CUBAGUA Y LA FUNDACIÓN DE LA NOVELA VENEZOLANA ESTÉTICAMENTE CONTEMPORÁNEA

POR

GUSTAVO LUIS CARRERA

En la indagación acerca del proceso de desarrollo de la novela venezolana se impone la necesidad de aproximarse a la determinación de un punto de partida —o más bien de una etapa de gestación y de inicio— de la que puede llamarse *novela estéticamente contemporánea*. Por corresponder a un período particularmente complejo y elusivo, con frecuencia omitido como categoría específica al ser incluido en la amplia y nada rigurosa denominación de “época actual” o de “período de los últimos años”, y por encerrar el mayor interés para la comprensión de la novela que llega hasta nuestros días, el tratamiento del tema adquiere especial importancia y marcada condición atractiva. De este modo, sean esas esencias significativas —importancia y atracción— la justificación del intento de acercamiento al asunto en cuestión, que nos hemos propuesto en esta oportunidad, a la luz de los antecedentes de la novela estéticamente contemporánea, de los comienzos de ella misma y de la consideración específica, dentro de ese marco de signos transformadores, de la novela *Cubagua*, del historiador y novelista valenciano Enrique Bernardo Núñez.

ANTECEDENTES

La búsqueda investigativa nos lleva a considerar que la novela venezolana contemporánea, en propiedad del término, encuentra sus antecedentes en los cuarenta años que median entre la última década del siglo XIX y las tres primeras del siglo XX. En este corte horizontal de la continuidad histórica de la novela venezolana, podemos distinguir dos períodos bien diferenciados, aunque, a fin de cuentas no sean más que estadios de una misma dinámica evolutiva. La diferenciación la establecemos a partir de aspectos expresivos o estilísticos y estructurales o de composición; y mucho menos en cuanto al campo temático y al tratamiento ideológico.

La enunciación de los antecedentes a que aludimos, puede presentarse del modo que exponemos a continuación. En una primera etapa, de señales para el cambio, se encuentra la novela decadentista, con exponentes como *La tristeza voluptuosa*, de 1899, de Pedro César Domínicí y *El desarraigado*, de 1907, de Pablo J. Guerrero. Así mismo, la novela política, con muestras como *Todo un pueblo*, de 1899, de Miguel Eduardo Pardo y *El Cabito*, de 1909, de Pío Gil, seudónimo de Pedro María Morantes. Todo ello

al mismo tiempo que se impulsa la vigorosa corriente de la novela regional reformista, con obras tan destacadas como *Peonía*, de 1890, de Manuel Vicente Romerogarcía y *En este país*, de 1916-1920, de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl.

Una segunda etapa de antecedentes estará representada por la evolución sustancial de cada una de las modalidades o tendencias diferenciadas. Así, podemos señalar que la novela decadentista deriva hacia lo sicológico y lo autobiográfico simbólico con *Ifigenia*, de 1924, de Teresa de la Parra; la novela política desarrolla sobre todo la línea de Miguel Eduardo Pardo con la denuncia totalizadora de Rufino Blanco Fombona desde 1914, con *El hombre de oro*, y, con particular fuerza y modernidad, en los cuadros satíricos documentales de José Rafael Pocaterra, a partir de 1913, con *Política feminista*; y, de otra parte, la novela regional reformista culminará con el mural político, social, sicológico y costumbrista de *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, que llega al público en 1929.

UN PUNTO DE PARTIDA

Preservando la significación de las tendencias y de las obras mencionadas, así como otras semejantes que ellas ejemplarizan y cuyos nombres son indispensables en un estudio más detenido, podemos decir que a estas alturas de nuestro rápido señalamiento, ya hemos llegado al punto de partida de la novela venezolana estéticamente contemporánea. Veamos los aspectos esenciales de esta perspectiva.

No es nuestra intención entrar aquí en la inagotable discusión acerca del concepto de lo contemporáneo; pero no podemos dejar de acercarnos, en alguna forma, al tema, ya que de él nos hemos servido en el propio título, y, desde luego, en el sentido central de estas consideraciones analíticas. Diremos, entonces, que entendemos lo contemporáneo como lo propio de una época caracterizada como unidad sistémica no sólo en el tiempo sino también en la sensibilidad y en el gusto. Es decir, a diferencia del amplio criterio temporal con que los historiadores hablan de la época contemporánea, que nosotros conceptuamos como lo contemporáneo lo perteneciente a un restringido período histórico, que es el que llamamos “nuestro tiempo” o “nuestros días”; pero donde esa restricción como lapso fija sus límites de acuerdo a la coherencia que le dan la unidad estética e ideológica, definida como sistema coherente y sobre todo convincente. Todo esto vendría a traducirse en la siguiente afirmación: en literatura, como en arte en general, lo contemporáneo es lo que naturalmente se inscribe en el gusto estético y en la expectativa ideológica que viven, como cosa propia, en los creadores y los consumidores de un período. Esta adecuación, esta comunión estética, es la que permite que el camino literario entre el emisor y el receptor sea una ruta de encuentro y no de disidencia.

Si aceptamos el planteamiento anterior, al menos en cuanto a su validez formulativa, deberemos aceptar también que la contemporaneidad es más una cuestión de coincidencias sensibles y conceptuales, que un problema de periodificación histórica. Más importante es, en esta materia, detectar afinidades expresivas, estructurales e ideológicas, que producir cortes rigurosos en el proceso de desarrollo, como secciones históricamente caracterizadas y enclavadas entre fechas prestigiosas y ya determinadas por el manejo común. A fin de cuentas, el procedimiento que consideramos más productivo es comenzar en nuestros días y marchar hacia atrás en el tiempo, para ver hasta dónde podemos llegar con el

sentimiento y la percepción de una unidad sistémica desde el punto de vista estético, es decir como sensibilidad y como pensamiento. Y justamente un recorrido que remonta el tiempo estético desde el momento actual, nos conduce a un punto de partida con respecto al cual el presente constituye una unidad; y ese punto de partida en lo tocante a la novela se sitúa en los años que van de 1929 a 1931. Es el lapso en que se publica *Doña Bárbara* y se escriben y se publican *Las lanzas coloradas*, de Arturo Uslar Pietri y *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez.

Ahora bien, estos señalamientos generadores en el proceso de la novela estéticamente contemporánea, necesitan ser deslindados en sus significaciones específicas. Y así lo haremos. Pero no sin antes destacar que este impulso de contemporaneidad, de renovación orientada por una decidida modernidad, ya había ofrecido sus primeras luces y sus iniciales logros concretos en la poesía y en el cuento. En lo tocante al nuevo, libre y sutil lenguaje poético, rico de símbolos y de esencias teleológicas, basta con nombrar a José Antonio Ramos Sucre. Y otro tanto corresponde, en el cuento, a la exploración de las mejores posibilidades de la vanguardia realizada por Arturo Uslar Pietri. Concretamente, la poderosa participación del revelador aporte poético de José Antonio Ramos Sucre se consolida, después de libros anteriores, con la publicación de *El cielo de esmalte* y *Las formas del fuego* en 1929; y el original modelo expresivo facturado para la narración por Arturo Uslar Pietri, se hará patente con la aparición de su colección de cuentos *Barrabás*, fechada en 1928.

Con respecto a las tres novelas mencionadas como línea de iniciación de lo contemporáneo, precisaremos sus caracterizaciones de esta manera: *Doña Bárbara* es la culminación del gran modelo regional reformista, y como tal representa la expresión magistral de un modo novelístico basado en características tradicionales, pero todavía con señalado y activo futuro; *Las lanzas coloradas* significa un verdadero impulso innovador, que puede identificarse, con palpables elementos de composición cinematográfica, como la estructura de los planos; *Cubagua*, de su parte, encarna el poderoso modelo contemporáneo de la ruptura del tiempo lineal o cronológico, del recurso del paralelismo, de la simbología de la reencarnación y del proceso cíclico de la eternidad, todo lo cual podría definirse como la estructura mítica.

CUBAGUA: LECTURA EX-TEMPORE

Aparece *Cubagua* en 1931, en París, a través de la editorial Le Livre Libre; pero, al final lleva la siguientes fechas de escritura: "Habana: enero-abril 1929. Panamá: marzo-julio de 1930"; lo cual permite situarla en pleno centro del impulso de la narrativa vanguardista, incluyéndola en un recio movimiento colectivo de la juventud literaria de la época, y lleva a dejar de calificarla de producto aislado y discontinuado, como algunos han querido verla. Esta ubicación nos señala, desde el comienzo, que la tercera novela de Enrique Bernardo Núñez participa del conjunto de características particularizadas de la novela vanguardista, en identificación con el objetivo común más resaltante: innovar en el campo expresivo y compositivo, a partir de una ruptura con valores tradicionales y de una libertad creativa que parte de la propia concepción de la obra y de su estética sustentadora.

Lo anterior explica y fundamenta la generalidad de las novedades que percibimos en *Cubagua* con respecto a las líneas dominantes en la novelística venezolana anterior. Tal sucede con uno de los aspectos más señalados en esta novela desde el comienzo de su consideración crítica: el de sus innovaciones expresivas en general y metafóricas en particular. Podría decirse que esta visión constituye una constante valorativa que llega hasta nuestros días a partir del que parece ser el primer comentario publicado sobre esta obra, donde su autor, José Nucete Sardi, en el diario *El Universal*, de Caracas, del 5 de junio de 1933, destaca el valor poético del libro y puntualiza que Enrique Bernardo Núñez “es de los escritores que conoce bien el poder milagroso de las palabras”, sobre una narración que interrelaciona el ayer y el hoy. Este enunciado esencial se va a repetir reiteradamente, a veces con el beneficio de un desarrollo analítico; pero sin variar de manera sustancial la tesis fundamental: *Cubagua* es una novela destacada por sus valores expresivos y por la acertada conjunción de pasado y presente, concitados con hábil mano de escritor venido de los dominios de la historia.

Ahora bien, si entramos directamente en la consideración de lo que las páginas de esta novela encierran, podemos advertir que si *Cubagua* abunda en muestras de aciertos expresivos y de audacias metafóricas plenamente logradas, también es verdad que, en última instancia, debemos reconocer que se trata de una novela de sigual en materia de estilo. Las descripciones son ricas, expresivas por su color y su luminosidad. Y de su parte la evocación histórica, así como de lo fantástico y de lo misterioso, dota al conjunto de un aire de realidad no definida, de incierta significación de los hechos y de los personajes, que resulta cautivador. Todo esto es creación poderosa que nace del manejo de la palabra. Pero, no podemos omitir el hecho de la presencia de verdaderas caídas expresivas y del recurso a insípidos o detestables lugares comunes. Al lado de imágenes gloriosas, novedosas y sugerentes (“Las olas llegaban en tumulto, lentas grabadoras de rocas, imprimiéndose en las costas”; “Las palabras tenían en sus labios el brillo sonoro de las armaduras”; “Sus mismos ojos eran dos largas sonrisas”); se aplanan lugares comunes tristemente tradicionales (“El cielo tenía un resplandor de oro”; “Al occidente caía una lluvia de perlas y rosas”; La boca del mar, “donde tiembla el beso ardiente del trópico”). Pero, más que un inventario de aciertos y desaciertos expresivos, lo que nos interesa dejar sentada es la perspectiva real de que, si bien *Cubagua* hace gala de grandes logros metafóricos, no puede vérselo como una obra de ejemplar condición en dicho aspecto, menos aun cuando hay muestras de acierto estilístico equiparables o superiores en su época.

Igualmente, si consideramos la significación específica de los personajes, tanto como recreación histórica como representación de una realidad presente, podemos indicar evidentes limitaciones estéticas y estructurales. Cuando Ramón Leiziaga va apuntando hacia la condición de personaje angular, su proyección se va desvaneciendo en los límites de la escasa acción novelesca. Inclusive Leiziaga resulta insuficiente para introducir un planteamiento sólido acerca de la situación social del momento, y apenas tiene capacidad crítica y elocutiva para dar una visión superficial y prejuiciada de la vida de los pescadores sistemáticamente explotados, donde no está ausente la absurda categoría conceptual del “alma de la raza”. Limitación semejante a la visible en Leiziaga, marca a los dos personajes más atractivos de la novela: Fray Dionisio y Pedro Cálice. Son los contrapuntos de la

realidad en la dimensión del tiempo histórico. Son la otra cara de un claro oscuro que transita el límite de lo temporal como una frontera familiar. Ellos, como otras recreaciones históricas, permiten el fascinante juego del pasado-presente y de lo real-irreal. Pero, no pasan de ser personajes esbozados. Fray Dionisio nos deja con la expectativa no satisfecha de sus extraordinarias posibilidades, como protagonista de aventuras de explorador, como hombre permeable a las creencias indígenas, como viviente comportamiento enigmático. Y, de su parte, Pedro Cálice, quizás el más atractivo, ofrece apenas en trazos y pinceladas su imagen de inquietante morador de Cubagua, de extraño leproso, de figura cuya potencialidad es apuntada por el autor en esta señal: “Toda la fisonomía de la isla estaba en aquel rostro”. De otra parte, recreación histórica de personajes, hechos, ambientes y situaciones, era un campo transitado con gran tradición y con manifestaciones tan logradas, en tanto reedificación histórica, como la novela de Enrique Bernardo Núñez.

Limitaciones del orden de las señaladas, al igual que otras libertades e innovaciones perceptibles en *Cubagua* —la atmósfera de lo incierto, la libre coordinación de ideas y sugerencias, la enunciación caótica— forman parte del ideario y de la práctica vanguardistas. La estética de la vanguardia surgida en la poesía como la fuerza de cambio más importante de la literatura hispanoamericana de la época, como señala Pedro Henríquez Ureña (*Historia de la cultura en la América Hispánica*), comunica prontamente su poder de cambio a la narrativa, con notables resultados en la novela venezolana de la época; hecho nada frecuente, por cierto, en otras latitudes. Pero, y es allí adonde queremos llegar, estas características genéricas no pueden verse como valores particularizados de *Cubagua*.

En este punto de las presentes reflexiones se impone la necesidad de reafirmar nuestra proposición crítica. Consideramos que la originalidad auténtica, individualizada y trascendente de *Cubagua* en la génesis de la novela venezolana estéticamente contemporánea no está en los aspectos señalados, ni en otros semejantes, que sin carecer de palpable importancia y sin dejar de ser muestra de aciertos innovadores, no pueden tener esa condición singularizada porque formaban parte de una estética colectiva y teóricamente normada. Esa originalidad radica en la estratificación del orden temporal, en su proyección circular, en el paralelismo de la eternidad. Lo cual ofrece dos perspectivas centrales para la libertad creativa de la novela contemporánea: la pluralidad multívoca y la sinestesia conceptual. Todo ello como afirmación integral de la concepción del tiempo como una estructura mítica. De la integración tiempo-espacio-presente-pasado, tiene evidente percepción Osvaldo Larrazábal Henríquez (*Enrique Bernardo Núñez*) al afirmar que *Cubagua* “puede regocijarse en los hechos del pasado o en seguir las huellas de la historia incluyéndola en la concepción del paisaje”. Y de la superposición eficaz de planos no sólo históricos sino también legendarios y míticos, y de la naturaleza proteica de la captación por parte del receptor que de ello se deriva, adquiere conciencia Elvira Macht de Vera (*La crítica social en tres novelas venezolanas*) cuando asienta: “Uno de los valores más destacados de *Cubagua* residiría en la posibilidad de abrir el texto narrativo hacia diversas lecturas”. En la suma de estas aperturas estructurales e ideológicas, como sistema abierto y revulsivo en el manejo del tiempo, con respecto a pautas lineales y lógicas tradicionales, advertimos el verdadero y original carácter contemporáneo de *Cubagua*.

RECAPITULACIÓN

Novela estéticamente contemporánea es aquella que el lector actual puede leer con el placer de la identificación y el estímulo de la sorpresa. Dicha así, puede parecer una definición pragmática; y sí lo es, pero a partir de coincidencias caracterizables teóricamente. La correspondencia entre lector y texto a la cual hacemos referencia se asienta en una efectiva cercanía sensible y en una novedad expresiva y estructural propia de nuestro tiempo. Todo ello inscrito en una perspectiva filosófica, en un marco ideológico, que coincide con el elemental pensamiento moderno. Esto significa, a *grosso modo*, que en este esquema de cualidades no pueden haber modos de decir y de construir absolutamente superados y obsoletos, y formas de ver y de conceptualizar propias de criterios anticuados y reaccionarios.

Consideremos más de cerca nuestro postulado. Partimos de la convicción de que la *praxis* de la lectura da al lector la capacidad de percepción necesaria para diferenciar entre lo que le resulta *próximo*, a su imagen y semejanza estética e ideológica, y lo que siente como *distante*, propio de épocas con las cuales sólo puede relacionarse a través del interés histórico, es decir, como una forma de conocimiento que, por más atractiva e importante que sea, se perfilará como un acto de intromisión y no como una natural participación sintonizada. Pasando a una enumeración concreta, que pueda hacer más evidente y palpable la caracterización que pretendemos trazar, podemos decir que la novela estéticamente contemporánea, por encima de todo, y más allá de las indispensables novedades expresivas, que cambian en forma muy dinámica de acuerdo al momento histórico, se funda en una novedad estructural, que podría resumirse en la ruptura del espacio y del tiempo con respecto a su concepción tradicional de orden armónico y lineal, respectivamente, para convertirlos en la *estructura de los planos espaciales metonímicos* y en la *estructura mítica de la intertemporalidad*.

Justamente, en la eficaz y lograda composición de su estructura como reflejo mítico de la intertemporalidad radica un aspecto concreto de la novela *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, que hemos querido subrayar en esta oportunidad: su valor singular como fecundo aporte a la fundación de la novela venezolana estéticamente contemporánea.