



Manuel Piar, caudillo de dos colores. **Ficción, una nueva escritura de la historia o la transmutación de un mito**

Fernando Guzmán Toro

*Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia.
Maracaibo, Venezuela*

Resumen

Francisco Herrera Luque desarrolló una importante obra en lo relativo a la interpretación histórica de Venezuela, que abarca desde el período histórico de la conquista y la colonia, hasta la época contemporánea. Una de sus obras más importantes y que es motivo de estudio en este trabajo es “Manuel Piar, caudillo de dos colores”, que es la historia fabulada de uno de los protagonistas militares principales de la independencia venezolana. Uno de los principales aportes de la obra de Herrera Luque fue una visión dinámica de la historia, enfocada desde el punto de vista de esa historia oculta y paralela a la historia oficial. “Manuel Piar, caudillo de dos colores” representa una valiosa oportunidad para analizar desde la literatura la evolución de la nación venezolana desde sus comienzos y todos los conflictos que se asociaron con su formación.

Palabras clave: Ficción, historia, Piar, nación, interpretación, Venezuela.

Manuel Piar, Leader of Two Colors. Fiction, a New Writing of History, or the Transmutation of a Myth

Abstract

Francisco Herrera Luque developed an important thesis with respect to the historical interpretation of Venezuela, including everything from the historical period of the conquest and the colony, right up until the present. One of his more important works which is the object of study in this paper is: “Manuel Piar leader of two colors”, which is the imaginary history of one of the military protagonists of Venezuelan independence. One of the main contributions of the work of Herrera Luque was a dynamic vision of history, from the perspective of the hidden history that parallels official history. “Manuel Piar, leader of two colors” represents a valuable opportunity to analyze from the literary perspective, the evolution of the Venezuelan nation from its beginnings and all the conflicts that were associated with its formation.

Key words: Fiction, history, Piar, nation, interpretation, Venezuela.

Francisco Herrera Luque y su obra. Literatura, historia o ficción

Francisco Herrera Luque es uno de los intelectuales venezolanos más importantes del siglo XX por la trascendencia de su obra que abarca más de quinientos años de historia nacional. Entre sus principales obras destacan: *Boves el urogallo* (1972), *En la casa del pez que escupe el agua* (1975), *Los amos del valle* (1979), *La luna de Fausto* (1983), *Manuel Piar, caudillo de dos colores* (1987), *Los cuatro reyes de la baraja* (1991) y tres obras que van a

ser publicadas posterior a su muerte que son: *1998* (1992), *Bolívar en vivo* (1997) y el *Vuelo del alcatraz* (2001).

Herrera Luque asume la necesidad de contar la historia primigenia o protohistoria venezolana, que conforma uno de los elementos fundamentales de nuestra nacionalidad, estructura nuestros arquetipos y modela nuestra memoria colectiva, permitiéndole su experiencia como psiquiatra la posibilidad de establecer puentes entre la dimensión interior de sus personajes que suelen ser personalidades destacadas en la his-

toriografía nacional y la dimensión exterior que incluye los hechos narrados en documentos históricos o en los textos que hacen referencia a los aspectos más significativos de nuestro acontecer.

Asumir esta historia como propia, desde un punto de vista crítico e irreverente es difícil y en eso consiste la labor de Herrera Luque, ya que cuestiona muchos de los arquetipos que conforman la memoria colectiva de nuestra historia oficial, en la que están presentes conquistadores con severos problemas psíquicos y héroes patrios exaltados en la historia oficial con defectos comunes a todos los seres humanos; sin embargo una de sus labores más importantes es asumir la historia de los excluidos o los considerados como citas al pie de página de la historia oficial como es Boves en *Boves el Urogallo* o Manuel Piar en *Manuel Piar, caudillo de dos colores*.

Al referirnos al pasado surge la pregunta acerca de la verosimilitud de los hechos narrados y de la correspondencia con las pruebas documentales; sin embargo es importante destacar que detrás de todo hecho histórico está presente una historia vivida que nos humaniza y convierte en semejantes al experimentar el dolor, la ira o la compasión. El historiador pareciese querer desligarse de esa historia vívida, de esa historia que incorpora a las emociones como

un elemento dinámico y que suele colocar con frecuencia a héroes patrios y representantes de la historia nacional en un alto e inalcanzable pedestal, en la que se considera como disoluto y condenable al oprobio, a quien osase a rozar algunos de sus cimientos.

La obra literaria de Herrera Luque no significa una distorsión de la historia, sino que al presentarla desde la visión de una historia vívida paralela a la oficial permite un contexto más amplio, en la que el lector se deja llevar por el genio de la fabulación, no teniendo sentido discernir si los personajes son reales o no, o si los hechos narrados son copia fiel a los reseñados por la historia oficial, ya que en su esencia se aproximan a la realidad de los hechos (Miguez Rego, 2000).

Herrera Luque se propuso con su obra develar lo desconocido y mostrar lo oculto, mediante una historia fabulada que narra los sucesos del pasado fundamentado en tres premisas: historia verídica, fabulada y verosímil (Lovera De Sola, 2000). Es una historia verídica, ya que no se altera la esencia de la verdad histórica; y es fabulada, ya que se crea un espacio y una temporalidad particular en que se desenvuelven los personajes que permiten narrar esa historia silenciada, oculta y secreta desde sus aspectos psicológicos e incluso desde el pathos, como un

voyeurista que todo lo escudriña, que espía desde la perspectiva más irreverente el tránsito vital de los personajes más importantes de nuestro pasado y los desciende de ese frágil Olimpo a una dimensión terrena en que aman, ríen y lloran.

Manuel Caballero al referirse a la "historia fabulada", se hace la pregunta si existe historia que no lo sea, ya que si en su escritura no se recurriese a la imaginación o si necesariamente todas las hipótesis debiesen ser comprobadas, dejaría de ser historia. Una crítica que hace Caballero a la obra de Herrera Luque es que pareciese querer desligarse de ese vínculo entre imaginación e historia, llenando las páginas de algunas de sus obras y en especial las de "Manuel Piar, caudillo de dos colores" de un pesado aparato crítico y un tedioso apéndice final (Caballero, 1988: 241-248).

Por eso, a cada rato nos está Herrera Luque fastidiando con sus notas al pie y con su licencia de bardo que utilizan los malos poetas a quienes no les cuadra la rima (Caballero, 1988: 245).

Si lo hemos leído, devorado y lo hemos creído. ¿Por qué tenía que venir al final del capítulo el doctor Herrera a decirnos que todo eso es rigurosamente histórico? (Caballero, 1988: 246).

Caballero plantea la necesidad de que el escritor asuma su obra como una creación producto de su investi-

gación, creatividad e imaginación, en que es intrascendente una secuencial justificación de la misma con tediosos pie de página o engorrosos anexos al final de la obra.

Manuel Piar y el mito del héroe en Herrera Luque

Blanchot al referirse al héroe considera que tiene un nombre y una genealogía que le impide librarse fácilmente de ese ascendente. El héroe está próximo al poder y a su vez es más poderoso que el poder, pero esa potencia como lo plantea Blanchot es excéntrica ya que representa otro centro que no puede desplegarse en un sistema organizado aun cuando lo pretenda. El héroe no es nadie sino se manifiesta a través de la acción, ya que el acto es sí mismo es heroico y el héroe no representa nada sino actúa. El héroe está sometido a pruebas en que sólo tiene la posibilidad de elegir una vez entre el todo o nada, la muerte o el triunfo y ese héroe no desea volver a la nada; por el contrario quiere afirmarse más allá de sí mismo en una gloria singular que le asegure la vida mítica de su nombre. Detrás de la figura del héroe, existen muchas contradicciones; sin embargo son esas contradicciones que definen precisamente ese designio heroico, que lo convierte a la vez en una especie de sujeto extraordinario que se

enfrenta al poder, pretendiendo pasar del heroísmo a la dominación, realizarse en la historia y convertirse en jefe de la acción. El héroe no puede desligarse de la muerte, ya que el héroe trasciende a partir de su fallecimiento, adquiere gloria, se establece en la memoria y sobrevive al paso del tiempo (Blanchot, 1996: 569-583).

El mundo de los héroes y de los dioses como dice Octavio Paz, no es distinto al de los hombres y representan un cosmos, en que el nacer y el morir reproducen los extremos, apareciendo entre ambos la figura del héroe (Paz, 1998). Estos dos extremos los observamos en el héroe protagonista de la novela de Herrera Luque: *Manuel Piar, caudillo de dos colores*, en que el nacimiento y la muerte van a conformar una especie de amalgama que incorpora a una cosmogonía trágica. El nacimiento de Manuel Piar está oculto bajo el velo oscuro de la duda y las elucubraciones, y el final de su vida envuelto en un halo trágico; cuyo fin como toda muerte que irónicamente pudiese considerarse como necesaria estaría destinada a enderezar algún entuerto; sin embargo pareciese que no sucedió así, ya que hasta la muerte del Libertador Simón Bolívar, la conspiración y la intriga fueron dos elementos que no lo abandonaron jamás. Al respecto Bolívar en el "Diario de Bucaramanga"

al referirse a la muerte de Manuel Piar dice:

La muerte del general Piar fue entonces una necesidad política y salvó al país, porque sin ella iba a empezar la guerra civil de las castas, y, por consiguiente, el triunfo de los españoles. Que el general Mariño merecía la muerte como Piar, por su defección, pero que su vida no presentaba los mismos peligros, y que por eso, la política pudo ceder a los sentimientos de humanidad y aun de amistad por su antiguo compañero (Peru de la Croix, 1924: 151).

Una nueva visión de la historia en *Manuel Piar, caudillo de dos colores* o la transmutación de un mito

En *Manuel Piar, caudillo de dos colores*, Herrera Luque desarrolla un diálogo intertextual con la historia, que permite una nueva perspectiva, desde la alteridad, desde la perspectiva del otro, de los excluidos y marginados de la historia narrada desde el poder.

Herrera Luque utiliza fuentes inmersas en la memoria colectiva venezolana, no necesariamente documentales y que se han transmitido de generación en generación e indaga en otras explicaciones de la historia diferentes a la oficial, apropiándose de la tradición eterna como lo definía Unamuno que es la sustancia de la historia, su sedimento,

la revelación de lo intrahistórico y de lo inconsciente (Unamuno, 1972: 11-36).

En Venezuela existe una marcada devoción por la historia y muchos de sus personajes principales han adquirido una dimensión mítica como sucede con Bolívar o Páez, y esa devoción se ha transformado en una especie de religión con sus sacerdotes, liturgias y sagradas escrituras que narran las hazañas de los héroes patrios con la veneración que se describe a un milagro.

La figura histórica de Piar surge en un ambiente complejo y difícil, caracterizado por una sociedad con castas fijas y muy escasa movilidad social, quienes comienzan a experimentar al acercarse el año de 1808 un nuevo sentido de afirmación engendrado por el éxito económico, la preeminencia social, la conciencia de su fuerza política (Mckinley, 1987: 133-138), la difusión de las ideas liberalizadoras de la Ilustración (Anderson, 2000) y la presencia de un espíritu de resistencia hacia España como resultado de una larga historia de impuestos, monopolios y recaudaciones, que fueron desencadenantes de la lucha independentista en la América Hispana.

El personaje de Manuel Piar adquiere en la novela de Herrera Luque dimensiones míticas desde su controversial nacimiento hasta su fusilamiento en la plaza mayor de

Angostura, hoy Ciudad Bolívar. Asdrúbal González plantea que la polémica en torno al origen de Manuel Piar, se remonta al momento mismo del proceso que lo conduciría al patíbulo y que se relaciona con una serie de documentos que confirmaban su parentesco con la realeza de Portugal (González, 1979:36). Entre los principales seguidores de esta teoría, Asdrúbal González señala a José Manuel Arroyo y Niño, y al historiador Tavera Acosta quienes aseguraban que:

Piar nació en Caracas, en el convento de las monjas concepciones por los años de 1877 a 1878, en donde fue bautizado. Fueron sus padres: Don Carlos de Braganza y doña Soledad Jerez Aristiguieta (Tavera Acosta, 1954: 259-260).

El controversial origen de Piar es uno de los elementos más importantes de la temática en la novela de Herrera Luque y en el capítulo 3 titulado “Un ilustre viajero”, Herrera Luque nos presenta a un destacado visitante, José Francisco de Arcos, amigo de Juan Vicente Bolívar quien realiza un festejo en su hacienda de San Mateo invitando a Don Miguel Xérez de Aristiguieta y su familia, destacándose por su belleza y poder de seducción una hija de Don Miguel de nombre “Belén” que es presentada por Herrera Luque como una joven apasionada, quien experimentó su inusitado im-

petu sexual con el ilustre viajero José Francisco.

Belén y José, a fuer de buscar sapitos, rompieron el preciado selle de las vestales.

–¡ Ay, mijita! –le dijo Bárbara pesarosa, tan pronto se despidieron del joven y Belén la enteró del percance–, Dios quiera no salgas preñada (Herrera Luque, 1987: 40).

Belén le informa a José Francisco que estaba encinta y éste le refiere su verdadera identidad, es José Francisco de Braganza y Braganza, príncipe de Brasil y heredero de la Corona de Portugal.

El hijo de Belén Aristeguieta no será un bastardo, sino hijo legítimo suyo, aunque su padre, el apasionado Pedro III de Portugal, le niegue su consentimiento y lo desherede del trono (Herrera Luque, 1987: 43).

Belén se retira al convento de las monjas concepciones y tiene a un robusto varón a quien el príncipe le impuso el nombre de Manuel Carlos; sin embargo persistían las dudas acerca de la verdadera maternidad del recién nacido, como se evidencia en los comentarios que coloca Herrera Luque en la voz del personaje de Manuelón.

¿De quien Manuelón? –preguntó el corro de esclavos curioso.

–Pues, ¿de quién va a ser sino de mi amo? ¿Conocen acaso ustedes a un hombre más birriando que Don Juan Vicente en diez leguas a la redonda?

El príncipe se embarca con el niño, en la barcaza de Fernando Piar, amigo de la familia Soubllette y en Willemstad recibe una misiva en que el padre de José Francisco de Braganza le informa que no reconoce al niño como su nieto.

José Francisco, que bien conocía a Pedro III, tuvo miedo a las amenazas. En un raptó de desesperación corrió hacia la casa de Piar (Herrera Luque, 1987: 56).

Tanto el marino como María Gómez, accedieron sin vacilaciones a encargarse del muchacho y a hacerlo pasar como hijo de ellos, para evitar cualquier peligro (Herrera Luque, 1987: 56).

Se observa en el transcurso de la novela, y en especial en el apéndice titulado: “Fundamentos históricos de Manuel Piar, caudillo de dos colores”, una tendencia a enfatizar en el origen caucásico de Piar, con largas explicaciones para enumerar las diferentes posibilidades relacionadas con su origen tales como: ser hijo de un noble de la corona portuguesa, hijo de Juan Vicente Bolívar o de Marcos Rivas. Herrera Luque se plantea varias hipótesis; sin embargo se inclina por la de que Manuel Piar era hijo de Belén Aristi-

guieta y del príncipe José Francisco de Braganza, heredero de la corona portuguesa, quien en una supuesta misión conspirativa permaneció de incógnito en Venezuela donde conoció a la bella joven.

En el capítulo 8 de “Manuel Piar, caudillo de dos colores”, Herrera Luque nos presenta a un Piar que se conduce y se comporta como un pardo, reuniéndose con gente de color y de condición humilde.

No obstante hechos y documentos. Manuel Piar seguía conduciendo como pardo. Con excepción de Brión, se reunía sólo con gente de color y humilde condición. Concedió la libertad a sus esclavos y los sustituyó por dos sirvientas libres. A los europeos de la isla, aunque los trataba con formalidad y respeto, los rehuía en su trato, para indignación de su mujer, frustrada en sus aspiraciones de ascenso (Herrera Luque, 1987: 95).

Piar se había destacado como comerciante y tenía en su haber tres barcos cargueros que le permitían comerciar en el Caribe, siendo confiscados como consecuencia de la sospecha de su participación en la revolución haitiana. Al ser confiscados sus tres barcos y quedar sólo en posesión de un velero, Piar se dirige a la Guaira donde se le prohíbe desembarcar, por lo que se traslada a Cumaná y establece relaciones amistosas con la familia Bermúdez, en especial con Bernardo y su her-

mana Asunción, participando en una serie de reuniones nocturnas cuyo ideal principal era el deseo de emanciparse de España. Un aspecto interesante que se plantea en la novela, es que en una de las visitas de Piar a la casa de los Bermúdez tuvo la oportunidad de conocer a José Félix Rivas; uno de los mantuanos más importantes de Caracas, quien expresó un respeto y un afecto casi familiar hacia Piar (Herrera Luque, 1987: 103). Herrera Luque nos presenta una conversación en la cual José Félix Rivas confiesa a Piar el origen común de ambos, ya que su padre Marcos de Rivas y Betancourt, según su propia confesión había revelado antes de morir ser padre de Manuel Piar.

No te calientes, Manuel; y oye lo que te voy a decir: tu padre es también el mío: Marcos de Ribas y Betancourt. Me lo confió en su lecho de muerte. Me pidió buscarle donde te encontrases para que velase por ti. Somos hermanos, Manuel. Cuenta conmigo (Herrera Luque, 1987: 56).

El personaje novelesco se confunde con el personaje histórico; sin embargo se evidencia un interés muy particular de Herrera Luque de convencer al lector de lo que dice es cierto (como si alguien se lo preguntase permanentemente) y de diferenciar lo novelado de lo histórico, con la tendencia acentuada de excusarse de sus licencias como novelista

como si fuese una obligación, lo que priva al lector de la posibilidad de establecer el deslinde entre lo real y lo ficticio.

Otro rasgo que se observa en las novelas de Herrera Luque y que está presente en “Manuel Piar, caudillo de dos colores” es el tono satírico con el que se refiere al mantuanaje criollo y algunos de sus principales representantes como Simón Bolívar, quien alcanza dimensiones míticas en la historia venezolana y con un culto a su persona que se ha transformado en una especie de religión. A la manera de un irreverente hereje, Herrera Luque cuestiona el culto a la persona de Bolívar enfatizando en álgidos aspectos tales como: el oscuro origen de algunos de sus antepasados, sus características fenotípicas, su valor y su moral.

De no haber sido por la pérdida de Puerto Cabello, culpa de Bolívar, otro gallo nos cantaríamos (Herrera Luque, 1987: 127).

Parece cierto que el tal Simón Bolívar traicionó a Miranda. Monteverde en persona le dio un pasaporte para que saliese del país y tomase un barco en Curazao para embarcarse hacia España (Herrera Luque, 1987: 146).

Es importante destacar que el mito como un relato fundamental y organizador de la condición humana de las sociedades, conforma una historia de la cual inconscientemente se siente parte y la de Manuel Piar tal

como la presenta Herrera Luque adquiere dimensiones míticas que la podemos incluir dentro de los mitos de los orígenes u originarios que es un relato verosímil acerca de como algo ha comenzado; sin embargo llega un momento en que surgen múltiples versiones que comparten elementos históricos y ahistóricos que influyen en su conformación, que en el caso de la figura histórica de Piar se pudiesen incluir los relacionados con su controversial origen y con su discutida muerte. La excepcional experiencia de Herrera Luque como psiquiatra le permite acceder a los mitos que conforman el inconsciente de la nación venezolana y que se proyectan al espacio y tiempo que conforman el imaginario de la cultura nacional, observándose la pretensión de la transmutación de las dimensiones míticas de un personaje por otro, Manuel Piar por Simón Bolívar, lo que desencadena enfrentamientos con una conciencia nacional estructurada en función de estereotipos que concibe a Bolívar como el principal arquetipo que conforma y estructura la nacionalidad venezolana. En esta transmutación, la figura de Bolívar y Manuel Piar en la obra de Herrera Luque adquieren características particulares que generan conflictos con la historiografía oficial, en que ambos personajes históricos son contrastados desde los extremos.

Eso es lo que más le duele a Simón Bolívar que, aunque oficialmente blanco, mantuano y aristócrata, es un roliverio de zambo que no lo brinca un venado (Herrera Luque, 1987: 119).

Piar no era el negro alzado y retaliativo de que hablaba Bolívar; era un hombre simple y bueno, donde habitaba y dormitaba el genio de las batallas (Herrera Luque, 1987: 119).

Manuel Piar es tan apegado a los buenos modales, que el Pbro. José Félix Blanco, su enemigo y secuaz de Bolívar, lo llama con irrisión: El príncipe. ¿Será cierto que lejos de ser hijo de una mulata curazoleña y de un zafio marino canario, es hijo de un rey y de una mantuana caraqueña? Su tez sonrosada, los ojos azules y las facciones clásicas hablan de ancestros godos, sin rastro de las razas vencidas (Herrera Luque, 1987: 12).

En esta transmutación arquetipal de ambos personajes históricos, se pierde la oportunidad de conocer la figura de Piar desde la otredad y se disgrega el autor en una gran parte de la obra de convencernos de los rasgos caucásicos de Piar o de la

negritud de Bolívar, que desde el punto de vista de la ficción es valdadero, pero que el autor no la asume como tal y que se evidencia en los repetitivos pies de página o en el largo apéndice final que enfatiza en los fundamentos históricos de su obra.

Manuel Piar, caudillo de dos colores nos permite el regreso a un tiempo pretérito, dinamizado por la narrativa de Herrera Luque, en que el lector no se puede quedar inerte, sino que manifiesta su emoción ante la historia de Piar, General en Jefe de los Ejércitos de Oriente, vencedor de los españoles en Guiria, en Maturín tres veces, en los Corrillos, en Cumanacoa, en Cumaná, en Barcelona, en Carúpano, en el Juncal, en el paso del Caura, en las Misiones, en San Félix y cuya gesta heroica trasciende cualquier discusión acerca de su origen o genealogía. Es la historia de un héroe envuelto en la tragedia, que a pesar de sus triunfos y victorias fue abrazado precozmente por los oscuros brazos de Tanatos.

Bibliografía

- ANDERSEN, Benedict (2000). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BLANCHOT, Maurice (1996). *El diálogo inconcluso*. Primera edición. Caracas: Monte Ávila Editores.
- CABALLERO, Manuel (1988). *El orgullo de leer*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

- GONZALEZ, Asdrúbal (1979). *Manuel Piar*. Valencia: Editorial Vadell Hermanos Editores.
- HERRERA LUQUE, Francisco (1987). *Manuel Piar, caudillo de dos colores*. Caracas: Editorial Pomaire.
- LOVERA DE-SOLA, R. (2000). "Herrera Luque, humanizador crítico de la historia". En: *Cinco siglos de historia irreverente. Francisco Herrera Luque. De los Viajeros de Indias a 1998*. Fundación Francisco Herrera Luque; Caracas: Grijalbo.
- MCKINLEY, P Michael (1987). *Caracas antes de la independencia*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- MIGUEZ REGO, José Javier (2000). "Las reescrituras simbólicas de la historia y el mito en los Amos del Valle de Francisco Herrera Luque. Consideraciones en torno a nuestro imaginario social". En: *Cinco siglos de historia irreverente. Francisco Herrera Luque. De los Viajeros de Indias a 1998*. Caracas: Grijalbo.
- PAZ, Octavio (1998). *El arco y la lira*. Primera edición. Segunda Reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica.
- PERU DE LA CROIX, Luis (1924). *Diario de Bucaramanga*. Madrid: Editorial América.
- TAVERA ACOSTA, Bartolomé (1954). *Anales de Guayana*. Caracas: Publicaciones Auyantepuy.
- UNAMUNO, Miguel de (1972). *En torno al casticismo*. Madrid: Editorial Espasa, p. 11-36.