

NEOCOLONIALISMO Y ESCRITURA:
UNA VISIÓN GENÉTICA DE CUBAGUA

POR

ALEJANDRO BRUZUAL

Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos

Desearía escribir una nueva versión de Cubagua, de igual modo que a veces nos viene el deseo de hacer una nueva versión de la vida.

Enrique Bernardo Núñez, "Algo sobre *Cubagua*" (1959), *Bajo el samán*

La condición profética de ciertos textos narrativos sólo es reconocible, como en toda profecía que se precie de serlo, cuando tardíamente se produce la revelación luego de un período más o menos largo de oscurecimiento y desdén respecto a sus significados. Es uno de los artilugios peculiares del espíritu vanguardista que ha permitido cultivar, casi sistemáticamente, la marginalidad, la contra-corriente, la sempiterna apuesta a cien años, al punto que la literatura latinoamericana de hoy parece cargada de esos mismos futuros outsiders o de esas mismas futuras obras proféticas.

Ángel Rama, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*

CUBAGUA, LA NOVELA

En este artículo haremos un esbozo del trabajo de crítica genética que hemos realizado sobre la novela *Cubagua* (1931), del venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1964).¹ Esta obra ocupa un lugar fundamental en la literatura venezolana no sólo

¹ El autor ha contado con el apoyo de la Coordinación de Investigaciones del CELARG y el presente trabajo forma parte del proyecto de estudio de la obra completa de Enrique Bernardo Núñez que llevamos adelante en dicha institución. En la labor de levantamiento genético y ordenamiento del material de archivos se ha tenido la asistencia de Adlly González, quien además elaboró su tesis de grado sobre este tema. Asimismo, el autor agradece la lectura y los certeros comentarios de Anyely Marín Cisneros.

por sus notables características estéticas, sino además por el acucioso sentido crítico que muestra sobre la sociedad venezolana de finales de los años veinte (y podríamos decir, dado su proceso escritural, hasta tres décadas más tarde). Su trama constituye un desmontaje del proyecto de desarrollo intensivo de la riqueza petrolera que apenas comenzaba, forjando una estructura formal y un lenguaje que lograron evadir la violencia y la censura de la dictadura de Juan Vicente Gómez. Este aspecto, nunca considerado por la crítica de la novela, justifica desde un punto de vista político una escritura casi críptica y fuertemente elaborada, que utiliza el documento histórico—la crónica de Indias de Pedro de Aguado y Juan de Castellanos, así como las de algunos de los viajeros posteriores de la Colonia— como recurso de autoridad para desenmascarar, de manera oblicua, los efectos que sobre la nación tendría la nueva articulación hegemónica entre alta burocracia dictatorial, clases profesionales y empresas extranjeras, en particular, estadounidenses.

Se han estudiado y alabado ya aspectos conceptuales y estéticos relevantes en la novela—a veces vistos como de estirpe modernista, posmodernista, vanguardista—,² como el uso del tiempo y el peculiar manejo de los referentes históricos. Sin embargo, pensamos que la preocupación principal de *Cubagua* radica, precisamente, en una enérgica crítica al neocolonialismo. Para ello, Núñez puso en relación temática los extremos temporales de la historia venezolana: el momento fundador de la nación, a comienzos del siglo XVI, y la etapa de constitución de la modernidad petrolera, a finales de la tercera década del siglo XX. El primer plano desarrolla una acción que se lleva a cabo durante el inicio del proyecto colonizador español, en su etapa antillana. La motivación principal de la experiencia conquistadora en la isla de Cubagua fue la explotación de los magníficos placeres de perlas, ya descubiertos por Colón en su tercer viaje. Fue tal la voracidad y la codicia que éstos despertaron entre los recién llegados que, en menos de cuarenta años, casi se extinguió su inmenso potencial, a la par de que se causó la muerte de los pobladores originales, esclavizados como mano de obra, ahogados en la pesca forzada de las perlas, destrozados por los tiburones que todavía abundan en la zona o, directamente, asesinados por la violencia española. Al mismo tiempo, sobrevino la destrucción de la Nueva Cádiz de Cubagua, su capital levantada con miras a permanecer siglos, como consecuencia de un terremoto, en 1542, como si fuera la respuesta de la naturaleza al atropello “cultural” que significó la Conquista.

Por su parte, el presente de la trama muestra el momento de transformación de la economía venezolana, hasta entonces pobre y agrícola, en una avasallante dinámica

² Podríamos pensarla, más bien, como un punto de tensión entre las dos estéticas. En efecto, como en algunos de sus compañeros de generación, en particular el poeta José Antonio Ramos Sucre y el narrador Julio Garmendia—, en Núñez hay rasgos distintivos y hasta contradictorios de una versión venezolana de las vanguardias históricas, vistas como un hecho contaminado e inestable, no plegado a un espíritu de grupo, y lejos de ser mero reflejo de las inquietudes radicales de las vanguardias institucionalizadas.



monoproductora y petrolera. Elaborando una temprana advertencia, Núñez se opuso a la manera como se planteaba la explotación de la nueva riqueza, descifrando rasgos de una fuerte continuidad desde la situación fundadora colonial, por lo que de manera ineludible se conduciría una vez más al fracaso en una reactivación de la violencia, la ambición y la codicia conquistadoras, travestidas ahora en corrupción modernizadora.

En la versión editada en vida del autor, la novela comienza con la llegada a Margarita, isla mayor de Venezuela, del ingeniero de minas Ramón Leiziaga, graduado en Harvard, verdadero personaje genealógico que representa el estrato histórico dominante en Venezuela desde la Colonia. Comisionado por el gobierno central para la inspección de los minerales de la zona (magnesita, perlas y, de manera indirecta, petróleo), Leiziaga es caracterizado por una actitud antinacionalista y una avidez de riqueza fácil, que se expresan sin mayor comedimiento y en plena concordancia con los principales de la sociedad isleña: el juez Leónidas Figueiras, el doctor Gregorio Almozas, el empresario norteamericano Henry Stakelun y el coronel Juan de la Cruz Rojas. Sin embargo, poco a poco, el protagonista entra en contacto con personajes populares que influyen fuertemente sobre él, en particular el fraile franciscano español Dionisio de la Soledad y la indígena Nila Cálice. Entonces, Leizaga recibe la orden de inspeccionar Cubagua, isla vecina que forma parte del mismo estado Nueva Esparta. En el trayecto, percibe evidencias del potencial petrolero de la zona. De inmediato, haciéndose un equivalente entre los dos recursos naturales, perla y petróleo, el protagonista tiene una visión de lo que podría ser la explotación a gran escala, que va a ser ligeramente desarrollada y variada más adelante.

En la pequeña isla, guiado por fray Dionisio, Leiziaga participa en un areíto,³ ritual de los indígenas caribeños, que tiene lugar en las catacumbas de la ciudad destruida. En paralelo a toda esta acción, en capítulo aparte, se presenta la historia del conde milanés Luis de Lampugnano, personaje documentado en las crónicas de Indias, en la Nueva Cádiz, durante la primera mitad del siglo XVI. Había llegado a la isla autorizado por la corona española para explotar las perlas con un novedoso artefacto de arrastre, pero no logra utilizarlo debido a la resistencia de los colonos, vinculados a la explotación de los indígenas esclavos. Así, el conde cede ante un impulso de robo, cae preso y luego se suicida con un veneno que él mismo había preparado y que había servido también para asesinar al conquistador Diego de Ordaz. En este capítulo se descubre el paralelo explícito que realiza la novela entre Lampugnano y Leiziaga, que el lenguaje recalca a lo largo de toda la trama, así como el de otros personajes construidos como espejos temporales: los conquistadores-pescadores Teófilo Ortega y Antonio Cedeño, el esclavista Pedro Cálice, entre otros.

³ El autor utilizaba la grafía “areyto”, titulado incluso así un capítulo. Lo respetamos cuando citamos ese apartado, pero aquí usamos el término en su escritura modernizada.



Asimismo, se incluye un capítulo intermedio, presentado de manera metanarrativa (al señalarse que formaba parte de los papeles de Leiziaga, una vez que cae preso al final de la trama), en donde se desarrolla un extraño sincretismo religioso en la figura de un dios oriental, Vocchi, que había sido sometido por comerciantes viajeros, siendo a la vez hermano del dios caribe Amalivaca.⁴ Vocchi es la figura central del areíto al que asiste el protagonista. Leiziaga surge de nuevo a la superficie de Cubagua sin saber cómo interpretar lo vivido hasta entonces. Sin embargo, irrumpe en medio de una pesca ilegal de perlas, propiciada por un comerciante y contrabandista sirio, Selim Hobuac⁵ (equivalente en el registro popular a las empresas extranjeras explotadoras de petróleo), que siempre sabía “burlar la justicia y volverse más rico que antes” (101). Leiziaga procede con violencia y se apodera de las perlas más preciadas, apelando a su rango de representante público. Es encarcelado a su regreso a Margarita, luego de haber sido robado a su vez por un historiador “oficial”, Tiberio Mendoza, quien además de las perlas le sustrae unos apuntes sobre su experiencia en la isla, con los que escribe un exitoso artículo titulado “Los fantasmas de Cubagua”. En un final inestable y ambiguo, el protagonista parece escaparse de la cárcel y lograr embarcarse en una goleta que va al Orinoco.

Punto central del desarrollo literario de esta breve novela es la constitución temporal de sus personajes, en un eficiente cruce del trabajo estético y del conceptual. Primero, destacan los paralelismos simbólicos entre los protagonistas de los dos planos temporales, Leiziaga y Lampugnano, en una dinámica que presenta rápidamente su decadencia. A éstos se le suman otros personajes que ratifican un tiempo complejo y variable –que no se reduce a la repetición mítica y circular, como tanto se ha insistido–, y que tiene su más radical concreción en fray Dionisio de la Soledad, quien representa la permanencia en continuidad de la historia desde los tiempos coloniales, por encima de su propia muerte, y que se cifra en la posesión de su cráneo momificado.

CONSIDERACIONES SOBRE EL MATERIAL GENÉTICO Y LA HISTORIA DEL TEXTO

El proyecto narrativo de Núñez –porque en realidad así lo fue, no obstante lo poco extenso de su bibliografía de ficción– lo constituyen cuatro novelas y varios relatos breves. Además de esto, publicó numerosos libros de ensayos –biográficos, históricos y diplomáticos–, y algunos compendios de artículos de prensa realizados por él mismo, donde reúne reflexiones sobre la realidad del país, y que en no pocos aspectos están relacionados con sus trabajos literarios. La primera novela, *Sol interior*, de 1918, de

⁴ Así, Núñez expone en la ficción sus ideas sobre la equivalencia de las culturas originarias, que desarrolla, en particular y poco más tarde, en su libro *Una ojeada al mapa de Venezuela*.

⁵ Este nombre es casi un curioso acróstico de la misma isla: “Cubaho”.



temática romántica y de una estética más bien modernista, fue pronto rechazada por su autor, quien impidió que volviera a ser publicada. Dos años más tarde dio a conocer *Después de Ayacucho*, cuya acción se lleva a cabo durante las guerras civiles del siglo XIX, en la que, con un estilo paródico y tono irónico (Lasarte, *Sobre literatura*), reflexiona sobre la constitución de las clases en la sociedad venezolana del siglo XIX. En 1931 apareció *Cubagua*, editada en París, obra que corregiría durante los treinta años restantes de su vida. Luego, publicó *Don Pablo en América*, tres breves relatos que había escrito a lo largo de la década de 1920, ofreciendo un verdadero gesto modernizante en la literatura venezolana, con anticipos de técnicas literarias que se implantarían más tarde en el continente. Su última narrativa plena fue *La galera de Tiberio*, escrita en 1932 y editada en 1938 en Bélgica, fue a parar a las aguas del río Hudson, en Nueva York, apenas salida de imprenta, sin que se precisen con claridad las razones que llevaron a su autor a este acto, si bien dejó una copia de esta edición con numerosas correcciones manuscritas sobre sus páginas.

Como puede intuirse, Núñez fue en extremo autocrítico y exigente, mostrando siempre una voluntad radical de perfeccionismo que lo llevó a corregir todas sus obras de manera casi obsesiva. Esta suerte de pulsión irrefrenable dejó rastros profundos en *Cubagua*, que fue modificada numerosísimas veces, incluso después de sus cuatro primeras ediciones, creando un texto variable y múltiple, propicio al acercamiento genético. Éste puede dar cuenta no sólo del proceso de formación de esa “prosa castigada” —como la calificó Uslar Pietri (147)—, sino de aspectos de una trama que se fue llenando de ausencias y misterios. Sin embargo, las reiteradas ediciones póstumas —de la editorial Monte Ávila, de Caracas, así como las de Casa de las Américas en 1978, cuidada por Domingo Miliani, y la edición de Biblioteca Ayacucho, en 1987, de Osvaldo Larrazábal Henríquez, e incluso alguna otra que alcanzó poca difusión— no han llegado a fijar un texto que respondiera a las inquietudes finales del autor y no se llegaron a erradicar los errores y las arbitrarias intervenciones editoriales sino que, por el contrario, en algunos casos éstas se profundizaron.

En los últimos años han circulado al menos tres versiones distintas de la novela, sin que hasta ahora los editores se hayan referido a las evidentes diferencias entre ellas, ni la crítica haya tomado en consideración los resultados de la comparación respectiva. Se ha procedido a reeditar sin dar mayor explicación, las variantes más importantes que aparecen en ellas y se ha interpretado una suerte de versión idealizada, sin señalarse que en muchos casos las conclusiones que pueden obtenerse son excluyentes. Ya lo advertía Giuseppe Tavani: “mientras no se dispone de un texto fidedigno, todas las demás operaciones hermenéuticas y críticas están expuestas al riesgo de resultar arbitrarias, intempestivas e inseguras”. No obstante, el trabajo genético no tuvo como fin el establecimiento de un texto definitivo y único de la novela. El proceso de cambio intensivo, no solamente a lo largo de sus pretextos, sino también posterior a las mismas



ediciones, permite pensar en una obra que se transformó en múltiple e inestable, que exige explicación y advertencia según el estadio de escritura que refleje, dependiendo del texto referencial en el cual cualquier edición esté basada.

El problema principal que se presentó en el levantamiento de las variantes fue el exceso de pretextos con los que contamos, no obstante tener conciencia de que no están representados todos los posibles estadios de creación, y que muy probablemente aparezcan aún otros pretextos en un futuro cercano, cuando se investigue con más profundidad en los archivos del autor. Es decir que no se puede definir todas las etapas de creación de la novela con claridad, pues hay un constante y hasta inarticulado proceso de cambio, pero sí se pueden plantear tres fases: la preeditorial (de la cual se dan dos estadios), que verifica el proceso de creación del texto, la de las correcciones y ajustes sobre las ediciones en vida, y la última corrección, que llevó a cabo el autor sobre la tercera edición y que no llegó a publicar.

Paralelo a esto, intuimos que esa primera fase de elaboración puede ser dividida en tres intervalos cronológicos, que se corresponden con indicaciones del mismo autor, tanto en un manuscrito bastante precoz, como al final de la primera edición. De manera singular, y dejando algunas trazas en su vocabulario que no comentaremos, estos períodos de redacción están relacionados con los países donde Núñez sirvió como diplomático. Así, muy posiblemente comenzó la escritura en Bogotá, trabajando de agosto a diciembre de 1928; luego, en La Habana, de enero a abril de 1929, y, finalmente, en Panamá, de marzo a septiembre de 1930. A esto se le suma el hecho de que el mismo autor confesó (en un artículo de prensa de 1952) que la motivación inicial de su obra tuvo lugar el año 1925, durante su residencia en la isla de Margarita, como secretario del escritor modernista Manuel Díaz Rodríguez, entonces Presidente del Estado Nueva Esparta. Éste precisamente constituye el cronotopo de los capítulos primero y último. Es más, sospechamos que —aunque ni siquiera llegó a insinuarlo ni exista otra evidencia que lo respalde— dio inicio a la novela ese mismo año, pues pueden rastrearse numerosos índices de su momento involucrados en el capítulo inicial, con referencias muy específicas al entorno —nombres, letreros, paisajes minuciosos—, así como la (¿supuesta?) inclusión de una cita de *El Heraldo de Margarita* (fundado y dirigido por Núñez allí, ese mismo año), con lo que irrumpe la cotidianidad en el proceso de creación y prefigura la propuesta muy posterior de Julio Cortázar en su *Libro de Manuel*.

La ausencia de materiales previos a la primera escritura mecanografiada quizás se deba al tiempo que pasó entre la idea original y la realización de la primera versión “editable”. Por todo documento, hasta donde conocemos, hay apenas una hoja tamaño carta, dividida en cuatro partes, con escasos datos que pudieron servir para la redacción de la novela, y que quizás hayan sido recogidos durante la lectura de Pedro de Aguado, en La Asunción, en 1925. Por otra parte, hasta ahora, el único documento de un posible capítulo inicial distinto, pero propio a una *Cubagua* en ciernes, que se conserva es un



par de párrafos insertos en un cuaderno a rayas, en donde el autor escribió fragmentos de su novela inmediata posterior, *La galera de Tiberio*, indicando el año de 1930. Por su ubicación caprichosa (está en medio del cuaderno, tachado y sin mayor desarrollo, copiada dos veces con pocas variantes) claramente antecede a esta fecha y a esta nueva novela. Allí se inicia la acción en la propia Cubagua, narrada en primera persona (Leiziaga), presentando además a tres de los personajes populares:

Descansaba yo cierta noche en una playa de Cubagua, la isla que fue teatro de [novedosas/nóveles] aventuras en los primeros días de la Conquista. Frente a mí se esbozaban las líneas caprichosas de otras islas. Algunas luces parpadeaban en las costas lejanas. Yo me olvidaba de todo abandonado al goce de una noche incomparable. Me sentía envuelto en la lumbre de los [ilegible] que extendía por el Caribe un velo resplandeciente. Esa misma tarde había llegado de Margarita, en La Tirana conducida por Antonio Cedeño. Venían también un buzo Teófilo Ortega y un grumete Martín Malavé.

No obstante la ausencia de indicaciones cronológicas o topográficas en la gran mayoría de los materiales que se usaron en este trabajo, éstos fueron cotejados y ordenados según su grado de elaboración. Hay que hacer énfasis en que los diferentes borradores no evidencian procesos lineales de corrección, y no pueden considerarse meras copias sucesivas. Núñez intervenía distintos estadios al mismo tiempo, volviendo a ellos para consultarlos y corregirlos (lo que a veces hace dudoso su ordenamiento), aunque no siempre aprovechara sus decisiones en versiones o ediciones subsiguientes, lo que nos ratifica una sorprendente pulsión correctora. Se intentó, en todos los casos, descifrar las tachaduras y palabras eliminadas (tanto con sucesivas x de la máquina de escribir, como con rayas de marcardor por encima de lo escrito), siempre que fue posible, aunque no se da cuenta de los errores que resultaron obvios del proceso de tipeo, a menos que hubiera dudas sobre su posible significación o que fuera una escritura voluntaria.

De la fase preeditorial, pudimos analizar un primer grupo de materiales —quizás los correspondientes a su residencia en Bogotá—, formado por dos *versiones* tipografiadas (V1 y V2), en hojas tamaño carta y custodiadas por la Biblioteca Nacional de Venezuela. Estas versiones muestran ya la estructura definitiva y los capítulos centrales alcanzan prácticamente la concepción final, lo que ratifica la posible existencia, al menos, de una versión manuscrita previa, así como de materiales de apoyo y apuntes preliminares. A V1 le faltan las dos páginas iniciales, no tiene gran parte del capítulo titulado “El cardón”, nada del capítulo “Vocchi”, mientras que tiene una doble versión de “El areyto”, que parecen ser copias una de la otra, lo que permite intuir que incluso ninguna de las dos pertenezcan a esta versión, sino que provengan de hasta ahora no encontradas versiones previas. En cuanto a V2, se conserva un ejemplar completo, que parece una reescritura en limpio de V1. Es más, el capítulo “El cardón” tiene folios anexados que no le pertenecen (con repeticiones de los números de páginas), que parecen copias intermedias entre



estas dos versiones, mientras que “Vocchi” presenta una numeración que pareciera ser la del capítulo faltante en *VI*, con corrección a mano posterior del orden numérico, para hacerlo corresponder a *V2*.

Muchos de los abundantes cambios que tienen estos dos borradores fueron hechos a la par de su transcripción, como ya se dijo. Luego, se evidencian correcciones posteriores a mano, en los bordes y entre las líneas, ampliando la escritura con numerosos fragmentos manuscritos al anverso de las hojas. Estos agregados pueden ubicarse siguiendo un asterisco que el autor a veces ponía entre paréntesis en el cuerpo del texto, o los escribía a la altura de la ubicación de la corrección en el anverso de la página anterior. En los casos en que no se encontró indicación alguna, nos guiamos para nuestra transcripción por el sentido y las palabras coincidentes. Sin tocar aspectos significativos, las enmiendas en general apuntaban a eliminar contenidos que no desarrollaría con posterioridad, una redistribución y ampliaciones que permanecerían en estadios posteriores, una constante búsqueda de síntesis verbal, expresada en una mayor precisión conceptual (vínculos entre motivos y temas, símbolos y trama) y una limpieza de frases y vocabulario de herencia modernista (aunque la novela no quedaría exenta de esto), que delinearían una clara voluntad estilística.

Aquí pasamos a un punto del proceso de creación que consideramos de transición (¿La Habana?), posterior a *V2*. Este nuevo grupo incluye dos copias incompletas del primer capítulo, manuscritas en cuaderno a rayas, que llamamos *C1* y *C2*, y otro escrito a mano, en igual soporte, que contiene una versión completa y más elaborada de este mismo capítulo, así como algunos fragmentos muy incompletos de “El areyto”, “El cardón” y “Thenocas”, todo lo que llamamos *F*. Por otra parte, un manuscrito (*M*), con numerosas lagunas y tachaduras, posiblemente posterior a *F*, con los dos capítulos iniciales completos y párrafos de algunas otras partes de la novela. Creemos que se puede explicar esta fase intermedia y fragmentaria como un intento de darle forma – incluso “a mano”, volviendo a lo manuscrito–, y en momentos casi una reelaboración, en particular del primer capítulo, buscando adaptarlo al resto de la trama.

Llamamos *original* (*O*) a una copia tipografiada completa, a la que le falta la página final, en hojas blancas tamaño carta, también custodiada por la Biblioteca Nacional de Venezuela. Parece provenir de *V2* y de *F*, con enmiendas también tipografiadas durante la copia y posteriores a mano, todo lo que podría haber sido trabajado en Panamá. *O* fue incluido en el aparato genético de la edición, en cuanto ofrece lo que podemos definir como el final de la fase preeditorial.

A partir de aquí vienen las ediciones que el autor publicó en vida, sin que se hayan ubicado galeradas de ninguna de ellas. De la primera (*E1*), el mismo Núñez comentó que “[d]ebió publicarse en 1930, porque cada libro, al menos los de esta clase, tiene su año. No lo fue hasta 1931 en la editorial ‘Le Livre Libre’, una edición de la cual apenas circularon sesenta ejemplares en Venezuela. Es posible que el resto de la edición

fuese incinerada por aquel tiempo en la Aduana” (*Bajo el Samán* 105-06).⁶ En efecto, Núñez publicó *Cubagua* en París, al parecer bajo la motivación de la escritora Teresa de la Parra (547-48).

Conjuntamente con ésta, hemos recogido las variantes y correcciones que el autor hizo sobre uno de sus ejemplares impresos (*E1C*) –propiedad de su hija Carmen Elena Núñez de Stein–, realizadas a mano y escritas en el interlineado o en los bordes de sus páginas, la mayoría de las cuales no fueron incorporadas a las ediciones posteriores. Como en casos anteriores, hay indicios de cambios hechos a la par sobre este ejemplar y sobre *O*, lo que también pudiera explicarse como enmiendas pasadas a la primera edición desde este último, quizás durante los meses de espera de los ejemplares que llegarían de París.

La segunda edición (*E2*) fue realizada en Caracas por ediciones Élite (nombre de una famosa revista que, con cambios de propietarios, existe hasta el día de hoy), en 1935. Todo indica que está basada en *E1* y, si bien incluyó enmiendas que quedaron desde entonces en el texto, incorporó muy pocas lecciones provenientes de la corrección anterior. Bien pudiera ser que los cambios que muestra hayan sido hechos sobre las galeradas.

La tercera edición (*E3*) fue realizada por el Ministerio de Educación de Venezuela, en 1947, y apareció junto con el ensayo *Orinoco* (1946). Como ya advertimos y se argumentará más adelante, éste es el punto de elaboración más alto de su escritura. Similar a lo anterior, el texto publicado no fue una mera incorporación de lecciones anteriores, pero está basado en *E2*. Como en *E1C*, existe un ejemplar con numerosísimas nuevas correcciones (*E3C*), también en manos de su hija, que fueron las más radicales de todo el proceso de revisión, algunas a mano y otras, incluso anexando páginas enteras mecanografiadas. Este ejemplar pudo haber sido la base de la copia que se envió a Perú en 1959 para la cuarta edición (*E4*), que formó parte del Segundo Festival del Libro Venezolano. No obstante, en un artículo de ese mismo año, Núñez desautorizó esta publicación:

Deseaba ofrecer al lector una edición revisada y corregida de *Cubagua*, y así convinieron los editores. En carta fechada en Lima el 1º de abril del presente año me comunicaron que ya estaba impresa, es decir, lo hicieron tal como se hallaba en anteriores ediciones. También convinimos que junto con *Cubagua* se publicaría *La galera de Tiberio* (crónica del Canal de Panamá), de la misma época de *Cubagua*. Los editores hicieron caso omiso de esta condición.

En efecto, al cotejarlas se comprueba que *E4* repitió *E3*, mostrando pocas variantes que con seguridad fueron producto del mal arbitrio del editor.

⁶ Originalmente publicado en su columna “Huellas en el agua”. *El Nacional*. Caracas. 13.12.1959.



“ISLA BELLA, TIERRA DE PERLAS...” Y LA FORJA DE LA ESCRITURA.
EL PRIMER CAPÍTULO BAJO LA MIRADA GENÉTICA

En términos formales, entendemos la novela ordenada en torno a un núcleo central que se desenvuelve en los capítulos II-III-IV-VI y VII. En ellos se desarrolla la acción en la propia isla de Cubagua, en los dos tiempos extremos de la trama: primera mitad del siglo XVI y 1925. Por su parte, el primer capítulo funciona, fundamentalmente, como presentación de los personajes y del paradigma ético de la clase hegemónica –por llamarlo de alguna manera–, y el último ofrece la conclusión y las posibilidades de una situación posttrama. El capítulo quinto, dedicado al dios Vocchi, sucede en un tiempo inmemorial, que no está concatenado al conjunto, pero que da el sustento mítico. En cuanto al capítulo VI, la ceremonia del areíto, puede entenderse como un punto de encuentro de los diversos conceptos de tiempo planteados (puesto que no es único, sino “problemático”, como ya han advertido varios críticos), en particular a través de la presencia de personajes de diversa constitución estética. Este capítulo equivale a lo que en términos musicales se llama el *stretto* de una fuga.

Cuando hablamos de esta estructura hay además que considerar ciertos hechos que el trabajo genético arroja, avalando una posible concepción que excluiría los capítulos extremos. En VI, los capítulos segundo y tercero aparecen numerados como los dos primeros de la novela, con una corrección posterior hecha a mano que los coloca a continuación del primero, aunque la numeración de páginas no da cuenta de este cambio, porque quizás fueron foliadas con posterioridad a la decisión del orden definitivo de los capítulos. Algo equivalente pasa con el último, pues también en VI, el capítulo séptimo titulado “Thenocas” finaliza con la lapidaria frase: “Todo estaba como hace trescientos años”, luego ajustada a “cuatrocientos” años y ubicada como oración conclusiva de la trama en todos los estadios posteriores.

Asimple vista, el levantamiento genético permite diagnosticar que los más numerosos y significativos cambios de toda la revisión fueron, en particular, los correspondientes a los capítulos primero, “Tierra bella, isla de perlas...”, y último, “El Faraute”. Estos dos capítulos, además, tienen una fuerte relación no sólo en cuanto a las necesidades naturales del desarrollo de la ficción, que pueden darse en sus funciones de introducción y desenlace, sino que en ambos la acción se lleva a cabo en la Margarita contemporánea a la escritura, hecho significativo en una novela llamada con el nombre de la otra isla, además de que también comparten elementos de estilo y lenguaje. Estos puntos en común son distintos del resto de la trama, lo que podría anunciar que se trata del estadio inicial de *Cubagua*, hasta ahora desconocido y al que nos hemos venido refiriendo, pero también podría ser que estos dos capítulos hubieran estado destinados a un intento narrativo distinto, ubicado propiamente en Margarita. Esto es pertinente, en particular, referente al primer capítulo por la presencia de rastros narrativos que lo llevaban hacia



otros rumbos de desarrollo temático. De aquí que se explique el abundante trabajo de corrección como una forzada adaptación al núcleo central de la trama.

De esta manera, se respondería a las preguntas y críticas que hizo el también novelista Gustavo Luis Carrera sobre un insuficiente desarrollo de los personajes. En efecto, en el primer capítulo aparecen algunos cuya potencialidad ficcional no fue llevada a cabo, como la compleja Etelvina Casas, el doctor Almozas y su mala práctica médica, el problemático y beodo secretario del juzgado Benito Arias, la cocinera Andrea, quienes apenas quedan esbozados. Algunos de ellos sólo vuelven a aparecer al cierre de la trama. De igual modo, se inician acciones que luego no progresan o de las cuales no se ofrecen suficientes antecedentes como para realizar una interpretación cabal y pertinente que las articule con el resto de la trama. Entre otros, el fracaso de la compañía explotadora de magnesita y el litigio laboral con el ex gerente Johnston y su codiciosa esposa Zelma Johnston –también cocinera–, el amor adúltero de Stakelun por Etelvina, la situación de decadencia “aristocrática” de la familia Casas y la pérdida de su finca “Las Mayas” en manos de un nuevo-rico propietario, cuya identidad es desconocida para el lector. En fin, es el capítulo más descriptivo de todo el libro, con ideas y discusiones en extremo explícitas, que apelan a un tono discursivo mucho más literal que el resto de la novela.

Así, los excesivos cambios que sufrió este capítulo fueron producto de un proceso de transformación y corrección, de distribución de la información, que sólo llega a estabilizarse la versión que llamamos *M*. En efecto, el capítulo inicial en *VI* y *V2* tiene numerosísimas variantes que no permanecieron en los estadios posteriores. Resumimos algunas de ellas, que dan luces sobre algunos contenidos. Leiziaga aparece desde las primeras líneas de la trama. Se da una descripción mucho más detallada de su vida. Se hace referencia a su padre y a la manera como éste lo motivaba a estudiar ingeniería de minas, sembrándole el deseo de un rápido y fácil enriquecimiento. De este modo, se hace un mayor énfasis sobre lo personal que sobre el rol burocrático público que adquiriría más tarde. El padre de Leiziaga le aconseja:

Con ese diploma de una universidad americana tienes carta blanca para el mundo entero –solía decirle cuando acariciaba planes para el futuro. Desde antaño veía en la ingeniería de minas una especie de dorado cuyo secreto poseía para su hijo.

A su regreso se halló con que todo aquel aparato educativo era para crearse una posición buscando minas por el mundo entero.

Por otra parte, en esas versiones el protagonista es propenso a las drogas y al alcohol, lo que debilita la valoración de sus vivencias posteriores en Cubagua, excusando una dudosa percepción de la realidad a lo largo de la novela como resultado de su adicción y su decadencia individual.

Asimismo, aparece ya en el primer capítulo la preocupación de Leiziaga por el petróleo, que en estadios más adelantados queda como un descubrimiento posterior y



casual, al llegar a las playas de Cubagua, lo que es radicalmente superior en términos de economía narrativa. Nila, por su parte, está presentada de manera abrupta y tiene un contacto más estrecho y directo con Leiziaga y Stakelun, lo que la hace más asible, más concreta para el lector. Allí se hace énfasis en su residencia en el exterior, afirmando que hablaba inglés tan bien como el gerente norteamericano el español, en una suerte de equivalencias de dudosa efectividad. Incluso se insinúa una posible relación con Leiziaga. En una de las lecciones desechadas en V2, el autor cae en una tentación casi detectivesca al resaltar la ausencia de fray Dionisio y de Nila de Margarita (ya partidos para Cubagua), como una reafirmación de los rumores sobre una supuesta relación amorosa entre ellos, lo que es ciertamente débil como propuesta, enrareciendo la presencia ecuánime y generosa del fraile asimilado. Allí mismo, Nila le ordena al pescador Ortega llevar a Leiziaga a Cubagua, induciendo su presencia en la isla y, por tanto, en el areíto. Como se ve, hubiese sido una situación novelesca mucho menos efectiva que la decisión final, que ya asoma en las lecciones que el autor va decidiendo en estas mismas versiones, la de que Leiziaga vaya a la isla en comisión de trabajo, con el deseo de regresar cuanto antes a Margarita.

En un primer estadio, el interés de Nila por Leiziaga despierta sospechas en un Ortega enamorado de ella. En su primer encuentro, también en este capítulo y en estas versiones mucho más extenso que en el texto estabilizado, ella le dice a Ortega:

—Bueno, [óyeme (?)] Será preciso llevarlo.

—Pero quieres vengarte también en él?

—En nadie, pero debemos pensar en los nuestros. Él puede servir. Pero no ves que son instrumentos.

Y Ortega sintió en aquel momento ~~que él era~~ un soplo en su ser. Él no era nada.

Nila todo.

El amor es nada, pero hay que usarlo siempre como un instrumento. El hombre nunca sabe nada de esto. En cambio es preciso pensar en el dolor nuestro, en lo que viene del principio y que los otros no pueden explicarse.

Por otra parte, también en estas versiones, la relación amorosa con Ortega es la que despierta críticas en el pueblo, mientras que en las ediciones se hace énfasis en el escándalo que causa la amistad femenina entre Nila y Etelvina Casas, lo que no deja de ser curioso y atrevido por la insinuación homoerótica. De hecho, en VI y V2 la esposa de Hernando Casas es un personaje distinto, llamado Lucrecia, y es ella la que le da a Leiziaga informaciones sobre Nila y no Etelvina. Pero, en definitiva, se funden los dos personajes en esta última, cobrando así una mayor solidez. Sin embargo, no llega a concretarse a plenitud, pues vuelve a ser referida de paso sólo al final de la trama, cuando se asoma la posibilidad de que podría haber sido Stakelun el comprador de “Las Mayas”, retomando el motivo expresado dos veces por Etelvina en referencia a



la finca-tierra, en el capítulo inicial: “Serás mía a pesar de todo” (*Cubagua* 20 y 31),⁷ con una variante en boca del gerente norteamericano, como si le respondiera: “si ella pudiese amarme, la tierra sería suya” (108).⁸

Níla y fray Dionisio son la elaboración más compleja de la novela, los que entendemos más como símbolos actuantes que como propiamente personajes. En el caso de Níla, las correcciones apuntan a hacerla más misteriosa, más difícil, más inasible e impenetrable para los demás personajes (y por los lectores). De aquí que sea, entonces, central la idea de postergar el amor por la conciencia comunitaria, que expresa con referencia a la insistencia sentimental de Teófilo Ortega. Níla le da prioridad a la lucha descolonizadora y rebelde que ella representa como salida: “primero es preciso recuperar la vida” (71). Pero esto también queda reflejado en la imposibilidad de establecer una relación fundacional y conciliadora con Leiziaga. La sola idea de poseer su imagen, en una desmercantilización de las perlas que roba el protagonista, produce finalmente su desgracia.

En efecto, la trama estabilizada radicaliza un punto de vista múltiple sobre Níla, que es fundamental para la comprensión de la obra. Como personaje se construye a través de la mirada de los otros: Stakelun, Leiziaga, Etelvina y Pedro Cálice, quienes dan opiniones múltiples y ambiguas, así como el mismo narrador, desautorizado de esta manera en su omnisciencia. Pero, para la plena comprensión del texto, hay que entender a Níla como el juego de todas esas interpretaciones a la vez, la voz de todos como posibilidades equivalentes, no obstante ser incluso versiones excluyentes. Ella representa la misma *Cubagua*-isla y quizás la *Cubagua*-novela actuando en la novela. Es la perla ambicionada y secreta, es serpiente y ave roja, metonimia de la nación, heredera de la hegemonía indígena –llamada también con el nombre de la cacica Erocoday– y a la vez indígena conciliada con lo mejor de lo español que representa fray Dionisio. Éste, que puede simbolizar el tiempo de la nación (esos “cuatrocientos años”, sin cambio, con que finaliza la trama), respeta su cultura y se asimila, es su tutor, protector y compañero, quien la conduce a calibanizar conocimiento y lengua a favor de su gente. Níla es transculturada, rebelde y en rebeldía, sin que sea posible manipularla ni conquistarla, porque en realidad es una idea múltiple, una potencialidad: ella es la salida para esa nación sin proyecto que el autor denuncia con su obra.

Otro pasaje importante del capítulo inicial, que difiere fuertemente en las primeras versiones, y que alcanza considerable eficiencia estética y conceptual a partir de *M*, es el encuentro de los principales de la isla, en el cual se presenta al ingeniero Ramón Leiziaga. En las primeras versiones apenas se esbozaban algunas de las ideas importantes

⁷ Las páginas de las citas de *Cubagua* que utilizamos corresponde a la tercera edición, de 1947.

⁸ En *VI* aparece una lección eliminada que indica que el comprador era un ex-empleado de la misma finca, pero sin nombre.

de la discusión, tópicos que se aluden en diversos encuentros de los personajes, o que están planteados por el narrador. En términos de economía verbal, Núñez logra un estupendo resultado en los estadios posteriores al concentrar las perspectivas de la clase dominante en una sola escena, como ambición de enriquecimiento corrupto y voluntad apátrida. El desarrollo posterior hace evidente que ésta es una línea de comportamiento histórico sostenido, que va desde los conquistadores –y el aristócrata italiano Luis de Lampugnano–, en tiempos de la Colonia, a los “notables” de la Margarita –y el ingeniero graduado en Harvard–, al momento de la escritura. Esta continuidad de la lógica del proyecto colonial de extracción intensiva, que provocó la ruina de Cubagua, plantea entonces lo ineludible del fracaso del proyecto neocolonial, el plan de concesiones petroleras del gomecismo.⁹

La discusión de los principales gira alrededor de una paradójica riqueza, cuya potencialidad se contrapone a la falta de agua potable en la isla. El motivo de su escasez es recurrente a lo largo de la trama, ya preparado en el primer capítulo con dos motivos antecedentes. Por un lado, la escena de mujeres cargando agua por los caminos, que en la versión estabilizada se repite un poco más adelante en el mismo capítulo, y que habla del trabajo y de la cotidianidad de la gente humilde de la región, que enfrenta la situación sin amilanarse. Por otro, también en este capítulo, acentuando el sentido de diagnóstico social que conlleva, aparece el pasaje correspondiente a la venta de la hacienda “Las Mayas”. Éste es el único momento de la novela en que se hace referencia a una oligarquía (¿decimonónica?) en decadencia, en el sentido de una propiedad de larga data, “un dominio secular” (*Cubagua* 20) de una vieja clase dominante, que cede el terreno al nuevorrquismo insurgente en la isla, detalle fundamental hasta ahora obviado. “Las Mayas” es la única fuente de agua potable de la isla, y es presentada como una fuente también de riqueza, de comercio, que el nuevo propietario desperdicia en su afán de conquistar la influencia de los poderosos. Entonces, la discusión del progreso de la isla y la desfachatez de los proyectos personales que expresa la clase dominante, sobre una ausencia de proyecto nacional, son elementos que permiten diagnosticar una equivalencia a la situación colonial que se describe en el capítulo tercero, “La Nueva Cádiz”, donde la riqueza de las perlas no logra contrarrestar la escasez de agua, que “sólo la codicia pudo hacer soportable”, como afirma fray Dionisio citando a Francisco Depons (40). El tema es nuevamente articulado por el fraile cuando recalca el hecho de que Leiziaga quiera repetir la mecánica colonial de traer agua a Cubagua en pipas desde tierra firme y, luego, en el mismo capítulo, se hace evidente la dependencia del agua para la supervivencia de la nueva sociedad colonial en la invasión de los indígenas, así

⁹ Esta ruina es el primer indicio del fracaso del proyecto colonial español –y de su propio discurso, en el sentido de Beatriz Pastor– con el rápido agotamiento de los placeres de perlas más ricos del Nuevo Mundo, la muerte de sus pobladores y la antropomórfica venganza de la naturaleza que arrasó con la Nueva Cádiz de Cubagua.



como en la rebelión y posterior caída de Diego de Ordaz, si bien esto último no queda del todo explícito en la trama.

Presentando a las capas sociales altas, como estamento culto de la nación, así como representantes del poder civil y militar, el autor complejiza la crítica a la hegemonía, caracterizando diversos comportamientos con un tono irónico. El doctor Almozas usa un fórceps oxidado, instrumento que debía apoyar la función médica de asistir al nacimiento, pero que por indolencia se transforma en la posible muerte de lo que nace. Figueiras es un juez corrupto e ineficiente, cuya autoridad queda ridiculizada por su amante-cocinera, a la vez que es vinculado con un loro, que se muestra como símbolo de la incapacidad de producir lenguaje y decisión por sí mismo. El coronel Rojas es la autoridad militar, pero a la vez es un comerciante de automóviles Ford en la isla, es decir, representante de la nueva tecnología (información que queda sólo explícita en las versiones). Finalmente, el protagonista Leiziaga es el antihéroe, el pícaro (como ha señalado Britto García), que pretende enriquecerse a través de su cargo público para irse cuanto antes del país. No en balde esta reunión se da en la casa del norteamericano Stakelun, ejecutivo de una compañía extractora de minerales detenida por litigios internos (por codicia y traición –según se refiere– de uno de sus coterráneos, Joseph Johnston), y que en *VI* aparece afirmando que “los gerentes de las compañías extranjeras en los países americanos son por obligación diplomáticos”.

Hay que señalar aquí que Núñez no es tampoco indulgente con los otros estratos sociales, presentando la sociedad “moderna” de finales de los años veinte como propensa a la corrupción y a la ilegalidad. En efecto, si excluimos a Nila y a fray Dionisio, se irá descubriendo un complejo conjunto de personajes populares de valores ambiguos, cambiantes, para el cual el comercio no tiene referencias positivas y el vínculo con la tierra-mar es fundamentalmente de usufructo (aunque el narrador advierta, ante la mirada de las mujeres de los pescadores, que “El mar es comunista”, *Cubagua* 91). El pueblo que actúa en la novela está simbolizado por personajes-espejo de los antiguos conquistadores, entre quienes la práctica de la esclavitud sigue vigente y viva en la tentación corrupta y la alabanza pícaro, como resumen dos militares al final de la acción: “Lo ridículo es la torpeza. Para robar se requiere ante todo habilidad” (101). La posibilidad de la diferencia queda sacrificada en la suerte de Martín Malavé, un descendiente guaiquerí, esclavizado en el presente de la narración a los trenes de pesca de Pedro Cálice (una suerte de intracolonia de los estamentos medios), leproso y avaro, que en el siglo *xvi* fuera traficante de esclavos, lo que reactiva en la trama el sacrificio de lo indígena en el proceso de modernización de Venezuela.

Elementos interesantes revelan con claridad el proceso de escritura en este primer capítulo, como la decisión de intercambiar la voz de los personajes con la del narrador o viceversa; a veces se llevan enunciados de un personaje a otro, o se condensan –como ya comentamos en el caso de Etelvina y Lucrecia–, incluso se eliminan totalmente –como el



padre de Leiziaga—. Pero uno de los elementos que el autor desarrolla con mayor tino es el de abstraer los referentes de los diálogos, que se constituyen en parlamentos abiertos a cuyas intervenciones no se les puede asignar hablantes determinados. Un ejemplo interesante, en el mismo primer capítulo, se da en la misma reunión de los principales de Margarita, ya comentada. Las confesiones corruptas de Leiziaga son respondidas con una frase que no se vincula con ninguno de los contertulios, aunque el juez Figueiras sea señalado de inmediato a continuación, hablando en primera persona del plural: “—¡Je, je! Es el pensamiento de todos nosotros: irnos a Europa, pero nuestra tierra no sufrirá nunca esas palpitaciones febriles que usted desea” (*Cubagua* 18).

Otro ejemplo interesante de este proceso de pérdida de anclajes se ofrece cuando el pescador Ortega caracteriza a Leiziaga y Stakelun como extranjeros. En las versiones iniciales, el norteamericano afirma que Leiziaga también lo es, porque no ha nacido en la isla. Pero a partir de *M* se abstrae la referencia y no se sabe quién es su interlocutor, Ortega o Leiziaga: “Usted también es extranjero —observa Stakelun—. Extranjero es todo el que no ha nacido en la isla. Forastero” (23). De este modo, la expresión adelanta el conocimiento del doble de Ortega como conquistador español, y la frase queda en suspenso con el “[y]o conozco la tierra” (23), como si fuera la advertencia de un secreto tierra-historia, ya en posesión del norteamericano. Éste es un recurso que Núñez va afinando a lo largo del proceso escritural, y que aparece también en capítulos posteriores, resumiendo pensamientos de clase, de grupo, como una suerte de conciencia colectiva y estamental.

“EL FARAUTE” Y LA DESESTABILIZACIÓN DE LA VERDAD.
EL CAPÍTULO FINAL A LA LUZ DE LA CRÍTICA GENÉTICA

Como se ha advertido ya, el capítulo final está en plena relación con el comienzo de la trama; sin embargo, desde el punto de vista genético presenta un interés contrario, en cuanto a que su transformación fue realizada en la última corrección del autor, cambiando el sentido conceptual de la novela. Así, como escritura, adquirió una doble intencionalidad.

En la versión estabilizada —que puede encontrarse a partir del *M*— las experiencias de Leiziaga en su viaje a Cubagua, en particular su participación en el areíto, la doble constitución de su personaje con la del conde Lampugnano, la apreciación múltiple de Nila o la temporalidad indefinida de fray Dionisio quedan como percepciones inestables del personaje y, en muchos sentidos, también lo son para el mismo lector. Por su parte, el narrador no ayuda a descifrar la constitución de verdad dentro de la misma trama, pues involucra elementos que más bien la enrarecen, agregando a las dudas del personaje lo que se rumorea a su alrededor, lo que piensan unos sobre los otros o, inclusive, cargando de sentido sus silencios, advirtiéndose además, de diversos modos, los posibles efectos de picaduras de arañas, del ñopo, del Elixir de Atabapo, del sereno en Cubagua.



Entonces, hay que buscar el sentido pleno de la trama en la coexistencia de todas esas posibilidades. Se ofrece, así, una realidad inestable sobre la cual vemos actuar a los personajes, con diversa conciencia de ello. Leiziaga, más allá de las intenciones corruptas descritas en el primer capítulo, con la guía de fray Dionisio –que es la historia– y tras las huellas de Nila –que parece ser la premisa decolonial–, se sumerge en los secretos de la isla y en el misterio del pasado y de su doble Lampugnano, surgiendo del areíto sin lograr discernir qué de todo fue cierto. Esto se hace explícito cuando el narrador afirma, en el último capítulo: “En un instante pasan por su memoria las últimas horas vividas en confusión, sin percibir apenas donde concluye y comienza la realidad” (*Cubagua* 98). Así se plantea el balance de lo vivido-leído como hecho central de la acción, lo que se debate en el capítulo final, en el encuentro de Leiziaga y el historiador oficial, Tiberio Mendoza (cuyo nombre habrá que cruzar con la obra inmediata posterior, *La galera de Tiberio*). Éste avala y alaba un sentido único de la historia, apoyándose en la autoridad de cronistas y viajeros (los que, en una compleja ironía, son usados en la novela para la construcción del pasado), mientras que Leiziaga vive esa historia como una experiencia desestabilizadora, más que como un hecho iniciático –como han sugerido algunos críticos–. Y es esto lo que, en el capítulo final de *VI* (luego eliminado), Leiziaga ratifica a Figueiras en el interrogatorio que le hace sobre el robo y destino de las perlas de Cubagua: “la verdad es doctor que yo la conozco tan poco como usted”.

Desde el punto de vista genético podemos seguir las modificaciones sustanciales del último capítulo en tres instancias: las pertenecientes a *VI* y *V2*, las que aparecieron en las cuatro ediciones en vida, y la última (*E3C*), que se ofrece como texto-base de la edición genética. Hay que señalar que en todo el proceso escritural, con variantes menores, Leiziaga regresa a Margarita; Tiberio Mendoza le roba las perlas y un informe que había escrito sobre Cubagua –que puede ser visto como un paródico metarelato–; el personaje pregunta por Ortega, Cedeño y Cálice y nadie afirma conocerlos, lo que le ratifica que hay un secreto compartido, quizás el mismo que ya conociera Stakelun. En fin, es hecho preso y encarcelado y, a partir de esto, comienzan los cambios más significativos.

En *VI*, hay una lección que será casi del todo eliminada en *V2*, en la cual se hace explícito el delirio de Leiziaga en prisión. A continuación, es liberado gracias a una fianza pagada por Stakelun y por orden del jefe burocrático de Leizaga en Caracas, Camilo Zaldarriaga, lo que llama la atención hacia la idea del tráfico de influencias por encima de la ley. Ortega intenta asesinarlo por celos y Cedeño, a su vez, mata a Ortega, vengándose de una chanza que había hecho sobre los roblersos en Cubagua, referida, precisamente, a la propensión al robo. Leiziaga logra embarcarse en la goleta *El Faraute*, que va en dirección al Orinoco, donde se propone tener una choza y un conuco. Este débil, truculento y poco convincente final cambia ya en *V2*, donde el delirio de la cárcel y el intento de asesinarlo quedan eliminados, y aparece la primera idea de la fuga. Pero



el cambio radical es a partir de *O*. Allí, sin que se sepa si es un delirio o si sucede en la realidad de la trama, Leiziaga se escapa de la cárcel y, prófugo culpable de una ley espuria, resulta sorprendente la extraña solidaridad que encuentra tanto del gerente norteamericano, como de los pobladores a quienes había robado las perlas. Ellos le facilitan la huida y le sugieren el viaje al Orinoco, lo que no queda del todo justificado en términos psicológicos. En efecto, Ortega y Cedeño, conversando sobre él, afirman: “*El Faraute* sale esta noche. Ahí se irá, porque es el único camino que tiene y ya está advertido” (*Cubagua* 109). Se podría interpretar que, a través de la corrupción o del acto en contra del Estado en que también se convierte el robo de las perlas, Leiziaga se ha integrado al conjunto popular con el mismo gesto por el cual Ortega, Cedeño y Cálize pasan de ser crueles conquistadores a pescadores de la Margarita contemporánea. Por otra parte, no hay que descuidar el hecho de que el viaje de Leiziaga se realiza en una goleta cuyo patrón es hermano de Malavé (aunque propiedad de Cálize), el esclavo guaiquerí cuya muerte es descrita durante la pesca ilegal de perlas. Y la novela termina proponiendo lo que ya parece una constante reiteración: “Todo estaba como hace cuatrocientos años” (111), que impone el reto a romper esa continuidad colonial/neocolonial, en un después que apenas es insinuado en el destino futuro del protagonista.

Si recordamos que en *VI* y *V2*, Nila y fray Dionisio promueven el que Leiziaga participe de los eventos de Cubagua, podríamos pensar que estarían “infiltrando” las filas de los dominadores, enajenándolo de su grupo social –que son los notables del primer capítulo–, e integrándolo de manera un tanto sospechosa a ese “pueblo” de los dominados. Pero incluso ese futuro potencial que significa la región del Orinoco, como la naturaleza a conquistar, reivindicación del territorio, del mapa a comprender e interpretar –como dirá el mismo autor en un ensayo poco posterior– pudiera ser visto, también, como una potencial ruina, de no cambiar las fuerzas neocoloniales que ese “faraute” –guía o traductor– lleva consigo. Si el razonamiento fuera correcto, Núñez estaría proponiendo, hacia 1930 y sosteniendo hasta al menos 1947, un proyecto de nación que pasaría por la concientización histórica de esa burguesía burocrática, que estaría representada por Leiziaga, con el liderazgo del concepto-Nila, es decir de la cultura indígena modernizada y rebelde. Además, en cuanto a su crítica al sentido de una verdad absoluta, estaría oponiéndose al pensamiento de corte positivista todavía preeminente en medio de la intelectualidad del gomecismo (incluso en mucho del pensamiento socialdemócrata), a finales de los años veinte, sobre el cual se sostendría el proyecto neocolonial, y, de allí, el optimismo racional de interpretar la realidad como una sola e inevitable. Está ahí la potencialidad de esta novela que expresaba la posibilidad de oposición radical a un destino único, subvirtiendo la condición de una historia inapelable y definitiva bajo la conducción del Estado, que no deja de ser atrevido para el momento.

Sin embargo esta propuesta cambia radicalmente en la última corrección que conocemos (*E3C*). Allí se hace el replanteamiento más fuerte de todo el proceso de corrección. Se eliminan algunas de las ambigüedades que hacían tan productiva la



trama, se fijan las ilusiones-fabulaciones de Leiziaga, se eliminan párrafos enteros (la pesca de un tiburón en la escena en la que se ahoga Malavé; la prostitución de una española, Clareta, en la Cubagua colonial; la traición del cardón a los indígenas, que no los dejaba huir de la persecución de los españoles, entre otras), además, anula el más evidente recurso metanarrativo que aparece en la introducción del capítulo destinado a “Vocchi”, donde se afirma que lo ahí escrito provenía de los papeles que Leiziaga entregaría a Rojas al final de la novela. Pero la reelaboración del capítulo final obliga, en particular, a una interpretación más detenida.

En *E3C*, las dudas que fortalecían la idea de una verdad inasible para Leiziaga y para el lector de todo lo sucedido en la novela, y en particular sobre su fuga de la cárcel y la experiencia vivida en Cubagua, quedan reducidas a una ilusión confesada, un delirio sufrido a su llegada a Margarita. El doctor Almozas y hasta el juez Figueiras se preocupan por su salud, asumiéndose aquí una actitud conciliadora con el poder que estos personajes representan. Ya no hay transición de la cárcel al viaje conclusivo. Es casi evidente que el protagonista no ha estado preso y habla de la “cosecha de perlas”. Ahora, Ortega y Cedeño ni se enfrentan ni apoyan a Leiziaga. Como en los otros estadios, se habla del Orinoco y de ir a cobrar la parte de las perlas a Trinidad, a donde ha ido el contrabandista Hobuac a vender el botín, pero Leiziaga se queda solo en las playas de Cubagua “la isla muerta”. Así, ya no hay proyecto posible de futuro, conciliación ni alternativa alguna. La trama vuelve al lugar del pasado y de la explotación destructiva de la perla, a las catacumbas, al espacio del rito, a la necesidad de la historia, pero como derrota. Evidentemente, Núñez abandona el optimismo que el Orinoco podía anunciar frente a esos cuatrocientos años de permanencia colonial. Por el contrario, parece decirnos que la fuerza que continúa es ya indetenible: es la neocolonial, la de la corrupción y la del marco de un derecho adulterado por una hegemonía antinacionalista, con la presencia de capitales extranjeros ante los cuales no hay entonces posibilidad de resistencia. Nada puede cambiar en esta última versión, ni el sistema que deja en libertad a Leiziaga, en las lecciones anteriores, mientras que las perlas-petróleo puedan ser ambicionadas para provecho personal. El protagonista tendrá que profundizar ya no en su experiencia como parte del colectivo, sino intentar el éxito de un nuevo lucro, ahora solo, a orillas de un pasado que se desdobra sobre el presente para clausurarlo. Nos resulta un testamento de decepción durante estos años finales de la vida del autor, que quizás sea producto de la desilusión ante el proyecto fascista-desarrollista de la dictadura y el perezjimenismo (1948-1958), así como de la “nueva orientación” del país con la socialdemocracia en el poder.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El trabajo genético sobre *Cubagua* fue posible y propicio dada la ingente cantidad de materiales pretextuales que permitió reconstruir en buena medida el recorrido



escritural, aunque no puede considerarse completo. Como advertimos, es muy probable que la novela haya tenido una elaboración anterior o haya aprovechado fragmentos de un texto previo, que parece aún presente en los capítulos primero y último, y que se habría plegado a un núcleo central que se desenvuelve en la propia Cubagua. En particular, estos dos capítulos centraron el interés del trabajo genético, si bien con objetivos opuestos. Podemos concluir que los cambios efectuados sobre el capítulo inicial apuntaban a una mejor distribución de los materiales narrativos, deslastrando la trama de nudos temáticos que no fueron desarrollados (aunque algunos quedaron como restos un tanto ineficientes) y sirvieron para presentar los personajes. De ahí que entendemos estas correcciones –tachaduras, sustituciones, eliminaciones, agregados, incluso, reescritura– como lecciones de gran tino y certeza estética y conceptual, que permitieron construir la trama como básicamente se conoció en sus ediciones.

En cambio, el capítulo final sufrió la atención más relevante del proceso de revisión, en particular durante la última corrección del autor (*E3C*), que sugiere una transformación profunda de la actitud del autor frente a su texto, y por tanto, frente al destino del país. Si por una parte interpretamos esto como una suerte de decepción al final de su vida, en un momento en que se iba de una dictadura militar a una dinámica democrática populista, quizás porque ambas mantenían una actitud condescendiente con las empresas internacionales explotadoras de los recursos naturales, en la consolidación del proyecto neocolonial por él denunciado desde principios de la década de 1930. Por otra parte, hay que considerar que el cambio de actitud del autor ante el texto podría también recoger su reacción ante la pobre recepción crítica que la obra recibió hasta ese momento y durante casi treinta años, que aceptó con facilismo la calificación de hermética y difícil.

Nuestra decisión, basada en la valoración genética de los materiales, fue la de incluir dos momentos del proceso de creación preeditorial, analizando luego todas las ediciones en vida y sus correcciones. En nuestra edición se incluyen los dos finales conocidos (*E3* y *E3C*), entendiéndolos como paralelos y alternativos. Creemos que *Cubagua* resiste la posibilidad de esta lectura y del doble final. Se responde, así, a una voluntad que respeta la del autor, entendido en términos de su propia evolución creativa, siendo este capítulo el único que realmente es propicio para una interpretación distinta de la trama. Por tanto, no creemos que deba primar un final sobre el otro, siendo ambos válidos desde el punto de vista genético, más al ser un texto que, al fin y al cabo, fue escrito y reescrito durante treinta años. Aprovechamos, entonces, la pulsión correctora del autor para ratificar el sentido plural que le había dado a su novela. Ciertamente, uno de los grandes aciertos de Núñez fue ahondar en su inestabilidad y pluralidad, como propuesta de una realidad entendida como un hecho de múltiples verdades coexistentes. De allí la necesidad de adoptar perspectivas también múltiples para acercarse a ella. Una decisión, entonces, que propone sentidos distintos, pero equivalentes, de la misma novela.



BIBLIOGRAFÍA

- Britto García, Luis. "Enrique Bernardo Núñez, novelista, historiador, filósofo de la historia utopista". *Memorias del XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. Trujillo: Universidad de los Andes, 1998. 645-68.
- Carrera, Gustavo Luis. "Cubagua y la fundación de la novela venezolana estéticamente contemporánea". *Revista Iberoamericana* 60/166-167 (1994): 451-56.
- Lasarte, Javier. *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- _____. *Juego y nación*. Caracas: Fundarte, 1995.
- Núñez, Enrique Bernardo. *Bajo el samán*. Caracas: Tipografía Vargas, 1963.
- _____. *Cubagua*. París: Le Livre Libre, 1931.
- _____. *Cubagua*. Caracas: Élite, 1935. 2^{da} ed.
- _____. *Cubagua*. Caracas: Ministerio de Educación, 1947. 3^{ra} ed.
- _____. *Cubagua*. Lima: Segundo Festival del Libro Venezolano, Biblioteca Básica de Cultura Venezolana, 1959. 4^a ed.
- _____. *Una ojeada al mapa de Venezuela*. Caracas: Ávila gráfica, 1949. 2^{da} ed.
- Parra, Teresa de la. *Obra narrativa, ensayos, cartas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, selección de Velia Bosch, 1982.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.
- Tavani, Giuseppe. "Teoría y metodología de la edición crítica". Conferencia. Seminario en la Biblioteca Nacional de París. Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. París: mecanografiado, 1984. Traducción nuestra.
- Uslar Pietri, Arturo. *Letras y hombres de Venezuela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.



