el primer gran antecedente de lo que sería esta nueva forma y tratamiento de lo histórico en el ámbito de la novela. Dado lo exhaustivo de su trabajo resulta inexplicable el que Menton haya obviado reseñar, por ejemplo, la novela *Cubagua* (1931), del venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1960). Nuestra extrañeza estaría, además, justificada al ser ya un acuerdo de la crítica, al menos de la venezolana –y Menton es un buen conocedor de ésta–, el darle a este escritor y a su obra un lugar destacado en lo que podríamos llamar el inicio de la modernidad literaria en Venezuela. En lo que respecta a los antecedentes o primeras manifestaciones modernas de este tipo de novela, pensamos que un estudio del tema tendrá necesariamente que pasar por una revisión más amplia de la ensayística y novelística de algunos escritores latinoamericanos, entre los cuales necesariamente deberá estar la obra literaria de este escritor.

Mediante una escritura que no deja de mirar o referir la tradición literaria nacional y del continente, Enrique Bernardo Núñez hace de *Cubagua*, novela que apenas alcanza las cien páginas, una extraordinaria experiencia, en cuanto a la incorporación del referente histórico al texto literario. Es la historia un elemento mediante el cual la novela adquiere rasgos de una experiencia estética que no se encuentra reñida con la reflexión profunda o con la manifestación ética del escritor. Al incorporar a la novela personajes, crónicas, fechas precisas y otras marcas que revelan la naturaleza o carácter histórico de los hechos narrados, el autor logra dotar al documento histórico de una extraordinaria libertad, la cual permite al texto indagar en el tiempo y en la intimidad de la misma historia. El origen y el porqué de nuestra realidad y del ser latinoamericanos, se torna en una búsqueda que no excluye la posibilidad de explorar los espacios de lo mítico y lo poético. El manejo del tiempo en la novela, escenificada a partir de la superposición temporal, posibilita al texto la indagación sobre el pasado y una interpretación del presente. Esta experiencia temporal permite que la novela sea también una apuesta al futuro.

Pero no es sólo la historia el material mediante el que la novela crea una imagen posible de lo que somos; son también los mitos caribes y amazónicos y la propia tradición americana algunos de los elementos a través de los cuales llegamos a rozar con certeza la idea de que no moriremos en el intento de reconocernos y reinterpretarnos. Serán, entonces, la belleza de nuestros cantos y leyendas, el color intenso e





indescifrable del paisaje o el impredecible movimiento de las olas del Mar de los Caribes, metáforas que intentarán acercarse a esa condición densa y variable que nos define.

Creemos pertinente establecer algunas relaciones que pudiéramos encontrar entre esta novela –escrita entre 1929 y 1931– y los textos que posteriormente serán catalogados como nuevas novelas históricas. En este sentido, vemos en Núñez una extraordinaria capacidad para el manejo y el uso de procedimientos narrativos caros a la contemporaneidad: la relación interdiscursiva, la indeterminación, el juego anacrónico, el uso de la ironía, entre otros; así como ese tono reflexivo que se teje en el texto, sin desmedro de su calidad artística. En *Cubagua* pensamiento y poesía no están reñidos; son posibilidades o versiones de la realidad que motivan su encuentro en las redes del texto. Como lo señaláramos en otra ocasión,

no es justamente en la ambivalencia de lo histórico, a la vez que en su condición de verdad y objetividad, donde el discurso novelesco de Enrique Bernardo Núñez plantea algunas diferencias fundamentales, tanto con la historia que él cuestiona en uno y otro género, como con las novelas de su época. En la obra de Núñez se percibe una obsesión por indagar en el decurso de la historia el significado de una herencia heterogénea y contradictoria. Con todo eso, *Cubagua* no es ni una revelación histórica, ni una novela sociologista, ni se puede ubicar tampoco en el criollismo o en el indigenismo, es también nuestra primera novela histórica moderna, nuestra primera novela poética. En esta serie de relaciones que conforman el texto, la novela parece sugerir que la verdad de la poesía no es siempre la verdad de la Historia. De allí la autenticidad y transparencia de *Cubagua*. (Carrillo Pimentel, 1995)

Quizá menos desconocido resulte para el mundo de habla hispana la persona y la obra de Arturo Usler Pietri (1906-2001).<sup>2</sup> A diferencia de Enrique Bernardo Núñez, cuya actitud pesimista frente a la vida y su propia obra lo mantuvo un tanto aislado de sus contemporáneos e, incluso, lo llevó a arrojar al río Hudson la primera edición de una de sus obras más interesantes, *La galera de Tiberio* (1938), Usler Pietri mantiene hasta su muerte una actividad pública e intelectual dentro y fuera de su país que le valió un merecido y profundo reconocimiento de propios y extraños. En opinión del crítico y narrador Gustavo Luis Carrera, Usler mantuvo, desde siempre, esa actitud del humanista latinoamericano, para quien el sentido de la universalidad viene acompañado de una profunda preocupación por la búsqueda de los rasgos y las particularidades del mestizaje americano.

Al igual que Enrique Bernardo Núñez, Usler Pietri incursiona en diferentes géneros literarios, tales como la crónica periodística, el ensayo,

2 Gustavo Luis Carrera señala de Arturo Usler Pietri que es, "a nivel internacional [...], después de Andrés Bello y de Rómulo Gallegos, el tercer hombre de letras venezolano más conocido y leído sistemáticamente" (Carrera, 1996:39).

el cuento, la novela y la narración histórica. Su constancia, así como la receptividad que tuvo entre sus coterráneos, hacen de la figura de Uslar un modelo del intelectual latinoamericano.

Como novelista, Arturo Uslar Pietri incursiona en el género de la novela histórica con varios títulos, entre los cuales el más conocido es *Las lanzas coloradas* (1931), novela en la cual hace gala de una capacidad narrativa extraordinaria y en la que el tema de lo histórico es tratado desde la perspectiva “de los vencidos”, como diría Walter Benjamin, a propósito de los personajes sin voz que contiene la historia. Al referirse a esta novela, el escritor la define como “un grito de amor doloroso”, voz con la que se podría identificar a su antecesor en este estudio, Enrique Bernardo Núñez y que respira de la misma atmósfera desde la que Heberto Padilla escribe el verso de nuestro epígrafe: “La Historia es ese sitio que nos afirma y nos desgarrar.”

No nos ocuparemos en esta ocasión de la ya mencionada y más conocida de sus novelas, *Las lanzas coloradas*; intentaremos encontrar ese mismo germen, esa misma pasión por la historia y el destino de los pueblos americanos que recorre toda su obra en un texto escrito por Uslar en 1947, titulado *El camino de El Dorado* (1985). En esta obra, Arturo Uslar Pietri realiza, desde la novela, un acercamiento al personaje histórico de Lope de Aguirre, conquistador español cuya actuación durante el periodo de la Conquista posee características ciertamente atractivas para una literatura que no cesa de buscar en el pasado y en sus personajes una explicación posible de la realidad americana. La historia y la literatura que hablan de Lope de Aguirre, el Tirano, parecen tocar los extremos de la salvación o la condena del personaje. El “peregrino”, como el mismo Aguirre se hace llamar, atraviesa el periodo de la Conquista en una suerte de recorrido fantasmal, del cual sólo su voz, metálica y chillona, parece no rendirse frente a los avatares de la aventura y de la muerte. Sirve, entonces, este personaje para que Uslar escriba una novela, cuya expresividad, a la vez que el amplio conocimiento de la historia que caracteriza al autor, hagan de su novela una necesaria referencia, a la hora de pensar en los modos como en Latinoamérica el género ha incorporado la historia como material o tema de referencia.

En la novela *El camino de El Dorado*, la figura contradictoria de Lope de Aguirre tiene como escenario la selva amazónica. Llama nuestra atención la manera extraordinaria cómo Uslar logra representar la vida y la vitalidad de la naturaleza americana. Mediante el uso recurrente de imágenes cromáticas, el espacio de la selva va adquiriendo un contorno oscuro e impenetrable, en el que las aguas de un río inmenso y profundo —el Marañón— parecen guardar enigmas que el conquistador sólo llegará a descifrar luego de un tortuoso y angustiante recorrido. Frente a la selva “los hombres sentían la avasalladora presencia de lo desmesurado

y misterioso. Era el mundo infinito de aquella agua viva que se multiplicaba en el cauce inmenso y que rodaba, con sus troncos, con sus animales, con sus ruidos hacia un rumbo desconocido que nadie podía modificar” (Uslar Pietri, 1985: 45). Esta descripción de la selva amazónica, además de inscribirse en la tradición de lo telúrico, tendencia cara a la tradición literaria del continente y del país, parece recoger algunos de los sentidos claves de la percepción del mundo y particularmente de la naturaleza que históricamente caracterizó al expedicionario español y que tanto influyó en la “invención de América” de la que nos habla Edmundo O’Gorman. El misterio, la desmesura, la indomable presencia de la vegetación, la inmensidad de los ríos, el color de la tierra y los murmullos de una selva misteriosa, atrayente, pero a la vez amenazante, son aspectos que en la novela tienen un tratamiento estilístico extraordinario, a la vez que lucen como elementos fundamentales a la hora de hacer una revisión de un pasado cuyas características y resultados rebasan el tratamiento trivial y limitado de hechos y personajes. El Dorado, esa historia contada por los aborígenes que anuncia la presencia encantada de una ciudad de oro, con paredes, techos, calles e ídolos de oro y que cegó tantas vidas y frustró otras tantas utopías, se



desvanece en el texto entre la neblina y la lluvia, en un escenario terrible y misterioso, diseñado para el sacrificio y la muerte. En la novela, nada salva al personaje, el cual puede ser visto como una materialización de la crueldad del conquistador español en América. Acaso sea sólo el amor hacia su hija, el único rasgo con el que el texto intentará salvar a esta extraña y siniestra figura de Lope de Aguirre. No obstante será, entonces, la historia la que termine de narrarnos este terrible destino al contarnos, a través de las crónicas que se conocen, el terrible final de esta joven, quien muere, finalmente, a manos de su propio padre.

Notamos en el texto cierto apego a los hechos relatados por las crónicas que reseñan la actuación de Lope de Aguirre en el sur de América. El tratamiento poético de ciertos elementos, tales como la atmósfera, la vida y la vegetación amazónica comparte,

a su vez, una bien manejada afinidad con las versiones históricas que se conocen acerca de los acontecimientos que narra. Historia y ficción parecen establecer un juego de superposiciones que garantiza cierto equilibrio, a veces amenazado por la fidelidad con la que el historiador pretende alimentar o sostener sus fuentes. Como bien lo apunta la investigadora argentina María Antonia Zandanel, la novela parece resistirse a abandonar "esa sensación de credibilidad" a la que aspira el relato histórico.

Decíamos que la vida y las aventuras de Lope de Aguirre contienen una serie de elementos que resultan de un inmenso atractivo para la literatura. Es por eso que otro novelista venezolano, Miguel Otero Silva (1908-1985), quien se distingue también por ser un escritor a tiempo completo—novelista, poeta, humorista y periodista—, incluye al personaje como centro de atención en su novela *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad* (1969). En esta novela, Otero Silva utiliza una serie de recursos que ubican el texto en la perspectiva o tendencia de la nueva novela histórica latinoamericana. Hay una marcada intención de problematizar la historia tradicional y de provocar un cuestionamiento frente al poder; percibimos una clara conciencia de las posibilidades del género novelístico, en cuanto a su capacidad de convertir los acontecimientos históricos en hechos posibles de ubicar en tiempos y espacios imaginarios y no verificables.

La figura de Lope de Aguirre es en el texto uno de los elementos con los que el escritor establece un juego interpretativo de interesantes resultados. En el personaje se encarna la figura del antihéroe cuya caracterización va desde la propia autodegradación física y moral—"soy el cojo Aguirre, el loco Aguirre, el enano Aguirre" (Otero Silva, 1979:95)—a la exaltación exacerbada de sus condiciones y significación en la historia del continente. En una suerte de manejo dialéctico de valores y conceptos, la experiencia marginal, abyecta y carnavalesca del antihéroe, invierte su sentido para convertirse en la tradicional expresión positiva del personaje que, entonces, cumplirá con una función de modelo o guía excepcional. La libertad que da el género novelístico al manejo de datos tomados de la historia o de la realidad, llevan al autor a establecer sorprendentes identificaciones, tales como las que ocurren con frases tradicionalmente puestas en labios de Bolívar, el Libertador, y que Otero Silva desplaza a la voz alterna del Tirano: "todos los servidores del Rey español deben contar con la muerte aun en el caso de que sean indiferentes" (*Ibid.*:295) o: "¡si... se opone la naturaleza a nuestros designios, lucharemos contra ella y la haremos que nos obedezca!" (*Ibid.*: 313).

La revisión crítica del proceso de conquista y colonización españolas que se hace en esta novela es, como ocurre en algunos textos modernos que tratan el tema de lo histórico, uno de los que con mayor preocupación expone la novela. La sublevación que históricamente emprende Lope

de Aguirre en contra del poder colonial español sirve en la obra para sustentar un cuestionamiento severo a la actuación y desmanes de la corona en América, a la vez que refuerza la idea de presentar a Aguirre como un modelo en el que se expresan los intereses de un colectivo. En la novela, el recorrido iniciado por este enigmático personaje de la historia es el más difícil, el que comporta mayores riesgos y obstáculos, el acceso a la libertad más accidentado que ningún otro héroe haya podido transitar.

En esta breve aproximación a escritores venezolanos que encuentran en el género de la novela histórica una forma privilegiada de acceder a un pasado enigmático y complejo, la idea de permanecer en esa "terca búsqueda" con la que Ángel Rama califica la actitud del escritor latinoamericano frente a su realidad y su pasado, se materializa en la incorporación de acontecimientos y personajes de la historia al espacio novelesco. Si bien no podríamos establecer identificaciones definitivas entre los procedimientos textuales y los modos en que cada uno de estos autores aborda o interpreta la historia, sí podríamos encontrar en todos ellos una actitud afín, en lo que a su preocupación por el pasado y el destino de nuestros pueblos se refiere.<sup>3</sup> Venezuela es para cada uno de ellos una pasión, un "amor total y vehemente por aquella tierra de que está hecho mi cuerpo, por aquel mundo que puebla mi espíritu, por aquellas cuitas que desgarran mi corazón", para decirlo con palabras del mismo Uslar Pietri (Carrera, 1996:32).

La importancia de la obra de estos tres escritores venezolanos en el contexto de la literatura nacional viene dada, entre otras cosas, por el hecho de ser experiencias de trabajo dotadas de una mirada honesta y lúcida hacia la realidad y el pasado de su país y del continente americano. En lo que a la producción literaria venezolana se refiere, sus obras forman parte de ese grupo imprescindible de novelas que operarán como puntos de referencia claves para la cristalización de la novela contemporánea venezolana que tiene en las obras de Manuel Trujillo, Denzil Romero, Ana Teresa Torres, Milagros Mata Gil, Luis Britto García o Laura Antillano, entre otros, una muestra de esa escritura que disuelve las fronteras del tiempo y la historia, para brindarnos una visión renovada, reinventada, de los momentos que con mayor gloria o dolor se han inscrito en nuestra cultura y en nuestra sensibilidad venezolanas. LC

3 Resulta interesante reseñar las palabras de Miguel Otero Silva sobre Uslar Pietri: "Arturo es política y filosóficamente un conservador y yo soy todo lo contrario. Sin embargo, debo decir inmediatamente en su descargo que su conservatismo no se nutre de fanatismo sino de tolerancia, no de culto a la autocracia sino de respeto a la libertad del hombre". (Cf. Carrera, 1996)



## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado (1942), "Ensayo sobre la novela histórica", en *El Modernismo en La gloria de Don Ramiro*, Buenos Aires, [Col. Estudios Estilísticos], Imprenta y Casa Editorial Coni.
- Carrera, Gustavo Luis (1996), *La invención de América Mestiza* [Compilación y presentación], México, FCE.
- Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y Novela: poética de la novela histórica*, Navarra, Ediciones de la Universidad de Navarra.
- Jitrik, Noé (1995), *Historia e imaginación literaria*, Buenos Aires, Biblos.
- Lukács, Georg (1977), *La novela histórica*, México, Ediciones Era.
- Menton, Seymour (1993), *Novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE.
- Núñez, Enrique Bernardo (1987), *Novelas y ensayos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Otero Silva, Miguel (1979), *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, Barcelona, Seix Barral.
- Uslar Pietri, Arturo (1985), *El camino de El Dorado*, Caracas, La oveja negra.