

CUADERNOS DE
RECIE NVENIDO

Jorge Romero León

**El discurso de la Historia (*Cubagua,*
de Enrique Bernardo Núñez)**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/21

Publicação do Programa de Pós-Graduação
em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editor: Ana Cecilia Olmos

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP

Romero León, Jorge.

El discurso de la historia (Cubagua, de Enrique Bernardo Núñez / Jorge Romero León. — São Paulo : Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Universidade de São Paulo, 2007.

20 p. (Cuadernos de Recienvenido, 21)

ISSN 1413-8255

1. Bernardo Núñez, Enrique, 1895-1964. 2. Literatura hispano-americana – Venezuela - Século 20. 3. Romance – Venezuela – Crítica e interpretação – Século 20. I. Título. II. Série.

21. CDD 868.993
K791d

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n°. 9.610, de 19.02.98).

ASSOCIAÇÃO EDITORIAL
HUMANITAS

Foi feito o depósito legal
Impresso no Brasil / Printed in Brazil
Fevereiro 2007

FFLCH
USP

NOTA EDITORIAL

Não restam dúvidas de que as vanguardas do início do século XX configuram um dos momentos mais relevantes da literatura da América Latina. Os pioneiros estudos realizados por Nelson Osorio, Hugo Verani, Jorge Schwartz, Gloria Videla, dentre outros, deram conta dessa relevância estética e sentaram as bases para uma profusa reflexão crítica sobre o tema. A conferência de Jorge Romero León, que apresentamos neste número de *Cuadernos de Recienvenido*, enriquece essa reflexão ao abordar aspectos menos explorados desse momento literário. Esta instigante leitura de *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez indaga as estratégias narrativas de um romance que se filtra pelas fissuras da história ilustrada para recuperar o mito como matriz interpretativa de uma modernidade periférica. A partir dessa questão, Jorge Romero León ilumina a peculiaridade caríbeña dessa experiência histórica e traz a um primeiro plano o discurso narrativo no conjunto de uma produção literária que privilegiou a poesia e as formas menores como o manifesto.

Jorge Romero León foi professor visitante do nosso Programa de Pós-Graduação durante o primeiro semestre de 2004, período em que ministrou a disciplina “Narrativa de vanguarda na América Latina”. Sua permanência no Brasil estimulou um diálogo pouco freqüente, mas não por isso menos fértil, entre as fronteiras internas da literatura do continente: Venezuela e Brasil.

Ana Cecilia Olmos

El discurso de la Historia (*Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez)

Antes que nada quisiera expresar el sentido de la escogencia de esta novela de vanguardia considerada ya canónica dentro de la historia de la literatura venezolana pero muy poco divulgada y conocida dentro de la producción de vanguardia del resto del continente.

Me pareció importante traerla acá porque ella nos permitirá abordar una vanguardia doblemente periférica: con respecto a la vanguardia europea por un lado, pero por otro en relación con la vanguardia en América Latina. La novela nos permitirá reconocer otra modernidad cultural, esta vez la del Caribe, no sólo porque éste sea una de las referencias básicas de la obra, sino también porque su propia textualidad nos brindará una imagen pienso que elocuente de los rasgos contradictorios de la modernidad periférica, la de América Latina en general, y la de Venezuela y el Caribe en particular.

Creo que puede resultar importante revisar estas producciones marginales o periféricas de nuestra cultura porque, como ya observaba el poeta Joseph Brodsky acerca del gran poeta caribeño Derek Walcott, “al contrario de la creencia popular, la periferia no es donde el mundo termina, sino precisamente donde éste se desentraña”¹

El asunto central de la novela es el siguiente: Leiziaga, el personaje principal de la obra, es enviado desde Caracas, a inicios del siglo XX, a la isla de Cubagua, prácticamente desértica, abandonada desde 1539 cuando se agota la explotación perlífera en los albores de la conquista y colonización del territorio venezolano, y luego es arrasada por un maremoto en 1541, a fin de realizar un plano de la isla en vista de un futuro pero inmediato proyecto de explotación petrolera, iniciada en Venezuela en los años 20 del pasado siglo. Al llegar a la isla, el personaje y su proyecto se verán “perturbados” no sólo por la desolación humana y geográfica de la isla sino también y sobre todo por la resurgencia de

¹ J. Brodsky. “O som da marê”. *Menos que um (Ensayos)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 97.

una geografía, un tiempo, y unos personajes fantasmagóricos que emergen del pasado, de la antigua Nueva Cádiz (el viejo e histórico nombre de este primer asentamiento español en suelo de lo que sería luego Venezuela), superponiéndose y confundiéndose constantemente con el presente. Al final la explotación petrolera no tiene allí lugar y podemos decir que el personaje se extasia, se hunde, demora extático como en una redención, en esa especie de “llanura verde” que es el mar en la novela, mientras la codicia se sucede, se releva, se desplaza hacia el oro, hacia el Orinoco, tal como había acontecido cuatro siglos antes, en esa época prefundacional de Venezuela.

La visión de la isla de Cubagua le sirve a este narrador para crear una de las metáforas más escépticas de la venezolanidad, pues en su historia, en sus tiempos trastocados tiene la revelación de una cultura dominada, más allá de toda historia, más acá de toda situación temporal, por la codicia, la nostalgia, la tristeza y la soledad y, sobre todo, la revelación de una cultura dominada por la imposibilidad de poder contar, recordar, narrar, escribir su propia representación histórica.

He querido comenzar con una cita de *Cubagua* que para mí encierra toda la estética de su autor, al mismo tiempo que las paradojas y tensiones de la formación de la vanguardia en América Latina, particularmente en Venezuela:

Los hombres se remontaban en máquinas y se comunicaban a grandes distancias por medio de las señales de sus torres. Vestigios de estos relatos se convirtieron después en fábulas, pues el mundo se hace y deshace de nuevo. Las ciudades se levantan sobre las selvas y éstas cubren después las ciudades, se elevan unas sobre otras constantemente o el mar forma costas nuevas. Aparecen unas ruinas o unas rocas donde se han tallado algunos signos y nadie supone cuándo fueron escritos. Son historias, historias. Hay cedros y ceibas, cardones, malezas y lianas que encubren el pasado, y hay el cielo azul: deseos, lágrimas, lágrimas. (66)²

La cita nos permite formular las siguientes interrogantes: ¿Parece realmente *Cubagua* una novela de vanguardia? ¿Cuáles rasgos de la narrativa de vanguardia podemos hallar en este relato de Enrique Bernardo Núñez? ¿Acaso su mirada historicista, lo cual es uno de los puntos centrales de toda la obra de este narrador, no impide insertarlo dentro del conjunto de los relatos vanguardistas de la época?

Antes de intentar responderlas, quiero señalar que, así mismo, la cita nos permite apreciar, de entrada, no solamente el tono, la sintaxis poética de

² E.B.Núñez. *Cubagua. La galera de Tiberio*. La Habana. Casa de Las Américas. 1978. [De ahora en adelante todas las citas o referencias de la novela corresponden a esta edición].

este narrador, sino también los grandes temas o el gran tema no sólo de esta novela sino acaso de toda su obra en prosa, tanto narrativa como las crónicas o ensayos históricos.

Se trata del tiempo, de la historia o lo que, a los ojos de Enrique Bernardo Núñez, sería la versión geográfica, topográfica y territorial del tiempo.

De esta cita se desprenden varios problemas relativos a la novela y la historia, verdaderamente enriquecedores para toda la reflexión acerca de la novela histórica en general, y, particularmente, para la reflexión acerca de la historia y los modos que tienen la modernidad y la estética moderna de relacionarse con ella. Esta relación tan particular y original con la historia, sin duda alguna, es uno de las prácticas políticas más reveladoras de los discursos de vanguardia.

Lo primero que se desprende del relato de EBN es que la escritura tiene un fundamento histórico; o mejor, que en ella se fundamenta la historia. Como sabemos, los saberes modernos, afincados en el espíritu historicista, han tendido a reafirmar y naturalizar la idea de la historia como una suprarrealidad compuesta de un orden o sistema de eventos verdaderamente acontecidos que deben ser interpretados o representados lo más objetivamente posible. Es decir, como una entelequia que ordena, valida o legitima al discurso que intenta interpretar o dar sentido a los eventos, o a la realidad ya constituida y cerrada de los hechos ocurridos.

Para EBN es al revés: es el discurso, la escritura la que funda a la historia. Y para ello uno de los discursos retomados dentro de la novela es la crónica histórica. Como bien puede verse en las crónicas citadas como fuentes en el primer capítulo, todo discurso, relato o escritura, se compone o configura, simultáneamente, a partir de la falsedad y la verdad, del olvido y la memoria. Así, después de citar las descripciones de la llegada del Tirano Aguirre a la isla de Margarita que lee en una crónica antigua, de Indias, digamos, el narrador nos dice: “Pero en Margarita el tirano Aguirre está olvidado”.

Y cuando el narrador nos dice estas palabras se abre justamente otra dimensión o género del discurso: el de la ficción, el de la poesía. Es, además, esta apertura ficcional o poética de la que se sirve nuestro narrador para comentar, enmendar o corregir el discurso original de la crónica de Indias, el texto citado a modo de documento oficial o legitimador por la tradición literaria e historiográfica. Es por ello que resulta tan importante en esta novela el personaje Tiberio Mendoza, el académico. No pasemos por alto el hecho de que escribe un artículo, una crónica, semejante a las que escribiera el propio EBN para la prensa venezolana de la época, llamado “Los fantasmas de

Cubagua”. Mendoza, alter ego del narrador, lee, corrige, enmienda, rescribe, desde su escritura, el discurso de la historia.

Así, será la ficción, la poesía, esta otra zona del discurso, de la escritura, este otro género, el que se concentrará en la recuperación del olvido, del mito y la memoria mediante el comentario, la glosa, la enmienda y la experiencia transhistórica y confrontación con el lugar, con la geografía.

Para EBN el discurso de la historia, inevitable en todo discurso, más aún en el relato escrito, no difiere mucho del de la ficción. En este sentido, para EBN la crónica y la ficción, las crónicas y novelas que escribió, desempeñan casi el mismo rol dentro de los diferentes discursos modernos, particularmente los relativos al tiempo. Ambas, a sus ojos, relatan las facciones antiguas, originarias, ni pasadas ni presentes, sino justamente míticas, petrificadas, del tiempo, de la historia. Ponen en escena lo olvidado, las ruinas de toda experiencia temporal, tanto individual como colectiva: “Los pasos sin huellas”, “el misterio de los orígenes, la remota y deliciosa verdad”, tal como observara el propio narrador en “los toscos y deformes” rasgos del remero Antonio Cedeño.

Ambas, la ficción y la crónica, en su mezcla de veracidad y poesía, verdad e invención, recuperan una dimensión mítica del tiempo histórico, revelando así una historia inconsciente, eterna como los complejos, petrificada y aciaga como las pulsiones y obsesiones de los individuos, que recorre la historia oficial y colectiva de los pueblos; en este caso el venezolano, pero en muchos aspectos extensible a toda nuestra historia.

Los complejos o pulsiones de esta historia inconsciente serían, en este caso, la desidia, el desgano, la codicia, la corrupción, la aventura.

Esta historia inconsciente, en el caso de *Cubagua*, es indisociable del lugar aislado, marino, de la isla Cubagua, pero lo encontramos también en otro discurso de otro orden, como, por ejemplo, *Retrato do Brasil* de Paulo Prado, escrito un poco antes, a mediados de los veinte, en São Paulo.

No es un mero azar. Sin conocer recíprocamente sus obras, tal vez compartieron la misma sensibilidad, tal vez las mismas ideas contemporáneas del tiempo, la historia y el territorio. Al mismo tiempo, pueden haber compartido algunas de las fuentes: principalmente la de algunos cronistas de las nuevas indias (Pedro de Cieza de León), o de algunos viajeros europeos importantes del XVIII (Humboldt).

Ambos recurrieron a estas fuentes más o menos con el mismo fin: descubrir, construir el alma del venezolano uno, del brasileño el otro.

Descubrimiento y construcción entroncada, en ambos casos, con las búsquedas de representación de identidades nacionales reactivadas durante

las primeras décadas del XX en todo el continente, “mutilado [como dice el narrador venezolano] en su forma y en su pensamiento”(67).

Pero esta dimensión mítica del relato no solamente despierta el trasfondo histórico inconsciente, sino que además impulsa cierta atmósfera espectacular del relato conectándolo con cierto tono rapsódico, fabuloso, propio de los relatos cosmogónicos, mitológicos y épicos.

No es gratuito que la prosa de EBN esté llena de aliteraciones, de reiteraciones que desempeñan, en la frase, una función casi nemotécnica que ayuda a la memoria a constituirse y en esa constitución reconocer sus olvidos; esto es, sus mitos, sus pulsiones y obsesiones regresivas, no sólo del discurso y el individuo, sino también, como ya sugerí, de toda una nación. Es ese tono fabuloso, rapsódico y mágico, por otra parte, lo que le da al discurso un carácter de encantamiento que le refuerza su conciencia de espectacularidad, por llamarla de algún modo. Y es en esta concepción de la palabra como espectáculo que el texto moderno, al lado de las crónicas y documentos históricos, constantemente citados y leídos en la novela, se entronca con el cuento popular, con la fábula y la tradición oral.

¿Acaso la fábula, la rapsodia, desde la antigüedad hasta la época de las vanguardias, no han tenido la intención de relatar las historias olvidadas, sepultadas por la civilización y los modos de vida más urbanizados y modernos? En gran medida, ellas empujan el relato a contar el mundo y las ciudades desde un ciclo que va de la fundación a la destrucción de las mismas. En este sentido, los relatos fabulosos, mitológicos, épicos, nos cuentan no solamente una historia digna de recordar, sino sobre todo cómo los hombres, las sociedades, en este caso la venezolana petrolera y modernólatra, ha olvidado la historia. Por ello no es mero azar que nuestro narrador escogiera Cubagua, territorio privilegiado para colocarse en esa especie de no tiempo, en esa zona transhistórica que precede a toda fundación y que, desde ya anuncia toda su ruina o destrucción. Cubagua: metáfora de lo aislado, pero también de lo arrasado y no fundado. Así, Fray Dionisio cuenta a Leiziaga acerca de la fundación fracasada de la ciudad y su destrucción: “La ciudad quedó abandonada y el mar sepultó sus escombros. Quisieron hacer una ciudad de piedra y apenas levantaron unas ruinas. Cardones.”(54). Y Leiziaga piensa, aún con espíritu de conquista, codicia y aventura:

Pero no importa,[...] Las expediciones vuelven a poblar las costas. Se tiene permiso para introducir centenares de negros y traladar Cubagua. Indios, europeos, criollos, vendedores de toda especie se hacinan en viviendas estrechas. Traen un cine. Se elevan torres de acero. Depósitos grises y bares con anuncios luminosos. También se lee en una tabla: “Aquí se hacen féretros.” Los negros llegan bajo contrato. Los

muelles están llenos de tanques. Los buques rápidos con sus penachos de humo recuerdan las velas de las naos. (54)

En cierto modo, la ficcionalización de la historia tiene en la narrativa de EBN la función de recuperar la historia del mito (de lo olvidado) y no la historia ilustrada aunque ésta también nutra al discurso novelesco. Más aún, dentro del esquema ideológico de EBN, la historia del mito, los borradores del personaje Leiziaga, lleva implícito el contrasentido de la historia, mientras que la historia ilustrada, la escrita y robada por otro personaje, Mendoza, es falsificadora de la realidad.

Para EBN, uno de nuestros novelistas más apegados a la historia del país, el discurso de la historia encarna una línea cronológica de los eventos. En cambio el discurso del mito es en ese sentido subversivo, pues, en su estancamiento retrógrado, hace que se crucen el presente y el pasado confundiendo e indagándose. De este modo, la antigua explotación petrolífera no es sino la raíz histórica y mítica de la proyectada reciente, moderna y democráticamente en el porvenir: la explotación petrolera iniciada en los 20, justo un poco antes de la publicación de esta novela; así, la explotación petrolera, a los ojos de nuestro narrador, es la reencarnación de esa vieja y estéril producción de la colonización, reactualizándose y reciclándose sin cesar, sujetándonos, como suelen hacer los mitos, a un modo de producir y comprender viejo e inmóvil, pero por eso mismo originario y resurgente, esto es, mítico.

De esta manera, en la novela, el discurso del mito es el tiempo que excede, cubre y envuelve al histórico, perturbándolo y haciéndolo borroso al mostrar su carácter cíclico y repetitivo, en desmedro del perfil originario e irrepetible de los eventos según el discurso de la historia. Gracias al mito, o a causa de su discurso constantemente recuperado por los vanguardistas, en especial nuestro narrador, el pasado se vuelve resurgente, guarda “relaciones” prácticamente indestructibles con lo que “ha sido” y “es”, como afirma Fray Dionisio, cuando habla “confusamente del pasado, de las cosas exteriores y de sus relaciones con lo que ha sido y es hace trescientos, hace miles de años”. (30)

Leamos un pasaje de la novela donde muy bien lo revela el propio narrador:

Factorías, torres, grúas enormes, taladros y depósitos grises: Estándar Oil Co.503. Las mismas estrellas se le antojan monedas de oro, monedas que fueron de algún pirata ahorcado. Los hombres que se mueven como dormidos desaparecerían. De pronto se sintió turbado creyendo oír en el espacio un rumor humano.

Por el mar se aproxima un coro de voces, ecos de las noches primitivas, a las cuales suceden pausas inmaculadas y una ráfaga de oro, un destello lejano. Ideas que

nacen del mar, entre los arrecifes. Cuando ha llegado el tiempo escapan de sus lechos y emigran, girando siempre para orientarse, en grandes nubes. Conseguido el rumbo nada puede desviarlas, ni el viento ni las montañas, y vuelan directamente a refugiarse en las viviendas humanas causando a veces terribles estragos. Como son [esas ideas] semejante al polvo, nunca se las podrá eliminar. Se las vería a través de un rayo de luz, sujetas a quedar aplastadas en algún grueso volumen, confundidas con los vulgares insectos que vuelan en torno a la lámpara. (26)

En verdad en este pasaje hay más. El narrador nos sugiere que el mito tiene un origen y, digamos así, una vida natural y orgánica. Antes de devenir discurso o sentido, según la creencia del narrador, nace en el lugar, tiene una naturaleza telúrica, una necesidad atada y originada por y en el paisaje. Siempre se desprende, como un fruto, del mar, del viento, de la piedra, de algo no humano, de alguna fuerza orgánica. Luego se transforma, se metamorfosea en cultura, en humanidad, en voz, signo, sentido, discurso, en algo tan impersonal como el paisaje natural y humano al mismo tiempo.

En realidad, EBN nos está proponiendo un recurso de interpretación del tiempo que resultó válido en muchos de los escritores de vanguardia (pienso en Miguel Ángel Asturias, cierto Vallejo, el mismo Mario de Andrade, hasta en el Neruda de *Canto General*). Se trata del empleo del discurso del mito como el instrumento que naturaliza al tiempo, desarraigándolo así de la abstracción del historicismo de origen iluminista y luego positivista. Pero al mismo tiempo prendiéndolo a la tierra, a la geografía o cartografía a fin de solidarizarlo con búsquedas identitarias y nacionales.

En el fondo, en este uso moderno del tiempo se refundaba un complejo y un atavismo más propio de la premodernidad que de la vanguardia: la naturalización del discurso de la historia a fin de hacerla hablar a ella misma más allá de la interpretación o del discurso historiográfico. Dicho en otros términos, estamos ante una representación de la historia que se erige como natural; esto es: como si la historia o el evento mismo estuviera hablando.

Por otra parte fue, en definitiva, el recurso del discurso para hacer más eficaz la interpretación y el sentido historicista del tiempo, al cual le faltaba ese eslabón digamos así naturalista, donado o construido eficaz, programática y orgánicamente, creo, por la mayoría de los escritores, poetas y narradores de la modernidad y las primeras vanguardias del XX.

Es por esta razón que en la novela los nombres y los hechos, supuestamente acontecidos en temporalidades o momentos históricos distintos se nos muestran idénticos. Así, los dos personajes tal vez centrales, Leiziaga, el explorador, funcionario del gobierno, que llega a Cubagua para inspeccionar y

proyectar la futura explotación petrolera, y Fray Dioniso, no son sino encarnaciones de los mismos mitos: el conquistador y el evangelizador: Lampuzagno y Vocchi respectivamente; pero ambos, bajo la mirada revisionista de EBN, encarnan el lado iluminista de ese proceso sombrío. De hecho, ambos, cuyo destino fue y es intervenir y domeñar para siempre esa naturaleza, esa cultura, acaban a su vez modificados y transculturados, convertidos o transformados por esa cultura llamada a ser dominada e intervenida.

Desde luego el mito tiene el sentido cíclico y fatal que siempre ha tenido. De este modo, sirve para que nuestro narrador nos diga que hay, en la fatal historia del venezolano, una esencia inalterable de las cosas, los hombres y las situaciones. Así, Fray Dionisio, él mismo parecido a un fósil viviente (pasándose un pañuelo por la calvicie, como si fuera “una cabeza desenterrada”), cuenta, con una voz que “suena como un eco”, la cíclica historia de Cubagua. Después del auge de la explotación de las perlas, del tráfico de esclavos y la bonanza, “la ciudad quedó abandonada y el mar sepultó los escombros. Quisieron hacer una ciudad de piedra y apenas levantaron unas ruinas.”(54).

Es esta concepción esencialista y mítica de la temporalidad lo que le permite al narrador establecer, a través de los personajes, un paralelo entre aquel auge renacentista de Nueva Cádiz y el progreso industrial, moderno, petrolero. Así mismo, los viejos aparatos para extraer las perlas serán prolongados por los modernos taladros para extraer petróleo. Junto a la imagen de los viejos mercados evocados por el relato de Fray Dioniso, Leiziaga coloca la de los modernos cines y bares. Y el vapor de los modernos buques petroleros trayendo nuevos esclavos, criollos y europeos, evoca las velas de las viejas naos.

De la misma forma que estos nuevos artefactos, mercancías y tecnologías son el trocambio de la misma conquista y codicia, los diferentes nombres extratemporales de los personajes no son sino los distintos nombres de llamar a una sola conducta (la codicia, la aventura, la nostalgia y la soledad), vista en diferentes situaciones y tiempos desiguales.

Pero esta visión circular del tiempo, para nada extraña en la estética de vanguardia, opera como subversión dentro del discurso de la historia. El mito, dentro del esquema simbólico, poético y político de este escritor, como en tantos otros vanguardistas, se opone a la civilización, la cual, a los ojos de estos escritores, representa la penetración capitalista internacional; evoca también el progreso industrial moderno, la maquinaria de la codicia por el oro y las perlas en contra del misterio o de lo que nuestro narrador llama “el secreto de la tierra”.

Traspuesto esto a la temporalidad, la historia sería, negativamente, una reducción del pensamiento, la percepción y el sentido, pues sería el reino de la realidad en desmedro de lo mítico, mágico y onírico. Recordemos tan sólo la incapacidad de Leiziaga para “ver las cosas [inexplicables] que pasan a su alrededor”(63). Con ello sugería EBN la incapacidad del hombre civilizado e ilustrado para percibir otras dimensiones del vivir, así como la condición desarraigada, “extranjera” de este sujeto y su saber para penetrar esta “naturaleza”; esto es, en definitiva, para intervenirla y dominarla.

En otro nivel, el del discurso, la historia sería, a los ojos de EBN, el reino de lo prosaico; mientras lo mítico lo es de lo poético. De allí el tono rapsódico, poético tan constante en este texto; por ello también ese tono reiterativo que busca, aunque tímidamente, bricolar, mezclar distintos géneros discursivos como la novela, la historia, las crónicas, los relatos cosmogónicos y la propia poesía. No era desde luego la novela realista o criollista, dominantes entonces en la literatura venezolana, la que le permitiría a EBN, fundamentalmente un narrador, realizar ese collage discursivo.

Desde el punto de vista de las representaciones de lo identitario y nacional, el discurso de la historia reproduce el conocimiento de la temporalidad llevada a cabo desde la perspectiva europea. El mito, al contrario, permite el encuentro con América. Si el discurso de la historia introduce la crítica desde el punto de vista de que implanta para siempre el equívoco y la sospecha, el discurso del mito, en cambio, penetra, siempre desde la mirada de EBN, el “reino de lo maravilloso” (69). Nuestro narrador añade que “sólo las almas superiores”, esto es, arraigadas o naturalizadas a ese secreto de la tierra (los indígenas, Vocchi, a la larga Leiziaga, Fray Dioniso, entre otros) penetran, desde las experiencias de la aventura, lo heroico y lo sagrado, ese reino de lo maravilloso.

Así mismo, el mito, inversamente al discurso de la historia, introduce el quiebre poscolonial según EBN, pues solamente él puede llevar a cabo el mestizaje y la universalidad, el verdadero encuentro entre Europa y América ya que es el mito la fuerza que sincretiza y mezcla dentro del alma los elementos más antagónicos en la vida histórica de las civilizaciones. Es por ello que a EBN le interesan más los personajes de origen europeo, pues es en ellos que, gracias al mito o a la experiencia mítica, puede realizarse el alma sincrética y mestiza de Leiziaga, por ejemplo, quien reencuentra su ancestro indígena como una fuerza fosilizada pero altamente (re)activa desde el punto de vista simbólico y cultural.

Contrariamente al discurso racionalista de la historia, el mito es, dentro de nuestra novela, no tanto una noticia, una información o un relato dado, como una iniciación en el conocimiento de los orígenes. Ahora sí podemos afirmarlo:

es un relato de los orígenes. Por eso el conocimiento o revelación se da a través de formas y ritos de iniciación y no de retratos del acontecimiento histórico. De esta manera, en la construcción identitaria, el hombre historizado es aquel prisionero de su historia, de un discurso que lo ata a su circunstancia presente: la codicia o la conquista. En cambio, el hombre mítico, o que reconoce, aprende, o ha padecido esa iniciación en los orígenes, es, gracias a ese reconocimiento, tal como ocurre al final a Leiziaga, profundamente libre, tiene la conciencia muy moderna de “no ser nada”, de tener “el alma en [del] silencio”, debido justamente a esa conexión con una dimensión ultratemporal del propio tiempo.

Sólo el alma mítica, es decir, conectada o iniciada en ese relato de los orígenes, puede fundar una raza verdaderamente mestiza, pues siente la melancolía o nostalgia de algo que olvidó, de una unidad perdida que deberá encontrar iniciáticamente.

Aquí ya podemos vislumbrar una de las intenciones de EBN. Ahora es más o menos visible su pedagogía particular del discurso de la historia: sólo el reconocimiento del mito dentro de este discurso puede refundar una cultura (una sociedad, una verdadera historia o civilización) latinoamericana y nacional. Solamente una iniciación en nuestros orígenes (no estrictamente regionales o venezolanos sino caribeños, pues recordemos que la novela yuxtapone mitos venezolanos con cubanos)³, puede hacernos comprender nuestra verdadera cultura e identidad no ya arraigada a una nacionalidad precisa sino insertada en una región superior tanto desde el punto de vista histórico como cartográfico y político. En este caso concreto, esa región superior, esa cultura es el Caribe.

La Cartografía de la Historia

Esta naturalización de la conciencia histórica mediante el mito está muy vinculada a la omnipresencia del paisaje en la novela.

En su(s) novela(s) EBN describe constantemente no sólo el paisaje natural sino también el de la civilización, el de la ciudad.

Núñez no los opone, a la manera de la novela realista y positivista, anclada, como sabemos en la célebre oposición civilización-barbarie. Él los yuxtapone constantemente, como si la naturaleza se dejara invadir, vencer, transformar constantemente por la civilización, la historia, la escritura. Y al revés: es como

³ No olvidemos tampoco que la novela está parcialmente escrita en La Habana; al final puede leerse: La Habana, 1929, Panamá 1930.

si la civilización, la historia y la escritura fueran incesantemente socavadas por la naturaleza primigenia, originaria.

No olvidemos que la novela comienza con una mirada cartográfica sobre la isla de Margarita, sobre el paisaje marino. No pasemos tampoco por alto que la concepción misma del mito en EBN es indisociable de la tierra y el paisaje. De hecho, el mito, es decir el discurso que permite recuperar las grietas, los olvidos del discurso histórico es llamado por él mismo “el secreto de la tierra”.

Es de la tierra, del paisaje, de la naturaleza que vienen los signos, el sentido verdaderamente histórico del discurso de la historia. Es por ello que EBN recupera o reconoce los complejos o representaciones obsesivas de nuestro paisaje en la literatura. Por ejemplo, la naturaleza es aquí también “devoradora de hombres”, tal como había hecho la literatura latinoamericana hasta justamente las primeras décadas del XX. Sólo que aquí la naturaleza no devora “moralmente” al hombre como ocurría en *Doña Bárbara*, por ejemplo. Aquí devora lo histórico, o si se prefiere, los afanes del recuerdo y la memoria por perdurar y construir.

Es en este sentido que aquí la naturaleza es devastadora, pero menos alegórica y maniquea que en Gallegos y en cambio mucho más compleja, poética y hasta mágica. La fuerza devastadora de la naturaleza aquí guarda semejanza, en cierto modo, con la misma fuerza negativa que va a tener la naturaleza en las narraciones posteriores de Gabriel García Márquez o de Juan Rulfo, por ejemplo. EBN escribe: “El viento que arrastraba arena, pétalos, palomas, el color rubio, bermejo, cálido”(11). El viento arrastra todo aquello construido o creado, de modo semejante a como el viento, al final de *Cien años de soledad*, arrastra la historia olvidada para así ser eternamente repetida. Creo que siempre hemos exagerado allí una originalidad en García Márquez que, en realidad, provenía de las vanguardias clásicas del continente. Originalidad que consiste en la recuperación del mito en aras de la construcción de una naturaleza y una geografía esenciales, atávicas, cíclicas o resurgentes a causa del olvido o el no reconocimiento.

Si la naturaleza devoradora de hombres en nuestro relato realista y criollista estaba literalmente encarnada, casi de manera alegórica, en *Cubagua* es más bien un signo disperso, diseminado, como la imagen de la tierra y el polvo recurrentes en EBN, en todos los actos, en todos los hombres y en todo el paisaje. La naturaleza, en EBN, es una luz excesiva que, al mismo tiempo, ilumina y enceguece.

Si aquí sobrevive la oposición civilización-barbarie, hay que reconocer que está invertida. Es la burocracia de lo ciudadano, sobre todo de la capital

administrativa La Asunción o Caracas, la cual, si se quiere, se levanta como el contrasentido de las leyendas, de las experiencias extratemporales padecidas por algunos si no todos los personajes. En este sentido, la novela puede ser leída como un alegato contra la civilización moderna, entendida ésta como una máquina esencialmente burocrática para garantizar el progreso y el desarrollo en detrimento de la memoria individual y colectiva, la cual, para EBN, garantizaba el subsuelo de la conciencia histórica de una sociedad, el zócalo, si se puede llamar así, de toda construcción identitaria, de toda cultura y civilización.

Otro de los complejos u obsesiones en torno al paisaje y la geografía en nuestra literatura reconocido por EBN es el sentimiento adánico, primigenio o mundonovista de la tierra y el paisaje. No es de extrañar, pues, como hemos visto, la novela nos propone, en muchos sentidos, un relato de los orígenes. Luego el paisaje ofrece, en parte, esa visión de lo nuevo y originario. Pero sólo en parte porque, en verdad lo que ocurre es que, como todo paisaje originario es nuevo y viejo al mismo tiempo. En realidad, EBN reconoce y participa en cierto modo de esa visión mundonovista pero también la subvierte al dotarla de una fuerza negativa, decadente, que arruina toda energía productiva, todo proyecto de construcción y progreso, ayudando así a mostrar constantemente la ruina y esterilidad que esconde toda construcción moderna.

En definitiva, el paisaje y la naturaleza nos remite en esta novela al tema del tiempo y la memoria. Se trata de un paisaje siempre subjetivado y relativizado que colabora enormemente con la subversión del tiempo, de la historia y el orden. Así, en primer lugar, las descripciones del tiempo nos remiten a una naturaleza que estanca al tiempo, que lo detiene a favor de un movimiento regresivo que pone al descubierto una especie de desgano esencial y un mundo en ruinas, casi desaparecido, casi sepultado por el olvido, teñido de evocación y nostalgia.

En segundo lugar, las descripciones de los espacios más o menos públicos de la isla alteran todas las relaciones lógicas, históricas que debían ayudar a la construcción de un mundo colonial o moderno ordenado. Así, en la capilla se encuentra la imprenta oficial; en el convento se encierran a los borrachos y el juzgado se halla en una celda del convento, confundiendo así, en ese espacio o paisaje propio de la civilización, varios de sus cimientos o instituciones: la ley, la administración, la escritura y la iglesia.

En el fondo, tal como sucedía con el tiempo, ni los espacios ni el paisaje son aquí solidarios de la diferencia. Lo son de la relatividad y lo idéntico. De allí, por ejemplo, que el mar y la selva, los dos paisajes o intemperies dominantes,

sean iguales: el alma de una es la superficie de la otra. Ambas poseen esa inmovilidad que, no obstante, gira sin cesar. Ambas poseen el alma líquida pero inmóvil, como la experiencia del tiempo y la historia.

Volviendo a las preguntas iniciales, quisiera, si no responderlas cerrar un poco ayudado por algunas reflexiones que ellas levantan. La interrogante central era la siguiente: ¿acaso la mirada historicista, lo cual es uno de los puntos centrales de toda la obra de este narrador, no impide que sea insertada dentro del conjunto de los relatos vanguardistas de la época? Sí y no.

Sí impide porque, en general, la vanguardia, al menos en sus versiones más canónicas y conocidas (como el vanguardismo río platense o el modernismo brasileño) apostó por la negación de todo historicismo. Intentó negar el dominio de la temporalidad, del orden temporal de todo relato organizado consecuente y lógicamente. Apostó negar el dominio del tiempo lineal, evolutivo e irrepitable, entendido éste como la máquina ordenadora de la productividad de la era moderna, así como de toda narración y casi todo discurso realista.

Pero por paradójico que parezca no lo impide porque la novela y la obra de Enrique Bernardo Núñez es histórica pero tal vez no tan historicista como acabo de afirmar, aunque éste parezca regir ideológicamente muchos de sus discursos sobre nuestra historia.

No porque las imágenes del tiempo, de la historia y del paisaje en esta obra tienen un fondo y unas formas lejos de todo realismo y toda concepción lineal y cronológica del tiempo. No porque su concepción de la imagen como un vínculo con fuentes inconscientes, con pulsiones incluso impersonales, transindividuales y transhistóricas está más cerca de las concepciones modernas y vanguardistas de la imagen y el imaginario.

No, finalmente, porque sus héroes son, como diría Mario de Andrade, “inconsecuentes”.⁴ Esto es: están al margen de toda historia eficientemente contada, están configurados con su propia inconsecuencia con respecto a la productividad, la rentabilidad, lo épico y la positividad del vivir.

A su modo, están vaciados o agotados de realidad, como los héroes inconsecuentes de los relatos de Macedonio, Pablo Palacios o del propio Andrade. Son héroes que flotan en los vaivenes ilógicos del tiempo, o en una temporalidad que se despliega caóticamente, yuxtaponiendo y mezclando tiempos distintos: el presente y el pasado, el histórico y el psicológico, elaborando así una concepción de la memoria como la fuerza que domina, erosiona, vulnera y

⁴ Cf. Mário de Andrade. “Os heróis inconseqüentes”. *Vida literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

transforma la experiencia histórica y que, finalmente, ensancha la temporalidad fundando así una nueva experiencia del tiempo y la geografía o el espacio.

Pero la obra de EBN nos ayuda también a formular un cuestionamiento acerca de las vanguardias, el cual va a permitirme cerrar esta disertación con una especie de pregunta o reflexión abierta: ¿Acaso las vanguardias de los XX, cuando recuperaron el mito en aras de la memoria o de aquellas múltiples voces de la historia, como sugirió Mario de Andrade⁵, y en desmedro del historicismo o de la creencia de una sola voz de la historia, no creó una ilusión paralela a las nuevas ilusiones creadas por las revoluciones tecnológicas e ideológicas de la época, al naturalizar la experiencia de la temporalidad?

Es decir, si mediante la recuperación de esa zona infrarroja o inconsciente del tiempo o la historia que es el mito y la memoria se terrenizaba o arraigaba a la abstracción temporal fabricada por la historia, ahora al naturalizarla, ¿no se estaba creando esa ilusión de la que nos ha hablado Hayden White: la historia como una naturaleza en sí que, tautológicamente, se narra a sí misma mientras sucede?⁶

Jorge Romero León
Universidad de São Paulo
Junio de 2004

⁵ Mário de Andrade. "A voz da História". *Vida literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

⁶ Cf. Hayden White. "El valor de la narrativa en la representación de la realidad". *El contenido de las formas*. Barcelona. Paidós. 1992.

LIVRARIA HUMANITAS
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315 – Cid. Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: 3091-3728 / Telefax: 3091-3796
e-mail: livrariahumanitas@usp.br

HUMANITAS – DISTRIBUIÇÃO
Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária
05508-080 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: 3091-4589 / 3091-1514
e-mail: pubflch@edu.usp.br
<http://www.editorahumanitas.com.br>

Ficha técnica

TÍTULO	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/21
Projeto Visual e Capa	Isabel Carballo
Ilustração da capa	Norah Borges, Ajedrez, 1922
Coodenação Editorial	Maria Helena G. Rodrigues - MTb 28.840
Diagramação	Silvia Carvalho de Almeida
Emendas	Selma Consoli - MTb 28.839
Mancha	13 x 20 cm
Formato	16 x 22 cm
Tipologia	Industrial736 BT 11
Papel	miolo: off-set 75/m ² capa: cartão vergê branco 180 g/m ²
Impressão e acabamento	GRÁFICA DA FFLCH
Número de páginas	20
Tiragem	500 exemplares