



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
MAGÍSTER EN LITERATURA

**LA ESTRUCTURA MÍTICA DEL VIAJE DEL HÉROE EN
CUBAGUA Y SU RELACIÓN CON LA NUEVA NOVELA
HISTÓRICA**

Tesis presentada para obtener el grado de Magíster en Literatura
con mención en Literatura Hispanoamericana y Chilena

Autor: Rodrigo Suárez Pemjean

Profesora Guía: Irmtrud König

Santiago, Chile

2006

Dedicatoria

La concha dice en el mar
yo mantengo una riqueza
una prenda de belleza
con un brillo natural.

Yo no me cambio por ti,
pues yo valgo dondequiera
en regiones extranjeras,
allí me aprecian a mí.

(Canción del folklore venezolano)

Agradecimientos

Quisiera agradecer a la profesora Irmtrud König por su constante apoyo académico y personal mostrado durante la elaboración de este trabajo; a Elizabeth Cárdenas por acompañarme en los momentos difíciles. También agradezco las conversaciones que tuve con el profesor Eduardo Thomas y el incentivo de mis padres Benjamín y Patricia. En especial, quisiera agradecer a Viviana Sosman, Manuel Barros, Rodrigo, Tahina, Claudia y Sandra, como también a Teresa Muñoz, María Elena Monsalve y Mateo Caulkins, quienes participaron de distintas maneras durante la redacción de la tesis. Muchas gracias a todos.

TABLA DE CONTENIDOS

1 INTRODUCCIÓN	5
2 MARCO TEÓRICO: LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN AMÉRICA LATINA: ANTECEDENTES Y CARACTERIZACIÓN	9
2.1 La novela histórica: aproximaciones teóricas básicas	9
2.1.1 De la novela histórica tradicional a la Nueva Novela Histórica	12
2.2 La novela histórica en América Latina	16
2.2.1 La novela histórica tradicional en América Latina	16
2.2.2 La Nueva Novela Histórica en América Latina	22
2.2.3 Recursos ficcionales de la Nueva Novela Histórica	26
3 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE <i>CUBAGUA</i>	29
3.1 Antecedentes históricos y biográficos	29
3.1.1 Enrique Bernardo Núñez: novelista e historiador	29
3.1.2 Contextualización histórica y literaria de <i>Cubagua</i>	33
3.2 <i>Cubagua</i> y la Nueva Novela Histórica	37
3.2.1 Resumen de la anécdota	38
3.2.2 Las fuentes históricas de <i>Cubagua</i>	45
3.2.3 <i>Cubagua</i> como Nueva Novela Histórica	53
3.3 Análisis e interpretación de <i>Cubagua</i>: La estructura mítica del viaje	60
3.3.1 Reflexión teórica preliminar	60
3.3.2 La estructura mítica del viaje en <i>Cubagua</i>	67
3.3.2.1 La situación inicial	67
3.3.2.2 La partida	72
3.3.2.3 La iniciación	81
3.3.2.4 El retorno	89
4 CONCLUSIONES	92
5 BIBLIOGRAFÍA	98

1 Introducción

En este trabajo, nos ocuparemos de la novela *Cubagua* (1931), escrita por el autor e historiador venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895 -1964) quien contribuyó a la reflexión sobre la historia y la identidad venezolana a través de numerosos artículos periodísticos, crónicas y biografías, además de su obra novelística.

Cubagua es un relato construido por diversos discursos que confluyen dentro de la obra en una forma poco común para la época. Publicada en 1931, se adelanta en su técnica y en su contenido a las novelas del "boom" en cuanto al tratamiento del tiempo, la historia y el mito. Se acerca a los movimientos de vanguardia de la época, alejándose deliberadamente del sistema literario imperante, el criollismo, pero mantiene, al mismo tiempo, su centro en la problemática de la Conquista y la colonización de América Latina. De esta manera, Enrique Bernardo Núñez expresa un cuestionamiento a las formas tradicionales de narrar la historia de América Latina y propone una mirada desde la intrahistoria y el mito.

La novela que estudiaremos, pese a sus innovaciones estilísticas y mérito artístico, pasó desapercibida por la crítica y el público en el momento de su publicación. Este desconocimiento se mantuvo hasta fines de la década del 60, fecha a partir de la cual aparecen estudios críticos que abordan el texto desde variados puntos de vista, dando cuenta de la complejidad y riqueza de esta novela breve. El rescate de *Cubagua* del desván de la literatura latinoamericana ha significado su revalorización como obra estética y su incorporación a la discusión crítica, pues las problemáticas que en ella aparecen, se adelantan en varias décadas a las novelas representativas de la Nueva Novela Histórica¹. Nuestra argumentación se basa en la convicción de que *Cubagua* puede considerarse como uno de los primeros casos (sino el primero), aislado y sin progenie inmediata, por cierto, de lo que se ha dado en llamar Nueva Novela Histórica (Seymour Menton), neonovela histórica (Carlos Pacheco) o novela histórica contemporánea (Peter Elmore).

Un rasgo fundamental de este género narrativo es la crítica realizada a la construcción del discurso histórico referido a los procesos fundacionales de América como lo son la conquista, la colonización y la independencia, sin perjuicio de otros momentos históricos igualmente significativos. Este discurso es considerado como producto de intereses de poder

¹ El término Nueva Novela Histórica fue tomado de Seymour Menton. Tradicionalmente, se ubica el origen de esta modalidad discursiva en la década de los sesenta o principios de los setenta con novelas como *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas o *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos.

cuya perspectiva particular sobre los acontecimientos históricos ha logrado instaurarse como verdad oficial, pese a que los hechos han sido sometidos a operaciones de selección y omisión. En consecuencia, el discurso histórico oficial privilegia una interpretación funcional a los intereses hegemónicos, lo que se ha llamado la visión de los vencedores. La Nueva Novela Histórica intenta una operación deconstructiva que revela los presupuestos, prejuicios y omisiones del discurso histórico tradicional, el cual se centra fundamentalmente en la representación de los grandes acontecimientos públicos como lo son las hazañas de los "héroes de la patria". Lleva a cabo esta finalidad, mediante la incorporación de múltiples modalidades y estrategias narrativas.

A partir de la ruptura del pacto mimético y la aparición de las vanguardias durante las primeras décadas del siglo XX, la novela hispanoamericana sufre una serie de transformaciones que redundan en la caducidad del modo de representación realista-naturalista y el advenimiento de un nuevo paradigma, el superrealismo. Dentro de esta perspectiva, cabe señalar la exploración de nuevas formas de ficcionalizar el pasado en función de perfilar el cuestionamiento sobre el modo en que el discurso histórico ha construido su "verdad". Por ello, novelas como *Los pasos perdidos* (1949) de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, entre otras, recurren a estructuras míticas para otorgar sentido a esta nueva realidad. No obstante, *Cubagua* utiliza tempranamente estos recursos al incorporar la estructura mítica del viaje como sustrato del acontecer de la novela, el cual, en lo fundamental, relata la aventura del ingeniero Ramón Leziaga quien se embarca en un viaje de prospección económica a la isla de Cubagua, en las cercanías de la costa venezolana.

En este proceso, el viaje simbólico efectuado por Ramón Leziaga hacia el pasado de la isla a través del desdoblamiento de los personajes y la fusión de dos temporalidades, tendría su correlato en el descenso al mundo de los muertos: las víctimas y victimarios de la Conquista de Cubagua y la explotación de los bancos de perlas. Mediante la asistencia de distintos guías, el protagonista se adentra en un mundo ya desaparecido, del cual sólo quedan ruinas. El viaje hacia el pasado se configura como una búsqueda de la identidad primordial.

El objetivo principal de este trabajo es analizar la utilización del mito –específicamente la estructura mítica del viaje del héroe- como una estrategia narrativa de la ficción para la reescritura crítica de la historia de la Conquista en el territorio venezolano comprendido por las islas de Margarita y Cubagua. Esta característica particular, junto con otras que mencionaremos brevemente, ubicaría a *Cubagua* dentro de la modalidad de Nueva Novela Histórica, la cual propone una deconstrucción de la Historia oficial y una crítica a las prácticas llevadas a cabo por el discurso hegemónico.

En *Cubagua* ocurre la ficcionalización del periodo histórico correspondiente al proceso de

conquista y colonización española en la cuenca del Caribe venezolano, específicamente, en las islas de Cubagua y Margarita. La investigación histórica nos indica que la isla de Cubagua fue en efecto uno de los primeros asentamientos permanentes de los españoles en el Nuevo Mundo y fue el primer territorio colonizado de lo que hoy es Venezuela. Significativamente, es el primer caso de agotamiento de un recurso natural por parte de europeos en América². El territorio de Cubagua, por ende, constituye un referente simbólico mediante el cual se apela a la historia latinoamericana en su conjunto en lo que toca a la historia de la Conquista y la colonización y de los procesos culturales producidos por el encuentro violento de dos mundos. En forma paralela, el tema de la explotación resurge en relación con el descubrimiento de los yacimientos petrolíferos venezolanos en la segunda década del siglo XX, lo que se convirtió en tema de preocupación por parte de Núñez debido a la expansión económica y política norteamericana.

Nos interesa principalmente estudiar las estrategias por las cuales el discurso del mito y el motivo del viaje del héroe articulan la ficcionalización de la historia, dentro de la perspectiva de una operación deconstructiva de la Historia oficial sobre la Conquista y la colonización de la isla de Cubagua y, por analogía, de la América Latina. La ficcionalización de la cual hablamos posee las características definidas por autores como Seymour Menton y Fernando Moreno, entre otros, para la modalidad de la Nueva Novela Histórica, aunque estos ubican el comienzo del género en la década de los setenta. Creemos que la estructura mítica del viaje del héroe es utilizada como un correlato estructural de la novela a partir del cual el texto revisa críticamente el discurso histórico tradicional y desenmascara las realidades ocultadas por la Historia oficial.

La modalidad elegida por Enrique Bernardo Núñez para revisar el pasado es lo que podríamos describir como una apropiación del mito o, más específicamente, del viaje mítico, el cual nos remite indirectamente, a través de sugerencias, al motivo del descenso al mundo de los muertos, en tanto que selecciona y reelabora contenidos de la tradición europea. El viaje mítico, se constituye en el correlato de la búsqueda de la identidad que emprende la nueva novela histórica, efectuando un viaje hacia los orígenes, hacia los fundamentos de la historia. Este tema será analizado más profundamente en la sección dedicada a este género. Al mismo tiempo, dialoga con las leyendas y mitos de la cultura indígena de la región. En la novela, debemos tener en cuenta la presencia de la mitología y el pensamiento cultural de los mismos indígenas quienes así se transforman en protagonistas de su historia.

Para nosotros, *Cubagua* constituye, si no la primera, una de las primeras novelas hispanoamericanas que realiza una operación deconstructiva y "reconstructiva" de la historia en

² Aldemaro Romero et al. "Cubagua's Pearl-Oyster Beds: The First Depletion of a Natural Resource Caused by Europeans in the American Continent". *Journal of Political Ecology*, vol. 6 (1999). <http://www.library.arizona.edu/ej/ipe/vol6.htm>

los términos planteados por Fernando Moreno³, crítico que ha realizado numerosos estudios sobre la novela histórica en América Latina.

³ Fernando Moreno Turner se desempeña como catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Poitiers y es Director del Centro de Estudios Latinoamericanos de la misma universidad.

2 Marco Teórico: La Nueva Novela Histórica en América Latina: antecedentes y caracterización

2.1 La novela histórica: aproximaciones teóricas básicas

En cuanto al acercamiento teórico a la novela histórica como género, existen variadas opiniones. La mayoría de los autores, sin embargo, coinciden en reconocer dos corrientes principales: la novela histórica tradicional y una novela histórica llamada “nueva” (Seymour Menton), “neonovela histórica” o “novela histórica contemporánea”. Todas estas denominaciones tienden a resaltar la existencia de un corte temporal, un antes y después respecto al modo de escribir novelas históricas⁴. No obstante, es importante establecer que este cambio, en realidad se desarrolla dentro de una caracterización que continúa siendo válida para ambas corrientes. Como lo expresa Ester Smith en su artículo sobre la novela histórica, este género está constituido por dos aspectos centrales: el componente ficcional, el creado e imaginado por el autor; y el componente histórico real, documentado, no imaginado⁵. La relación que establezcan estos dos aspectos dentro del texto podrá tomar diversos matices de acuerdo a las condiciones específicas de su producción:

Estos dos aspectos, se entretajan, interactúan modificándose o respetándose, uniéndose o disociándose. La estructura se modificará según la concepción literaria, social y/o filosófica de la época, los factores internos, intratextuales y los factores externos, extratextuales. La novela tradicional y la nueva novela histórica serán los puntos extremos de estas alternativas.⁶

Por su parte, Noé Jitrik, en su obra *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*⁷, destaca la contradicción que resulta de unir ficción e historia. Para el autor, la denominación “novela histórica” es en sí misma un oxímoron puesto que junta dos términos antitéticos, lo que, por definición, resulta en una relación de conflicto. El término novela pertenece al ámbito de la ficción, por lo tanto, se relaciona a los hechos posibles, no reales o no

⁴ Aunque Menton se refiere específicamente al caso de la novela histórica en América Latina, esto no significa que la Nueva Novela Histórica tal como la define no se produzca en otras literaturas.

⁵ Esther Smith, “La novela en la historia: un encuentro metaficcional” en *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Coord. Mignon Domínguez. Argentina, Corredor, 1996, p. 188

⁶ *Ibid.*

acontecidos sino en la imaginación del autor. La historia (según la definición tradicional), en cambio, es una ciencia cuyo material son los hechos realmente ocurridos, por ende, verdaderos (y no meramente verosímiles). En otras palabras, el proceso por el cual la materia representada (la verdad histórica) ingresa a la representación novelesca, o ficción, nace de "un acuerdo - quizá siempre violado- entre 'verdad', que estaría del lado de la historia, y 'mentira', que estaría del lado de la ficción"⁸.

La 'verdad histórica', además, lleva inscrita los signos de una racionalidad. No consiste solamente en los hechos puntuales (que sería quizás el caso de una mera ordenación cronológica), si no que trae implícita una explicación, una determinada forma de entender y relacionar los acontecimientos históricos comprendidos en su discurso.

Pero ¿de qué verdad se trata para la novela histórica? Pues de la que la historia, como disciplina que tiende a reconstruir los hechos, ofrece para respaldar la novela. O sea que no es cualquier verdad, por ejemplo, sino una pertinente y fundante. Esto significa que se considera que la historia es una reunión orgánica del pasado y se le atribuye, en este marco, determinada racionalidad. O dicho de modo más elemental, de aquello que ocurrió (pasado) una parte es presentada de modo tal que se entiende o se debe entender por qué ocurrió.⁹

En términos similares, Georg Lukács, el padre de los estudios sobre la novela histórica, definirá lo histórico a partir de la comprensión de las causas y procesos del pasado que llevan a un determinado estado del presente¹⁰.

Jitrik resume en este párrafo, el tercer elemento que completa la caracterización de lo que entendemos por novela histórica, tanto para la novela histórica tradicional como para la Nueva Novela Histórica.

Y a su vez, la racionalidad histórica va a entrar a la novela como su fundamento mismo, no sólo como su nutriente, su atmósfera o su campo de representación; en otras palabras, la verdad histórica constituye la razón de ser de la novela histórica que, en consecuencia, no se limitará a mostrar sino que intentará explicar.¹¹

Por lo tanto, la novela histórica se define a partir del intento de comprender el presente histórico, bajo el presupuesto de que el presente es el resultado de una serie de acontecimientos y procesos del pasado histórico. En este punto, la novela histórica se diferencia

⁷ Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

⁸ Noé Jitrik, op. cit., p. 11

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Georg Lukács. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1977, loc. cit., p. 16

¹¹ Noé Jitrik, op. cit., p. 12

de otras novelas que puedan utilizar la historia en sus ficciones, pues, en estas últimas, la representación del pasado no tiene como finalidad la comprensión o la explicación de un proceso histórico, si no que es utilizado como telón de fondo para desarrollar acciones que remiten a situaciones contemporáneas.

A su vez, es importante no olvidar que el texto mismo, al momento de la representación de este discurso, "imprime un sentido a la representación, configura una finalidad propia que quizás no estaba en el o los discursos representados"¹². La novela histórica organiza la representación a partir de una finalidad o finalidades de diverso orden: político, ideológico, lúdico, etc. Según Jitrik, estas finalidades son "accesorias o estarían, sea como fuere, subordinados a una finalidad mayor y más amplia. . . el acercamiento a una identidad o la comprensión de una identidad"¹³.

Con respecto a América Latina, el discurso histórico oficial durante el siglo XIX y parte del XX, se ha constituido en función de las necesidades del Estado y/o los grupos de poder económicos o culturales. Como tal, ha sido elaborado y controlado por el poder hegemónico cuyo interés central ha sido la construcción del sentido de la nacionalidad a través de una 'épica' de la gesta independentista, la conmemoración de victorias y derrotas militares, y la mitificación de los héroes de la patria. Mediante el discurso histórico, las naciones se legitiman a sí mismas y construyen identidad.

La finalidad de la novela histórica tradicional en América Latina, por ende, estará estrechamente ligada a la indagación de las identidades y los orígenes de los pueblos que, en esta época, están sufriendo los procesos de constitución de las naciones.

¹² Íd., p. 59-60

¹³ Íd., p. 60

2.1.1 De la novela histórica tradicional a la Nueva Novela Histórica

Según Gregorio Lukács, antes de la irrupción de una conciencia histórica nueva en los albores del romanticismo, las novelas con tema histórico (por ejemplo, *The Castle of Otranto* de Horace Walpole, o *Clélie* de Madame de Scudéry) utilizan la historia como una mera escenografía, pues tanto la psicología como las costumbres de los personajes corresponden a la época del escritor¹⁴. Aún no se expresa un interés por “la representación artísticamente fiel de un periodo histórico concreto”¹⁵. La historia es sólo un pretexto para mostrar y criticar aspectos y costumbres del tiempo contemporáneo del autor.

Walter Scott fue quien introdujo la novela histórica propiamente dicha con *Waverley*, publicada en 1814. Su contribución a la novela, según Lukács, parte de la visión de la “historia como proceso, de la historia como condición previa, concreta, del momento presente”¹⁶; en otras palabras, “el escritor (. . .) se pregunta por sus raíces y las causas de su evolución”¹⁷. Sus novelas pretendían indagar en los orígenes de la nacionalidad escocesa y luego inglesa. Michael Rössner, refiriéndose a Scott, agrega que la función de su arte poética era “la de ‘animar’, de ‘revivificar’ las épocas pasadas a través de una historia de protagonistas ficticios en un ambiente histórico reconstruido”¹⁸.

La novela histórica respondió a las nuevas condiciones históricas y sociales en Europa, luego de las revoluciones burguesas y los procesos de constitución de la nación moderna y la formación de identidades nacionales. De manera que las novelas históricas “se ocupan de la búsqueda de las raíces con cierta finalidad didáctica y/o política, quieren ayudar a crear (en el caso de nuevas naciones-estados como Italia o Alemania) o fortalecer una identidad colectiva”¹⁹. En el caso de Alemania, por ejemplo, el interés por la indagación histórica estaba motivada por móviles político-ideológicos: la reconstitución de los disgregados estados alemanes bajo un solo gobierno. Para ello, era necesario mirar hacia atrás, inspirarse en “la resurrección de la pasada grandeza nacional”²⁰.

Las características esbozadas arriba corresponden a lo que la mayoría de los teóricos contemporáneos designa como la novela histórica tradicional, la cual ocupa un lugar importante

¹⁴ Lukács, op. cit., p. 15.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Íd.*, p. 18

¹⁷ *Íd.*, p. 16

¹⁸ Michael Rössner, “De la utopía histórica a la historia utópica: reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos” en *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, p 69

¹⁹ *Íd.*, p. 68

²⁰ Lukács, op. cit., p. 19

en la novelística del siglo XIX y XX hasta nuestros días. Ahora bien, durante el siglo XIX, la relación entre ficción e historia estuvo basada en una sostenida confianza en la historiografía y su capacidad para dar cuenta de los procesos del pasado en forma objetiva. La novela histórica adquiriría seriedad (o legitimidad, en otras palabras) en la medida en que se ajustaba a los hechos del pasado y respetaba la 'verdad' histórica, o al menos lo pretendía. Dentro de este marco básico, se mueven los personajes ficticios quienes representan al hombre medio en estrecha convivencia con las circunstancias históricas a las que se enfrenta, como "hijos concretos de su época"²¹.

Sin embargo, la evolución de la novela histórica en el siglo XX toma un nuevo rumbo gracias, en parte, a los avances y cuestionamiento dentro de las mismas disciplinas históricas, referidos especialmente a la separación epistemológica entre literatura e historia. La mentada 'crisis de la historiografía' a partir de los años sesenta²² significó modificaciones sustanciales en la manera de enfocar el pasado y en el discurso historiográfico.

el concepto de 'verdad' (y 'realidad') y el principio de la legitimidad del saber han sido replanteados con la consiguiente pérdida de la fe en el estatuto científico de la historia, basada en los conceptos de evolución y causalidad y que concibe el tiempo como continuo (unitario y teleológico) y encadena los acontecimientos según una jerarquía fijada de antemano.²³

La relativización del concepto de verdad implica que el discurso historiográfico no puede tener la pretensión de representar el devenir histórico en forma objetiva. Autores como Roland Barthes, Hayden White y Paul Ricoeur enfatizan el carácter narrativo del discurso histórico que sigue las mismas pautas y técnicas utilizadas en la narración de ficciones; por ejemplo, el historiador, en un principio, también construye relatos: "descripciones o también narraciones de hechos y circunstancias reales verificables a base de documentos"²⁴.

Sin embargo, los documentos son textos o 'representaciones lingüísticas' que sólo pueden ofrecer una visión fragmentaria de la realidad, dado que están sometidos a procesos de selección y limitación determinados por intereses externos: ideológicos, culturales²⁵. Tanto es así que, en opinión de Noé Jitrik, el documento histórico llega a confundirse con el hecho, puesto que, aparte de expresarlo, le otorga "una forma a posteriori". Es decir, el discurso

²¹ Lukács, op. cit., p. 42

²² Gnutzmann, Rita. "Historia, utopía y fracaso en *La revolución es un sueño* de Andrés Rivera". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, p. 122

²³ Íd., p. 123

²⁴ Hans Geppert citado por Brigitte König en "El discurso de la utopía: tensiones entre ficción e historiografía en las nuevas novelas históricas latinoamericanas". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, p. 79

²⁵ Brigitte König, "El discurso de la utopía: tensiones entre ficción e historiografía en las nuevas novelas históricas latinoamericanas". p. 79.

histórico construye imágenes, las que constituyen propiamente el saber histórico: "el hecho está configurado por el documento, si no en la realidad de lo realmente acontecido, al menos en el saber que pretendemos tener de ese hecho, o sea en la imagen que nos hemos construido de él"²⁶. Por lo tanto, las semejanzas entre el discurso histórico y el discurso literario se incrementan hasta casi difuminar la frontera que los divide: "La imposibilidad de separar el discurso histórico de los presupuestos culturales, discursivos e ideológicos hace que la proclamada objetividad y científicidad del mismo frente a la literatura resulten hoy día insostenibles"²⁷.

El discurso histórico, al igual que la ficción, es por sobre todo un constructo ideológico o imaginario. Barthes es claro en indicar este punto: "como podemos ver, simplemente atendiendo a su estructura y sin tener que invocar la sustancia de su contenido, el discurso histórico es por esencia una forma de elaboración ideológica, o, por decirlo más precisamente, una elaboración imaginaria"²⁸.

En resumen, el acceso directo al pasado se encuentra vedado por la naturaleza efímera del tiempo. La única forma de acceder al pasado es a través de otros textos (históricos). Estos textos, sin embargo, son, a su vez, mediaciones y están teñidas por la mirada del historiador y los condicionantes ideológicos y culturales. Peter Elmore en su ensayo *La fábrica de la memoria* nos ofrece una reflexión al respecto:

Es imprescindible reconocer, sin embargo, que nuestro acceso al pasado se constituye a través de los discursos que dan cuenta de los eventos y procesos históricos. De ahí que la historiografía -desde sus manifestaciones eruditas hasta las versiones oficiales para consumo escolar- sea al mismo tiempo el soporte y la interlocutora de la ficción histórica: en ambas, lo que está en juego es la memoria y el registro del devenir de una comunidad políticamente organizada.²⁹

Noé Jitrik plantea la misma concepción cuando define el objeto representado por la ficción histórica: "lo que se representa es un discurso que representa otros discursos que a su vez dan cuenta de un hecho y permiten considerarlo real y efectivamente acontecido"³⁰. En otras palabras, el referente de la novela histórica será el discurso histórico, el cual intenta ordenar y explicar los hechos realmente acontecidos. Si bien esta consideración vale tanto para la novela histórica tradicional como para la Nueva Novela Histórica, el reconocimiento del

²⁶ Jitrik, op. cit., p. 59

²⁷ Gnutzmann, op. cit., p. 123

²⁸ Roland Barthes, "El discurso de la historia" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la historia y la escritura*. Barcelona: Paidós, 1984, p. 174

²⁹ Peter Elmore. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima: México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 11

³⁰ Jitrik, op. cit., p. 59

carácter ideológico del discurso histórico es lo que motiva la relación más distante, crítica e irreverente que establece la NNH³¹ en relación a la historiografía.

Así como en Europa, la novela histórica estuvo relacionada con las revoluciones burguesas, la instalación de un nuevo régimen político-económico (capitalista) y, en algunos casos, la formación de naciones-Estado; en América Latina, la aparición de este género acompañó los procesos de emancipación de España y la consolidación de las nuevas naciones latinoamericanas, por lo que la novela histórica apoyó fundamentalmente el proceso de construcción de las identidades nacionales³². La relación con el pasado tendió más bien hacia la legitimización del discurso histórico elaborado por las instancias hegemónicas. En este periodo, las novelas históricas en América Latina:

dibujan (. . .) una trayectoria regida por un código estético y representacional relativamente estable. Una caracterización sucinta incluiría entre sus rasgos principales un sostenido respeto al dato historiográfico; una utilización medida, controlada, de lo imaginario; una concepción que suele reducir 'lo histórico' a la esfera pública de la vida política nacional y, sobre todo, una función, dentro de la dinámica cultural que podría denominarse constructiva.³³

La novela histórica, por ende, "funcionó tradicionalmente, en especial a lo largo del XIX, como bastión de refuerzo en el proceso de diseño, desarrollo y consolidación de los proyectos nacionales"³⁴. En este plano, operó en complicidad con otros textos culturales como lo son la historia, el discurso jurídico y político, y el periodismo. Este último aspecto contrasta vivamente con la estrategia adoptada por la NNH, y que estudiaremos en el capítulo correspondiente, la cual se propone la "transformación estética radical en las modalidades de ficcionalizar el proceso histórico del continente"³⁵, la cual entronca también con la búsqueda de una expresión autónoma de la cultura y el pensamiento latinoamericano.

³¹ Utilizaremos la abreviatura NNH para referirnos a la Nueva Novela Histórica en lo que resta del trabajo.

³² Rössner opina que la novela histórica no fructificó en América Latina porque ésta, por ser tan nueva, carecía de historia, y que no tuvo más opción que dedicarse a la historia reciente o contemporánea. La novela histórica siempre fue una "raridad" hasta la irrupción de la Nueva Novela Histórica durante el postboom. Creemos necesario matizar esta opinión, pues son varios los ejemplos de novelas del siglo XIX que encuentran la materia novelizable en la Colonia y en el periodo de las luchas por la Independencia. Ver Michael Rössner, "De la utopía histórica a la historia utópica: reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, Ed. Sonja Steckbauer, Mesa Redonda, Neue Folge No. 13: Katolische Universität Eichstätt, Zentral Institut für Lateinamerika-Studien, 1999. pg 68-78

³³ Carlos Pacheco. "Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de Hispanoamérica" [en línea]. *El Invencionero*. Enero 2000, Año I. N° 3. <<http://www.invencionero.com/pache.htm>> [Consulta: 15 noviembre 2002] (En adelante, identificado con la designación 2000a)

³⁴ *Id.*, s/p

³⁵ *Ibid.*

2.2 La novela histórica en América Latina

2.2.1 La novela histórica tradicional³⁶ en América Latina

En relación a la presencia de la novela histórica en la literatura de América Latina, resulta de interés estudiar su desarrollo de acuerdo a la perspectiva propuesta por Ana Pizarro en su "Introducción" a la compilación crítica, *La literatura latinoamericana como proceso*³⁷. En ella, la autora visualiza la construcción de una historia de la literatura latinoamericana a partir del esfuerzo llevado a cabo para encontrar una expresión propia. Este esfuerzo se inserta en el contexto mayor de las luchas por la independencia nacional y la autonomía cultural de los países americanos. En esta empresa, se reconoce un hilo que va desde la dependencia de las literaturas metropolitanas hacia una madurez cada vez mayor que culmina en el siglo XX. Por ello, Pizarro ha propuesto una periodización que recoge este movimiento hacia una creciente autonomía.

Estamos en una situación en donde lo importante es la creación de una literatura autónoma y poderosa que trabaja independientemente. Es en este sentido que observamos las diferentes fases: una primera fase de implantación, una segunda fase de superación, una tercera de independencia.³⁸

Las fases que marcan el proceso por hallar una auténtica expresión obedecen a una dinámica compleja de interacción cultural con los centros metropolitanos (léase España y Portugal). El proceso de la literatura latinoamericana comienza con un momento de implantación o de imposición de una cultura letrada, donde la producción cultural es subsidiaria de los modelos españoles (periodo de Formación). Progresivamente, nacen intentos para lograr una mayor autonomía (periodo de Emancipación), rompiendo los lazos que la ataban al poder colonial español o portugués. La adopción de modelos oscilará entre imitación y apropiación cultural y literaria, lo que caracteriza a la literatura continental hasta la vigencia de una tercera fase (periodo de Independencia), la cual rige a partir de las primeras décadas del siglo XX. La evolución de la novela histórica, desde sus manifestaciones más conservadoras, hasta los

³⁶ Creemos esencial detenernos en las etapas anteriores aunque nuestro objeto de estudio pertenezca una época muy posterior, porque tanto la novela histórica tradicional como la NNH han mirado estas épocas fundacionales y han recurrido a las fuentes producidas durante el periodo que llamamos de *Formación*. La utilización de la crónica en *Cubagua* y en otras novelas históricas contemporáneas, cumple una función cuestionadora de los modos de historiar a América Latina.

³⁷ Cándido, Antonio et al. Coord. Ana Pizarro. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

³⁸ Ana Pizarro, "Introducción" en *La literatura latinoamericana como proceso*, p. 30

experimentos de la NNH, puede leerse también de acuerdo a esta perspectiva.

La primera fase anotada por Pizarro, comprende el momento que va desde "la textualización dialógica de la conquista hasta antes del surgimiento del discurso ilustrado de fines del siglo XVIII"³⁹.

La literatura de este periodo está conformada fundamentalmente por los textos europeos escritos a raíz del descubrimiento del Nuevo Mundo: los diarios de viajes, las crónicas, las cartas, los documentos históricos y legales. A este periodo pertenecen las Crónicas de Indias, las cuales responden a la "necesidad de ocupar la tierra por la imaginación al mismo tiempo que la tierra era ocupada por el trabajo"⁴⁰. La literatura fue fundamental en este periodo "porque ella fue el refuerzo de la colonización - la literatura hacía circular los valores religiosos, políticos bajo la forma de valores estéticos- y por la ocupación imaginaria de la realidad que daba deseos para la acción"⁴¹.

Francisco Borja Gómez, quien analiza este mecanismo en la crónica de Fray Pedro de Aguado, *Recopilación historial de Venezuela*⁴², describe el papel de la escritura de la siguiente forma: "Los sorpresivos y paulatinos descubrimientos de entornos diferentes al propio indujeron a los exploradores europeos a un proceso de apropiamiento, que se inició por medio de la escritura, y que por su intermedio, terminó en la ocupación"⁴³. Este proceso de apropiamiento involucró tanto el territorio como los habitantes originarios del continente.

A lo largo y ancho del continente, las primeras generaciones de conquistadores -frailes y soldados, funcionarios y pobladores- escribieron y describieron América. Su escritura era fundacional, un discurso mediante el cual se pretendía construir, desde la palabra, la nueva identidad del colonizado y su territorio, pero a partir del mundo simbólico propio de quien escribía.⁴⁴

Creemos que la idea de apropiamiento a través de la escritura es fundamental para entender la naturaleza radical de la transformación en el tratamiento de los contenidos históricos con la cual trabajan los escritos de la Nueva Novela Histórica, sobre todo si consideramos que muchos de los textos de este periodo de Formación constituyen la materia prima sobre la cual las novelas históricas contemporáneas elaboran su propuesta, como lo ejemplifica la relación de la novela *Cubagua* con la crónica de Fray Pedro de Aguado.

Un segundo periodo corresponde a la Emancipación. A partir de la Ilustración, la literatura

³⁹ Ana Pizarro, "Introducción", en op. cit., p. 30

⁴⁰ Antonio Cándido, citado por Pizarro en "Introducción", loc. cit., p. 31

⁴¹ *Ibid.*

⁴² La cual es una de las fuentes utilizadas por Núñez en *Cubagua*.

⁴³ Francisco Borja Gómez, *Los indios medievales de Fray Pedro Aguado: construcción del idólatra y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*. Santa Fé de Bogotá : CEJA, 2002. p. 5

⁴⁴ *Ibid.*

americana inicia una etapa más creativa caracterizada por una "afirmación acrecentada de originalidad"⁴⁵ con respecto al periodo colonial, donde el impulso principal fue de transferencia cultural. En este nivel, ocurre una ruptura con la metrópolis ibérica y un desplazamiento hacia Francia como fuente cultural activa. Se desarrolla en conjunto con un discurso nacionalista cuya motivación es la superación de la condición colonial y la construcción de los nuevos estados americanos. Durante este periodo se distinguen tres grandes divisiones que son "escalones sucesivos de una emancipación que está buscándose a sí misma y estableciendo qué es lo significativo"⁴⁶. Iluminismo, Romanticismo y Positivismo "corresponden a un mismo proceso histórico-literario: la liquidación del arte colonial; y en esto reside también su continuidad"⁴⁷.

La novela histórica es parte integral del discurso emancipador que emprendieron nuestros artistas e intelectuales en el siglo XIX. Benito Varela ha estudiado este aspecto en la novela en su artículo "Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX"⁴⁸ donde encontramos reseñados los distintos registros de la novela. La novela sentimental, el testimonio y la novela indianista, por poner algunos casos, coexisten junto a la novela histórica y evolucionan de acuerdo con la sucesión de diferentes sensibilidades y programas estéticos que surgieron en América.

La novela histórica tiene su inicio con la publicación de la novela *Xicoténcatl* de José María Heredia⁴⁹ en 1826 en Filadelfia. Seymour Menton la adscribe a la corriente romántica⁵⁰, sin embargo, Varela sostiene que aún predominan en ella las formas clásicas y la sensibilidad iluminista: "(. . .) el autor no ha asimilado aún el efectismo y el sentimentalismo de la corriente romántica hispanoamericana posterior (. . .)" ⁵¹. Se encuentra alejada de las influencias de Walter Scott quien comienza a difundir su modelo en los autores románticos a partir de 1825 con las traducciones de *Ivanhoe* y *El Talismán* hechas por José Joaquín de Mora durante su exilio en Inglaterra⁵².

⁴⁵ Pizarro, "Introducción", en op. cit., p.33

⁴⁶ Ángel Rama, citado por Pizarro en "Introducción", loc. cit., p. 33

⁴⁷ *Ibíd.*

⁴⁸ Benito Varela. "Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX" en, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Coord., Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982.

⁴⁹ Esta novela fue considerada por largo tiempo de autor anónimo.

⁵⁰ Menton, op. cit., p. 35

⁵¹ Varela, op. cit., p. 92

⁵² Una nota al margen merecen las consideraciones que atribuyen a *Xicoténcatl* ser la precursora de la novela indigenista. Una visión negativa de los conquistadores y la idealización del indígena, la colocan dentro de una tradición crítica sobre la Conquista de América que nació con los mismos protagonistas históricos, cuya temática fue recogida por novelas posteriores del Romanticismo y aún persiste hoy en día, especialmente en las novelas de la Nueva Novela Histórica. Además, Varela anota que las fuentes básicas utilizadas en *Xicoténcatl* son la *Historia de la conquista de Méjico* de Antonio de Solís y los textos de fray Bartolomé de las Casas, lo que es un indicio del uso dado a las crónicas de Indias como fuente histórica, lo que se reitera en gran parte de las novelas históricas del mismo periodo como *Guatimozín*. La tendencia a recurrir a estos textos fundacionales continuará siendo constante durante la etapa siguiente, la fase de Independencia.

Durante el romanticismo, entonces, se produce el corpus más importante de novelas históricas del siglo XIX, integrado por novelas como *Guatimozín, último emperador de México* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Enriquillo* (1882) del dominicano Manuel de Jesús de Galván. Se consolida el género a partir de la recepción de la obra de Walter Scott a través de traducciones hechas en España o las lecturas de autores españoles influidos por el mismo Scott. En sus novelas, los escritores hispanoamericanos:

Adaptan las técnicas de estructuración del discurso scottiano, pero sustituyen la caballerescas medieval y el honorable gentleman inglés por los audaces conquistadores y los héroes indígenas que defienden su territorio natural.⁵³

Seymour Menton señala que algunas de las funciones principales de la novela histórica durante el siglo XIX fueron la "creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y suceso del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores"⁵⁴. La primera función se encuentra muy ligada al momento político en el cual los Estados nacionales se encuentran en proceso de consolidación de las identidades nacionales. Respecto al segundo punto, en este periodo la novela histórica sirve de portavoz ideológico de los autores, quienes ven en el pasado colonial un escenario donde trasladar, a la ficción, la lucha por el poder entre liberales y conservadores al homologar las dos corrientes políticas respectivas con "el presente de la implantación republicana y el pasado de sumisión virreinal"⁵⁵, en palabras de Varela. .

Seymour Menton no menciona novelas históricas de interés durante la siguiente fase, la del Positivismo. La preocupación del naturalismo por estudiar la sociedad presente restó interés a la exploración histórica, mientras que para el modernismo, el historicismo estuvo ligado a la vertiente exótica: el fin se centró en "la re-creación fidedigna a la vez que embellecida de ciertas épocas del pasado, en plan de escapismo (. . .)"⁵⁶.

El tercer periodo corresponde al de la Independencia y abarca desde 1910, año de la Revolución Mexicana y la separación de Panamá del estado colombiano con la intervención de Estados Unidos. Estos acontecimientos históricos marcan la "irrupción de una conciencia nacionalista que se textualiza (. . .) en lo que constituye una afirmación nacional que luego

⁵³ Varela, op. cit., p. 100

⁵⁴ Menton, op. cit., p. 36

⁵⁵ Íd., p. 101

⁵⁶ Íd., p. 37

tomará un carácter antimperialista"⁵⁷.

El regionalismo comienza a dominar la escena literaria entre 1910 y 1920 aproximadamente. Corresponde a lo que se ha llamado criollismo o mundonovismo y surge como reacción en contra del cosmopolitismo que caracterizó al Modernismo. Menton establece el predominio del criollismo entre los años 1915 y 1945⁵⁸, periodo en el cual no destaca la producción de novelas históricas, con la excepción de dos obras de autores venezolanos: *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri y *Pobre negro* (1937) de Rómulo Gallegos. La fuerte preocupación por los temas contemporáneos o locales, al parecer, le restó atractivo a la narrativa histórica. En las pocas obras que registramos, prolongan la estética criollista mediante "el camino mimético de re-crear el ambiente histórico como trasfondo para los protagonistas de ficción"⁵⁹.

Sin embargo, Menton no considera la otra vertiente literaria de esta década, las vanguardias. De hecho, a partir de 1920, la vanguardia hace su aparición en forma paralela a la corriente regionalista, y "con su vinculación cosmopolita y el espíritu de modernización que en el continente asume distintas modulaciones de una expresión ideológica-política"⁶⁰ entra en abierta pugna con ésta última.

Según Ángel Rama, la polarización entre regionalismo y vanguardia marca este periodo. El esquema se complejiza cuando Rama constata la existencia de dos vanguardias, la una plenamente insertada en la corriente europea, mientras que la otra trata de sumarse a los procesos de recuperación, incorporando a su afán modernizador las temáticas americanas acogidas por el regionalismo⁶¹.

A esta última vanguardia, pertenece nuestra novela. Menton por cierto omite en su estudio la simultaneidad de corrientes contrapuestas, puesto que el movimiento vanguardista coexistió con el regionalismo en el periodo mencionado, especialmente a partir de la Primera Guerra Mundial hasta la década del 30. En esta coyuntura podemos posicionar a *Cubagua* como una obra que recoge lo mejor de la estética vanguardista a la vez que indaga en la realidad histórica venezolana con un sentido americanista profundo.

El impacto de las vanguardias sobre la ficción en general y sobre las ficciones históricas no puede ser ignorado. Fernando Moreno nos ofrece una explicación sobre lo que ocurrió en el ámbito de la representación literaria de la realidad con la entrada en vigencia del nuevo paradigma estético.

⁵⁷ Pizarro, "Introducción", en op. cit., p. 36

⁵⁸ Véase Menton, op. cit., p. 37

⁵⁹ *Ibíd.*

⁶⁰ Ana Pizarro, "Introducción", en op. cit., p. 37

⁶¹ Véase Ángel Rama, citado por Ana Pizarro, en "Introducción", loc. cit., p. 33

Durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, los programas literarios del romanticismo, el realismo y el naturalismo dominaron las preferencias estéticas y determinaron las modalidades de representación del referente histórico. Moreno destaca la solidaridad de estos movimientos que, con pequeñas variaciones, se mantuvieron fieles a la noción de transparencia de la palabra. Es decir, "todas estas modalidades funcionan garantizadas por la confianza existente en la capacidad de la escritura para referir y transmitir la realidad externa al universo narrativo"⁶².

El quiebre de este pacto mimético ocurre, por supuesto, en los textos vanguardistas que aparecen en los primeros años del XX, lo que no puede dejar indiferente a las novelas históricas. Recordemos que la incorporación de material histórico y la recreación de personajes que existieron es una de las condiciones que la definen, tal como dice Moreno a continuación: "es precisamente en este último tipo de obras donde la relación estrecha entre el signo y su referente resulta inherente necesaria a su propia concepción y configuración (sic)"⁶³.

Es en este periodo, en que se publica *Cubagua* (1931); no obstante, la novela de Núñez marca una clara diferencia con la producción novelística venezolana, incorporándose a una línea vanguardista que se reencuentra con las temáticas de preocupación nacional y americanista en lo que Ana Pizarro en *La literatura latinoamericana como proceso*, ha identificado como un proceso de apropiación de las estéticas europeas al servicio de las recuperaciones nacionales.

Retomaremos el tema de la contextualización histórica y literaria de la producción de *Cubagua* en el capítulo correspondiente al análisis e interpretación de la novela. Por ahora, continuaremos nuestra discusión refiriéndonos a la aparición de la Nueva Novela Histórica en América Latina.

⁶² Moreno Turner, Fernando. "Parodia, metahistoria y metaliteratura (en torno a *Maluco* de Napoleón Baccino Ponce de León)" en: *Historia y novela: la ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*, p. 59

⁶³ Íd., p. 60

2.2.2 La Nueva Novela Histórica en América Latina

La Nueva Novela Histórica representa un corpus bastante profuso de novelas cuyo interés principal ha sido la tematización del pasado latinoamericano. Si bien hemos constatado que la novela histórica pertenece a la tradición literaria del continente desde la publicación de las primeras obras escritas en América Latina (*Xicotencátl* (1826), *Guatimozín* (1846)), a partir de la segunda mitad del siglo XX, con la publicación de *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, se advierte una modificación sustancial en el modo de incorporar los contenidos históricos a la ficción⁶⁴.

La mayoría de los autores considerados acá (Seymour Menton, Carlos Pacheco, Fernando Moreno Turner) concuerdan en sostener que fue a partir de los setenta que la nueva novela histórica alcanzó plena vigencia. Menton señala la fecha 1979 como el inicio del periodo de mayor producción y madurez de este género. A partir de este año, Menton constata el significativo aumento en el número de publicaciones de novelas históricas pertenecientes tanto a la modalidad tradicional (que prolonga la estética del siglo XIX) como de la modalidad denominada Nueva Novela Histórica, novela histórica contemporánea o neovela histórica (193 novelas entre 1979-1992 vs. 158 entre 1949 y 1978). A excepción de alguna de las obras de Carpentier, a quien Menton considera el iniciador del género con su novela *El reino de este mundo* (1949) y otras novelas como *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz y *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, no existe un predominio de la NNH tal como se dio a partir de 1979 con la publicación de *El arpa y la sombra* del mismo Carpentier. Además de estas novelas, Menton incluye otras más: *El mar de las lentejas* (1979) de Antonio Benítez Rojo, *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa y *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse.⁶⁵

La publicación de *Cubagua* (1931), sin embargo, antecede en 18 años a *El reino de este mundo* y por más de tres décadas a la época de predominio de la NNH en América Latina. Creemos que la novela estudiada se ajusta a la descripción de esta modalidad narrativa y

⁶⁴ Hemos seguido principalmente las propuestas de Fernando Moreno Turner y Carlos Pacheco, quienes ofrecen una visión bastante completa y prolija del fenómeno. Junto con esto, hablaremos de algunas de las estrategias narrativas utilizadas por esta modalidad para ficcionalizar el pasado. También recogemos los planteamientos de Peter Elmore en su obra *La fábrica de la memoria*, quien estudia las novelas de autores como Roa Bastos y García Márquez siguiendo fundamentalmente la línea de la relectura del pasado histórico, especialmente el referido a los momentos fundacionales de la Conquista y la Emancipación. Estos periodos son analizados preferencialmente desde la perspectiva del trauma colectivo que significaron los conflictos entre conquistadores e indígenas, o entre criollos y españoles, lo que conllevó el ejercicio de una violencia simbólica que perdura hasta hoy.

⁶⁵ Cfr. Menton, capítulo 1.

manifiesta varias de las características apuntadas por Menton y que serán descritas en el siguiente acápite. Para Carlos Pacheco, la novela de Enrique Bernardo Núñez representa el primer ejemplo de NNH, *avant la lettre*, que por la falta de comprensión en los círculos críticos de la época, no tuvo mayor resonancia y pasó rápidamente al olvido.

Escritores como Alejo Carpentier, Reinaldo Arenas, Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos, considerados los primeros cultivadores de esta modalidad, produjeron novelas cuya marca diferenciadora es la reescritura de la historia de América Latina y el Caribe desde una perspectiva crítica. Este fenómeno se nota especialmente en las novelas históricas de temática fundacional, es decir, las que visitan la época de la conquista y la ocupación territorial, cultural y económica del continente por parte de los españoles y las novelas que incorporan los procesos de independencia de las naciones emergentes latinoamericanas (Algunos ejemplos son *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, *Yo el Supremo* de Roa Bastos, *El siglo de las luces* de Carpentier).

A modo de ejemplo, Elmore analiza las novelas históricas contemporáneas que focalizan el periodo de la emancipación y construcción de los estados nacionales latinoamericanos. En ellas, hace notar su carácter ideológico con el cual pretenden suplir las carencias de la historiografía tradicional:

La insistencia en desmitificar íconos patrióticos o reconsiderar periodos iniciales es, en sí misma, reveladora de una crisis de consenso: las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su capacidad de convocatoria.⁶⁶

En su artículo "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias", Fernando Moreno describe las características de esta corriente dentro de la narrativa hispanoamericana. Refiriéndose a *Yo el Supremo* (1974), Moreno apunta una descripción que bien podría aplicarse a gran parte del corpus de la NNH, y especialmente a *Cubagua*:

Esta novela [*Yo el Supremo*], que historiza el mito, que desmitifica la escritura, es también un texto que desescribe y reescribe la Historia, reprobándola y poniéndola a prueba de la pluralidad imaginativa, del diálogo de textos y voces, para poner al descubierto los enmascaramientos de las verdades oficiales, para, finalmente, mostrar otros ángulos e incidencias, novelando aquello que ahora podrá convertirse en lo no-velado [sic].⁶⁷

⁶⁶ Peter Elmore, op. cit., p. 12.

⁶⁷ Fernando Moreno, "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias (sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual" en *Acta Literaria*, n. 17 (1992), p. 147.

La novela de Roa Bastos marcaría un hito puesto que a partir de la fecha de su publicación, "se constata una suerte de revitalización de esta línea temática (histórica), en la cual se inscriben textos que no tratan tan sólo de realizar la recreación de

De acuerdo a esta caracterización, esta modalidad discursiva se confronta a la Historia oficial en actitud de rechazo o al menos sospecha ante las 'verdades históricas' impuestas y mantenidas por el discurso histórico tradicional, el cual, reduce lo histórico a acontecimientos (generalmente de índole política y militar) ocurridos en el pasado. Esta opinión es sostenida por Carlos Pacheco⁶⁸ quien agrega que la praxis histórica esconde una manipulación de los hechos históricos al servicio de intereses personales, de clase o de prácticas culturales hegemónicas funcionales, en el caso de América del siglo XIX, al proceso de constitución de lo nacional a partir de la Independencia política de la Corona española, la "gesta" libertadora y los posteriores procesos de ajuste político-ideológico en la convivencia con los demás países de la región, la "pacificación" y colonización del interior y la relación de dependencia económica con las nuevas fuerzas internacionales que ocupan el vacío dejado por el Imperio español. Esta naturaleza confrontacional la separa claramente de la novela histórica tradicional que se escribió en América durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX.

En ella [la novela histórica contemporánea], sin embargo, el impulso retrospectivo no aspira a convertir al principio en el lugar del sentido pleno, en el sitio donde los enigmas de la comunidad y el Estado se esclarecen; por el contrario, lo que caracteriza a los ejemplos más notables del género es la crítica a los orígenes de la nacionalidad, el desmantelamiento de los mitos patrióticos.⁶⁹

En estas novelas, se manifiesta que "la nueva novela histórica trastoca también diametralmente la dirección de su aporte al proceso cultural"⁷⁰. Se manifestaría una variación dentro del género, en donde la ficción abandona su lealtad a la "verdad histórica" y a las prácticas hegemónicas y asume una nueva función:

En lugar de contribuir a consolidar, legitimar y estabilizar una noción de nación (. . .), prefiere ahora volcar su energía semántica hacia una tarea deconstructiva de las concepciones dominantes, establecidas. Mediante este trastocamiento, no sólo alcanza a proponer versiones alternativas de eventos y figuras del pasado, o a situar en el centro de la escena narrativa perspectivas y racionalidades alternativas, sino que logra cuestionar por medio de la reflexión metaficcional, algunas viejas certezas acerca del conocimiento del pasado y de la legitimidad de las vías hasta ahora comúnmente aceptadas para acceder a él.⁷¹

una determinada atmósfera gracias a la arqueología del cronotopo, sino de aprovechar la historia para inscribir en ella los signos constitutivos de nuevos abordajes especulares". Moreno, id., p. 148

⁶⁸ Carlos Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

⁶⁹ Elmore, op. cit., p. 39

⁷⁰ Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

⁷¹ Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

La nueva novela histórica se dedica, por ende, a cuestionar la hegemonía establecida por el discurso sobre la Historia, "para poner al descubierto los enmascaramientos de las verdades oficiales"⁷². La importancia de esta operación la destaca Moreno cuando, refiriéndose a su análisis de *Yo el Supremo*, aclara:

Tal operación (des)constructiva resulta tanto más significativa cuanto que constituye el punto de llegada y de reactivación de un gradual y difícil proceso de análisis crítico de un estado de carencia que se intenta paliar a través de la asunción de una palabra descolonizada y descolonizadora.⁷³

En resumen, la novela histórica contemporánea no sólo deconstruye el conocimiento adquirido sobre el pasado nacional o latinoamericano. Al ubicarse problemáticamente entre el discurso histórico y la ficción, revela la engañosa pretensión del primero de constituir un discurso de lo verdadero respecto a hechos que no pueden ser verificados sino fragmentariamente a través de otros textos. Las novelas contemporáneas proponen desde la literatura, una mirada que se alza como alternativa válida ante el discurso científico-histórico y, por lo tanto, realiza una crítica epistemológica a través de los procedimientos ficcionales propios del género con la finalidad, en opinión de Eddie Morales, "de problematizar el discurso histórico y con la finalidad de recusarlo, por un afán de suplir las carencias de la historia oficial a través de un discurso alternativo, muchas veces transgresor y deconstructivo, que asume distintas modalidades y diversas orientaciones estructurales básicas"⁷⁴.

⁷² Moreno, op. cit., p. 147

⁷³ Íd., p. 147-148

⁷⁴ Eddie Morales, en "Acerca de la ficcionalización de la historia en M. Valdivieso y J. Guzmán", en: *Historia y novela: la ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*. URA 2007 – Littératures Latino-Américaines Université de Poitiers – CNRS, p. 17

2.2.3 Recursos ficcionales de la Nueva Novela Histórica

Corresponde detenernos en la caracterización de los recursos ficcionales utilizados por la Nueva Novela Histórica. En muchos casos, estos rasgos no son exclusivos de ella, sino que los comparte con el resto de la novela latinoamericana contemporánea. Mencionaremos los que a nuestra consideración son los más decisivos para el análisis e interpretación de la novela de Enrique Bernardo Núñez.

De acuerdo a la marcada finalidad deconstructiva de la Historia oficial, la NNH pondrá en acción una serie de mecanismos y recursos ficcionales que dejan al descubierto los procesos de enmascaramiento y control propios del discurso historiográfico. Para ello, la novela histórica contemporánea, al contrario de la corriente tradicional, pondrá el acento en las interferencias entre el discurso ficcional y el histórico. De este modo, logra desestabilizar las premisas sobre la cual está codificada la historiografía y revela el carácter provisorio y frágil de la verdad histórica. A su vez, intenta suplir las carencias de la Historia oficial, reconstruyendo versiones alternativas que nacen del examen de las zonas oscuras, elididas del discurso histórico, aquellas que no son funcionales a la visión hegemónica.

Menton señala seis rasgos básicos de la Nueva Novela Histórica que la diferencian de la novela histórica tradicional. No es requisito que la novela en cuestión cumpla con todos los criterios para ser incluida dentro de la NNH. Carlos Pacheco también coincide con algunas de estas características y ahondará en el estudio de la intertextualidad y la metaficcionalidad. Estas características tampoco son exclusivas de la NNH, sino que las comparte con la novela latinoamericana contemporánea.

1. La representación de cierto periodo histórico se articula a partir de ideas filosóficas que ponen en duda la posibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad, o proponen el carácter cíclico de la historia y el carácter imprevisible de ésta⁷⁵, lo que se aleja radicalmente de la visión de mundo positivista;

2. Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos⁷⁶;

3. La ficcionalización de personajes históricos en roles protagónicos a diferencia de la fórmula de Walter Scott que prefiere el uso de protagonistas ficticios⁷⁷;

La ficcionalización de personas históricos protagónicas toma una nueva dimensión al

⁷⁵ Menton, op. cit., p. 42

⁷⁶ Íd., p. 43

superar los estereotipos heroicos del discurso oficial. En cambio, adopta una mirada más personal que indaga en las contradicciones internas del personaje. Carlos Pacheco destaca el nuevo enfoque que adquiere la narración: "son los aspectos inéditos, íntimos o simplemente cotidianos de estas grandes figuras los que se privilegian, aquellos que los exhiben (. . .) en su condición última de seres humanos, sujetos al desprestigio, al deterioro y la muerte"⁷⁸.

Este acercamiento difiere significativamente de la postura de Walter Scott, quien centraba el peso de la representación en personajes ficticios comunes y corrientes.

4. La metaficción, en este caso, referida a los comentarios del narrador sobre el proceso de creación⁷⁹. Las ficciones históricas no se limitan a ofrecer visiones alternativas del pasado. Muchas de ellas se preocupan de problematizar los "alcances y las limitaciones de diversas exploraciones del pasado, tanto en la historiografía como en la novela"⁸⁰.

La propuesta metaficcional consiste en la representación del trabajo realizado por el historiador y el novelista, "con el fin de mostrar las limitaciones y el fracaso último a veces de sus esfuerzos por conocer el pasado y expresarlo en la escritura"⁸¹.

5. La intertextualidad. El texto es un mosaico de citas, aquí opera la concepción de Julia Kristeva de que todo texto es la absorción y la transformación de otro. El ejemplo extremo es el palimpsesto, o la re-escritura de otro texto o textos.⁸²

La intertextualidad es considerada una "apropiación de textos ajenos en el relato ficcional"⁸³ y puede abarcar uno solo texto predominante, así como extenderse a una multiplicidad de textos previos. Lo que importa, cuando nos enfrentamos a un texto, es determinar la significación de su presencia: "más que de registrar su presencia, se trata de describir su performance textual y sobre todo de precisar la función semántica de este gesto. No el qué, entonces, *sino el sentido del cómo de esta práctica*"⁸⁴.

6. Conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Varias novelas proyectan visiones dialógicas, "que proyectan dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo"⁸⁵.

Además de estos rasgos, creemos importante agregar el tipo de acercamiento de la novela hacia el referente histórico escogido por los novelistas. Como señalábamos anteriormente, la incorporación del material histórico "se desarrolla en gran medida como

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

⁷⁹ Menton, op. cit., p. 43

⁸⁰ Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Menton, op. cit. p. 44

⁸³ Pacheco, op. cit. 2000a, s/p

⁸⁴ *Ibid.* El subrayado es del autor.

⁸⁵ Menton, op. cit., p. 44

relectura crítica de procesos y personajes que han ocupado el centro de la escena de la Gran Historia (esa, con mayúsculas)"⁸⁶.

Los procesos históricos ficcionalizados corresponden en gran medida a episodios decisivos del pasado que están alojados en la memoria colectiva de un pueblo; sin embargo, esta memoria es sometida a un "nuevo escrutinio cuestionador y resemantizador"⁸⁷. La visita a los grandes acontecimientos históricos tiene el valor de re-presentar el saber naturalizado a la luz de una mirada crítica y desmitificadora. Algunos de los momentos más visitados por la NNH, sin perjuicio de otros, son:

- a. los 'descubrimientos' y los diversos procesos de apropiación europea del continente;
- b. el quiebre finisecular de la Ilustración y la gesta independentista;
- c. los regímenes dictatoriales de diverso signo; y
- d. las gestas insurreccionales y las revoluciones, especialmente la mexicana.⁸⁸

Paralelamente, ha surgido una corriente que se centra en las perspectivas particulares, a diferencia de la mirada totalizadora, que busca expresarse mediante la "ficcionalización de miradas alternativas, de la adopción de ángulos inéditos de la subalternidad"⁸⁹. La intrahistoria nace de la "renuncia a las visiones globales, explicativas y omniabarcantes y la preferencia por 'dimensiones accionales' de menor envergadura"⁹⁰. Esto es posible gracias a que cobran mayor legitimidad las experiencias particulares aunque sean anónimas y/o fragmentarias:

La preferencia por el episodio menor en lugar del gran evento, pero se concreta sobre todo en la percepción de la Gran Historia desde las perspectivas locales, domésticas o personalísimas de actores anónimos, así como el efecto de ese acontecer público sobre su vida privada y en la construcción y proyección de miradas y voces antes desatendidas.⁹¹

Más adelante, en el capítulo tercero, mostraremos de qué manera *Cubagua* participa de la mayoría de los rasgos señalados anteriormente, lo que permite clasificarla dentro de la modalidad de la Nueva Novela Histórica.

⁸⁶ Pacheco, op. cit., 2000a, s/p.

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ *Ibíd.*

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*

3 Análisis e interpretación de *Cubagua*

3.1 Antecedentes históricos y biográficos

3.1.1 Enrique Bernardo Núñez: novelista e historiador

Enrique Bernardo Núñez nació en 1895 en la ciudad de Valencia, Venezuela. En ese tiempo, el país se encontraba bajo el gobierno de Cipriano Castro, un caudillo que había asumido el poder luego de las guerras civiles que asolaron Venezuela después de la Independencia. En 1908, en una maniobra golpista, su mano derecha, Juan Vicente Gómez, se hizo del poder y gobernó como dictador hasta 1935, abriendo la economía venezolana a los intereses extranjeros.

El talento y la pasión de Núñez lo condujeron rápidamente hacia el periodismo. A los catorce años, por ejemplo, fundó un periódico llamado *Resonancias del pasado* junto a un compañero de estudios. Al año siguiente decide mudarse a Caracas para dedicarse profesionalmente a su vocación. La historia nacional y del continente, la política y la economía generaron las reflexiones más intensas del autor.

Ha escogido un medio poco habitual para los historiadores tradicionales, publicando artículos y ensayos de diversa índole en los diarios de Caracas entre 1920 y 1924. Paralelamente, desarrolla su veta de novelista. En sus novelas, el eje central siempre giró en torno a la indagación en el pasado venezolano o latinoamericano. Esta tarea fue concebida desde una perspectiva que buscara las proyecciones de los acontecimientos pretéritos en la conformación del presente⁹².

Publica su primera novela *Sol Interior* (1918) cuyos defectos estilísticos no opacan lo que muchos críticos de la época consideraron como un aporte valioso a la literatura nacional y una prometedora obra de un autor joven⁹³.

Su segunda novela, *Después de Ayacucho*, aparece en 1920 y en ella aparecen con mayor nitidez las temáticas y recursos que identifican sus novelas con la problematización de la

⁹² Hemos resumido algunos elementos biográficos del recuento que hace Miliani en su prólogo a la edición de *Cubagua* y *La Galera de Tiberio*. Osvaldo Larrazábal también agrega interesantes datos en su estudio sobre la obra de Núñez aparecido en la recopilación *Novelas y Ensayos* de Enrique Bernardo Núñez editada por la Editorial Ayacucho. También hemos consultado textos escritos por el propio Núñez que aparecen publicados en esa antología.

Osvaldo Larrazábal. "Prólogo: Enrique Bernardo Núñez: La novela como reflexión e interpretación histórica" en *Novelas y ensayos* de Enrique Bernardo Núñez. Caracas: Ayacucho, 1987.

Domingo Miliani, "Prólogo" en *Cubagua. La Galera de Tiberio* de Enrique Bernardo Núñez. La Habana: Casa de las Américas, 1978.

historia venezolana:

Tomando un amplio periodo de nuestra historia republicana, Núñez transita por diversos episodios de la Venezuela posterior a la Independencia, y por medio de su personaje Miguel Franco, va reconstruyendo escenas, pensando alrededor de los sucesos que se produjeron, reflexionando sobre las consecuencias que esos sucesos ocasionaron, e interpretando las manifestaciones que derivaron de lo acontecido; es decir, tratando de obtener enseñanza de la historia por la explicación y comprensión del presente.⁹⁴

En opinión de Nelson Osorio, en su libro *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela*, la obra literaria de Núñez forma parte del movimiento que busca la superación del "Modernismo epigonal". Lo integran, en la narrativa, escritores como el mismo Núñez (1895-1964), Rómulo Gallegos (1884-1969) y José Rafael Pocaterra (1890-1955)⁹⁵. Aunque su primera novela aún se encuentra dentro de la estética modernista, *Después de Ayacucho* posee la característica del extenso uso del diálogo para soslayar el "abigarrado descriptivismo ambiental" tan común en los últimos autores modernistas, por lo que contribuye a la "superación de la sobrecargada prosa modernista-simbolista dominante"⁹⁶. A la contribución de la renovación de la prosa, hay que agregarle la preocupación por la interpretación histórica.

La situación económica bajo la dictadura petrolera de Gómez nunca fue holgada para el escritor y en 1924 acepta un ofrecimiento de su amigo, Manuel Díaz Rodríguez, para fundar un periódico en el estado de Nueva Esparta, formado por las islas de Margarita, Cubagua y otras menores.

Según Larrazábal⁹⁷, es allí donde profundiza su reflexión acerca de la historia a partir de su contacto con la crónica de fray Pedro de Aguado, la *Recopilación Historial de Venezuela*. El estudio de la obra del franciscano le proporcionará la materia prima de la novela que escribiría años más tarde durante su residencia como diplomático en Cuba y Panamá. El propio Núñez recuerda la manera en que halló la inspiración para *Cubagua*:

En la capilla había un altar roto, de ladrillos, que hice refaccionar para poner libros y papeles, y en el suelo, contra la pared, una lápida sepulcral, también rota. Allí leía la crónica de fray Pedro de Aguado, hallado por azar entre los pocos libros del Colegio de la Asunción, en la cual se narra la historia de Cubagua. Nombres, personas, cosas, ruinas, soledades, venían a ser como un

⁹³ Debido a la escasa divulgación de Enrique Bernardo Núñez en nuestro país, no ha sido posible acceder a las ediciones de sus novelas más tempranas, por lo que nos apoyaremos en la opinión de Miliani, Larrazábal y Nelson Osorio.

⁹⁴ Larrazábal, op. cit., p. XIII-XIV

⁹⁵ Nelson Osorio. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos)*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985, p. 135

⁹⁶ Íd., p. 136

⁹⁷ Larrazábal, op. cit., p. XVI

eco del tiempo pasado. Aquellas imágenes acudieron a mi memoria, y ese fue el origen de mi librito, simple relato donde sí hay, como en *La galera de Tiberio*, elementos de ficción y realidad.⁹⁸

Su encuentro con esta obra provoca un proceso de creación que se compenetra con su convicción de que la historia escrita hasta ese momento era una mitificación, "la obra de intereses de grupos, de partidos"⁹⁹. La tarea que el autor se asigna es la de indagar en la historia que se encuentra debajo de la Historia oficial. Núñez pensaba que el encuentro con la verdadera historia, el estudio de nuestros orígenes, era el único camino hacia la libertad y la autonomía:

Desde entonces estuvo macerando un asunto que había de interesarle sobremanera, habida cuenta de las conexiones intelectuales que solía efectuar entre los hechos sucedidos y su proyección para la interpretación y comprensión del presente, y hasta para la posible figuración del futuro.¹⁰⁰

La falta de anunciantes termina con el *El Herald de Margarita* en la quiebra y Núñez debe volver a la capital; sin embargo, ha recrudecido la censura y la represión bajo el gobierno de Gómez. A Núñez le es casi imposible encontrar trabajo en su área y busca por todos los medios procurarse el sustento de su familia. Consiguió trabajo finalmente en *El Nuevo Diario*, portavoz del régimen gomecista, donde conoce a Pedro Itriago, ministro de Relaciones Exteriores. La buena impresión que el escritor le causó lo impulsa a nombrarlo como Primer Secretario en la Legación de Bogotá¹⁰¹.

Empieza una nueva etapa en la vida de Núñez. En Bogotá, hace amistad con José Eustasio Rivera y otros intelectuales. Al año siguiente, en Cuba, conoce a Juan Marinello. Los nuevos ambientes estimulan a Núñez a proseguir su obra novelística e histórica. Sin duda que su posición de diplomático le facilitó la interacción con los escritores que en ese momento representaban un movimiento crítico de proporciones continentales:

La toma de contacto con el ambiente insular de Cuba recrudece y pone a bullir memorias, apuntes, lecturas de viejas crónicas, todo asimilado en la isla de Margarita. Inicia la redacción de otra novela: *Cubagua*.¹⁰²

En 1930, llega a Panamá como Primer Secretario de la Legación. Una vez allí, termina la redacción de *Cubagua* y muy pronto se pone a trabajar en *La galera de Tiberio*, iniciada en

⁹⁸ Enrique Bernardo Núñez, "Algo sobre Cubagua" en *Novelas y ensayos*, p. 168

⁹⁹ Núñez, "La historia" en *Novelas y ensayos*, p. 206

¹⁰⁰ Larrazábal, op. cit. p.XVI

¹⁰¹ Miliani, op. cit., p. XVI

Panamá (1931) y concluida en Venezuela (1932). Fue editada en Bruselas en 1938, pero el autor, descontento con el trabajo, arrojó casi todos los ejemplares al río Hudson. Su esposa salvó algunos de la destrucción. Se encontraba en Norteamérica desempeñando la función de Cónsul de Venezuela en los Estados Unidos.

En 1936 escribe intensamente enviando ensayos, columnas de opinión y artículos a diversos diarios nacionales. Parte de este trabajo se edita posteriormente en los libros *Signos en el tiempo* (1939), *Viaje por el país de las máquinas* (1954) y *Bajo el Samán* (1963). Sus artículos versan sobre diversos temas de actualidad, desde la guerra del petróleo hasta el quehacer político nacional y las crónicas sobre Estados Unidos durante su residencia allí. A su regreso a Caracas en 1939 publicó un importante ensayo, *Una ojeada al mapa de Venezuela*.

Luego de su última novela, Núñez sólo escribió *Atardecer sobre el mundo*, de la cual sólo publicó algunos capítulos, sin concluirla. Se dedica por completo a los estudios históricos, donde profundiza su visión de mundo en concordancia con las ideas sobre la historia sobre las que había reflexionado previamente en sus ensayos y novelas. En 1943, publica una biografía de Cipriano Castro, llamada *El hombre de la levita gris*. En 1945, fue designado cronista de la ciudad de Caracas. Gracias a su cargo, puede revisar los archivos de la ciudad y en 1947, publica un libro sobre la capital: *La ciudad de los techos rojos*. En 1948, ingresa como miembro de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela donde prosigue su carrera de historiador y periodista hasta el final de su vida. Enrique Bernardo Núñez falleció el 1 de Octubre de 1964.¹⁰³

¹⁰² Íd., p. XVII

¹⁰³ Íd., p. XLIII-XLV

3.1.2 Contextualización histórica y literaria de *Cubagua*

En este capítulo, se describe el contexto histórico y literario vigente durante la producción de *Cubagua* en 1931, a partir de la dinámica de tensiones y fertilizaciones entre dos corrientes coexistentes en la literatura venezolana y latinoamericana durante las primeras décadas del siglo XX: regionalismo y *vanguardismo*.

Los cambios radicales sufridos por el sistema literario que significaron la aparición de las vanguardias en América Latina y Venezuela, obedecen a la conjunción de factores políticos, económicos, culturales y sociales que se manifestaron en las primeras décadas del siglo XX. Nelson Osorio expone su visión sobre la literatura venezolana en el texto ya mencionado. Realiza un minucioso recuento económico y político de la situación vivida por América Latina después de la Primera Guerra Mundial y analiza las consecuencias de este conflicto para la región.

El proceso de internacionalización de la economía y su creciente dependencia respecto del mercado norteamericano y mundial, el crecimiento de las ciudades y la falta de mejoramiento de las condiciones de vida en la mayoría de la población fueron factores que se dieron tanto en Venezuela como en otros países latinoamericanos. El cambio estructural en la conformación de la sociedad venezolana, producto de la nueva situación mundial, provoca un cuestionamiento crítico de parte de los sectores más perjudicados a la institucionalidad vigente. Ella entra en crisis porque se demostró incapaz de dar respuesta a asuntos de interés social – relacionados, por ejemplo, con la aparición del proletariado petrolero y la masiva inmigración hacia las ciudades – que surgen como demandas concretas de un sector de la población, de cada vez mayor presencia.

En Venezuela, el periodo de crisis se vive bajo la dictadura petrolera de Juan Vicente Gómez (1908-1935). La apertura de los pozos petroleros en 1920 convierte al país en un foco de atracción para las compañías norteamericanas, quienes presionan, con el apoyo del gobierno estadounidense, para obtener mayores concesiones y ventajas en la extracción del crudo. A diferencia de su antecesor, Cipriano Castro, Gómez se caracterizó por su avenencia con el poder político y económico del vecino del norte. Al mismo tiempo, forjó una alianza con el tradicional poder de la oligarquía terrateniente y con la burguesía emergente de grandes comerciantes y banqueros. Igualmente, refuerza su posición como comandante del ejército, modernizándolo y colocando a hombres de su confianza en puestos de mando. En cuanto al gobierno civil, ocupa los cargos civiles con hombres prominentes de la elite venezolana. Con su

gobierno finaliza la época del caudillismo, al formar un gobierno autocrático y centralizado. Gracias a la intensa represión en contra de la oposición, que incluyó el asesinato, la deportación y la cárcel, pudo suprimir cualquier disidencia hacia su régimen por varias décadas.¹⁰⁴

Resumiendo la situación que viven en distintos grados, las sociedades latinoamericanas en cuanto a las tensiones y crisis que afectan a las estructuras tradicionales de poder, el autor concluye:

el período que se extiende desde la Primera Guerra Mundial hasta la crisis económica internacional de 1929, si en lo *económico* está signado por la integración al expandente sistema imperialista norteamericano, y en lo *social* por el crecimiento de la burguesía urbana, de las capas medias y del proletariado y de sus organizaciones, se caracteriza en lo *político* por el auge de los movimientos antioligárquicos y populares, y por la incorporación activa en estas luchas de las capas medias y del proletariado en crecimiento.¹⁰⁵

De acuerdo a la opinión de Osorio, a partir de 1916, las nuevas condiciones históricas en todo el continente impulsan la renovación y la búsqueda de nuevas formas de expresión entre las promociones más jóvenes¹⁰⁶. En la literatura, la búsqueda de renovación en el ámbito del lenguaje y la temática se inscribe dentro del “proceso global de reajuste ideológico” que viven las jóvenes promociones de escritores y encuentra su objetivo en la superación crítica del Modernismo¹⁰⁷.

La producción literaria de los epígonos del Modernismo devenía cada vez más retórica y su lenguaje y preferencias se sentían artificiales y ajenos a la nueva sensibilidad correspondiente a las realidades de postguerra. Las nuevas promociones, coincidentes en la cancelación de un sistema y códigos literarios, no coinciden, sin embargo, programáticamente en las vías de esta superación, y la elaboración de respuestas se abre en un amplio abanico de búsquedas.¹⁰⁸

Una de estas vertientes prosiguió en su preocupación por temas rurales, el registro y análisis de nuevos espacios y modos culturales surgidos en el territorio nacional: el regionalismo, mundonovismo o criollismo, el cual responde a la aparición de una conciencia crítica y reflexiva acerca de la realidad americana al servicio de la, recuperación nacional: "Alrededor de 1910 se observa la irrupción de una conciencia nacionalista que se textualiza (. . .) en lo que constituye una afirmación nacional, que luego tomará un carácter

¹⁰⁴ Nelson Osorio, op. cit., p. 60

¹⁰⁵ Íd., p. 40

¹⁰⁶ Íd., p. 66

¹⁰⁷ Íd., p. 68

¹⁰⁸ Íd., p. 75

antimperialista"¹⁰⁹. Veremos más adelante que esta corriente se preocupa de la problemática relación entre América Latina y la modernidad.

Por otra parte, la internacionalización también redundaba en la apertura a las influencias literarias que provienen de los movimientos más adelantados de Europa tanto políticos como estéticos. Osorio nos ofrece un resumen de esta polaridad.

La otra tendencia que polariza el conjunto de la literatura de postguerra se articula con el espíritu y desarrollo internacional de las tendencias vanguardistas, y está representada por las diversas manifestaciones polémicas del Vanguardismo hispanoamericano. En ella se encauza una línea nueva y agresiva de ruptura, prodigada en revistas, manifiestos y otras publicaciones a menudo efímeras y de escasa circulación. No siempre la actitud manifiesta de esta vanguardia es consonante con su producción concreta, pero en todo caso busca definirse por su actitud polémica y de radical ruptura con la tradición, representada en este caso por los Modernistas y sus epígonos. Y si la polaridad Mundonovista orienta sus preferencias temáticas hacia los ambientes rurales y busca por medio del lenguaje «objetivar» la perspectiva de la enunciación poética, la polaridad Vanguardista se caracteriza por su preferencia por los motivos urbanos y el buceo en la subjetividad [sic].¹¹⁰

Sin embargo, es preciso notar que estas dos corrientes no se dan solamente como dos vertientes "puras", sino que existe una amplia gama de matices en las que se mezclan tanto regionalismo como vanguardismo. Rama destaca la presencia de dos polos de las vanguardias, uno que se adscribe casi totalmente a la paternidad europea, ejemplos de lo cual serían Huidobro y Borges; mientras que el otro intenta formar parte de los procesos de recuperación nacional¹¹¹. De este modo, la imitación de modelos foráneos se convierte en apropiación de éstos al servicio de la indagación en nuestra realidad. Como lo señalan Ana Pizarro y Carlos Pacheco, refiriéndose a la opinión de Pedro Henríquez Ureña, la relación entre literaturas latinoamericanas y europeas no puede reducirse fácilmente:

La relación, sin embargo, es compleja, y el mismo dominicano pone en guardia contra el europeizante y contra el criollista. En efecto, como señalábamos, la relación de dependencia económico-social de nuestro continente genera formas específicas de apropiación, que en algunos sectores y en distintos momentos también es dependencia imitativa de los modelos metropolitanos, pero el movimiento cultural ha sido definido más bien como el de un dinamismo permanente entre nacionalismo y cosmopolitismo, es decir como forma específica de apropiación, no dependencia, sino articulación, pero al mismo tiempo no independencia, sino proceso de autonomización. En este sentido nuestras literaturas se nutren y asimilan modos, estilos, enfoques, temas, estructuras de la

¹⁰⁹ Ana Pizarro, "Introducción", loc. cit., p. 36

¹¹⁰ Osorio, op. cit., p. 70-71

¹¹¹ Ángel Rama, citado por Pizarro en loc. cit., p. 39

literatura europea y de otras literaturas. Pero ellas modifican sustancialmente su discurso en el momento de apropiárselos, asumiendo los distintos movimientos de un proceso transcultural, hasta poder exhibir estructuras propias, como por ejemplo la integración de novela-ensayo-testimonio, la integración del mito en el discurso literario..., la distorsión de las estructuras literarias y lingüísticas a partir de elementos culturales indígenas, africanos y de culturas inmigratorias, o la función histórico-política del discurso, por ejemplo.¹¹²

Los dos polos, regionalismo y vanguardismo, o nacionalismo y cosmopolitismo están presentes en *Cubagua*, representados por la preocupación por la historia, la tierra y la explotación extranjera de los recursos naturales, por un lado, y por otro, la intensa imbricación del motivo del viaje mítico con el pasado de la isla de Cubagua, el recurso audaz del mito, que fusiona la tradición grecolatina y la indígena, y la ruptura del lenguaje narrativo con la norma anterior.

El pensamiento de Núñez acerca de la identidad, la cultura y la historia lo ubican dentro de los movimientos de recuperación nacional; sin embargo, la trasgresión radical que representa su técnica narrativa lograda en *Cubagua* y *La Galera de Tiberio*, además de los mecanismos de apropiación de temáticas y estructuras de la literatura europea -la tradición grecolatina- también lo acercan a las vanguardias latinoamericanas.

Cubagua opera incorporando en su discurso ficcional, el motivo del viaje mítico del héroe (con características que lo acercan al modelo desarrollado por la tradición literaria europea) y la búsqueda de los orígenes, en un proceso transculturador que fusiona esta estructura mítica con la problemática no resuelta de la identidad histórica, la modernidad y el destino en América Latina. En su discurso, la novela reúne una multitud de temas como lo son la dilucidación de la naturaleza de la Conquista, la desmitificación de la Historia oficial, el rescate de la cultura indígena a través sus mitos y sus relatos orales, y la consiguiente propuesta de una historia descolonizada; temas que serán discutidos en el próximo capítulo.

¹¹² Ana Pizarro y Carlos Pacheco, "Aprehender el movimiento de nuestro imaginario social", en *La literatura latinoamericana como proceso*. p. 76

3.2 *Cubagua* y la Nueva Novela Histórica

Nos interesa ahora establecer las pertenencias de *Cubagua* a la modalidad de la Nueva Novela Histórica. Discutiremos los aspectos textuales más relevantes que permiten asimilar a la novela en este género. A modo de ejemplo, podemos decir que la obra estudiada problematiza creativamente la relación entre ficción e historia mediante la intertextualidad y la distorsión consciente de los acontecimientos de la Conquista de la isla de Cubagua y el litoral venezolano. Además, la narración adopta una perspectiva intrahistórica mediante la cual amplifica la pequeña historia, enfocándose en la realidad ocultada por el discurso del cronista.

Antes de comenzar el análisis de *Cubagua*¹¹³ es necesario detenerse en la descripción de la historia misma. La relativa escasez de ejemplares, sumado al largo periodo de tiempo en que la novela se mantuvo en el olvido (los primeros intentos de rescate comienzan en los años 60) y la forma particularmente compleja en que su entrega se resuelve narrativamente, justifican este proceder. También es imprescindible referirnos a los acontecimientos históricos mismos y el contexto histórico general que los envuelve para establecer la forma en que son incorporados a la novela.

¹¹³ En este trabajo utilizamos la edición de *Cubagua* que fue publicada en la recopilación *Cubagua. La Galera de Tiberio*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, cuyo prólogo es de Domingo Miliani.

3.2.1 Resumen de la anécdota

Cubagua se estructura a partir de ocho capítulos que transcurren principalmente en la isla de Margarita, en la ciudad de La Asunción, y en Cubagua, en las ruinas de Nueva Cádiz. En este último lugar, la acción abarca dos espacios temporales diferentes: el presente narrativo (alrededor de 1925) y el periodo de la Conquista española (circa 1520). La distribución de los capítulos es la siguiente:

N°	Título	Lugares principales de la acción	Tiempo
I	Tierra bella, isla de perlas	La Asunción, Isla de Margarita	Presente narrativo (1925)
II	El secreto de la tierra	Cubagua	1925
III	Nueva Cádiz	Cubagua, ref. Cumaná	1520
IV	El Cardón	Cubagua	1925
V	Vocchi	Cubagua, Europa, Asia, América	Tiempo mítico
VI	El Areyto	Cubagua	1925/t. mítico
VII	Thenocas	Cubagua	1925
VIII	El Faraute	La Asunción	1925

Esta región cobró fama durante la Conquista gracias a los placeres de ostras perlíferas que rodean estas islas. Los españoles fundaron la primera ciudad del continente sudamericano en Cubagua, Nueva Cádiz, la que se convirtió en el centro de la explotación de la perla y del sistema económico basado en la esclavitud del indígena. Por otra parte, el petróleo, presente en estado natural en la forma de manchas de aceite en la superficie del mar, era muy cotizado en la Europa de los siglos XV y XVI por sus usos medicinales. La disposición de los acontecimientos en *Cubagua* tiene mucha relación con la presencia de estos recursos naturales.

El tiempo del relato transcurre en dos temporalidades distintas: El presente narrativo corresponde al año 1925, época del auge de los yacimientos del combustible en Venezuela y, por ende, de la presencia del capital extranjero a través de compañías petroleras, asesores e ingenieros estadounidenses. A su vez, el relato representa un episodio de la conquista española: la vida de los conquistadores e indígenas en la isla de Cubagua, focalizada alrededor del año 1520, en que se produce la rebelión de los indígenas de Cumaná y las expediciones de castigo por parte de los españoles.

La narración relata la llegada del “doctor Ramón Leiziaga, graduado en Harvard,

ingeniero de minas al servicio del Ministerio de Fomento” (Núñez 9)¹¹⁴ a la isla Margarita con la misión de realizar una inspección de las zonas petrolíferas del área. Su tarea consiste en levantar planos del lugar para facilitar la instalación de una base de la compañía petrolera.

Su misión le significa entrar en contacto con los vecinos de La Asunción, en su mayoría funcionarios administrativos empobrecidos que sueñan con abandonar estas tierras. Luego está Stakelun, gerente de una compañía extranjera que explota yacimientos de magnesita en la isla. Sin embargo, esta expedición de trabajo pronto se transforma cualitativamente, pues en Leiziaga se despiertan impulsos desconocidos para él mismo y que lo conducen a un cuestionamiento del sistema de valores que ha hecho suyo hasta ese momento.

El inicio de este proceso coincide con la pasión que produce en el ingeniero, la misteriosa Nila Cálice, quien jugará un importante papel en la obra. Lleva el apellido de Pedro Cálice, pero no tiene relación sanguínea con él. Paulatinamente, el relato nos entrega más información: es indígena, hija del cacique Rimarima, asesinado por explotadores de caucho. Ella aparece ligada a un igualmente enigmático fraile franciscano, fray Dionisio de la Soledad, el cual es su tutor y conoce muy bien la cultura aborigen. Este religioso es un personaje central del relato, pues adoptará la función de guía para Leiziaga una vez en Cubagua.

Leiziaga debe desviarse de su propósito original, pues lo envían a inspeccionar los placeres que quedan en las costas de Cubagua. Es conducido a la isla por dos nativos del lugar, Antonio Cedeño y el buzo Teófilo Ortega. Una vez allá, el ingeniero se encuentra con fray Dionisio quien lo conduce a la casa habitada por Pedro Cálice. En esa casa en ruinas, Dionisio tiene una habitación llena de libros y reliquias del pasado de Nueva Cádiz, ciudad construida por los españoles a partir de un poblado base para el negocio perliífero, para cuya construcción se esmeraron en traer piedras y mármol. Dionisio interpela a Leiziaga respecto de la recurrencia del pasado. Los proyectos relacionados con la extracción del petróleo vienen a repetir la historia de la conquista y esclavitud derivada de la explotación de la perla por parte de los españoles. Leiziaga debe trazar un plano de la isla para el Ministerio. El religioso le muestra uno trazado hace cuatrocientos años por el Conde de Lampugnano¹¹⁵.

Mientras conversan, surge la pregunta por la razón que tuvieron los españoles para abandonar la isla. Dionisio cita un texto de Francisco Depons¹¹⁶ quien lo atribuye al agotamiento de los ostrales. Sin embargo, refuta inmediatamente esa suposición diciendo que los españoles simplemente buscaban una zona más rica y lo reafirma, pues es el “mismo sistema empleado

¹¹⁴ Citaremos los pasajes de la novela *Cubagua* utilizando apellido del autor y número de página entre paréntesis.

¹¹⁵ Este personaje tiene existencia histórica. Según las crónicas, arribó a la isla en 1528 con una licencia del rey para explotar los bancos de perlas con una máquina de su invención, pero se enfrentó a la hostilidad de los españoles que veían en ella la ruina económica y murió allí en absoluta pobreza.

hoy” (Núñez 32). Deja abierta la posibilidad de indagación para la novela, puesto que, a renglón seguido, sostiene: “Otras causas determinaron el abandono de Cubagua” (Núñez 32). La dilucidación de estas causas será una de las motivaciones esenciales de la aventura que emprende Leiziaga.

El tema de conversación se desvía bruscamente al “imperio indígena” descrito en un mapa cartográfico de algunos territorios venezolanos que llevaba los nombres de las tribus. Dionisio le muestra una botella de licor destilado por los misioneros como ejemplo del fruto de sus vivencias entre los indígenas:

Hace tiempo vivo entre ellos y los observo constantemente, pero mis observaciones serían censuradas. Ni un soplo ha tocado su alma intacta a fuerza de permanecer silenciosa. Vea este licor que destilamos ahora en las misiones. El Obispo nos ha enviado su bendición y dice que será una fuente de riqueza. (Núñez 32)

El fraile lo invita a probar el “Elíxir de Atabapo”. La ingesta del licor afecta a Leiziaga poderosamente, mientras Dionisio le relata la historia de Lampugnano: la invención que ofreció a Carlos V para la pesca de perlas que no requería el uso de esclavos, la expedición que armó adeudándose ruinosamente y el posterior rechazo de los vecinos ya establecidos que vieron en el aparato una amenaza para su sistema económico. Lampugnano perdió el privilegio concedido por el rey y languideció en la pobreza hasta su muerte.

Dionisio establece paralelos entre la figura de Leiziaga y la de Lampugnano; el mismo ingeniero llega a preguntarse si él no es el mismo Lampugnano (Núñez 34). Este será el puente de enlace para el próximo capítulo donde ocurre el desdoblamiento de Leiziaga en la persona del desgraciado conde.

La enunciación de estos acontecimientos ya prefigura la presencia de la estructura mítica del viaje. En la interpretación de la obra constataremos la existencia de los mitemas (unidades mínimas del mito) del llamado, el guía sobrenatural, los ritos iniciatorios y del héroe que abandona su mundo conocido para emprender la aventura, además de las fases siguientes.

El siguiente capítulo, “Nueva Cádiz” se dedica a la primera experiencia-límite que vive Leiziaga durante su visita a la isla. La constituye el ingreso a una temporalidad histórica distinta: presencia, a través de los ojos de Lampugnano, la rebelión de los indígenas de Cumaná quienes atacaron las islas de Margarita y Cubagua en 1520. Será testigo de la crueldad desplegada por los españoles en venganza y sufrirá, con los aborígenes, la miseria de la prisión y de la muerte. Luego del suicidio de Lampugnano en prisión, Leiziaga vuelve al presente de la

¹¹⁶ Francisco Depons. *Viaje a la parte oriental de Tierra Firme en la América Meridional*, 1806. El narrador de *Cubagua* aclara que es “agente del gobierno francés en Caracas” (Núñez 31).

narración. Dionisio lo interpela nuevamente acerca del sentido de su experiencia, intentando contestar la pregunta abierta respecto a las causas del abandono de Cubagua. Sin embargo, Leiziaga se muestra indiferente.

En “El cardón”, la narración se reparte en varias historias relacionadas. En el nivel de la acción corresponde al encuentro de Antonio Cedeño, Teófilo Ortega y Miguel Ocampo con fray Dionisio. Han ido a verlo para preguntarle por si ha encontrado oro. La codicia de los conquistadores se reactualiza en este episodio, junto con la reiteración de los nombres de los personajes que remiten a los personajes históricos aparecidos en el capítulo anterior.

El capítulo dedica un importante número de páginas a la historia de Nila. Ella es hija del cacique Rimarima quien murió asesinado por explotadores de caucho. Su proceso de iniciación en los secretos y ritos indígenas es continuado por fray Dionisio. Él es un misionero franciscano que se ha compenetrado con la cultura aborigen y ha adoptado muchas de sus costumbres, a tal punto que es contemplado con sospecha por los vecinos más ortodoxos. La convence de terminar su educación en Europa y Estados Unidos, pues es necesario conocer la fuerza del enemigo, para combatirlo.

Posteriormente se narran el requerimiento amoroso de Teófilo Ortega a Nila Cálice, que cronológicamente ocurre antes del encuentro de los tres con Dionisio. Su acercamiento es rechazado por la indígena, pues argumenta que no es tiempo para el amor. Otra misión más grande la llama, que se relaciona con la recuperación de su alma, el alma de la raza:

-Pienso que inútilmente hemos andado hoy, que hemos perdido el alma, la vida. Antes apenas lo presentía. Ahora ya sé, ya conozco. (. . .) No es hora de pensar en el amor. Primero será preciso recuperar la vida. (Núñez 61)

El siguiente capítulo se aparta del flujo narrativo principal. Se define como una ‘noticia’ acerca de Vocchi, uno de los dioses civilizadores del panteón indígena, el que cumple la función de refundar la humanidad junto a Amalivaca, luego del diluvio universal. Es el relato del origen de Vocchi en Asia Central (una transfusión del autor) y su llegada a América donde es adoptado y encuentra un nuevo hogar y centro de culto. Después de lo cual, alcanza su ocaso con la llegada de los conquistadores y la destrucción de los árboles, altares de la fe del pueblo en su divinidad, sin las cuales, pierde sus poderes sobrehumanos.

Es la antesala para el capítulo que viene a continuación, “El Areyto” donde se concreta la reunión de Leiziaga con Vocchi. El dios, por alguna razón que no se explica en el texto, se ha adueñado de un anillo de familia de Leiziaga. Es una reliquia heredada que recuerda la pertenencia de Leiziaga a una serie de ilustres antepasados que llegaron a Venezuela durante la Colonia.

A pesar de las dificultades que manifiesta Leiziaga a aceptar la nueva situación, atraviesa una nueva experiencia-límite que toma la forma de un rito de iniciación, el baile del areyto. La ingesta de sustancias despertadoras de la conciencia, abren su mente para presenciar nuevas visiones acerca de la historia indígena. Leiziaga se obsesiona con el recuerdo de Nila la cual aparece en el centro del baile.

Leiziaga despierta sólo, pues Dionisio se ha ido. Se encuentra con Pedro Cálce a la salida de la habitación. Cálce se sorprende al verlo, pues el ingeniero ha estado ausente gran parte del día. La gente lo estaba esperando para llevarlo de vuelta a Margarita. Leiziaga ha perdido la noción del tiempo. No sabe qué hacer y pregunta por Nila. Ante esto, Cálce se irrita. Todos han caído bajo el 'embrujo' de Nila, pues nadie puede olvidarla, ni Ortega, ni Cálce, ni Leiziaga. Finalmente Cálce le indica que puede pernoctar en la habitación de fray Dionisio.

Una vez allí recorre la pieza buscando indicios de sus experiencias anteriores que recuerda como si hubieran sido sueños. Descubre un pasadizo secreto a las catacumbas de Cubagua. Con temor y alegría, comprueba que su experiencia no fue producto de la imaginación. Se encuentra con Malavé, un muchacho de quien le han dicho que es un esclavo, pues hereda las deudas del padre y el abuelo.

La siguiente escena ocurre arriba de un barco. Cedeño y Ortega negocian con Selim Hobuac, un sirio comerciante en perlas, los términos de la pesca de ostras. Los personajes se nos revelan como traficantes de perlas. Esto ya había ocurrido el día anterior, cuando Leiziaga estaba con Dionisio. Ahora, se preparan para empezar de nuevo el trabajo. Se sumergen en las aguas tal como lo hicieron los indígenas de antaño. Llega Leiziaga y los sorprende en plena faena ilegal. Protesta y amenaza con denunciarlos, pero cuando le muestran las perlas cambia de opinión, pues ve en ellas un reflejo de la gracia y belleza de Nila Cálce. Contempla la pesca de perlas y se despierta en él, un remanente de la codicia del español. Dice que se necesitan diez mil indios. Durante la faena, ocurre la muerte accidental de Malavé por inanición. El resto mira indiferente el suceso, es cosa de todos los días. Sin embargo, Leiziaga reacciona. Les apunta con el revólver y se apodera de las perlas que ya han obtenido y les deja las conchas no abiertas. Pero no las desea por su valor material. Más tarde, un indio viejo le ofrece llevarlo a Margarita en su falucho. El viaje de regreso posee una connotación muy diferente al viaje de ida.

En el último capítulo, "El Faraúte", Leiziaga cumple con la última parte de su aventura. Pero es sólo la antesala para otra mayor aún. El relato se abre con Leiziaga en prisión hace dos días. Recuerda los últimos acontecimientos desde su regreso a Margarita: el encuentro con el doctor Tiberio Mendoza, académico e historiador, a quien le relata su aventura. Éste no toma su relato en serio. Para Mendoza constituyen fantasías absurdas de un loco, pues según él, nadie

puede habitar en la isla desierta.

Mientras discute con Leiziaga, entra la policía al cuarto y arrestan al ingeniero por el robo de las perlas. La noticia del robo ha encendido la codicia de los habitantes, tal como el juez encargado de juzgarlo, pues ve en ellas la posibilidad de establecerse en Europa.

Luego del arresto, Tiberio Mendoza encuentra los borradores escritos por Leiziaga, les pone el título: “Los fantasmas de Cubagua”. Firma el texto con su nombre y al hacer esto se apropia del escrito de Leiziaga en forma ilícita. A la vez, pervierte su sentido trascendente al agregarle un prólogo que lo presenta como una recopilación de supersticiones y leyendas propias de la mentalidad primitiva de los naturales del lugar. Antes, había encontrado por casualidad el frasco con las perlas que todos andaban buscando. Sin manifestar escrúpulos, se las mete en el bolsillo.

Stakelun es el que arregla el escape de Leiziaga de la prisión. En su casa preparan la huida de Leiziaga quien se ha despojado de su visión materialista. Se embarca en la goleta llamada *El Faraúte* que se dirige al Orinoco a nuevas tierras donde hay oro, pero también algo más que el oro según el padre Dionisio. Nila Cálice y el fray Dionisio también han emprendido el viaje hacia esas tierras en una misión que no se explicita en el texto, pero que se puede interpretar como la siguiente etapa en un viaje destinado a reencontrarse con la memoria y el sentido de la historia para los pueblos americanos. Cedeño y Ortega, como perros de presa, los siguen en la goleta *La Tirana*, aunque sus intenciones no están claras.

Los adelantos formales de esta novela son notables para la época de su publicación, considerando el relativo atraso de la narrativa venezolana con respecto a otras literaturas del continente. La dictadura de Gómez había impedido en buena medida la aparición de corrientes disidentes y el intercambio cultural con otras realidades, por lo que los movimientos vanguardistas tuvieron mayores dificultades para establecer su ímpetu renovador con respecto a las generaciones anteriores. Por ende, la publicación de *Cubagua* en 1931, se inserta dentro de un contexto en el cual el criollismo aún era el sistema imperante. Lo que explica, tal vez, la escasa recepción que tuvo la novela cuando salió a la luz. En la misma época, se habían publicado dos novelas venezolanas que tuvieron mucho más repercusión entre el mundo editorial y el público lector: *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos y *Las Lanzas Coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietro.

La ruptura de los códigos narrativos le restó atractivo a los lectores acostumbrados a la lectura de novelas de corte tradicional. Sin embargo, las innovaciones técnicas que Núñez incorporó a su texto le otorgan una densidad y polivalencia que la crítica contemporánea ha sabido apreciar. Como señalamos anteriormente, esta novela es una clara representante de las tensiones e intercambios entre el regionalismo (criollismo) y el vanguardismo. Su característica

más visible es la disposición temporal de la narración, la que rompe la linealidad cronológica mediante la fusión de temporalidades distintas. En el relato se pueden identificar al menos tres líneas de tiempo que se entremezclan y elaboran complejas redes de significación. Estas líneas son el presente narrativo, el cual corresponde a la Venezuela contemporánea al momento de la escritura, en el año 1925; la segunda, es el periodo de la Conquista que se establece a partir de la condensación de los acontecimientos históricos de Cubagua entre 1520 y 1540 aproximadamente. La tercera, es el tiempo mítico o primordial reconstruido por la narración respecto a la religiosidad indígena. Esta línea temporal aparece en las descripciones de los ritos indígenas, en los relatos sobre Vocchi y Amalivaca y en otras instancias, donde el lenguaje adopta formas sintácticas del presente para generar un efecto de intemporalidad.

El lenguaje también propone un quiebre en las formas sintácticas, jugando con las posibilidades de la prosa poética en las descripciones. A través de las metáforas y otros recursos, la naturaleza, por ejemplo, cobra vida propia. Se transforma en parte integral del viaje iniciático que emprende Leiziaga, pues en muchos pasajes, el mar, la tierra y los cardones alcanzan significaciones potentes debido a que el texto las relaciona continuamente con los aspectos míticos que aparecen tematizados. Por ejemplo, el autor logra este efecto gracias al uso de la reiteración casi obsesiva de la imagen de los cardones, los pájaros que vuelan sobre el mar, el viento y el agua. El sentido de estas imágenes será analizado con respecto a la interpretación del viaje mítico en el capítulo correspondiente.

Es muy frecuente el uso de la elipsis, que corta el flujo narrativo y abre el texto a múltiples connotaciones. Esto ocurre especialmente durante los diálogos, que carecen de indicadores sobre quién está enunciando en ese momento, lo que acentúa el efecto de indeterminación, junto con la ambigüedad temporal y espacial.

3.2.2 Las fuentes históricas de *Cubagua*

El propósito de este capítulo es bosquejar un marco histórico¹¹⁷ para comprender los acontecimientos narrados en la novela. Es importante remarcar que las fuentes documentales de este periodo, utilizados tanto por el autor, como por los historiadores, son los escritos de los cronistas de Indias y los documentos oficiales emitidos por la burocracia colonial y por la Corona.

El mismo Núñez ha indicado que su novela se inspiró en su lectura de la *Recopilación Historial de Venezuela*, redactada por el fraile franciscano Pedro de Aguado. Además, Domingo Miliani ha constatado la presencia de otras fuentes, como *La Historia del Mundo Nuevo*¹¹⁸, publicada en 1547, del viajero y cronista italiano, Girolamo Benzoni quien viajó extensamente por el Caribe e incluso fue testigo del régimen de esclavitud de los españoles en Cubagua. Miliani constata que “los cronistas e historiadores coloniales (. . .) leídos con pasión acuciosa, Fray Pedro de Aguado, Benzoni, Gilli¹¹⁹, proporcionaron al autor de Cubagua nombres de personajes, leyendas de aventureros, hipérbolos y fabulaciones de españoles asombrados ante la nueva geografía, ante ‘lo real maravilloso’ del Continente nuevo”¹²⁰.

El carácter especial que posee la isla de Cubagua para la historia latinoamericana, es conferido por un simbolismo que trasciende las fronteras nacionales. En la pequeña y árida isla confluye una serie de acontecimientos históricos significativos que permite considerarla una metáfora de la violencia y rapacidad que caracterizó gran parte de la Conquista de América y del trauma histórico que ello significó para la historia latinoamericana. Como veremos a continuación, varios de los actores históricos más importantes de la Conquista tuvieron relación con esta isla: Cristóbal Colón, su hermano Diego, personajes como el Tirano Aguirre. A su vez, religiosos como Bartolomé de las Casas y Antonio Montesinos criticaron duramente los aspectos más cruentos del proceso de ocupación y colonización del territorio insular y

¹¹⁷ Nuestra intención no es realizar una comparación punto por punto entre los documentos históricos y la novela; sin embargo, recurriremos a las crónicas en contadas ocasiones para fundamentar una interpretación o explicar la significación de algún episodio novelesco. Hemos preferido recurrir a trabajos históricos que ofrecen una acabada descripción del periodo en estudio como el libro de Enrique Otte, *Las perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua* y, de Jules Humbert., *Los orígenes venezolanos (Ensayo sobre la colonización española en Venezuela)*.

¹¹⁸ Benzoni, Girolamo. *La historia del Mundo Nuevo*. Trad. por Marisa Vannini de Gerulewicz. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1967

¹¹⁹ Felipe Salvador Gilli, también escrito como Gili o Gilij, escribió *Saggio di Storia Americana* (Ensayo de historia americana) en la cual estudió la mitología y la religión de las tribus indígenas del Orinoco de donde Núñez tomó los personajes de míticos de Amalivaca y Vocchi.

continental, tanto desde el púlpito en las colonias, como en España frente a la Corona y las autoridades.

Los acontecimientos referidos corresponden, en un plano más general, al proceso de colonización de la isla de Cubagua y la zona circundante, específicamente la isla de Margarita y el litoral caribeño de lo que hoy es Venezuela, que se inicia cuando Cristóbal Colón explora la región durante su tercer viaje a América en 1498. Fue en las cercanías de Cubagua donde los españoles hallaron las perlas en sus primeros intercambios con los indígenas del lugar.

Aunque Jules Humbert, historiador francés, opina que las fuentes recopiladas no son lo suficientemente fidedignas para señalar que el Almirante haya llegado a Cubagua y que probablemente se le atribuyan situaciones que vivieron otros navegantes que llegaron después de él, existe una tradición histórica que asocia a Colón con el “descubrimiento” de la isla de Cubagua. Esta tradición es recogida por la novela *Cubagua*. Según las crónicas, Cristóbal Colón “vio a los indios sumergirse en las aguas y volver a la superficie cargados de ostras; aquí intercambió platos de Valencia por collares y brazaletes de perlas”¹²¹.

En este caso, parecen ser las perlas y no el oro lo que cautivó por primera vez la imaginación de Cristóbal Colón. Al preguntar a los indios del Golfo de Paria, de dónde procedían las perlas, estos señalaban hacia el noroeste: Cubagua, Coche, Margarita y el litoral cumánés.

Enrique Otte, quien en su libro *Las perlas del caribe: Nueva Cádiz de Cubagua*, realizó una minuciosa investigación en las crónicas y cédulas reales respecto de la historia colonial de la isla, señala lo siguiente: "Desde el hallazgo del grupo insular margariteño por Cristóbal Colón (. . .), la perla determinó los designios de Venezuela."¹²². Tanto fue así, que esa región fue conocida como el "Golfo de las Perlas", extendiéndose el nombre de "Costa de las Perlas" a todo el litoral venezolano¹²³. Al autorizarse en 1499 la actuación de particulares hispanos en América, la zona se convirtió en el foco de atracción de las empresas con fines de lucro armadas en España. Históricamente, fue la expedición de Niño y de Guerra (1499), la cual retornó con una gran cantidad de perlas, la que llamó la atención de los peninsulares hacia el tesoro escondido bajo el mar. Aunque en 1500 ya había un asentamiento de 50 colonos en Cubagua, la fama del éxito de Niño provocó una creciente inmigración de nuevos colonos que “se ocuparon de volver habitable esta isla desértica, sin agua potable y sin árboles, ese terreno

¹²⁰ Domingo Miliani, op. cit., p. XXIX

¹²¹ Jules Humbert. *Los orígenes venezolanos (Ensayo sobre la colonización española en Venezuela)*. Trad. Feliciano de Casas. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1976. Título original: *Les origines vénézuéliennes*, Bordeaux: FERET & FILS, 1905, p. 154

¹²² Enrique Otte, op. cit., p. 93

¹²³ *Ibid.*

árido donde no crecían sino espinas y escasos arbustos”¹²⁴.

Los acontecimientos históricos a los que hace referencia la novela se concentran básicamente en el año 1520, año en que ocurrió una rebelión de indígenas de Tierra Firme (Cumaná) y de la isla de Margarita que puso en peligro la subsistencia de Cubagua al cortar el suministro de agua desde el río Manzanares. Alrededor de este hecho, se despliegan las acciones de los gobernadores, la explotación de los indígenas a causa de las perlas y la posterior incursión punitiva de Gonzalo de Ocampo, quien aplasta cruelmente la rebelión aprovechando de capturar indígenas para la venta de esclavos.

La riqueza perlífera encontrada en los alrededores de la isla significó la instauración de un sistema de conquista, subyugación y explotación de los aborígenes y de las riquezas del territorio venezolano, que fue uno de los fundamentos de lo que se conoció como la Leyenda Negra. En este sentido, Cubagua no deja de ser un símbolo de lo que ocurrió en el resto de América. La extracción de las perlas motivó la importación de mano de obra esclava que fue procurada mediante las “empresas de rescate” en las cuales los españoles incursionaban en territorios indígenas para capturarlos, bajo el pretexto de ser enemigos de la Corona, indios que se resistían a la evangelización o que guerreaban en contra de los españoles. Sin embargo, muchos conquistadores no hicieron diferencia entre indígenas aliados o enemigos, y recurrieron al engaño y a la traición para conseguir mano de obra, incluso entre indígenas que habían aceptado la evangelización. Así, el tráfico de esclavos, la pesca de perlas y una incipiente minería, son las primeras actividades económicas que se desarrollaron en el país¹²⁵.

La llegada masiva de colonos cambió el aspecto geográfico y humano de la isla y sus alrededores. Pronto el asentamiento de Cubagua tomó los lineamientos urbanísticos de las ciudades españolas y se construyeron casas y mansiones de aspecto europeo. A medida que aumentaba la llegada de los españoles, cambió la relación con los aborígenes. Del trueque de las perlas por bagatelas o promesas engañosas, se pasó al empleo del indio por la fuerza como buzos. Emplearon gran cantidad de indios esclavos de las islas Lucayas, pues eran excelentes buzos y nadadores. En consecuencia, el volumen de perlas comercializadas aumentó considerablemente. Para mantener la explotación de las perlas, los españoles recurrieron al rescate, mediante el cual era legítimo tomar prisioneros y someter a trabajos a los nativos que resistieran por la fuerza o atacaran a los conquistadores y se negaran a recibir la evangelización. Sin embargo, hubo una gran cantidad de tribus pacíficas, consideradas amigas de los europeos y, que en el papel figuraban como protegidas por la Corona del saqueo y las incursiones españolas. La mayoría de los conquistadores y traficantes de esclavos hicieron

¹²⁴ Humbert, op. cit., p. 155.

caso omiso de la distinción, llevándose mediante cualquier pretexto o ardid a hombres, mujeres y niños. Como veremos, este escenario explica la reacción violenta de los indígenas en contra de las misiones establecidas en Tierra Firme por frailes dominicos y franciscanos que habían convivido pacíficamente. Entre estos misioneros estaba Fray Bartolomé de las Casas.

El principal acontecimiento ficcionalizado en la novela, es la rebelión de los indios de Cumaná y Maracapaná ocurrida en 1520, quienes asaltaron las islas cercanas a la costa, tales como Margarita y Cubagua. Para explicar este acontecimiento, es necesario considerar un segundo aspecto de la historia de la Conquista, la de las órdenes misioneras. Los dominicos fueron los primeros que llegaron y se establecieron en La Española en 1505. Humbert destaca su labor crítica que desplegaron desde sus tribunas eclesiásticas: “Para defender los derechos de los naturales del país, no temieron censurar violentamente desde lo alto del púlpito los abusos de poder de la autoridad civil”¹²⁶.

Uno de los más destacados fue el fundador del convento dominicano, Fray Pedro de Córdoba quien llevó a cabo su sueño de fundar un convento en Tierra Firme para extender la evangelización a los aborígenes de esa región. Encomendó esta tarea a tres religiosos, de los cuales dos pudieron llegar al oeste de la costa de Cumaná, en un lugar llamado Piritú. Humbert anota que estos frailes, “gracias a la dulzura y a la bondad” de su trato, entablaron relaciones pacíficas con los indígenas del lugar. Ese año (1513) celebraron la primera misa en el continente americano y fundaron el primer convento en Tierra Firme¹²⁷.

Algunos meses después, ocurre un hecho que tendrá profundas repercusiones en los territorios del área del Caribe y del litoral. Diecisiete indígenas, entre ellos un cacique, confiados en la protección de los sacerdotes, aceptaron la invitación a subirse a un barco español que venía a buscar perlas. Una vez a bordo, fueron apresados y llevados a la Española para ser vendidos como esclavos. Los indígenas de la región de Píritu se sublevaron contra los frailes dominicos pues los culparon de ser cómplices de los traficantes. Para salvar sus vidas, los frailes les prometieron que dentro de 4 meses harían lo posible por devolver a los secuestrados a sus tierras. Lograron comunicarse con fray Pedro de Córdoba en la Española, el que inmediatamente se puso a trabajar para conseguir la libertad de los indios, capturados ilegítimamente. Intervino ante los jueces para que tomaran cartas en el asunto. Sin embargo, Humbert agrega que: “los jueces, sin negarse formalmente a devolverlos, dejaron que pasara el tiempo.” El autor parece insinuar que mediante una negligencia planificada, estos funcionarios

¹²⁵ Para una completa historia económica y social de Cubagua y la Costa de las Perlas véase Enrique Otte. *Las perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua*. Caracas: Fundación John Boulton, 1977

¹²⁶ Íd., p. 166

¹²⁷ Íd., p. 167

permitieron que los religiosos murieran¹²⁸.

Al acabar los cuatro meses, los indios no fueron entregados y los frailes de Cumaná murieron martirizados. Cinco años después, los franciscanos y dominicos volvieron a establecerse entre los indios de Cumaná. Los franciscanos reocuparon el convento abandonado anteriormente, mientras que los dominicos fundaron una nueva misión en Chichivirichi, el convento de Santa Fe. La paz con los indios duró hasta 1520, cuando ocurrió el ataque al convento en Chichivirichi.

A continuación transcribimos el relato de la acción narrado en el informe que se envió al rey de España desde Santo Domingo el 4 de noviembre de 1520.

El domingo 3 de septiembre último, cuando los dominicos estaban celebrando misa – uno de ellos revestido con los hábitos sacerdotales- llegó a la iglesia un cacique de la provincia de Maracapana, llamado Maragüey, vecino próximo del monasterio, al que los religiosos habían honrado y acordado más beneficios que a todos los demás (así nos lo ha dicho el vicepresidente de la orden aquí presente). Traía consigo a muchos indios de dicha provincia, así como los de otra comarca, la de los Tageres, Entraron en el monasterio con el pretexto de que venían a oír misa, y mataron a los dos religiosos que allí se encontraban en ese momento, los otros dos habían ido a Cubagua a decir misa al alcalde mayor y a los españoles que residían en esta isla.¹²⁹

El relato constata que el único sobreviviente fue un indio al servicio de los padres quien dio la noticia a Antonio Flores, alcalde mayor de Cubagua¹³⁰. Luego vino el asalto a la isla de Margarita y Cubagua, la cual se vio facilitada cuando los indios cortaron el suministro de agua desde Cumaná y envenenaron los pozos de la Isla Margarita. Frente a la amenaza de morir de sed, Antonio Flores huye de la isla con su séquito, y muy pronto la población de Nueva Cádiz seguirá su ejemplo, a pesar que tenían pertrechos y hombres para defenderse. Los indios se entregaron al saqueo de la ciudad abandonada¹³¹.

Este momento aparece ficcionalizado en el capítulo “Nueva Cádiz” de la siguiente manera:

Ante ellos se alza un fantasma: la sed. El agua estaba en poder de los

¹²⁸ Este punto de vista también es sostenido en la novela *Cubagua*, pues los españoles resienten las duras críticas a la violación de la legislación que protege a los indios y el escaso compromiso con la misión evangelizadora y educacional encomendada por la Corona.

“-¡Que no se hable de nuestros asuntos! –exigían antes de un sermón.

Pero los frailes gritaban más alto, y ellos, enfurecidos, abandonaban el templo. Por eso, muchas veces los dejaban entregados a la venganza de las tribus.” (Núñez 45)

¹²⁹ Diego Colón et al. “A sus Majestades. Los oidores é oficiales de Santo Domingo, á 14 de noviembre de 1520” Arch. Gen. De Indias (Sevilla), Audiencia de Santo Domingo: Cartas de personas seculares, 54, 4, 15; citado por Humbert en op. cit., 169.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Humbert, op. cit., p. 156. Jules Humbert recurre en gran medida a Aristides Rojas, historiador venezolano, quien escribió *Estudios Históricos* basándose en los relatos de cronistas coloniales.

caribes. La gente se precipita al Ayuntamiento. De pronto se abren las puertas y aparece el alcalde, Antonio Flores, seguido de sus ocho regidores. Ante ellos, con inmensa arrogancia, un hombre blande su espada (. . .)

Y se oye un rugido que recorre las calles y gana el mar:

— ¡Se va! ¡Se va! ¡Ah, cobardes! ¡Señor, Dios mío!

Usureros, contratistas, mercaderes, huyen en desbandada hacia el puerto y asaltan la carabela pronta a partir. Se empujan, dan gritos, imprecaciones, gimen, luchan cuerpo a cuerpo. (Núñez 37-38)

La sublevación de los indígenas de Cumaná, según la evidencia histórica analizada por Humbert, tuvo como causa principal las continuas incursiones de los españoles en busca de esclavos, y específicamente, la del traficante Ojeda. Sin decir nada de sus planes a los dominicos que lo albergaron, Ojeda se las ingenió para engañar la buena voluntad de Maragüey y otro cacique con el pretexto de la compra y transporte de maíz para lo cual necesitaba de indios que llevaran la carga al barco donde serían pagados. Una vez en Maracapana, los tomó por sorpresa y los apresó en la carabela, partiendo inmediatamente del lugar.

Conocida la traición, los caciques organizaron la revuelta y la exterminación de todos los españoles. Sabiendo que los dominicos habían albergado a los españoles, no dudaron en que estaban de acuerdo con el traficante y fueron asesinados¹³². Estos hechos, sumado a las incursiones en Cubagua, decidieron a los españoles a escribirle al rey pidiendo castigo para los rebeldes. En enero de 1521, se armó la primera expedición, a mando del Capitán Gonzalo de Ocampo, con el objetivo de capturar a los caciques líderes de la revuelta y de pacificar la zona. La siguiente cita corresponde a las instrucciones que el Almirante gobernador y las autoridades de Santo Domingo le dieron:

A vos, Capitán Gonzalo de Ocampo, nos remitimos para el castigo de los indios de las provincias de Cumaná, Santa Fe, los Tageres, Maracapana, a cuyos caciques habíamos resuelto instruir y tratar bien para que se convirtiesen. Pero éstos, lejos de mostrarse agradecidos, mataron hace cuatro meses los dos padres dominicos uno de los cuales estaba revestido para decir misa, y dieron muerte en otro tiempo al capitán Hernando Ibáñez junto con otros cinco españoles. Los de Maracapana mataron con perfidia al capitán Ojeda y a sus compañeros, y del mismo modo a los capitanes Villafañe y Gregorio con cuarentiseis hombres. Después, habiéndose reunido en gran número y con gran tumulto, tocando la trompa y armados con arcos y flechas, prohibieron el agua a los de Cubagua, en el río de Cumaná, y como éstos quisiesen tomarla de la isla de Margarita, fueron igualmente a prohibírsela con numerosas canoas, echaron veneno en el agua, únicas causas que obligaron al alcalde mayor y a sus habitantes a abandonar Cubagua, abandonando casas, provisiones, mercancías, etc.¹³³

¹³² Véase Jules Humbert, op. cit., p. 170-172

¹³³ Véase "Provisión real, emanada del Almirante, de la Audiencia é oficiales de Santo Domingo de la Isla Española, á 20 de enero de 1521, dando instrucciones al capitán Gonzalo Docampo para la guerra de los Indios", (Arch. Gen. De Indias. (Sevilla) Est. 2, caj. 2, leg 1/14), citado por Humbert en op. cit., 172.

Camino al continente, Gonzalo de Ocampo se detiene en Puerto Rico donde fray Bartolomé de las Casas en persona lo interpela para que desista de su expedición de castigo, convencido de que lograría la pacificación mediante el establecimiento de una nueva misión y un nuevo proyecto de colonización. De hecho, había obtenido la autorización y los recursos para establecerse con un grupo sobre la costa¹³⁴, pero Ocampo prosiguió su misión. Mediante la astucia, logró asesinar al líder de la rebelión, el cacique González. Una vez eliminado, Ocampo se dedicó a “pacificar” la zona. Humbert resume sus acciones de la siguiente manera:

Ahorcó a varios de sus prisioneros y los colgó de las antenas de su barco para que fuesen más visibles desde la costa; desembarcó en la costa de Maracapana, y mientras enviaba a buscar sus carabelas a Cubagua, se entregó a las más horribles crueldades. Unos habitantes fueron degollados, otros ahorcados, otros empalados, la mayoría hechos prisioneros, y Ocampo los envió en las carabelas a la Española para que allí sean vendidos para cubrir de esta manera los gastos de su expedición.¹³⁵

Ocampo intentó construir una fortaleza cerca del río Cumaná, llamada Nueva Toledo, y se la entregó a Las Casas cuando llegó desde la Española para establecerse. Ocampo decidió volver a Santo Domingo, Las Casas quedó a cargo del fuerte prácticamente solo pues los hombres que había traído para colonizar se fueron con Ocampo. Sus intentos de construir una nueva fortaleza para cobijar a los indios de las incursiones de los españoles de Cubagua fueron saboteados cuando estos últimos secuestraron al albañil y por lo que el área quedó finalmente a merced de los cazadores de esclavos.

Cansados de los vejámenes, el padre decidió viajar a Santo Domingo a protestar ante las autoridades y poner fin a las incursiones. Dejó a cargo de la misión a su segundo, Francisco de Soto:

Este, creyendo que no tenía nada que temer por parte de los naturales, envió los dos barcos que le había dejado Bartolomé para que hiciesen intercambios con los indios de la costa. Pero tan pronto cometió esta imprudencia, los indígenas tramaron un nuevo complot contra los españoles: atacaron la construcción elevada por Las Casas, mataron al Padre Fray Dionisio, hirieron mortalmente a Francisco de Soto, quien murió poco después, e incendiaron la casa.¹³⁶

La consecuencia de estos hechos fue otra expedición armada al mando de Jácome Castellón quien salió de la Española a fines de 1521. Aprovecharon de desembarcar a las autoridades fugitivas de Cubagua en la isla y luego llegaron a las costas de Cumaná. La

¹³⁴ Humbert, op. cit., p. 174

¹³⁵ Íd., p. 175

estrategia fue muy parecida a la anterior:

Apenas echada el ancla dispersó a sus hombres en todas direcciones para sembrar el terror entre los naturales. Todos los indios implicados en la destrucción del establecimiento de Toledo fueron apresados; unos fueron empalados, otros ahorcados, y allí estaba uno de los más feroces jefes, el famoso Ortegüilla, vestido con el hábito de Fray Dionisio y llevando aún oculto en la manga el breviario del mártir. Castellón pudo apoderarse además del cacique Diego y envió a la Española un considerable número de esclavos.¹³⁷

Castellón terminó de construir la fortaleza comenzada por Las Casas para proteger el suministro de agua a Cubagua en 1522. Mientras tanto, los habitantes que habían huido durante la rebelión de 1520 habían empezado a volver y a reconstruir lo destruido, y “en 1523 la primera colonia comercial de Venezuela era lo suficientemente próspera como para ser bautizada con un nombre ilustre. Por orden real, la ciudad de Cubagua fue llamada *Nueva Cádiz*”¹³⁸.

En *Cubagua*, el referente histórico, tomado de las crónicas de la época y de otras historias o recopilaciones hechas contemporáneas a la escritura de la novela, constituye una base fundamental sobre la cual se despliega la acción de la novela. El autor selecciona los hechos históricos y los modifica libremente. Mediante el anacronismo y la condensación, Núñez funde y rescribe las versiones sesgadas de los historiadores desde el punto de vista de la intrahistoria. En el próximo apartado, se analizarán algunos aspectos de la representación de la historia, que convierten a la novela en un temprano ejemplo de Nueva Novela Histórica.

¹³⁶ Íd., p. 176. Jules Humbert parafrasea el texto de Quintana, *Fray Bartolomé de las Casas*, en las Obras Completas de Quintana (Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Ryvadeneyra, edic. de 1867), p. 453

¹³⁷ Aristides Rojas, *Estudios Históricos*, p. 86-87. Citado por Humbert en op. cit., p. 177.

¹³⁸ Humbert., op. cit., p. 157

3.2.3 *Cubagua* como Nueva Novela Histórica

El siguiente problema a resolver será el de los procedimientos textuales o estrategias narrativas de la ficcionalización de la historia. En este apartado, discutiremos algunas de las estrategias narrativas relevantes de la novela y su relación con la modalidad de la NNH de acuerdo a los recursos más característicos señalados anteriormente.

La inclusión de *Cubagua* (1931) dentro de la modalidad de lo que hemos descrito como NNH sigue la propuesta del crítico venezolano Carlos Pacheco en su artículo "*Cubagua*: el ojo de la ficción penetra la historia". Propone la tesis de la novela de Enrique Bernardo Núñez inaugura en forma muy adelantada esta nueva modalidad de la novela histórica, sin embargo, por su misma audacia narrativa, no fue comprendida ni considerada por la crítica de su tiempo. Por lo tanto, constituye un ejemplo aislado que no tuvo repercusión inmediata ni imitadores¹³⁹.

Refuta su propia aseveración, aparecida en un artículo anterior, mediante la cual había señalado la década de los sesenta como el momento en que se produce el vuelco "en los modos de ficcionalizar la memoria colectiva" y propuso *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, como novela inaugural del nuevo tipo de novela histórica.

Para Pacheco, *Cubagua* se diferencia de las novelas históricas tradicionales porque:

problematiza el pasado y el conocimiento del pasado; porque cuestiona las modalidades legitimadas de estudiarlo y referirlo, así como la utilización manipuladora de ese conocimiento para ponerlo al servicio de intereses personales o de prácticas hegemónicas en lo cultural, lo político y lo económico¹⁴⁰.

La importancia del discurso histórico radica en su carácter formativo de la identidad nacional. En este sentido, el autor intenta ficcionalizar la Historia destacando los aspectos ocultados por la historia oficial. Narra la resistencia del indígena y muestra el sistema de explotación y dominio que los conquistadores españoles y europeos posteriores implantaron para extraer la riqueza natural de la isla, las perlas.

La ficcionalización de la historia constituye un proceso creativo mediante el cual el texto cuestiona los preceptos tradicionales de la Historia y se resiste a una interpretación colonizada de la misma. *Cubagua* recurre al paralelismo temporal, la metaficcionalidad y a las estructuras

¹³⁹ Sin embargo, resulta interesante constatar la relación de amistad que unió a Enrique Bernardo Núñez con Alejo Carpentier quien residió durante un tiempo en Caracas. En una entrevista, manifestó haber leído la novela. Ante la pregunta por la posible influencia del manejo del tiempo en su propia novelística, Carpentier responde negativamente, aduciendo que en esa época él aún no manifestaba interés por las innovaciones narrativas que caracterizan sus obras de madurez. Véase "Conversación con Alejo Carpentier", pg. 321-323 en *Entrevistas: Alejo Carpentier*. Comp. Virgilio López Lemos. La Habana: Letras Cubanas, 1985

míticas para rescatar la intrahistoria, los testimonios silenciados y la cara oculta de la Conquista. De esta manera, la novela:

(. . .) está contraviniendo una de las pautas primeras y más visibles de la novelística histórica tradicional, esa que limita 'lo histórico' únicamente a los acontecimientos del pasado (principalmente a los acontecimientos político-militares) de reconocida relevancia nacional.¹⁴¹

A través de estas estrategias narrativas, las cuales fueron discutidas en el capítulo 2.2.3, se busca ofrecer una visión alternativa de la historia, indagando especialmente en la intrahistoria, en los relatos de los marginados. Es interesante constatar la posición periférica del Conde de Lampugnano, cuyo propósito original era instalar máquinas cosechadoras de perlas, por lo que fue rechazado por los españoles y encarcelado. Esta condición marginal le permite entrar en contacto empático con los indígenas arrestados en el calabozo. En este capítulo, "Nueva Cádiz", surgen las voces de los aborígenes y se nos relatan las desdichadas historias provocadas por la dominación extranjera.

Y estas facetas de la realidad pretérita, la multitud de eventos borrados de las agendas de los historiadores y sus protagonistas, tan frecuentemente anónimos, son precisamente los fantasmas que, de acuerdo a los postulados de De Certeau, reclaman impacientes la oportunidad de hacer oír sus voces. En las páginas de *Cubagua*, son ellos quienes hablan.¹⁴²

En la novela, la perspectiva *intrahistórica* se manifiesta en el nivel de la diégesis mediante la focalización sobre un periodo relativamente acotado y aparentemente menor de la historia de la Conquista, la rebelión de los indígenas de Cumaná. Más, este suceso del cual se nos presenta un fragmento, adquiere carácter metonímico, es decir, el todo (la Conquista de América) reside en la parte (la ocupación y colonización de la isla de Cubagua por parte de los españoles y la relación de explotación y esclavitud impuesta a los nativos). Como establecemos en el estudio de las fuentes de la novela, este episodio mantiene estrechas vinculaciones con la empresa conquistadora tanto en sus consecuencias económicas, como políticas e ideológicas.

La perspectiva local es asumida por Leiziaga a través del desdoblamiento en el Conde de Lampugnano, quien es un personaje histórico que apenas ocupa algunos párrafos en las crónicas de Fray Pedro de Aguado. Su condición marginal o subalterna nace del rechazo despertado entre los españoles que ven en su 'ingenio' una amenaza al lucrativo negocio de la

¹⁴⁰ Carlos Pacheco, "Cubagua: el ojo de la ficción penetra la historia" [en línea]. *El Invencionero*. Septiembre-Octubre-Noviembre 2000, Año II. Nº 5. <<http://web.jet.es/enseres/nun.htm>>; referido también como año 2000b para diferenciarlo del anterior artículo de Pacheco.

¹⁴¹ *Ibid.*

esclavitud. El encarcelamiento que sufre Leiziaga-Lampugnano nos permite un acercamiento a los relatos orales de los indígenas retenidos en el calabozo.

Enrique Bernardo Núñez expresa tempranamente su preocupación por la historia y la identidad venezolana, en los tiempos en que el imperio norteamericano empezaba a extender su poderío sobre la riqueza petrolera de esa nación, la cual sería la antesala para la dominación del resto de América Latina. Los escritos periodísticos de Núñez demuestran claramente su vocación independentista y anticolonial. Quizás, siguiendo los pasos de Martí, pudo vislumbrar las intenciones del país del norte sobre las riquezas del continente, y se adelantó precozmente al proyecto de la novela histórica y las preocupaciones de sus novelistas. Fernando Moreno, hablando de los novelistas de la Nueva Novela Histórica, bastante posteriores a Enrique Bernardo Núñez, resume la finalidad de este género:

Sumiéndose en dicho proyecto gestado por la esperanza de la auto determinación y contrarrestado por el proyecto neoliberal. . . los novelistas entablan un diálogo irreverente con la Historia, buscando en el pasado revisitado los cimientos de un presente y de un futuro liberados de las distorsiones de la historia impuesta.¹⁴³

Núñez adopta precozmente un programa escritural que recoge justamente estos postulados. Para él, la búsqueda del sentido de la historia lleva a la liberación de los pueblos latinoamericanos de la dependencia espiritual. Concibe la historia como el fundamento de la construcción de una cultura fértil y creativa, capaz de impulsar a los pueblos en la consecución de su destino histórico. La preocupación por la historia venezolana revela un profundo entendimiento de los procesos políticos y sociales que subyacen al estado de dependencia económica y política de los países de América Latina y el Caribe. La falta de una conciencia histórica facilita el estado de dominación y colonialismo a los que están sometidos los pueblos de América:

Un pueblo sin anales, sin memoria del pasado, sufre ya una especie de muerte. O viene a ser como aquella tribu que sólo andaba por el agua para no dejar huellas. A pasar del número de sus cultivadores, puede decirse que ignoramos la propia historia. No de otro modo se explica la carencia de sentido histórico en nuestra política territorial. Porciones de territorio, la más preciada herencia, han pasado con magnífica imprevisión a manos extrañas.¹⁴⁴

Núñez pensaba que la historia escrita en Venezuela hasta ese momento era “la obra de

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Moreno, *op. cit.*, 148 (1992)

¹⁴⁴ Enrique Bernardo Núñez, “Discurso de Incorporación a la Academia Nacional de la Historia”, en *Novelas y ensayos*, p. 208

intereses de grupos, de partidos. Simulaciones, trucos, propagandas, razones aparentes o convencionales. Un cuento para niños a quienes no se les permite razonar por cuenta propia”¹⁴⁵.

Detrás de esta historia colonizada, Núñez busca la otra historia, la verdadera, a la cual hay que descubrir en sus fuentes, una tarea ardua, pues ellas se encuentran ocultas e inaccesibles¹⁴⁶. Aceptar la historia escrita por los vencedores equivale a permanecer en un estado de dependencia y marginación con respecto al destino impuesto por las naciones europeas y Estados Unidos. Por lo tanto, tanto el historiador como el pueblo tienen el deber de superar los modos tradicionales de historizar, pues están guiados por intereses ajenos y lo han estado desde el momento mismo de la conquista. La siguiente aclaración de Osvaldo Larrazábal, en su ensayo sobre Núñez, *El pensamiento trascendente*, nos da un indicio acerca de la *idea filosófica* concebida por el autor para su texto:

Para no ser víctimas de una historia basada en la acomodaticia falsedad o en el engaño de los que tienen acceso a la información histórica, debemos tratar de ir haciendo la propia y verdadera historia: la de los pueblos que ven hacia atrás para aprender a ver hacia adelante.¹⁴⁷

A partir de una concepción cíclica de la historia, que toma su fundamento de la inmersión en la verdadera historia, el historiador debe recurrir a las fuentes que se encuentran más allá de los límites trazados por la historiografía tradicional¹⁴⁸.

La *intertextualidad* es uno de los recursos básicos de la Nueva Novela Histórica y, desde luego, está presente en nuestra novela. *Cubagua* se apropia de la crónica de Fray Pedro de Aguado, la *Recopilación historial de Venezuela*, al igual que de otros textos similares como la *Historia del Mundo Nuevo* de Benzoni y la obra etnográfica del padre Gilij o Gilli.

Mediante la reconstrucción ficcional de los hechos ocurridos durante la rebelión, unidos a una mirada de carácter testimonial, el autor logra desplazar el centro de interés hacia los márgenes del discurso de la crónica, a la vez que recoge el discurso de la denuncia en contra del tráfico de esclavos y la destrucción de las Indias. El sentido de esta práctica se relaciona con el cuestionamiento a la construcción de una visión legitimadora de la Conquista y, en última instancia, a la escritura de una historia controlada por los poderes e intereses hegemónicos.

La utilización de este material histórico, de los textos citados, está subordinado a la

¹⁴⁵ Núñez, “La historia” en *Novelas y ensayos*, p. 205

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ Osvaldo Larrazábal, “El pensamiento trascendente de Enrique Bernardo Núñez”, en *Novelas y ensayos*, p. 151

¹⁴⁸ En el capítulo dedicado al análisis de la obra, ahondaremos en la relación que existe entre la concepción de la historia de Núñez y el mito como modalidad de acceso a estas fuentes escondidas.

creación literaria. Por ello, encontraremos frecuentes distorsiones o anacronismos con respecto a la cronología histórica. Por ejemplo, la novela recurre al anacronismo en la ficcionalización del personaje de Lampugnano: aunque los hechos son fidedignos, están colocados con anterioridad con respecto a lo realmente acontecido. Los hechos novelados lo ubican en Cubagua durante la rebelión de Cumaná, ocurrida en 1520. Sin embargo, el Lampugnano histórico llegó a la isla en 1528, cuando los placeres estaban bastante agotados. La importancia de este recurso narrativo es que intensifica el efecto que el ingenio de Lampugnano tendría entre los españoles, quienes vieron en su artefacto una amenaza para el sistema económico en que sustentaba su poder y fortuna. Por lo tanto, justifica aún más la solicitud que enviaron al rey para anular este privilegio. La situación de paria social en que cae tendrá repercusiones en cuanto al modo de representar la sociedad española y la cultura indígena.

Lampugnano, alter ego o desdoblamiento de Leiziaga, es la mirada que nos ofrece el texto para dar testimonio de los hechos. Marginado por la sociedad cubagüense, arruinado, llega a cometer un robo. Lo encarcelan en la prisión de la ciudad donde cohabita con los indígenas apresados durante la refriega. Se convierte en testigo y es partícipe de sus aflicciones debidas al maltrato cometido por los españoles. Otro ejemplo de distorsión es la variación con fines estéticos de las acciones de los conquistadores. Pedro Cálice fue un cazador y esclavizador de indios, pero no actuó en Cubagua, sino que en la costa de Maracapana¹⁴⁹.

La *ficcionalización de personajes históricos* ofrece, entonces, interesantes posibilidades de análisis. Si bien podemos constatar que los personajes protagónicos no son representaciones de personas históricas de renombre, (lo que acercaría esta novela a la definición más tradicional), muchos de los personajes secundarios, que conviven en el presente narrativo, (Pedro Cálice, Antonio Cedeño, Miguel de Ocampo, Teófilo Ortega) llevan los nombres –ligeramente modificados en algunos casos- de los conquistadores y traficantes de esclavos. Cuando ocurre el desdoblamiento temporal, se transforman en protagonistas nefastos de la historia de la Conquista, llevando a cabo su función represiva y depredadora.

La duplicación de los personajes ha sido interpretada por Larrazábal quien expresa, en su prólogo a las obras escogidas de Enrique Bernardo Núñez, *Novelas y Ensayos*, que la estructura temporal de la novela facilita que: “los hombres se dupliquen en los espacios indeterminados del tiempo y se paralelicen en sus acciones existenciales como probatoria de la eterna condición de ser”¹⁵⁰.

El paralelismo en los personajes tiene su correspondencia en el paralelismo de los

¹⁴⁹ Domingo Miliani, op. cit., p. XXII

¹⁵⁰ Osvaldo Larrazábal, “Prólogo” en *Novelas y Ensayos* de Enrique Bernardo Núñez. Caracas: Ayacucho, p. XXII

acontecimientos. La reiteración de la situación de explotación y dominación extranjera de un recurso propio, también se manifiesta en los personajes, principalmente en Antonio Cedeño y su séquito. Fray Dionisio le enrostra su negativa a dejar atrás su ansia de riqueza, representado por su pregunta por si hay oro, además de ser traficante de perlas. Desde el punto de vista de la estructura mítica, veremos que esta tendencia a la repetición y a la indeterminación temporal tiene relación con la incapacidad de alcanzar un sentido de la historia. Por ello, muchos de los personajes permanecen detenidos o inmovilizados en el tiempo.

La *metaficción* también aparece representada en la novela. Fundamentalmente, podemos reconocer este recurso en el encuentro que Leiziaga sostiene con el historiador Tiberio Mendoza, ya en el último capítulo de la novela. Cuando Leiziaga le relata su aventura, Mendoza reacciona desde su perspectiva sesgada por la ideología positivista y le enrostra la imposibilidad de su narración puesto que nadie puede habitar Cubagua.

—Esas son fantasías, querido amigo. Cubagua es una isla inhabitable. Lea a Depons, a Rojas, a los cronistas de Indias. Venga a decirme absurdos. — (Núñez 88)

Le dice a Leiziaga que recurra a las mismas fuentes documentales que la novela se ha encargado de deconstruir. Luego de que Leiziaga es arrestado, el historiador se arrepiente de haber despreciado el asunto, pues necesitaba un tema para un artículo suyo. Se apropia del texto de Leiziaga con un título que automáticamente resta fundamento al texto original, pues lo ubica dentro del ámbito de la superstición y la imaginación, y no dentro de una experiencia vital sagrada.

Temeroso de rectificaciones y de que se le tomase por un imaginativo, lo cual sería un eterno borrón en su fama de historiador, se limitaba a decir: 'En ciertas noches, los pescadores creen ver unas sombras en las costas de la 'histórica isla', afirmando que son las víctimas del 'San Pedro de Alcántara' (Núñez 91).

Se produce, entonces una "tematización metadiscursiva de la investigación del manejo de fuentes, de los diversos afanes de la memoria, de la escritura, de los juegos, retos y riesgos - íntimos y también políticos - de la empresa rememoradora"¹⁵¹.

En este caso, Mendoza altera el documento escrito por Leiziaga y lo hace pasar como propio. Al intervenir el documento, que en el nivel mítico corresponde al tesoro que trae el héroe de vuelta, se convierte en una simple recopilación de leyendas y mitos de la isla, un complemento menor para trazar la Historia oficial de signo positivista. Además, que Leiziaga

¹⁵¹ Pacheco, op. cit., 2000a, s/p

haya dejado un testimonio de su experiencia iniciática, también puede leerse como un encontrarse con la memoria. En definitiva, es el tesoro con que el héroe vuelve a la vida social, que en este caso, es rechazado, pues no comprenden aún su importancia. En los capítulos dedicados al análisis de la obra, volveremos sobre estos puntos para relacionarlos con los diversos niveles de lectura que hemos abordado.

En su novela, Núñez se apropia creativamente del discurso histórico representado fundamentalmente por las Crónicas de Indias. La relación que la novela establece con la crónica de Fray Pedro se enmarca en la perspectiva discutida por Francisco Borja Gómez en la cual critica la lectura que ha realizado la historiografía tradicional, (entiéndase tradicional por positivista), sin considerar el horizonte de expectativas desde el cual narraban los autores de las crónicas, sino que ha seguido los "paradigmas y conceptos modernos, como la objetividad de la fuente o la verdad del hecho"¹⁵².

Por lo tanto, en gran medida nos hemos inventado la historia de la conquista a partir de esta lectura desde la noción moderna de verdad, pues la intención del cronista partió de presupuestos muy distintos, propios del orden medieval. La interpretación histórica errada implicó una percepción moderna falseada del indígena, puesto que en realidad los textos de la conquista dan cuenta de un "indio retórico que responde a una realidad textual y no a una realidad aprehendida por la experiencia"¹⁵³.

A su vez, la novela de Núñez traza un paralelismo con la realidad venezolana de la época contemporánea en la que homologa la explotación de las perlas con la del petróleo. Realiza de esta manera su visión de la historia como cíclica o en espiral, en contra de la linealidad progresiva que caracterizó el pensamiento histórico influido por el Positivismo.

Mediante el recurso a la estructura y características del mito, Núñez logra reinterpretar el significado histórico de los acontecimientos, mostrándolos bajo una nueva luz. La aventura de Leiziaga se convierte, a través de su homologación con el viaje mítico, en un proceso de iniciación por el cual Leiziaga renace a una nueva comprensión de la historia nacional. Este renacimiento se enmarca dentro de un sistema social y económico sujeto a una mentalidad propia del colonialismo. El análisis de la estructura mítica del viaje dentro de este contexto es el tema del próximo capítulo.

¹⁵² Borja Gómez, op. cit. , p. 5

¹⁵³ *Ibíd.*

3.3 Análisis e interpretación de *Cubagua*: La estructura mítica del viaje

3.3.1 Reflexión teórica: la conformación mítica del mundo en *Cubagua*

Como hemos visto en los capítulos anteriores, la complejidad de *Cubagua* representa una ruptura con respecto a la narrativa venezolana de la época, sin que esto signifique que deje de lado la preocupación por la identidad y el territorio nacional que caracteriza a la novela regionalista. De acuerdo a esta última perspectiva, la novela ofrece una interpretación de los acontecimientos ocurridos durante el periodo de la Conquista en la isla de Cubagua. Al mismo tiempo, establece un paralelo entre las condiciones en que se explota la riqueza perlífera durante la dominación española y la época del descubrimiento de los yacimientos petrolíferos en la costa venezolana a partir de 1920, cuando intereses foráneos empezaron a controlar la producción de este valioso recurso natural. La aguda percepción del autor acerca de la realidad vivida por Venezuela y el resto del continente —dentro del contexto del imperialismo vigente— y su vocación por un análisis descarnado y sin compromisos, se tradujo en una mirada crítica sobre la construcción de la historia venezolana.

Ángel Vilanova¹⁵⁴, en su estudio sobre el motivo del Averno en la novela latinoamericana contemporánea, opina que la innovación que Núñez operó sobre el lenguaje y la técnica de la narración surge "a partir de la concepción de la historia y de su importancia, para cuyo auténtico conocimiento se requería un casi prodigioso esfuerzo imaginativo que permitiera llegar a los tiempos originales (...)"¹⁵⁵.

De aquí parte el esfuerzo por transgredir los límites del discurso histórico tradicional, que construye su génesis desde la "hazaña" de la Conquista y prosigue con el proyecto de construcción nacional a expensas de las culturas aborígenes y de origen africano, dejando afuera grandes sectores de la población. En la medida en que la historiografía tradicional obedece a intereses de grupos particulares, mantiene a los pueblos en estado de ignorancia y dependencia, muy lejos de los ideales de liberación y autoconciencia que Núñez pretendía¹⁵⁶.

Según Vilanova, en *Cubagua* la superación de los límites de la historiografía tradicional

¹⁵⁴ Ángel Vilanova. *Motivo clásico y novela latinoamericana: (el viaje al Averno en *Adán Buenosayres*, *Pedro Páramo* y *Cubagua*)*. Mérida, Venezuela: Dirección de Cultura del Estado de Mérida, 1993.

¹⁵⁵ Vilanova, op. cit., p. 135-136

¹⁵⁶ Cfr. Enrique Bernardo Núñez, "La historia", p. 205

requiere de la incorporación del mito y la leyenda como fuentes alternativas de conocimiento del pasado. La fusión de estas modalidades de conocimiento en una narración ficcional trajo consigo la exigencia de una nueva concepción del manejo del tiempo en la novela:

un tiempo que no es linealmente cronológico porque hay un permanente juego entre el presente en que el narrador instala y desarrolla la acción (. . .) y dos momentos del pasado, sobre todo el pasado colonial y del tiempo primordial, no fluyente, es cierto, pero ubicado en los comienzos del devenir que lleva el relato a su culminación.¹⁵⁷

Esta conformación cíclica del tiempo, explica Vilanova, es la que permite que el protagonista retroceda hacia el pasado histórico, a la vez que intenta mirar hacia el futuro, en busca del conocimiento que lo liberará de las trabas que lo atan en el presente. Vilanova descubre en el viaje mítico el soporte apropiado para llevar a cabo este proyecto:

No puede sorprender, entonces, que la base estructural del relato sea en *Cubagua* la idea del viaje («al Averno»), añejo como la literatura misma, mecanismo apropiado para salvar las limitaciones espacio-temporales y penetrar en ámbitos que están más allá de lo 'real'.¹⁵⁸

Como veremos más adelante, el análisis de *Cubagua* revela que la estructura del relato puede describirse siguiendo las etapas del viaje del héroe establecidas por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*¹⁵⁹ y aplicados por Juan Villegas, autor de *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*¹⁶⁰, a la novela moderna.

El motivo del descenso al Averno, perteneciente a la tradición clásica, forma parte de un conjunto de mitos de diferentes culturas que tienen en común la formulación tripartita¹⁶¹ del viaje del héroe, o, en términos de Juan Villegas, de la estructura mítica del viaje. Joseph Campbell ha desarrollado su análisis comparando los mitos y leyendas de diferentes pueblos, pasados y actuales, los cuales poseen un tipo de pensamiento mítico o sagrado. Villegas, en cambio, adapta el modelo de Campbell a las exigencias de un estudio literario sobre la novela moderna, la cual responde, en su opinión, a una visión de mundo desacralizada. Por lo tanto, será útil complementar aspectos descritos por ambos autores para nuestro análisis de *Cubagua*.

El modelo de Campbell corresponde al proceso de muerte y renacimiento que simboliza la creencia en la renovación cíclica del mundo. Cuando una forma de vida o una cultura se

¹⁵⁷ Vilanova, op. cit., p. 136

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica: 1980.

¹⁶⁰ Juan Villegas. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1978. 230 pp.

agota, mostrando señales de decadencia o muerte, debe sumergirse en la fuente primordial, en el espacio y el tiempo del origen o de la creación. Desde una perspectiva mitológica, las sociedades, sean estas "primitivas" o modernas, necesitan de los mitos para regular sus energías creativas y garantizar la supervivencia y la renovación de las formas de vida que las hacen viables. Campbell, basándose en las palabras de Arnold Toynbee, explicita:

los cismas en el alma y los cismas en el cuerpo social no han de resolverse con programas de retorno a los días pasados (arcaísmo), o por medio de programas que garanticen un futuro idealmente proyectado (futurismo) (. . .) Sólo el nacimiento puede conquistar la muerte, el nacimiento, no de algo viejo, sino de algo nuevo.¹⁶²

Tanto el hombre individual como la sociedad pueden entonces sufrir procesos de decadencia y crisis. Es cuando aparece la amenaza de la muerte en cuanto a disolución definitiva. Ante este peligro, la única forma de vencerla exitosamente es mediante el nacimiento, la regeneración:

Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia al "nacimiento" (palingenesia) para nulificar las inevitables recurrencias de la muerte.¹⁶³

La función del héroe es recorrer el tránsito entre la muerte y el nacimiento, cumplir el ciclo necesario para luego volver a la vida con los nuevos dones que ha aprendido en su viaje y ofrecerlos a la sociedad para que ella también pueda renovarse. De este modo, el héroe posee cierta responsabilidad con la sociedad a la cual pertenece, y se distingue del resto precisamente porque es capaz de llevar adelante el proceso de separación, iniciación y retorno con respecto a las profundidades de la psiquis individual y colectiva.

El primer paso, separación o retirada, consiste en una radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior.¹⁶⁴

En este itinerario, se encontrará con la experiencia y las imágenes arquetípicas que son aplicables a toda la humanidad o al conjunto social. Por ello, la vivencia individual puede

¹⁶¹ Nos referimos específicamente a la separación o partida, la iniciación y el retorno. Estas fases o etapas serán descritas más abajo.

¹⁶² Arnold Toynbee. *A Study of History*. Oxford University Press, 1934. Vol VI, pp. 169-175, parafraseado por Campbell en, op. cit., p. 23

¹⁶³ Campbell, op. cit., p. 23

¹⁶⁴ *Ibid.*

transformarse en lección de renovación para la sociedad, pues "en el mito los problemas y las soluciones mostradas son válidas para toda la humanidad"¹⁶⁵. El héroe es la persona que ha logrado trascender sus determinaciones históricas personales y locales, para alcanzar las "formas humanas generales, válidas y normales"¹⁶⁶.

De esta forma, las visiones, las ideas y las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. De aquí su elocuencia, no de la sociedad y de la psique presentes y en estado de desintegración, sino de la fuente inagotable a través de la cual la sociedad ha de renacer.¹⁶⁷

La misión del héroe culmina cuando regresa a la sociedad, a la cual transmite el conocimiento adquirido en la aventura. La renovación depende del grado de preparación y apertura que posea la sociedad para con el mensaje del héroe, pues también puede suceder que el mundo rechace el don de la resurrección.

Vale la pena citar en extenso el resumen que el propio Campbell realiza con respecto al viaje o a la aventura del héroe:

El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y por ende del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas trascendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo (elíxir).¹⁶⁸

Los mitemas conforman las unidades estructurales mínimas del mito que se constituyen

¹⁶⁵ Íd., p. 26

¹⁶⁶ Íbid.

¹⁶⁷ Íbid.

como tales en relación a las demás unidades del mito

Tanto el mito como la mitología –en el sentido propuesto- se constituyen por unidades cuyo significado y función se explican integralmente sólo en la cadena, en el sistema, en el cual se encuentran (. . .)¹⁶⁹

Luego, de acuerdo a lo descrito anteriormente, las fases del viaje del héroe se desglosan en los siguientes mitemas¹⁷⁰ (dejaremos su discusión para los capítulos dedicados al análisis detallado de la obra):

La partida

- El llamado a la aventura
- El negativo al llamado
- La ayuda sobrenatural
- El cruce del primer umbral
- El vientre de la ballena

La iniciación

- El camino de las pruebas
- El encuentro con la diosa
- La mujer como tentación
- La reconciliación con el padre
- Apoteosis
- La gracia última

El regreso

- La negativa al regreso
- La huida mágica
- El rescate del mundo exterior
- El cruce del umbral del regreso
- La posesión de los dos mundos

¹⁶⁸ Íd., p. 223-224

¹⁶⁹ Villegas, op. cit., p. 53

¹⁷⁰ El mitema es la unidad estructural mínima del mito. Véase Villegas, op. cit., p. 53

Como se desprende del resumen de Campbell, no es necesario que todos los mitemas estén presentes en cada concretización particular. Existe una multiplicidad de variaciones sobre esta estructura mítica a través de las distintas mitologías del mundo y, por supuesto, en la novela, tema que abordaremos a continuación.

Juan Villegas se propone estudiar la presencia de la estructura mítica del viaje en la novela moderna española y latinoamericana. Este autor examina la estructura mítica del viaje¹⁷¹ (estudiada por Campbell en el campo antropológico) como *correlato estructural* en algunas novelas del siglo XX.

Para ello, parte del esquema descrito recientemente, pero agrega modificaciones y nuevas consideraciones que la teoría de Campbell no contempla, pues está dirigida más hacia la antropología que a los estudios literarios. En opinión de Villegas, la visión de mundo de la novela moderna no corresponde al mundo sacralizado del hombre primitivo. El héroe moderno no es un dios, ni enfrenta un mundo poblado de fuerzas sobrenaturales o mágicas. No quiere decir que los elementos míticos estén ausentes, sino que existen reactualizados de acuerdo a una visión de mundo profana, en la cual los elementos sociales e ideológicos cobran mayor importancia que los míticos o religiosos: “(. . .) el mito de la aventura del héroe se hace presente en la literatura moderna como un indicio de los problemas y de las inquietudes de nuestra época”¹⁷². Por ende, la presencia de estructuras míticas debe adecuarse a la nueva posición del hombre en un mundo desacralizado o profano:

La misma estructura mítica o de modo --general— los mismos mitos recreados en diferentes momentos históricos son portadores de mensajes y contenidos dependientes de la *Weltanschauung* correspondiente.¹⁷³

Se pueden hallar elementos míticos, vaciados de su contenido original, sagrado, pero que se actualizan de acuerdo a una visión del mundo o sistema de valores configurados desde cada novela en particular, lo que implica que “el mitema aparece en su estructura esencial y que el contenido ideológico del mismo lo proporciona el contexto del mundo en el que se concreta”¹⁷⁴.

Luego, el análisis de la presencia del mito en la novela moderna está relacionado íntimamente con el sistema de valores y necesidades al que el mundo ficcional hace alusión.

El estudio de la proyección de estas ideas - como correlato estructural de las

¹⁷¹ El motivo del viaje al Averno es parte de una estructura mayor identificable como la aventura del héroe. Nosotros preferimos hablar de la estructura mítica del viaje, en lo cual seguimos la terminología de Juan Villegas.

¹⁷² Villegas, p. 16

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Íd.*, p. 106

novelas modernas- involucra el examen cuidadoso de las tres instancias, el sentido que la "aventura" o desplazamiento tiene para el protagonista, los sistemas de valores o de normas vitales que cada forma de vida implica, los mitemas actualizados, los motivos caracterizadores de cada etapa, el significado que éstos adquieren en el contexto del mundo novelístico y su trascendencia conceptual para la concepción del hombre y del mundo en el momento histórico o del grupo cultural del cual son productos. Por otra parte, se hace indispensable examinar e interpretar las motivaciones y causas que conducen al traslado o abandono, a la aceptación o rechazo de las formas de vida.¹⁷⁵

El abandono de la forma de vida anterior, la niñez o la adolescencia, debe leerse en relación a la sociedad a la cual pertenece y el sistema de valores que el protagonista necesita superar para retornar imbuido de un sistema de valores distinto, que le permite vivir con mayor plenitud o madurez¹⁷⁶.

Creemos que la identificación de las fases del viaje del héroe hace posible una lectura enriquecedora del texto con relación a la aventura que emprende el héroe Leiziaga en búsqueda del "secreto de la tierra"¹⁷⁷. Es así como podremos distinguir las etapas de la separación del mundo o la partida, la iniciación y el retorno a la sociedad a través de los sucesivos capítulos. Específicamente tomamos el modelo de Campbell para identificar las estructuras míticas y unidades mínimas propias de la aventura del héroe con la finalidad de relacionar la estructura mítica del viaje con la ficcionalización de la historia. Paralelamente, recurriremos al trabajo de Villegas, pues nos ofrece una visión complementaria a la de Campbell, enfocándose en los significados ideológicos que portan los mitemas en la novela moderna. Las estructuras mínimas del mito se convierten en significantes de la visión de mundo cuestionada, criticada y/o deseada.

A partir de estas consideraciones teóricas, organizaremos el análisis desde la perspectiva de la estructura mítica del viaje (del héroe) y mostraremos de qué manera los acontecimientos se estructuran conforme a los mitemas correspondientes. También analizaremos la función que cumplen estas estructuras míticas como portadoras de una visión de mundo determinada.

¹⁷⁵ Íd., p. 70

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Véase Núñez, *Cubagua*, capítulos 1 y 2.

3.3.2 La estructura mítica del viaje en *Cubagua*

Se hace necesario, en primer lugar, examinar el sistema de valores y los contenidos ideológicos iniciales y finales para comparar el camino de iniciación llevado a cabo por el héroe. Corresponde analizar entonces la realidad valórica y los componentes ideológicos presentes al inicio de la novela, para contextualizar el viaje emprendido por Leiziaga a la isla de Cubagua.

3.3.2.1 La situación inicial

En *Cubagua*, la crisis por la que atraviesan los personajes se manifiesta a través de un estancamiento que afecta la vida de La Asunción, en la isla Margarita, y a los funcionarios gubernamentales que la mal habitan. Es la detención del fluir de la historia en el pasado colonial, un trauma que incide en el estado de decadencia general del tramado urbano: las casas están derrumbándose poco a poco, los funcionarios se ven obligados a habitar en "una de esas calles sórdidas con casuchones desiguales, próximos a desbaratarse" (Núñez 4). Los centros de gobierno se adaptan lo mejor posible a los espacios que dejan los templos abandonados: el juzgado de Figueiras ocupa una celda.

La descripción del narrador se centra en los aspectos que señalan la inmovilidad, la futilidad de toda acción y un estado de decadencia y desesperanza generalizado con respecto al pequeño mundo civil integrado por el juez doctor Figueiras, el doctor Gregorio Almozas y el coronel Juan de la Cruz Rojas. Parte integrante de este grupo, pero no en el mismo plano, es Stakelun, gerente de una compañía minera que explotaba los yacimientos de magnesita en Margarita. Ramón Leiziaga ha llegado hace poco, enviado por el Ministerio de Fomento, para explorar las cercanías en busca de petróleo. Ingeniero de minas graduado en Harvard, Leiziaga representa al latinoamericano entrenado por el Imperio del norte, que vuelve al país de origen imbuido de un pensamiento económico favorable al proceso de apropiación de los recursos naturales nacionales en beneficio de la "compañía extranjera".

La discusión que comienza durante una de las frecuentes visitas a la casa de Stakelun, da cuenta del desencanto por el que está pasando este grupo, quien revela de este modo la profunda muerte en vida que los mantiene en un permanente estado de inmovilismo. En el fondo, se trata del estado terminal de la idea utópica de América como Tierra Prometida señalada por Fernando Aínsa en *De la Edad de Oro a El Dorado*:

La función de la utopía en este periodo es nuevamente espacial y geográfica. Las ideas e ideologías se subordinan a un renovado espíritu de colonizar en la

perspectiva de una América en la que se reconoce la Tierra Prometida. De golpe, se descubren nuevos espacios para la conquista, nuevos territorios donde grupos étnicos, religiosos o políticos pueden instalarse libremente.¹⁷⁸

En este contexto, se alentó la inmigración de europeos con la esperanza de colonizar los vastos territorios 'sin poblar' y, de paso, 'mejorar' la composición racial de la población criolla, liberándola de aspectos atávicos negativos que se atribuían a los componentes indígenas y africanos heredados. El texto pone en entredicho esta concepción utópica, la cual es representada en el personaje de Almozas:

-Ah, si la isla tuviese agua sería un paraíso! Aquí se dan excelentes uvas. Las piñas son las más ricas y la variedad de pescados es infinita (. . .) ¡Si hubiese iniciativa! En nuestro país se puede hacer todo y todo está por hacer. (Núñez 9)

Almozas hace suya justamente esta concepción, pero el sarcasmo de Figueiras y el coronel Rojas pone en claro la desesperanza en que viven.

-Para que esa audacia llegue será preciso que pasen mil años. El progreso llegará a nosotros después de un milenio- arguyó Figueiras con una risita sarcástica. (Núñez 9)

Es la decadencia de la idea utópica de América tal como surgió dentro del marco de "los planes y proyectos con que aspiran a estructurarse los flamantes Estados americanos"¹⁷⁹. Leiziaga resume el desencanto, la sensación de fracaso del proyecto de construcción nacional. Se plantea una utopía de orden inverso, la huida de América y el sueño de radicarse en tierra europea:

-Siempre he acariciado grandes proyectos: empresas ferroviarias, compañías navieras o vastas colonizaciones en los márgenes de nuestros ríos; pero si logro una concesión de esa naturaleza, la traspaso en seguida a una Compañía extranjera y me marcho a Europa. (Núñez 10)

Sorprendentemente, el único que manifiesta una opinión contraria es Stakelun quien demuestra quizás una mayor sagacidad producto de su mirada de extranjero:

-Europa ha terminado -afirma Stakelun-. Norte América es muy joven. Ustedes están naciendo ahora. (Núñez 10)

¹⁷⁸ Fernando Ainsa. *De la Edad de Oro a El Dorado : génesis del discurso utópico americano*, p. 21

¹⁷⁹ *Íd.*, p. 13

La discusión incorpora la flagrante contradicción entre el discurso utópico y la realidad en el actuar de Almozas, quien es el primero en defender la concepción de América como Tierra Prometida ("aquí están las reservas de la humanidad futura") y del poder de la ciencia, pero que en la práctica se desmiente por el forceps oxidado que el doctor utiliza para atender los partos de "aquella gente tan pobre y fecunda" (Núñez 11).

La culpa del estancamiento económico y la incapacidad de ingresar al mundo moderno, es adjudicada, por el grupo de funcionarios criollos, a la naturaleza indolente de los habitantes originales¹⁸⁰: "Figueiras y en general los empleados públicos, en su mayoría forasteros, se lamentaba siempre de aquella pobreza irremediable" (Núñez 11).

En contraste y paralelamente, parece ser que la esperanza reside en dos personajes centrales, el fray Dionisio de la Soledad y Nila Cálice. En Paraguachí, el religioso se ocupa de construir dos torres para la ciudad, entregando obras nuevas a la comunidad. Sin embargo, su cercanía a las costumbres indígenas lo transforma en sospechoso en ojos del grupo social criollo. Nila Cálice también despierta el temor y la maledicencia y su actitud contrasta vivamente con las escenas de estancamiento centradas en La Asunción: "La pasión de Nila era la cacería, la danza, dormir al aire libre, galopar horas y horas, lo que al fin y al cabo quiere la vida moderna" (Núñez 7).

Es relativamente directa la asociación con Diana, la diosa de la mitología griega, sobre todo cuando volverá a aparecer en los capítulos subsiguientes con creciente importancia¹⁸¹. Al igual que la diosa, esta mujer de origen indígena, despierta sentimientos ambivalentes en la población. El deseo erótico se junta con el temor masculino.

Se murmuraba de Nila con envidia, se la deseaba. Esto ocurría en Paraguachí o en La Asunción. En los ranchos, a lo largo de los caseríos, era otra cosa. Salían a verla. Después callaban pensando que era demasiado bella y altiva (Núñez 7-8).

Otra elemento que refuerza la homologación entre Diana y Nila es la presencia de Etelvina Casas, quien es la esposa de Hernán Casas, dueño de la finca más rica en Margarita. Con gran escándalo del pueblo, Etelvina se ha convertido en amiga de Nila y poseen la confianza suficiente para bañarse juntas. De esta manera, se sugiere la imagen de Etelvina como cohorte de Nila. Esta cercanía es corroborada por la actitud radicalmente distinta que Etelvina posee respecto de la tierra. Ella rechaza la venta de la finca, pues significa mudarse y

¹⁸⁰ Este prejuicio racial manifestada por los funcionarios hacia los nativos de las islas se podría interpretar como una variante del tópico de la civilización versus la barbarie.

¹⁸¹ El Conde de Lampugnano revela su adoración poco ortodoxa por una estatuilla de Diana encontrada en sus campos de Milán y que trajo a América consigo. Se convierte en el bien más preciado del arruinado conde, luego de vender todas sus pertenencias.

volver a la ciudad. Le confiesa a Leiziaga su odio por los pueblos: "Yo abomino de esas poblaciones que tienen un poeta como una torre y su parque de pobres árboles...Escuche" (Núñez 12).

La relación casi instintiva de esta mujer contrasta dolorosamente con la actitud del nuevo dueño del fundo, quien empieza a vender el agua de la cañada que corre por la hacienda a diez centavos la lata. La tierra es para ella un sustento vital, no un medio para usufructuar. La acaricia, chupa los tallos de las plantas y las flores para "impregnarse bien de todo" (Núñez 12). Etelvina muestra claramente la división existente entre los estamentos sociales y la actitud de incompreensión y rechazo de la sociedad criolla hacia la forma de vida autóctona, que es herencia del pasado colonial.

El sueño que representa América está muerto o en vías de desaparecer. Reducidos a ser administradores de la escasa fortuna de la isla, o, en el caso de Leiziaga, un mero ejecutor de las instrucciones enviadas por el Ministerio de Fomento para explorar los recursos naturales de la zona, este grupo humano representa el agotamiento de los recursos espirituales y materiales de la sociedad para relacionarse con el entorno y con los habitantes originales, en función de la construcción de una forma de vida sustentable y una experiencia histórica moderna.

Las dicotomías del primer capítulo se unen alrededor del eje muerte / nacimiento y pueden desglosarse en los pares: estancamiento / movilidad, sociedad retrógrada / sociedad moderna, explotación foránea / sustentabilidad nativa, segregación / mestizaje. Estas polaridades constituyen el marco dentro del cual se desarrolla la crisis de Leiziaga que, a pesar de pertenecer a un orden social de resabios colonialistas, al menos percibe, aunque confusamente, las limitaciones de esta visión de mundo basado en la segregación del otro. A la vez, intuye parcialmente la promesa de renovación y movilidad del desarrollo histórico, representada por Nila y fray Dionisio¹⁸². Esta condición especial lo habilita como héroe mítico

Leiziaga se enfrenta al dilema de separarse de la sociedad a la que pertenece y cuyo sistema de valores ha dominado el territorio desde la llegada de los primeros europeos al continente. Este sistema de valores ha perdurado a base de una serie de mitos sobre América como Tierra Prometida o el Paraíso original, así como el mito del Dorado. Entre otras cosas, esta visión de mundo motivó, por ejemplo, la cruenta acción de los españoles durante la Conquista.

Esta concepción de América en estos términos tiende a ignorar o despreciar a las

¹⁸² Fray Dionisio se constituye como un referente mediador entre las dos culturas, fundamentalmente a través de su identificación con el dios grecolatino homónimo. Dionisio fue un dios viajero, al igual que Vocchi y Amalivaca. También visitó el Averno. Descendió al reino de Hades para rescatar a su madre, lo que le otorga credenciales como guía. Es el dios del vino y del éxtasis que produce la embriaguez. En la novela, fray Dionisio le ofrece el elixir de Atabapo, una bebida alcohólica cuya ingesta transporta a Leiziaga al mundo de los muertos. Sobre el mito de Dionisio, véase Jean-Pierre Vernant. *El universo, los dioses, los*

culturas nativas, desplazándolas de su territorio natural o, incluso, exterminándolas mediante la excusa de la 'pacificación' o el contacto con enfermedades para las cuales no tienen defensas. En el mejor de los casos, los indígenas son considerados ciudadanos de segunda clase¹⁸³.

La primera fase del viaje de Leiziaga puede realizarse cuando él intuye las contradicciones del sistema de valores o visión de mundo de su sociedad. Esta visión de mundo ha determinado negativamente el imaginario social al negar el valor de la cultura indígena nativa, el "secreto de la tierra" intuido por Leiziaga. La omisión de un componente central de la identidad latinoamericana sería una de las causas del estancamiento y el fracaso que vive la sociedad margariteña, y por extensión, la americana. Por ende, el viaje mítico tendría como finalidad la apertura de la conciencia de Leiziaga (y del lector) frente a las distorsiones de la Historia oficial y el papel jugado por los indígenas, contribuyendo a la formación de un conocimiento histórico autónomo y verdaderamente liberador.

El paralelismo entre pasado y presente, entre la explotación de las perlas y la del petróleo, simbolizan el tiempo histórico detenido, pues no ha habido un desarrollo sustancial en términos espirituales, ni económicos. El estancamiento temporal también es reforzado por el uso de la sintaxis (el juego de los tiempos verbales) y la descripción. La salida de esta trampa histórica es el objetivo del viaje de Leiziaga. Por lo menos, eso le ofrece fray Dionisio, quien representa un repertorio de valores muy diferente. La continuación de este viaje es lo que nos ofrecen los capítulos siguientes de la novela.

hombres: El relato de los mitos griegos. Barcelona: Anagrama, 2000.

¹⁸³ La permeabilidad del mito en la novela da cuenta de una visión de mundo sacralizada que se contrapone a través de distintos planos al mundo desacralizado de los extranjeros: llámese así a los que no son originarios de las islas y de la cultura del lugar. En primer lugar están los funcionarios gubernamentales cuyo mayor anhelo es obtener la suficiente riqueza para abandonar América y jubilarse en Europa, que se contradice con el estado de letargo y pobreza en que están inmersos. En segundo lugar, los inversionistas extranjeros cuyo cometido es hacer viable la extracción de materias primas a pesar de los obstáculos que les ofrece la geografía de las islas y la solapada resistencia de los nativos.

3.3.2.2 La partida

La etapa de la partida se puede dividir en cinco componentes básicos: el llamado a la aventura, la negativa al llamado (puede ocurrir o no) por parte del héroe, la ayuda sobrenatural, el cruce del primer umbral y el vientre de la ballena. En *Cubagua*, esta etapa está contenida fundamentalmente en los capítulos I, "Tierra bella, isla de perlas" y II, "El secreto de la tierra".

Su característica definidora es el esfuerzo realizado por el héroe para separarse del mundo. Anteriormente, ha entrado en una profunda crisis debido a que se ha perdido la relación armónica entre hombre y mundo. El héroe debe completar un tránsito en el cual sus energías se desligan de las convenciones y necesidades sociales, y se vierten hacia la interioridad.

El llamado a la aventura

El llamado a la aventura marca el comienzo del viaje del héroe. En esta fase ocurre la desestabilización del statu quo donde el individuo se enfrenta con un mundo o a poderes inexplicables a primera vista. Campbell describe esta fase de la siguiente manera: "una ligereza -aparentemente accidental- revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no entiende correctamente"¹⁸⁴. De este modo, el héroe queda abierto al llamado para asumir la tarea de renovarse a través de la muerte y el renacimiento.

En *Cubagua*, Leiziaga se enfrenta a un mundo desconocido, despreciado o ignorado en el mejor de los casos por los que podemos llamar sus pares, los funcionarios blancos, de ascendencia española, herederos a mal traer de las estructuras políticas instauradas por los conquistadores en la Colonia y que tuvieron su continuación en la República; continuación entendida como una perspectiva ideológica fundada en la supremacía de la cultura de ascendencia europea por sobre la nativa y que en lo fundamental no ha cambiado.

Aunque Leiziaga pertenece a este grupo social, tanto por descendencia como por la educación (su familia es de la aristocracia caraqueña), el regreso a la tierra natal trae consigo una constante inquietud. Se vuelve cada vez más sensible a la indiferencia y, en ciertos momentos, la hostilidad silenciosa de los habitantes de Margarita. Esta inquietud llegará a su culminación cuando se encuentra con Nila Cálice.

Después de su encuentro, y una vez solo, Leiziaga escribe:

¹⁸⁴ Campbell, op.cit., p. 54

En la espuma como en la niebla y el silencio hay imágenes fugitivas. Son tan ligeras en su eternidad que apenas podemos sorprenderlas; pero en ocasiones, un sonido, una palabra u otro accidente inesperado, provoca la revelación maravillosa en el hondo misterio de las costas y serranías (Núñez 22).

Nos enfrentaremos entonces a una prolongada ambivalencia en los sentimientos de Leiziaga, pues intuye vagamente la existencia de otro modo de vida incomprensible para él y los de su mismo estatus. Por otro lado, la ambición del oro, y especialmente del oro negro, perdura en su mente. Lo que en el texto es descrito en términos de la repetición de la historia, remarcada por los comentarios en boca de Dionisio, se refiere a la llegada de las compañías dedicadas a la extracción del petróleo. Tal como ocurrió hace cuatrocientos años, cuando los españoles se radicaron en Cubagua atraídos por la promesa de las perlas y el mito de El Dorado.

Siente fastidio con el modo de vida llevado en el Ministerio. En el siguiente pasaje, el narrador presenta los pensamientos directos de Leiziaga, aunque existe la ingerencia de la voz del narrador dentro del pasaje, lo que dificulta su comprensión.

Allá está el doctor Zaldarriaga con sus planos, sus sarcasmos y su rutina inevitable. Todos los días su jefe inmediato le pasaba planos e informes sobre los cuales iba trazando con su bella letra: *oro, petróleo, diamantes*. . . Ahora, en vez de papeles, veía allí, frente a él, la costa desierta del continente (Núñez 15-16).

Leiziaga cuestiona el modo de vida que ha llevado hasta ahora. Una vez que pisa la tierra de Margarita, su trabajo y su jefe le parecen lejanos e insignificantes al lado de la portentosa vastedad del continente: "Hay espacio para ciudades colosales, para que una poesía inédita, un género de vida nueva, escale las torres y gane el cielo azul entre el humo de los navíos" (Núñez 17).

En términos de Campbell, corresponde al proceso de crisis del individuo: "El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral"¹⁸⁵.

En otro tiempo -piensa- existía aquí una raza distinta. Sacaban perlas, tendían sus redes, consultaban los piaches, usaban en sus embarcaciones velas de algodón. Nacían y morían libres, felices ignorados. Después llegaron descubridores, piratas, vendedores de esclavos. Los indios descubrieron entonces entre las zarzas, junto a una caverna, morada de adivinos, una figura resplandeciente. Tenía un halo de estrellas y un pedestal de nubes. Piadosamente la condujeron a un valle y allí erigieron un santuario. Desde aquel día las playas y laderas de la isla manan un olor suave y deleitoso. Los piaches huyeron, se

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 55

levantaron poblaciones, la tierra pasó a otras manos. Todo aquello ha pasado en un tiempo demasiado fugitivo, como el que comienza ahora (Núñez 16).

El llamado se concreta con un telegrama que recibe Leiziaga de parte del Ministerio que le ordena "inspeccionar la zona de perlas de Cubagua" (Núñez 22). Es la primera vez en el texto, que la isla es mencionada por su nombre. Stakelun ocupa el lugar del guía o ayudante primero. Es quien lo embarca en el viaje, recomendándole que lleve a Antonio Cedeño y al buzo Teófilo Ortega para cruzar el estrecho entre Margarita y Cubagua. También tendrá una importante ingerencia al final del libro porque gesta el escape de Leiziaga de prisión. Nuevamente lo embarca en una nave, El Faraúte, en la cual Leiziaga emprenderá una nueva aventura. Por ello, la figura de Stakelun se nos revela como algo más que el representante de las compañías extranjeras que se llevan los recursos naturales del suelo americano. Al despedirse de Leiziaga, parece saber más de lo que dice.

Stakelun se incorporó a medias. En sus ojos había un destello de curiosidad y de ironía:

-Buen viaje y mucha suerte (Núñez 16).

En el viaje que emprende Leiziaga, la isla de Cubagua y específicamente las ruinas de Nueva Cádiz se convierten en morada de los muertos. En este sentido, aunque la intertextualidad con la tradición clásica es mucho más difusa que en otras novelas latinoamericanas, hay algunos indicios que permiten una lectura de la aventura de Leiziaga en Cubagua como un viaje mítico que puede relacionarse con el descenso al Averno.

La negativa al llamado

En esta primera etapa, puede suceder que el héroe se niegue a emprender la aventura. Campbell explica que "la negativa es esencialmente una negativa a renunciar a lo que cada quien considera como su propio interés"¹⁸⁶ y redonda en que "el individuo pierde el poder de la significante acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada."¹⁸⁷

Leiziaga es un héroe ambivalente. Desea conocer la esencia de la raza, le fascina la 'vida primitiva' lejos de la civilización, pero al mismo tiempo lleva consigo el ansia de riqueza de sus ancestros. Al igual que los conquistadores, le atraen las posibilidades de provecho material ofrecidas por el continente gracias a las perlas o el petróleo.

¹⁸⁶ Campbell, op. cit., p. 62

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 61

En Cubagua, antes de bajarse de la nave, ocurre una interesante escena que grafica esta concepción. Cedeño está mostrando la isla desde el barco, señala los hitos geográficos más importantes, entre ellos, "una serranía amarillenta de aspecto sepulcral" (Núñez 24). Menciona que en Cubagua hay petróleo. Leiziaga pierde interés en el relato de Cedeño y se dedica a recordar datos sobre petróleo en el área. Luego, Cedeño señala una "cadena de discos aceitosos en torno de *La Tirana*" (Núñez 25), lo que provoca una inmediata reacción en el ingeniero:

El corazón de Leiziaga da un salto y su alegría es apenas comparable al disimulo de Colón cuando vio allí mismo las indias adornadas de perlas... Les arrojaron un plato de Valencia y ellas dieron todas las perlas. Avanzaban en la celeste alegría de la luz, con movimientos que recordaban sus danzas. Si eran bellas lo decían sus espejos de nácar y aquel mar donde se agrupaban desnudas. Leiziaga piensa qué puede dar él tan insignificante como un plato para obtener aquello (Núñez 25).

Este pasaje evidencia que su deseo está centrado en el interés propio, la obtención de riqueza a un precio irrisorio. De acuerdo a lo señalado por Antonio Cándido en la discusión acerca de la función de la literatura durante la Colonia, está presente el impulso por ocupar la tierra y el mar mediante el trabajo al servicio del lucro individual y, podríamos agregar, del capital extranjero.

Cuando al fin pone pie en las arenas de Cubagua, se deja llevar por el embrujo del oro negro, versión contemporánea del mítico Dorado. Parece que ha olvidado completamente sus reflexiones sobre el alma de la raza. La existencia del petróleo le permite hacer realidad su gran sueño. Proyecta el futuro de la isla en términos "modernos". La utopía del progreso al fin se realizaría:

En breve la isleta estaría llena de gente arrastrada por la magia del aceite. Factorías, torres, grúas enormes, taladros y depósitos grises: Standard 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 (Núñez 26).

Sin embargo, cada vez que incurre en su arrogancia aparece una fuerza contraria que desmiente la confianza de Leiziaga en sus proyectos. Por un lado, la naturaleza lleva una carga simbólica significativa porque aparece como agente de la historia olvidada: el viento, la brisa, los cardones, el mar, el color rojo son imágenes que están asociados con la existencia del indígena y su resistencia a ser negado. Leiziaga de pronto se siente turbado porque cree

escuchar "un rumor humano" proveniente del mar. Se trata de un "coro de voces, ecos de las noches primitivas". Son "ideas que nacen del mar, entre los arrecifes" (Núñez 26).

Al encontrarse con Fray Dionisio, Leiziaga le comenta en forma autocomplaciente: "Estoy pensando en levantar un plano. La situación es excelente. Fácil comunicación por todos lados. El agua puede traerse en pipas, de Cumaná" (Núñez 27). Dionisio responde que hace cuatrocientos años hicieron lo mismo y agrega "Verdad que es poco tiempo" (Núñez 27). El presente parece ser una repetición de lo ya ocurrido.

Luego, el fraile le ofrece revisar un plano de Nueva Cádiz cuando estaba en su mayor esplendor. Leiziaga reacciona con fastidio y resentimiento: "-El pasado, siempre el pasado. Pero ¿es que no se puede huir de él? Sería mejor que hablásemos del petróleo" (Núñez 30).

El gesto de Dionisio de señalar con un dedo el anillo de Leiziaga le indica lo absurdo y contradictorio de su queja. Él mismo conserva la reliquia familiar como signo de su linaje, de sus antepasados ilustres que se remontan a la Colonia. Uno de sus antecesores, Hernando de la Cerda, "se halló en la batalla del 15 de marzo de 1567 librada por Losada contra Guaicaiputo. Alancearon indios a millares en las guerras contra los tarmas, teques y mariches" (Núñez 30).

La ayuda sobrenatural

Campbell prosigue explicando que para quienes no se han negado a la aventura, el siguiente paso es el encuentro con una figura protectora "que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar"¹⁸⁸. Generalmente toma la forma de un anciano o anciana que representa a la Madre Cósmica¹⁸⁹. Cuando posee género masculino puede aparecer como un pequeño habitante del bosque, algún hechicero, ermitaño, pastor o herrero que aparece para dar al héroe los amuletos y el consejo que requiere"¹⁹⁰

Esta figura es ambigua porque, por un lado, corresponde a la "fuerza protectora y benigna del destino"¹⁹¹. En cambio, también representa un aspecto peligroso, puesto que es él el que "induce a las almas inocentes a los reinos de la prueba"¹⁹².

Vemos que fray Dionisio es en parte habitante del bosque donde se familiarizó con los ritos y secretos de las tribus del Orinoco, es también un ermitaño, cumple sus funciones en solitario y vive retirado del mundo o en compañía de "salvajes", es un poco hechicero, para los demás, dada su sospechosa cercanía a la religiosidad pagana.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 70

¹⁸⁹ *Íd.*, p. 72

¹⁹⁰ *Íd.*, p. 73

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*

Dionisio viene a ocupar este lugar. Él es quien recibe a Leiziaga en Cubagua luego del cruce de aguas. Lo lleva a comparecer ante Pedro Cálce y lo introduce en el conocimiento del pasado a través de la ingestión del Elixir de Atabapo. Fray Dionisio aparece como una figura de poder, es lo que Campbell llama un "principio sobrenatural de la guardia y la dirección"¹⁹³ que conmina a Leiziaga desprenderse de su interés individual y abrirse a una nueva comprensión del proceso histórico.

El cruce del primer umbral

El siguiente paso es el cruce del umbral. La figura del umbral representa la separación entre el mundo cotidiano, (el mundo de la vida diurna y humana) y la zona de lo desconocido, el lugar reservado para las fuerzas sobrenaturales que gobiernan el mundo. Este umbral, por lo general, es custodiado por un guardián el cual impide la entrada a todo aquel que se aventura sin estar preparado o sin tener una invitación especial: "Con las personificaciones de su destino para guiarlo y ayudarlo, el héroe avanza en su aventura hasta que llega al 'guardián del umbral', a la entrada de la zona de la fuerza magnificada"¹⁹⁴.

Aunque mucho más difuso que en otras obras que adoptan la tradición clásica, podemos hallar indicios de esta etapa en la novela. Corresponde al momento en que Dionisio lleva a Leiziaga a conocer a Pedro Cálce luego del desembarco del ingeniero en Cubagua: Dionisio y Leiziaga llegan ante unos muros, las ruinas de lo que una vez fue una mansión de Nueva Cádiz. La descripción del lugar se focaliza en imágenes que evocan la muerte y los cementerios: "Los huecos de las ventanas son como nichos vacíos. Un cardón sobresale entre los muros, se alarga, recorta su forma como un ciprés"¹⁹⁵ (Núñez 27).

Luego, llegan al primer umbral. Es la entrada a la casa que habita Pedro Cálce, personaje misterioso, un lázaro dueño de una flota de naves comerciales. El umbral correspondería al arco de la casa semidestruida que debe traspasar Leiziaga, acompañado del guía, fray Dionisio.

Apenas un arco de las galerías quedaba en pie agrietado y pronto a derrumbarse. Por las salas sin puerta entraba únicamente el viento. . . Cuando

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ *Íd.*, p. 77

¹⁹⁵ El símil del cardón con el ciprés es interesante. Sobre todo, porque el ciprés es un árbol asociado a los cementerios. El cardón es una especie de cactus gigante que crece en los ambientes rocosos o desérticos de América del Norte, Central y el Caribe. También se conocen por ese nombre, los cactus que crecen en la pampa argentina y en el altiplano. Pueden alcanzar una altura de 20 metros y crecen a partir de un tronco en forma de columna. El cardón, como otro elemento de la naturaleza lleno de significaciones, cobrará gran importancia a medida que se desarrolla la acción. La isla está llena de estas plantas asimiladas a la muerte.

alguien habla la voz llena toda la casa y vuelan los murciélagos. Aves de rapiña se posan sobre los muros llenos de agujeros y garzas blancas de cuello rojo. (Núñez 28)

Una vez dentro de los límites de la casa, podemos decir que han traspasado el umbral y se encuentran en el lugar que, en la tradición clásica, se identifica con el Averno. El espacio es descrito como perteneciente al orden de los muertos. Es el "valle de las lágrimas", en palabras del mismo fraile.

La entrada a esta zona tiene un guardián, representado, a nuestro parecer por el personaje Pedro Cálice¹⁹⁶. Los guardianes tienen la función de ahuyentar a los no iniciados, pues no están preparados para salirse de los límites seguros del mundo cotidiano. Por ello, los encargados de cuidar la entrada frecuentemente poseen rasgos monstruosos o peligrosos. Pedro Cálice es un lázaro, sufre de la lepra, una enfermedad que deforma la piel: "Tiene las mejillas encarnadas, las orejas gruesas, ojos lagrimosos de bordes rojizos, las manos en garra" (Núñez 29).

Lo encuentran junto a Miguel Ocampo, uno de los capitanes que tiene contratado en su flota, resolviendo la contabilidad de la jornada.

Sentados en un taburete, a la luz de un farol viejo ya amarillento, Cálice examina las cuentas que le presenta Miguel Ocampo, capitán de *La Osa*. La espesa cabellera le sepultaba en su negrura. Toda la fisonomía de la isla estaba en aquel rostro. (Núñez 28)

En el texto, no se explica la causa de la hostilidad mostrada por Cálice en contra de Ortega y Cedeño, ¿Será porque no le rinden cuentas a él? En un capítulo posterior, se los muestra como cazadores de perlas y persiguen a Dionisio en busca de un tesoro. Quizás el hambre del oro de sus homónimos los traiciona ante Cálice.

Sin embargo, a quien sabe acercársele, rindiéndole culto o siguiendo un rito correctamente, se muestra benigno y le abre las puertas a su dominio¹⁹⁷.

El homenaje rendido al guardián en la novela se manifiesta como un saludo: "Buenas noches, Pedro Cálice" (Núñez 28) enuncia Dionisio, probablemente, después de pasar por debajo del arco. Cálice ofrece su comida a los recién llegados y luego los advierte sobre los peligros que pueden encontrar en el interior: "en Cubagua, el sereno produce malos sueños. Es bueno cuidarse también de las arañas" (Núñez 28).

¹⁹⁶ Fue un personaje histórico, uno de los tantos que se dedicó al tráfico de esclavos en las costas del litoral venezolano.

¹⁹⁷ Por ejemplo, en *La Eneida*, para entrar al Averno, Eneas debe recoger una rama dorada para usarla ante el barquero. La Sibila adormece al Cancerbero con un pan drogado.

Luego, la exigencia de un rito u homenaje se corrobora en la siguiente escena:

Los ojos de Cálice se volvieron duros, secos, al ver a Teófilo Ortega.
-¿Quiere venir? -dice fray Dionisio tomando a Leiziaga por el brazo-.
¡Aquí hace mucho calor! Pero antes era preciso conocer al dueño de la casa.
(Núñez 29)

En estas escenas, el héroe deja atrás el mundo cotidiano: el de la oficina en el Ministerio, el de los planos y mapas que debe completar, el mundo de los funcionarios decrepitos de la Isla Margarita. Leiziaga debe abrir su percepción más allá de sus intereses egoístas, su falsa utopía que visualiza el territorio americano como una oportunidad de provecho material para el primero que descubra su potencialidad, el que tenga los recursos y la tecnología para explotar la riqueza que da la tierra. Aquí hay otra realidad imbuida de una fuerza extraña, incomprendible para el hombre europeo o el colonizado. Será tarea de Leiziaga indagar en esta otra realidad que tiene su propia historia olvidada. Dionisio, gracias a su profundo sentido de la historia y de su conocimiento de la cultura indígena, es el principal guía de Leiziaga en este viaje doloroso que emprende. Leiziaga tendrá que despojarse de su pasado, de sus ansias de riqueza, de sus premisas, morir, en suma, para poder renacer a otra conciencia de la historia americana.

El vientre de la ballena

El próximo paso es el ingreso del héroe a la zona de las fuerzas desconocidas. Para ello el protagonista sufre una necesaria metamorfosis que, en muchos relatos mitológicos, se representa con la imagen del engullimiento. Por ejemplo, el héroe es engullido por un monstruo acuático como lo es la ballena de Jonás. Esta forma de autoaniquilación es el paso necesario donde el héroe se libera de las trabas que lo atan a su ego: "su desaparición corresponde al paso de un creyente dentro del templo, donde será vivificado por el recuerdo de quién es y qué es (. . .)"¹⁹⁸. En los ritos de iniciación, este paso está marcado frecuentemente por la ingesta de sustancias alucinógenas por parte de los neófitos.

(. . .) el devoto en el momento de su entrada al templo sufre una metamorfosis. Su carácter secular queda afuera, lo abandona como las serpientes abandonan su piel. Una vez adentro, puede decirse que muere para el tiempo y regresa al Vientre del Mundo, al Ombligo del Mundo, al Paraíso Terrenal.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Íd., p. 89

¹⁹⁹ Campbell, op. cit., p. 89

En *Cubagua*, este mitema se concreta en la escena en la cual Leiziaga decide ingerir el Elixir de Atabapo que Dionisio le ofrece. El fraile ha estado remarcando continuamente los paralelos entre los esfuerzos del pasado colonial y las ideas 'emprendedoras' que el ingeniero planea implantar; a tal punto que Leiziaga le reclama hastiado si no es posible huir del pasado. Al parecer, ha sucumbido a la ilusión de que puede crear algo a partir de la nada, ignorando el hecho de que existe una continuidad insoslayable entre pasado y presente. Por tal razón, el ingeniero se exaspera cada vez que Dionisio le recuerda que las mismas cosas se han hecho antes y que la historia no hace más que repetirse. El religioso, entonces, le hace ver la inconsistencia de sus quejas cuando le muestra el anillo familiar de los Leiziaga que lo une al pasado que pretende ignorar, incluidos los actos cuestionables realizados por sus antepasados²⁰⁰.

Por todo lo anterior, el ingeniero requiere de una transformación de su conciencia y para ello debe pasar por distintas pruebas, una de las cuales es el descenso a los infiernos. Es una metamorfosis que lo despojará de sus prejuicios y preconcepciones falseadas de la historia americana. El ingreso al templo ocurre en el momento en que Leiziaga acepta el ofrecimiento de Dionisio y bebe del elixir. En este caso, el engullimiento puede leerse como la pérdida del cuerpo físico de Leiziaga y su desdoblamiento en el cuerpo de Lampugnano en otra época. Al tomar el Elixir de Atabapo, el ingeniero "muere" puesto que su yo se disuelve y así puede cruzar el tiempo para encarnarse en el Conde de Lampugnano, quien, al igual que Leiziaga, ha experimentado el desencanto de su frustrado deseo de riqueza.

En el próximo apartado, continuaremos el relato del viaje de Leiziaga una vez rotos los lazos con el ego. En su nueva encarnación recorrerá la isla de Cubagua en el tiempo de la Colonia.

²⁰⁰ Véase nuestra discusión acerca de la negativa al llamado en la página 74.

3.3.2.3 La iniciación

La iniciación es la segunda fase en la clasificación de Campbell y corresponde al logro, mediante una serie de ritos o pruebas, de la 'purificación del yo'; lo que da lugar a un estado superior de conciencia en que los sentidos están 'humillados y limpios' y las energías e intereses 'concentrados en cosas trascendentales'. Este paso es necesario para que el héroe pueda acceder al encuentro con la divinidad.

Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y sin embargo extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa.²⁰¹

En nuestra novela, esta etapa está comprendida en los capítulos III, IV y V²⁰², cuando Leiziaga ingresa a un orden de realidad distinto del cual provenía. En el transcurso de los capítulos mencionados, el protagonista sufre una serie de situaciones-límite o pruebas en su camino de iniciación. Luego de ingerir el Elixir de Atabapo, Leiziaga vive la experiencia de la cárcel, es testigo de las atrocidades cometidas en contra de los indígenas y observa desde un lugar oculto la invasión de Cubagua por parte de los aborígenes, cansados de los abusos de los españoles. Luego, experimenta situaciones de tipo iniciático en la que tiene un encuentro con el dios Vocchi. El ingeniero es constantemente guiado y acompañado por fray Dionisio²⁰³ quien cumple la función del guía sobrenatural.

Con respecto al estudio de la novela moderna, en la cual las estructuras míticas perviven vaciadas de su contenido original, Villegas postula la siguiente interpretación de esta fase:

Una vez que el héroe ha experimentado el llamado y ha abandonado su lugar de origen o la forma de vida que ha llevado hasta entonces, se encuentra con todo un camino - interior o exterior - por recorrer en el cual se ha de encontrar con obstáculos, situaciones favorables que le irán descubriendo progresivamente un nuevo sentido para su existencia o un sistema de valores diferentes en el cual sustentar sus convicciones.²⁰⁴

²⁰¹ Campbell, op. cit., p. 223-224

²⁰² Mención aparte merece el capítulo V, Vocchi, pues constituye una digresión del fluir narrativo de la novela. Su función es de servir de introducción al encuentro de Leiziaga con el dios Vocchi, que se desarrolla en el capítulo siguiente, "El Areyto"

²⁰³ El personaje de fray Dionisio ofrece una multiplicidad de connotaciones históricas y míticas. Este personaje está tomado de las crónicas de Indias y corresponde a un fraile franciscano muerto por los indígenas en una de las sublevaciones de Tierra Firme. Cuentan los cronistas que fue decapitado, hecho que recoge la novela. En el nivel mítico, el descuartizamiento frecuentemente simboliza la muerte simbólica del héroe o del dios, a quien se le permite la entrada al reino de los muertos, para luego resucitar como algo nuevo.

²⁰⁴ Villegas, op. cit., p. 105

Para Villegas, es en esta fase donde la connotación de rito de iniciación de la estructura mítica del viaje cobra pleno sentido, pues los acontecimientos se configuran como un camino de pruebas u obstáculos internos que el héroe necesita vencer para lograr una visión de mundo distinta que le otorgará un nuevo sentido a su vida.

En *Cubagua*, los principales obstáculos que se presentan en el viaje son internos. La resistencia a cambiar se representa narrativamente por el frecuente uso del monólogo mediante el cual podemos acceder a los pensamientos directos del protagonista. En la psiquis de Leiziaga, ocurre un conflicto entre los dos sistemas de valores mencionados más arriba (el neocolonial y el indígena) que se traduce en el tortuoso progreso lleno de ambivalencias, de avances y retrocesos, hacia una conciencia histórica nueva. La motivación de la riqueza, el mito del Dorado, es una poderosa fuerza psíquica que se irá debilitando paulatinamente durante la estadía del héroe en el camino de las pruebas. Paralelamente, comienza a dibujarse un camino nuevo que no sólo vale para Leiziaga, sino que también apela a la conciencia de Nila. Leiziaga también debe pasar una prueba, pues en el capítulo “El Areyto” es tentado por todo el tesoro de los indígenas.

En su esfuerzo por superar las pruebas y lograr su objetivo, recibe la asistencia de otros personajes como fray Dionisio y Stakelun, que simpatizan con su cometido; al mismo tiempo, personajes como Antonio Cedeño y Teófilo Ortega se configuran como agentes hostiles que intentan impedir el cumplimiento de la misión del héroe.

Como lo anunciamos más arriba, esta etapa corresponde al ingreso de Leiziaga a un tiempo histórico distinto, que puede ser interpretado como un descenso, un hundirse en las entrañas del pasado histórico, pues recorre los orígenes mismos de la Conquista de América. Campbell señala que el viaje a un mundo subterráneo es uno de los escenarios más comunes para este tipo de viaje. Es lo que Villegas ha denominado, con otras palabras, el mitema del descenso a los infiernos, estrechamente relacionado con la experiencia del héroe dentro del vientre de la ballena. Leiziaga permanece dentro de la oscuridad, marginándose de la vida, razón por la cual pierde la noción del tiempo transcurrido. Pero este recogerse en las ‘entrañas oscuras’ es una preparación para volver a nacer.²⁰⁵

El camino de las pruebas

La disolución del yo está marcada fuertemente por el desdoblamiento de Leiziaga en Lampugnano, por el fenómeno del trasvasije de identidades. Al iniciarse el capítulo III, “Nueva

Cádiz”, hay una breve mención que fija este momento: “Él tenía la misma estatura; pero la barba rubia, los ojos azules” (Núñez 35).

La motivación central del yo de Leiziaga es 'la busca de fortuna'. La esperanza de un enriquecimiento rápido y milagroso está presente a través de todo su discurso. Por otro lado, surge una inquietud que es explicitada gradualmente por el autor, que gira en torno a Nila, al espíritu de la raza y la presencia de un estilo de vida radicalmente distinto al cual él y los funcionarios criollos representan. Este rasgo es lo que lo transforman en el sujeto adecuado para asumir el llamado. La tensión entre estos dos impulsos dificultan el camino del héroe, pues no siempre querrá darse cuenta del mensaje transmitido por fray Dionisio.

También Lampugnano llegó a Cubagua con el afán de hacer fortuna. Esta relación es explícitamente mencionado por fray Dionisio antes de suministrarle el elixir, cuya ingesta recuerda rituales orgiásticos o iniciáticos: “. . .este Lampugnano tiene semejanza con cierto Leiziaga. ¿No andas como él en busca de fortuna? Todos buscan oro. Hay, sin embargo, una cosa que todos olvidan: el secreto de la tierra” (Núñez 34).

Mediante el desdoblamiento, Leiziaga sufre en 'carne' propia la progresiva degradación del Conde. El referente histórico nos habla del Conde de Lampugnano quien llegó a la isla en 1528, bastante después de los hechos narrados en la novela, con un ingenio para la extracción de perlas. Había conseguido una licencia del Rey, pero los colonos españoles se opusieron enérgicamente a su instalación y apelaron a la Corona. Lampugnano nunca pudo concretar su proyecto y sin capital, no pudo pagar las deudas contraídas para financiar su expedición y empobrecido murió en Cubagua. Fray Dionisio resume de la siguiente forma este acontecimiento:

Si usted ha leído las crónicas de Cubagua, sabrá que aquí estuvo el conde milanés de Lampugnano, Él fue quien dibujó este plano. Lampugnano ofreció a Carlos V, para la pesca de perlas, un aparato de su invención que hacía inútil el empleo del esclavo. El emperador concedió el privilegio por cinco años, a condición de reservar la tercera parte a beneficio de la corona. Lampugnano, que estaba ya arruinado, armó una expedición y se vino; pero los vecinos de Nueva Cádiz, al tener noticia de la novedad, se rebelaron contra la orden imperial. El aparato era la ruina. Ya no iban a poder emplear indios en la explotación del mar. Esta razón suprema privó en los ánimos. Reclamaron a César, quien anuló el privilegio (Núñez 33).

El relato de narrador yuxtapone estos dos procesos: la decadencia de Nueva Cádiz y el empobrecimiento de Lampugnano, recurriendo al anacronismo. De esta forma, Leiziaga no se transforma solamente en testigo de los hechos, sino que sufre un proceso de humillación y de

depuración de los sentidos que sigue el progresivo degradamiento de Lampugnano que primero debe empeñar sus enseres más valiosos para poder subsistir, esperando el permiso para abandonar la isla; se convierte en boticario y 'doctor'; para luego caer en prisión por robarle una bolsita de oro a un viejo español. Este proceso culmina en la muerte de Lampugnano por suicidio cuando se da cuenta que sus servicios al gobernador -fabricar veneno para ultimar a Diego de Ordaz- no será retribuido con su liberación.

Constituye el primer momento de su proceso de purificación del yo. Dionisio intenta reducir su orgullo, mostrándole las falacias de su propia concepción autosuficiente y la quimera que significa su busca de riqueza. A cambio, le ofrece el descubrimiento del 'secreto de la tierra'.

-¿Has comprendido, Leiziaga, todo lo que ha pasado aquí? ¿Interpretas ahora el silencio?
(. . .)

Pero, no importa, piensa Leiziaga, las expediciones vuelven a poblar las costas. Se tiene permiso para introducir centenares de negros y taladrar 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 (. . .) (Núñez 54).

El ingeniero no es capaz aún de comprender en su totalidad el mensaje que le confiere el sacerdote. En su mente, persiste el sistema de valores que se organiza alrededor de la búsqueda de fortuna. Mientras no internalice las lecciones que Dionisio trata de mostrarle acerca de la historia americana, ni trate de tomar responsabilidad por su pasado, Leiziaga, al igual que la sociedad a la que pertenece, está condenado a repetir la historia de la conquista y la colonización ocurrida cuatrocientos años antes, aunque esta vez, los actores han cambiado.

La superación de los obstáculos tiene como objetivo preparar al protagonista para la conquista de una nueva forma de vida, más plena y madura que la anterior. En el plano de los relatos mitológicos, la culminación de la aventura se expresa de una o varias de las siguientes maneras:

El triunfo puede tomar varias formas, las cuales son la unión sexual con la diosa madre del mundo, el reconocimiento del padre-creador, la propia divinización del héroe, o en el caso de que las fuerzas permanecen hostiles, el robo del tesoro que ha venido a buscar.²⁰⁶

En el nivel psicoanalítico, es un "proceso de disolución, de trascendencia o de

²⁰⁶ Campbell, op. cit., p. 223-224

trasmutación de las imágenes infantiles de nuestro pasado personal"²⁰⁷ que culmina con la expansión de la conciencia y del ser bajo los signos de la iluminación, la transfiguración o la libertad²⁰⁸.

La reconciliación con el padre

Este momento se manifiesta en la novela, en el capítulo El Areyto, cuando ocurre el encuentro entre Leiziaga y Vocchi. En la escena, el protagonista se da cuenta de que el dios tiene en su posesión el anillo de sus antepasados, el cual representa la historia genealógica y el orgullo ancestral de la familia aristocrática de Caracas. El despojamiento del anillo constituye el proceso final de humillación en Leiziaga, pues sin él, el ingeniero pierde sus últimos lazos con el sistema de valores representados en la figura del conquistador español. Frente a Vocchi, el impulso por el oro en Leiziaga se disuelve:

Leiziaga comenzaba a sentir indignación, disgusto. ¿No era él descendiente de conquistadores? A su alcance tenía un dorado que sobrepasaba a todos sus proyectos. Oro tangible. Pero su voluntad le abandonaba y él hacía vanos esfuerzos por recobrarla. Toda su vida dependía de aquel momento. (Núñez 72).

Trata de enfrentarse al dios y hacer prevalecer su deseo individual de apoderarse del oro, sin embargo fracasa en su intento, pues no tiene la fuerza para resistir la mirada del dios. Acepta entonces ingresar al rito del Areyto:

Se irguió con semblante altanero. Vocchi frunció el ceño.
-Me asombro de que hables español.

Él [Vocchi] se incorporó a medias y Leiziaga creyó reconocer la melancolía que le velaba el rostro. Enmudeció bajo aquella mirada aguda, punzante. Tomó el polvo que le ofrecía en una concha de nácar y a imitación suya empezó a absorberlo por la nariz (Núñez 72).

El encuentro con Vocchi, señala el momento de la reconciliación con el padre. Es posible leer esta escena como la reconciliación entre Leiziaga y la historia oculta de América. Quizás la siguiente cita de Campbell nos permita establecer algunas ideas sobre el rol de Vocchi en la novela, pues representa una forma de vida sacralizada que sufrió el embate de la conquista materialista y avara, pero se niega a desaparecer o sucumbir.

La reconciliación no consiste sino en el abandono de ese doble monstruo

²⁰⁷ Ibid.

²⁰⁸ Ibid.

generado por el individuo mismo: el dragón que se piensa como Dios (superego) y el dragón que se piensa como Pecado (el id reprimido), Pero esto requiere abandonar la unión al yo mismo y eso es lo difícil. El individuo debe tener fe en la misericordia del padre y debe confiar en esa misericordia.²⁰⁹

Creemos que el anillo de Leiziaga también simboliza la 'mala conciencia' o un sentido culposo de la historia, pues sus antepasados también contribuyeron a la matanza de los aborígenes y su cultura. Sin embargo, tanto Vocchi como Dionisio actúan más como agentes que intentan ayudar a Leiziaga a clarificar lo que él mismo intuía cuando llegó a Margarita, "el secreto de la raza y de la tierra".

El encuentro con la diosa

También existe el correlato del encuentro del héroe con la diosa madre del mundo, en la figura de Nila, cuyas semejanzas con Diana son obvias; sin embargo, creemos que este encuentro se pospone para más allá del final de la novela. Constituye una de las motivaciones para el segundo viaje que Leiziaga emprende al final de la novela, esta vez, al continente y a las aguas del Orinoco.

El paralelismo de la relación entre Leiziaga-Nila y Lampugnano-Diana no es casual; sobre todo, cuando hay claros indicios de la homologación que efectúa el discurso narrativo entre Nila-Diana. Consideramos que el episodio de la estatuilla de la diosa, donde un grupo de indígenas bailan alrededor de ella y la adoptan como una deidad propia, es un indicio claro de esta fusión, efectuada en el discurso narrativo, entre la indígena y la diosa griega.

Tanto Nila como Diana representan la doble naturaleza de la diosa, la madre protectora y la madre destructora. Si bien, el texto no culmina explícitamente con el encuentro, otros rasgos de este encuentro pueden dilucidarse del análisis de la pareja Nila-Diana. Nila, en el tiempo histórico contemporáneo, se muestra soberbia, cruel e inalcanzable para la sociedad que secretamente la desea.

(. . .) la madre deseada pero prohibida cuya presencia es una incitación a los deseos peligrosos; estas imágenes persisten en la tierra escondida del recuerdo de la infancia del adulto y a veces se convierten en la fuerza más poderosa. Está en la raíz de esas inalcanzables y grandes figuras de diosa, como la casta y terrible Diana, que al realizar la destrucción del joven cazador Acteón ilustra el soplo de temor contenido en esos símbolos del deseo reprimido de la mente y del cuerpo.²¹⁰

²⁰⁹ Íd., p. 122

²¹⁰ Íd., p. 106

Según la interpretación mítica, le toca al héroe vencer los aspectos negativos de la diosa y conquistarla, procurando así la unión mística con la diosa. Así sólo el hombre que esté verdaderamente preparado para recibir el conocimiento o la iluminación, será capaz de acercarse a la diosa y descubrir sus aspectos más nutritivos y confortantes. Ella representa la felicidad primordial de la cual nos alejamos al nacer.

Porque ella es la encarnación de la promesa de perfección; la seguridad que tiene el alma de que al final de su exilio en un mundo de inadecuaciones organizadas, la felicidad que una vez conoció será conocida de nuevo: la madre confortante, nutridora, la "buena" madre, joven y bella, que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto.²¹¹

En Nila Cálce se presentan los dos aspectos, uno actualizado en el mundo ficticio y el otro en potencia. Por ello, Teófilo Ortega es rechazado por Nila cuando éste se le acerca con una ofrenda de perlas para reconquistar la relación amorosa que tuvieron en el pasado. Nila se niega a aceptarlo nuevamente, pues su misión es otra, la recuperación de la vida. Nila Cálce o Erocomay, su nombre indígena, también se percata de que su forma de vida es insuficiente. Hasta ahora sólo ha vivido a medias, tal vez insensibilizada tras su permanencia en la universidad extranjera.

La última aventura, cuando todas las barreras y los ogros han sido vencidos, se representa comúnmente como un matrimonio místico del alma triunfante del héroe con la Reina Diosa del Mundo. Esta es la crisis en el nadir, en el cenit, o en el último extremo de la Tierra; en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón.²¹²

Nila, luego de abandonar a Teófilo, se encamina hacia la casa de Fray Dionisio. La veremos más adelante, en el capítulo de "El Areyto", participando en la ceremonia iniciática que presencia Leiziaga. El areyto es descrito como un baile ceremonial en círculo que giran alrededor de una imagen divina. Nila está en el centro del ruedo. Los indígenas la saludan con los nombres de Thenocas, Ratana y Erocomay. El canto se refiere a las historias de sus pasados. Destacan a Erocomay como una princesa indígena, valiente guerrera y líder de su pueblo, quien es capturada por los españoles, pero logra escapar.

Aunque el mitema de la unión sexual con la diosa madre se encuentra presente en la dupla Nila-Diana, creemos que queda pospuesta como parte del mundo ficcional que permanece implícito en el viaje que emprende Leiziaga luego de su huida de la cárcel de La Asunción. Nila se convierte en un punto de fuga del relato, pues el ingeniero nunca logra darle

²¹¹ Íd., p. 105

alcance, a pesar de sus esfuerzos por encontrarla. Por eso, las perlas, cuyo nombre indígena es Thenocas, se convierten en símbolos de la riqueza espiritual que representa Nila-Erocomay. La posesión de las perlas se transforma, de forma vicaria, en la posesión de la diosa. Por supuesto, Leiziaga es apresado en Margarita por haberse 'robado' las joyas, pues la lectura que realiza el resto de la sociedad corresponde a su visión materialista y egoísta del mundo.

En el capítulo "Thenocas", Leiziaga se enfrenta a la prueba final, la tentación representada por Selim Hobuac y la supera cuando rechaza el trato ofrecido por el sirio. Una vez en posesión de las perlas, el ingeniero se queda solo en la playa:

Pero con el sol los recuerdos inoportunos desaparecen. El mundo es hermoso y sólo ella existe. Venus asciende hasta a la luna. Tendido en la arena, Leiziaga se olvida del petróleo, de los tesoros sepultados en Cubagua, de su misma vida anterior y observa el jeroglífico que los cardones van trazando (Núñez 105).

El proceso de purificación ha culminado. Debido a las experiencias iniciatorias por las que ha pasado, Leiziaga sale de la aventura premunido de un sistema valórico radicalmente distinto con respecto al momento previo al cruce del umbral. La cita marca claramente un antes y después, el morir para renacer iluminado por la gracia divina. Leiziaga no aprecia las perlas por su valor material, sino porque ve en ellas la presencia luminosa de Nila Cálice. El cambio en el ingeniero es profundo, puesto que implica la 'traición' a la confianza depositada en él por la sociedad margariteña y, de paso, al deseo oculto de Figueiras: el deseo de encontrar el tesoro fabuloso y emigrar a Europa.

²¹² Íd., p. 104

3.3.2.4 El retorno

Una vez completado el camino de iniciación, comienza la etapa final de la aventura del héroe, el retorno a la sociedad a la cual abandonó, dotado del conocimiento o las habilidades que lo capacitan para desarrollar una vida más plena o con un mensaje o tesoro que la sociedad requiere para renovarse.

En forma más general, el “mitema del regreso” vendría a ser entonces, “la situación en la que el protagonista siente la necesidad de volver a su antigua forma de vida, con nuevos conocimientos o un mensaje que transmitirá sus congéneres”²¹³.

Como vimos en el capítulo anterior, Leiziaga se encuentra en posesión de un mensaje o conocimiento y está listo para volver a Margarita para proseguir su búsqueda de Nila. Ha sufrido un proceso de transformación que se relaciona con las situaciones de muerte y resurrección por las que ha pasado exitosamente.

El regreso se actualiza a través de los siguientes mitemas en *Cubagua*: la negativa al regreso (que no aparece en la novela), la huida mágica, el rescate del mundo exterior (tampoco se manifiesta en este caso), el cruce del umbral del regreso y la posesión de dos mundos

La huida mágica

Puede configurarse como un regreso del mundo espiritual en que los dioses protegen el camino del héroe para que éste pueda divulgar el conocimiento adquirido. También, toma la forma de una persecución en la cual el héroe huye de la ira de los dioses y del castigo divino que le está destinado. En la novela, un indio viejo le ofrece llevarlo en su falucho a Margarita, lo que constituye una ayuda necesaria, pues Leiziaga ha sido abandonado por los pescadores de perlas y no tiene como regresar por sus propios medios. Se podría sugerir que el indio viejo representa otro de los guías enviados a proteger a Leiziaga y a asistirlo.

El cruce del umbral del regreso

Tal como el héroe tuvo que cruzar el umbral para llegar al mundo de los muertos, ahora debe traspasar un umbral nuevamente para llegar a su mundo cotidiano. Constituye un momento decisivo en el periplo del héroe, el cual debe optar ante la disyuntiva de regresar o quedarse.

²¹³ Villegas, op. cit., p. 130

Leiziaga emprende el cruce del umbral que, en este caso, es representado por el cruce de aguas en el bote del viejo. La vuelta está descrita de una forma muy distinta al de la ida. El ingeniero se sube al bote junto al indio viejo y al muchacho (el pasado y el futuro de cultura aborigen). La descripción de la relación entre los tres hombres y el mar se desplaza hacia connotaciones de armonía y movilidad. Donde antes había predominado la separación entre el hombre blanco, el aborigen y la naturaleza, ahora existe cercanía y sintonización:

Y, mientras el indio habla, el último reflejo se borra del Caribe. La noche será oscura. Las islas perfilan sus curvas aterciopeladas. Los cardones caen, desaparecen. Y los tres se olvidan. ¿No es el mar una llanura verde con sus hogares tibios y sus atardeceres maravillosos? Iban casi sin gobierno al amor del agua (Núñez 85).

Finalmente, el héroe ofrece su tesoro o mensaje a la sociedad. Este es aceptado por la sociedad y ella se renueva o, en el otro caso, el mensaje es rechazado por que la sociedad aún permanece anclada por fuerzas conservadoras. También puede ocurrir el caso, que el héroe, al volver, rechace el sistema de valores representados por la sociedad a la cual siente que no le pertenece, pues el héroe ya no es el mismo de antes.

El ingeniero necesita comunicar su tesoro a las demás personas, por ello se precipita en contarles su historia a personajes como Tiberio Mendoza y el Coronel Rojas. No resulta una decisión inteligente, pues Leiziaga se gana la fama de demente,

Leiziaga se enfrenta al rechazo del tesoro que trae consigo desde Cubagua. En primer término, nadie cree su historia acerca del Areyto, el tesoro fabuloso enterrado en las catacumbas. Hasta se duda de la existencia real de Antonio Cedeño y Teófilo Ortega. Ha sido apresado por el robo de las perlas y durante su estancia en prisión, recuerda los acontecimientos más importantes que le han sucedido desde su regreso a Margarita.

En primer término, se nos relata la incredulidad y el sarcasmo de Tiberio Mendoza, historiador que representa a los académicos positivistas de la época. El personaje connota la ceguera y la obcecación con una limitada concepción de la historia que realza la tarea 'redentora' de la civilización europea en detrimento del aporte cultural indígena, su visión de mundo y sus creencias, las cuales son ninguneadas como supersticiones de mentes simples.

"¡Qué imbécil! Carece del sentido de la historia" (Núñez 91), reflexiona Mendoza al volver al cuarto de Leiziaga y precipitarse sobre el manuscrito que Leiziaga había dejado allí y en el cual había escrito la narración de su aventura en Cubagua. Antes de que Leiziaga llegara a su cuarto, Mendoza había estado pensando en escribir un artículo histórico. Se da cuenta que tiene un tema promisorio en lo que Leiziaga le había contado y cuando se ve solo en el cuarto, toma la oportunidad de apropiarse de los escritos y firmarlos con su nombre. El adueñarse del

trabajo de otros, como el apoderarse de las perlas que el ingeniero había dejado por ahí, sigue el mismo modelo: la apropiación mediante el saqueo y el robo de la historia americana.

La posesión de dos mundos

Campbell se refiere a este mitema como la finalidad de la hazaña del héroe, la posesión o el conocimiento del mundo divino y el humano. El héroe logra comprender que los dos reinos son en realidad uno solo, puesto que “el reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos”²¹⁴.

En la novela moderna, el mitema se expresa en el plano psicológico del protagonista, como el logro de una comprensión más auténtica del mundo a la que tuvo antes de partir en su viaje, gracias a su paso por el otro mundo²¹⁵.

Es el caso de Leiziaga, el cual ha encontrado parte de la respuesta al enigma de la forma de vida de los habitantes, el “alma de la raza”. Aunque su comprensión no es completa, sí ha logrado conseguir un acercamiento al superar los prejuicios que lo cegaban a la manifestación de las realidades ocultas de la isla.

Quizás la expresión más concreta de la posesión de los dos mundos sea el mismo fray Dionisio. Él, como ningún otro personaje, representa la unión armónica de dos culturas y de dos mundos opuestos. También es el guía, el que con su conocimiento intenta llevar a Leiziaga por un camino que le otorgue los mismos dones a los cuales ha accedido gracias a su visión del mundo. Además, fue el tutor de Nila, luego de la muerte del padre de ella y prosiguió su iniciación en la cultura y las creencias de su pueblo.

Creemos que Leiziaga se posiciona para continuar su aventura en un nuevo viaje, en el cual profundizará el recorrido ya cumplido. De hecho, es imposible volver a su vida anterior y, por lo tanto, el futuro se le presenta con signo incierto, pero esperanzador:

Una parte de su vida se derrumbaba sobre la otra. El mundo anterior se disipaba lejano, sin interés. El mar y la noche realizan esas liberaciones definitivas. . . El mar le cierra el paso y le hace temblar de dicha (Núñez 99).

La huida de Leiziaga de la prisión tiene la finalidad de proseguir su camino iniciático, esta vez, rumbo al Orinoco. Allí, le dice el patrón del barco, “hay mucho oro, pero el padre Dionisio dice que hay algo más que oro. . . Yo lo llevo a veces” (Núñez 100).

²¹⁴ Campbell, op. cit., p. 200

²¹⁵ Villegas, op. cit., p. 135

4 Conclusiones

El análisis demostró la presencia de los mitemas más característicos asociados a la estructura mítica del viaje. De esta manera, pudimos identificar las tres grandes divisiones del viaje del héroe: la partida, la iniciación y el retorno. Por otro lado, el análisis de cada parte identificó los mitemas correspondientes en los cuales el protagonista se internaba en un camino de iniciación que está marcado por un antes y un después. De acuerdo a la propuesta de Juan Villegas, la novela moderna incorpora el material del mito adaptándolo a las necesidades y preocupaciones del hombre actual. De tal manera que los mitemas se convierten en portadores de una visión de mundo particular que la ficción provee. En este caso, el camino iniciático del héroe se relaciona con el desplazamiento desde un sistema de valores o visión de mundo hacia otra. La aventura del héroe en *Cubagua* tiene como finalidad la liberación de Leiziaga de la visión de mundo impuesta desde los poderes hegemónicos que han dominado la historia americana.

En *Cubagua*, la presencia de la estructura mítica del viaje en la novela estudiada funciona como correlato estructural en cuanto representa la trayectoria física y psíquica que Leiziaga debe recorrer con el fin de lograr una nueva concepción de la historia venezolana libre de los prejuicios y falsos valores de la visión del extranjero. La oposición extranjero-nativo en el texto es uno de los más importantes, pues expresa la preocupación central de Leiziaga, su incomodidad que lo embarga cuando vuelve a su tierra de origen, Venezuela, luego de pasar un tiempo indeterminado estudiando en una universidad norteamericana. Por ello, Miliani lo llama 'pitiyanquizado'. Frente a los habitantes de la isla Margarita y en especial, con el personaje de Nila Cálice, Leiziaga siente la inexplicable sensación de desajuste. La aguda sensibilidad exhibida por el ingeniero es lo que lo diferencia del resto de su grupo social, los 'extranjeros' que dirigen los sectores administrativos y económicos de la isla. Por causa de este resquicio psicológico, Leiziaga posee las condiciones mínimas necesarias para emprender un viaje hacia el interior y hacia el pasado histórico. Podríamos denominar este proceso como un intento de 'descolonización' a nivel de la conciencia y, al mismo tiempo, a nivel colectivo.

Desde su llegada a la isla de Cubagua, Leiziaga sufre una serie de experiencias límites, las cuales son instancias donde el héroe debe morir simbólicamente para renacer a una nueva visión del mundo. En este proceso, Leiziaga se va despojando paulatinamente de los aspectos ideológicos que le impiden 'ver' la auténtica realidad americana.

Es posible visualizar, entonces, la existencia de dos sistemas valóricos que se contraponen entre sí. A su vez, el recorrido de Leiziaga puede interpretarse como el desplazamiento desde un sistema valórico a otro.

Como Lampugnano, se adentra en la historia de Cubagua y es testigo de las atrocidades cometidas por los españoles en contra de los indígenas y del nefasto sistema económico que los condena a la esclavitud. En la cárcel de Nueva Cádiz se convierte en testigo de la tristeza y el espíritu guerrero de los aborígenes prisioneros. Cuando desciende a las catacumbas de Cubagua, ocurre el segundo momento de muerte-resurrección. Es despojado de su orgullo aristocrático y de sus ansias de enriquecimiento. La experiencia le permite abrir su visión a la historia de los indígenas, antes y después de la llegada de los españoles a América. Para lograr ser partícipe de la visión sagrada del mundo, ha sido necesaria la humillación de los sentidos. En la última prueba, presencia la muerte de Malavé durante la pesca de perlas liderada por Hobuac, Cedeño y Ortega. Es el gatillante final del cambio psicológico del protagonista, pues, gracias a ese momento, Leiziaga toma la decisión de confiscar las perlas. Con este acto, se separa definitivamente de la visión de mundo a la cual pertenecía. Recordemos que las perlas cobran un valor muy distinto para Leiziaga. Ya no ve en ellas el valor monetario. Lo que realmente importa es su riqueza simbólica. Representan la gracia de Nila Cálice, la cual puede interpretarse como una esperanza o una promesa de futuro.

En conclusión, la presencia del mito se manifiesta principalmente a través de la estructura mítica del viaje del héroe la cual se proyecta en las estrategias narrativas de la novela, dedicadas a la reescritura crítica de la historia venezolana, lo que nos lleva al siguiente punto.

2. Pertenencia de la novela a la modalidad de la Nueva Novela Histórica.

En un segundo nivel, el viaje de Leiziaga también simboliza el proceso de descolonización que la misma historia nacional debe lograr con tal de alcanzar la autonomía que Núñez encuentra tan necesaria para desarrollar un sentido de la historia, o una conciencia histórica en los pueblos latinoamericanos de la cual carecen.

El mito como estrategia narrativa se despliega en varios niveles para revelar los aspectos que permanecen ocultos en la historia oficial, a la vez que apela al lector a asumir una mirada crítica respecto de las pretensiones hegemónicas del discurso histórico. La carencia de una conciencia histórica propia, de un sentido de la historia, solo se puede superar comprometiéndose con la búsqueda del pasado histórico libre de las distorsiones de una historia colonizada.

La novela transgrede la temporalidad cronológica fusionando planos temporales distintos.

Establece paralelos en cuanto al contenido de los procesos históricos de la época petrolera y la Conquista, cuyo denominador común es la dominación económica y cultural impuesta por parte de naciones extranjeras: el colonialismo. Este es el marco ideológico respecto del cual interpretamos la aventura del protagonista, Ramón Leiziaga, quien emprende un viaje físico, el traslado en barco desde la isla Margarita hasta Cubagua, que luego se transformará en un descenso figurado al pasado de la isla, donde conocerá, a través del desdoblamiento en un personaje histórico, el Conde de Lampugnano, las diversas realidades no registradas en el discurso oficial sobre la explotación de los indígenas afectados por el sistema de rescate y la pesca de perlas.

El viaje del héroe es tematizado como un viaje hacia los orígenes, hacia el pasado histórico de Cubagua desde el momento de la Conquista española. Este viaje lo inicia Leiziaga cuando empieza a cuestionar los presupuestos existenciales por los que ha llevado adelante su vida, en contraste con la realidad enigmática y furtiva que lo atrae respecto de los habitantes nativos. Nos enfrentamos a la crisis del sujeto latinoamericano "colonizado", el cual acoge el llamado a desprenderse de los residuos europeizantes de su ser. Por lo tanto, emprende un descenso a la Historia oculta de América Latina, mediante el cual las voces silenciadas, las almas en pena de los indígenas y europeos acuden a mostrar su participación en la Historia, una historia de resistencia y claudicación, de contradicciones violentas. De esta manera, *Cubagua* se enfrenta a la versión hegemónica de la Historia.

Es interesante destacar que la propuesta del texto no cae en las limitaciones del nativismo. No representa una vuelta atrás o un rechazo de la cultura europea. Al contrario, el camino que lleva a la salida de la parálisis de la historia es una búsqueda para lograr una identidad integradora. Por ello, tanto Leiziaga como Nila Cálice, partiendo de distintas posiciones, encarnan la necesidad de construir un sentido de la historia. Edward Said analiza la figura de Calibán con respecto a la literatura latinoamericana. El personaje de *La Tempestad* ha sido apropiado positivamente para dar cuenta del lugar que ocupa el hombre que lucha por librarse del colonialismo. Lo importante, dice Said, es que no basta con aseverar una identidad diferente a la del colonizador: "The main thing is to be able to see that Caliban has a history capable of development, as part of the process of work, growth, and maturity to which only Europeans had seemed entitled"²¹⁶.

El intento de recuperar un saber perdido y de restituirlo a la sociedad²¹⁷ también puede leerse como un esfuerzo por superar la condición colonizada que Núñez critica en sus artículos sobre la historia venezolana. Por cierto que en la novela, la segunda parte de este intento

²¹⁶ Edward W. Said, *Culture and Imperialism*. New York: Alfred Knopf, 1994, p. 213.

²¹⁷ *Ibid.*

fracasa, pues la sociedad no está preparada o no le interesa recuperar ese bien perdido. Se queda estancada económica y psicológicamente en la irrealidad de una utopía concebida solamente desde Europa y que vuelve a ella. La mayoría de los personajes sueñan con retirarse en la opulencia en París o Londres. Su visión de mundo no ha cambiado respecto de los españoles que llegan a Cubagua en busca del mítico El Dorado. Leiziaga, en cambio, tiene la oportunidad de seguir al padre Dionisio al continente, a las tierras que baña el Orinoco. El final es bastante abierto, pero creemos que, en lo esencial, constituye el punto de partida para profundizar en el proceso de conocimiento ya iniciado.

El reposeimiento de la cultura ("the reposession of culture"²¹⁸) es otra característica de los textos que trabajan con la descolonización. En este sentido, el texto de Núñez se apropia de las formas míticas clásicas e indígenas para ficcionalizar la historia de la Conquista y la colonización, rescatando aspectos de la cultura y de la literatura oral de los indígenas que sufren la llegada de los españoles.

La presencia del mito y de la mitología se manifiesta fundamentalmente a través de la referencia a dioses de la mitología grecolatina (principalmente Dionisio y Diana) y la mitología indígena venezolana mediante la ficcionalización del dios Vocchi como personaje y la referencia a Amalivaca y otros elementos de la cultura aborígen (los piaches, el areyto, los ritos chamánicos, etc.). Muchos de los episodios que protagoniza Leiziaga giran en torno a creencias y ritos religiosos de índole 'pagana'. Es el caso de la adoración de Lampugnano por la estatuilla de Diana y los ritos en que Leiziaga ingiere sustancias alteradoras de la conciencia.

Núñez parte de este punto para proponer una visión alternativa de la historia. Para ello, enfrenta los textos de los cronistas de Indias, rescribiéndolos desde una visión americana de la Conquista. Esta mirada se concreta mediante la preocupación por los detalles cotidianos de la historia. Así, se inaugura en el relato el enfoque intrahistórico sobre el pasado de Cubagua y de Venezuela, el cual se logra a través de la posición de testigo participante que ocupa Lampugnano-Leiziaga en el capítulo "Nueva Cádiz". Queda para futuros trabajos, el estudio detenido de las fuentes utilizadas por Enrique Bernardo Núñez para componer su obra. Conocemos la fuente más directa, pero en la novela existe una impresionante cantidad de información condensada y trabajada estéticamente, especialmente referido a la cultura, la religiosidad y los mitos, de los aborígenes venezolanos.

La transculturación de la mitología grecolatina e indígena es otro de los temas que se puede abordar desde las perspectivas actuales. De acuerdo al esquema mitológico que manejamos, los mitemas de la estructura mítica del viaje reciben situaciones y contenidos que relacionan directamente al protagonista con la mitología y la religiosidad indígena. Por otro lado,

existe una fusión de personajes mitológicos e históricos de las distintas culturas. El ejemplo más patente es la homologación entre Nila Cálice y Diana, la cazadora a través de la imagen común a ambas culturas (grecolatina e indígena) de la Luna.

El tema de la identidad y de su búsqueda puede verse en varias novelas latinoamericanas. En este sentido, la incorporación del viaje mítico en *Cubagua*, la emparenta con otros textos que Luis Eyzaguirre²¹⁹ ha clasificado pertenecientes a 'el viaje a la raíz'. En este grupo de novelas, pertenecientes a la generación surrealista de 1924²²⁰:

. . . se discierne un sutil cambio de visión que desplaza al hombre del centro del universo. Sin poder explicar su condición en la nueva circunstancia de su vida, el hombre vuelve los ojos al pasado y en sus propios orígenes trata de encontrar la significación de su existir.²²¹

El autor explica que el hombre siente la necesidad de volcarse hacia adentro puesto que el mundo se ha vuelto ajeno y desfamiliarizado. Ha perdido la confianza que el héroe romántico de la generación anterior tenía sobre la posición protagónica del sujeto en la historia. Este movimiento se caracteriza como un 'viaje hacia el interior' que, al mismo tiempo, se convierte en 'una inmersión en el río del tiempo', el cual se remonta siguiendo una trayectoria inversa. Frecuentemente, este viaje se narra desde categorías míticas con el fin de universalizar la realidad ficcional²²².

A partir de esta concepción, podemos ubicar a *Cubagua* junto a la novela de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (1953). Al igual que en la novela de Núñez, el protagonista realiza un viaje hacia el origen o, en otras palabras, realiza un viaje hacia el pasado histórico de América, al encuentro con las culturas originarias. De esta manera, lleva a cabo una crítica a la historia del 'encuentro' entre estas culturas con los europeos, como a la vez, sufre la transformación de su visión de mundo provocado por el contacto con la naturaleza y los personajes de su infancia. Recordemos que el protagonista también vuelve a su tierra natal luego de bastante tiempo de ausencia. En muchos sentidos, el viaje que Leiziaga realiza a la

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Luis Eyzaguirre. *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX*. Santiago de Chile: Universitaria, 1973.

²²⁰ Eyzaguirre sigue la teoría generacional de Enrique Anderson Imbert.

²²¹ Eyzaguirre, op. cit. p. 129

²²² Íd., p. 204

desembocadura del Orinoco, tendrá su continuación 20 años después, en el viaje realizado por el musicólogo de Carpentier.

5 Bibliografía

- Aguado, Fray Pedro de. *Recopilación Historial de Venezuela*. Caracas: Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 1963. 2 v.
- Aínsa, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1992. 212 p.
- Barthes, Roland. "El discurso de la historia" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la historia y la escritura*, Barcelona: Paidós, 1984. Pp 164-177
- Benzoni, Girolamo. *La historia del Mundo Nuevo*. Trad. por Marisa Vannini de Gerulewicz. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1967. 297 p.
- Borja Gómez, Francisco. *Los indios medievales de Fray Pedro Aguado: construcción del ídola y escritura de la historia en una crónica del siglo XVI*. Santa Fé de Bogotá : CEJA, 2002. 247 p.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Trad. Luisa Josefina Hernández. México: FCE, 1980. 372 p.
- Cándido, Antonio et al. Coord. Ana Pizarro. *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. 148 p.
- Pizarro, Ana. "Introducción" en *La literatura latinoamericana como proceso*, pp.13-67
- Pizarro, Ana y Carlos Pacheco. "Aprehender el movimiento de nuestro imaginario social" en *La literatura latinoamericana como proceso*. pp. 68-77
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria : la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. Lima: México: Fondo de Cultura Económica, 1997. 233 p.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. 303 p.
- Genette, Gérard. "La literatura a la segunda potencia" en *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Selección y traducción de Desiderio Navarro. La Habana : UNEAC : Casa de Las Américas : Embajada de Francia en Cuba, 1997. Pp. 53-62
- González Echeverría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 283 p.
- Gnutzmann, Rita. "Historia, utopía y fracaso en *La revolución es un sueño* de Andrés Rivera". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, ed. Sonja Steckbauer, Mesa Redonda, Neue Folge No. 13: Katolische Universität Eichstätt, Zentral Institut für Lateinamerika-Studien, 1999. Pp. 122-135
- Humbert, Jules. *Los orígenes venezolanos (Ensayo sobre la colonización española en Venezuela)*. Trad. Feliciano de Casas. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1976. Título original: *Les origines vénézuéliennes*, Bordeaux: FERET & FILS, 1905. 306 p.

- Iser, Wolfgang. "Fictionalizing: The Anthropological Dimension of Literary Fictions". *New Literary History*, vol. 21 (1990). Pp. 939-955.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995. 89 p.
- König, Brigitte. "El discurso de la utopía: tensiones entre ficción e historiografía en las nuevas novelas históricas latinoamericanas". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, ed. Sonja Steckbauer, Mesa Redonda, Neue Folge No. 13: Katolische Universität Eichstätt, Zentral Institut für Lateinamerika-Studien, 1999. Pp. 79-105.
- Larrazábal Henríquez, Osvaldo. "Prólogo" a *Novelas y ensayos* de Enrique Bernardo Núñez. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987. Pp. IX-XXXIX
- _____. "El pensamiento trascendente de Enrique Bernardo Núñez", en *Novelas y ensayos*, de Enrique Bernardo Núñez. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1987. Pp. 147-155
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1977. 452 p.
- Martínez Bonati, Félix. "El acto de escribir ficciones" en *La ficción narrativa: su lógica y ontología*. Santiago de Chile: Lom, 2001. Pp. 67-76
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Pp. 311
- Miliani, Domingo. "Prólogo" a *Cubagua. La galera de Tiberio* de Enrique Bernardo Núñez. La Habana, Casa de las Américas. 1978. Pp. VII-XLV
- Morales, Eddie. "Acerca de la ficcionalización de la historia en M. Valdivieso y J. Guzmán", en: *Historia y novela: la ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*. URA 2007 – Littératures Latino-Américaines Université de Poitiers – CNRS. Pp. 17-22
- Moreno Turner, Fernando. "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias (sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)". *Acta Literaria*, n. 17 (1992). pp. 147-156
- _____. "Hijo de mí, o la recuperación poética de la historia" en: *Historia y novela: la ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*. URA 2007 – Littératures Latino-Américaines Université de Poitiers – CNRS, 1996a. pp. 23-42
- _____. "Parodia, metahistoria y metaliteratura (en torno a e de Napoleón Baccino Ponce de León)" en: *Historia y novela: la ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana*. URA 2007 – Littératures Latino-Américaines Université de Poitiers – CNRS, 1996b. Pp. 59-81
- Núñez, Enrique Bernardo. *Cubagua. La galera de Tiberio*. La Habana, Casa de las Américas: 1978. 239 p.
- _____. *Novelas y ensayos*. Compilación, prólogo y notas de Osvaldo Larrazábal Henríquez. Caracas, Venezuela : Biblioteca Ayacucho, 1987. 350 p.
- Osorio, Nelson. *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, 1985. 439 p.

- Otte, Enrique. *Las perlas del Caribe: Nueva Cádiz de Cubagua*. Caracas: Fundación John Boulton, 1977. S/p.
- Pacheco, Carlos. "Reinventar el pasado: la ficción como historia alternativa de Hispanoamérica" [en línea]. *El Invencionero*. Enero 2000, Año I. N° 3. <<http://www.invencionero.com/pache.htm>> [Consulta: 15 noviembre 2002]
- Pacheco, Carlos. "Cubagua: el ojo de la ficción penetra la historia" [en línea]. *El Invencionero*. Septiembre-Octubre-Noviembre 2000, Año II. N° 5. <<http://web.jet.es/enseres/nun.htm>> [Consulta: 15 noviembre 2002]
- Pizarro Ana. *De ostras y caníbales: reflexiones sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 1994. 266 p.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: siglo veintiuno editores, 1987. 305 p.
- Rodríguez Carucci, Alberto. "El mito de Amalivaca: recepción y transtextualidad". *Memorias: Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana y ALLA*. La Paz, 1993.S/d
- Romero, Aldemaro, Susanna Chilbert, & M.G. Eisenhart. "Cubagua's Pearl-Oyster Beds: The First Depletion of a Natural Resource Caused by Europeans in the American Continent". *Journal of Political Ecology*, vol. 6 (1999). <http://www.library.arizona.edu/ej/jpe/vol6.htm>
- Rössner, Michael. "De la utopía histórica a la historia utópica: reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos". En *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, ed. Sonja Steckbauer, Mesa Redonda, Neue Folge No. 13: Katolische Universität Eichstätt, Zentral Institut für Lateinamerika-Studien, 1999. Pp. 68-78
- Smith, Ester. "La novela en la historia: un encuentro metaficcional", en *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Coord. Mignon Domínguez. Argentina: Corredor, 1996. Pp. 187-202
- Tacconi de Gómez, María del Carmen. *Categorías de lo fantástico y constituyentes del mito: en textos literarios*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1995. 224 p.
- Varela, Benito. "Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX" en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Coord.: Madrigal, Luis Iñigo. Madrid: Cátedra, 1982, tomo II
- Vernant, Jean-Pierre. *El universo, los dioses, los hombres: El relato de los mitos griegos*. Barcelona: Anagrama, 2000. 224 p.
- Vilanova, Ángel. *Motivo clásico y novela latinoamericana: (el viaje al averno en Adán Buenosayres, Pedro Páramo y Cubagua)*. Mérida, Venezuela: Dirección de Cultura del Estado de Mérida: Consejo Nacional de la Cultura, 1993. 162 p.
