

En los orígenes del Realismo Mágico y de Lo real maravilloso: la fecundidad olvidada del venezolano Enrique Bernardo Núñez

Resumen

Rómulo Gallegos publicó en 1929 *Doña Bárbara*; Arturo Uslar Pietri, en 1930 *Las lanzas Coloradas*. Entre estos dos monstruos sagrados de la literatura venezolana y estas dos grandes obras de la literatura hispanoamericana, ubicamos un autor olvidado: Enrique Bernardo Núñez, y una obra clave, crisol (Crisol) de las nuevas formas de narración en América del Sur antes del boom: *Cubagua*, publicada en 1931 (aunque ya terminada en 1930). Es frecuente presentar a Arturo Uslar Pietri como «el padre» del Realismo mágico, y se obvia la novela de Enrique Bernardo Núñez, a pesar de que ella encarna una propuesta pionera de ese movimiento literario. Núñez se interesó por llenar los huecos de la Historia de los pueblos «sin anales» del Caribe, y propuso una forma de escritura y reescritura que cuestiona los modelos euro-centrados superando los tratamientos tradicionales del tiempo y del espacio, planteamientos que hilvanan la ideología estética tanto del Realismo Mágico como de Lo real maravilloso. Para demostrar esa impronta del autor venezolano en dicho movimiento, comparamos las novelas de Alejo Carpentier, en especial *El Reino de este mundo*, con *Cubagua*, y hallamos claras coincidencias, sin dejar de señalar que la obra de Núñez se produjo primero, por lo que él sería el verdadero premir de esta importante escuela estética de Latinoamérica. Por ello consideramos que la obra de Núñez y sus conceptos se impone como sustrato matricial del Realismo mágico y de Lo real maravilloso. Y por ello llamamos la atención sobre esa fecundidad injustamente descuidada por la crítica literaria latinoamericana.

Palabras clave: Realismo Mágico, Lo real maravilloso, Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua*

At the origins of Magic Realism and Lo Real Maravilloso: the forgotten fertility of the Venezuelan Enrique Bernardo Núñez

Abstract

Rómulo Gallegos published *Doña Bárbara* in 1929; Arturo Uslar Pietri, did the same with *Lanzas Coloradas* in 1930. Between these two sacred monsters of the Venezuelan literature, and these two great Hispano-American literary works, we place a forgotten author: Enrique Bernardo Núñez, and a key literary work, a melting pot of the new forms of narration in South America before the boom: *Cubagua*, published in 1931 (although it was already finished in 1930). Arturo Uslar Pietri is frequently presented as the “father” of Magic Realism, while Enrique Bernardo Núñez’s novel is omitted, even though it represents a pioneering proposal of this literary movement. Núñez was interested in filling the blanks in the History of the people “without annals” that populated the Caribbean, and proposed a way of writing and re-writing that questions the Euro-centered models by surpassing the traditional treatments of time and space, an approach that is key to the aesthetic ideology of Magic Realism and Lo Real Maravilloso. In order to show the imprint of the Venezuelan author in the aforementioned movement, we compare the novels written by Alejo Carpentier, specially *El Reino de Este Mundo*, with *Cubagua*, and we find clear coincidences, without forgetting that Núñez’s work came first, so he would be the real pioneer of this aesthetic school in Latin America. For that reason we consider that Núñez oeuvre and its concepts are key roots for Magical Realism and Lo Real Maravilloso. Also, for that reason we call the attention about that fertility that was unfairly neglected by the Latin-American literary criticism.

Keywords: Magic Realism, Lo Real Maravilloso, Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua*.

Cécile Bertin-Elisabeth
 Université de Limoges
 cy.bertin.elisabeth@wanadoo.fr



Con frecuencia se considera que «el padre» del Realismo mágico es Arturo Uslar Pietri¹, y el de Lo Real Maravilloso, Alejo Carpentier. Entre estos dos autores, hay un punto en común: Venezuela, país de origen del primero y en cierto modo considerado país de los orígenes de América por el segundo, quien presenta a Venezuela como un resumen telúrico del mundo americano².

¹ Pero no olvidemos la figura capital de Miguel Ángel Asturias quien, a partir de 1930 en *Leyendas de Guatemala*, integró los mitos indígenas a la realidad cotidiana y fue por tanto un defensor de lo maravilloso maya-quiché. Arturo Uslar Pietri utiliza la expresión “realismo mágico” en 1948, al hablar del cuento venezolano de los años 30-40, en *Letras y Hombres de Venezuela*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 162: “Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera duradera fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse un realismo mágico”. Uslar Pietri pudo haber escuchado esta expresión a través de sus contactos con Massimo Bontempelli en París y en Italia a fines de la década de 1920. Véase Irlema Chiampi, *El realismo maravilloso, Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1983, nota al pie 6, pág. 33.

² Ramón Chao, *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 147: «Venezuela [...] es una especie de compendio telúrico de América».

En este estudio destacaremos la importancia del aporte venezolano a la revolución escritural del Realismo mágico y de Lo real maravilloso, cuyos orígenes y recepciones tendrían que ser revisados en Europa y América, a partir, en particular, de la consideración de un autor venezolano: Enrique Bernardo Núñez, a quien la historiografía literaria ha ocultado, a pesar de que este autor se empeñó, a lo largo de su dilatada carrera, en cuestionar las hegemonías esterilizantes y las «verdades» de una historia oficial eurocentrada, recurriendo, entre otras cosas, al mito para problematizar la Historia y de esa manera descolonizarla.

Nos preguntaremos, pues, si los demiurgos oficiales del Realismo mágico y de Lo real maravilloso no esconden un padre putativo: Enrique Bernardo Núñez, cuya importancia matricial³ se mostrará, particularmente en su novela *Cubagua*, publicada en 1931, la cual se presta a una posible relectura tanto de los orígenes americanos como de la recepción del Realismo Mágico y la maravillosa realidad entre mitos, mitificaciones y mistificaciones.

El proyecto ideológico de Enrique Bernardo Núñez, expresado en el modo de una reescritura de la historia que permitiría romper con las repeticiones coloniales entre la Conquista española y el Imperialismo norteamericano, ¿no busca una nueva forma escritural que arraigue en la naturaleza americana y que, por una coexistencia del pasado, del presente y del futuro, invite a tomar conciencia de la porosidad de las fronteras entre lo real y lo maravilloso cuya dimensión architextural entendió Alejo Carpentier - si se puede decir - para una escritura (y un pensamiento) americano-centrado(s)? En resumen, ¿se puede considerar a Enrique Bernardo Núñez como un pionero de la fecundidad olvidada, para esta nueva literatura hispano-americana reconocida con el boom? ¿Cómo sus escritos alimentaron específicamente la escritura de Alejo Carpentier?

1. Enrique Bernardo Núñez o la elección de reescribir la historia de América

Tomando en cuenta que Núñez es un autor bastante desconocido para nosotros, no podríamos iniciar este estudio sin una presentación biográfica y bibliográfica sucinta, fundamentalmente porque estos elementos permiten iluminar las posiciones ideológicas de este venezolano (1895-1963), quien afirma que la mejor biografía de un escritor es la obra misma⁴.

Autor de una veintena de obras, publicadas entre 1918 y 1963, hay que distinguir dos períodos en su escritura, con

³Tanto para el Realismo Mágico como para Lo Real Maravilloso, se entiende que existe una “marca” presente para el realismo mágico o ausente para lo real maravilloso, en el reconocimiento de las fronteras, entre lo real, lo maravilloso y lo mágico, aunque no desarrollaremos aquí este aspecto.

⁴ Enrique Bernardo Núñez, *Bajo el samán*, «La verdad», Caracas, Tip. Vargas, 1963, p. 81.

un primer período, antes de los años 40, en el que escribe novelas (más bien de tipo histórico) y, a partir de los años 40, un segundo período en el que, tras el fracaso de sus relatos ficticios, decide dedicarse al periodismo. Escribe en los principales periódicos de su época (entre ellos *El Nacional*, donde Alejo Carpentier publica su manifiesto de *Lo real maravilloso*, en 1948). Fue elegido dos veces primer cronista de la ciudad de Caracas, en 1945 y 1953.

Orlando Araujo lo presenta como uno de los mejores periodistas⁵ que ha conocido Venezuela, elogiando la profundidad de su escritura totalizadora que unía Historia y literatura⁶. Muy interesado en la Historia y especialmente en la Historia de la Conquista y de la Colonización, Núñez participa en la construcción de la Historia contemporánea de su país ocupando también funciones de diplomático (en Colombia, Cuba, Panamá y Estados Unidos). Además, es reconocido por los historiadores venezolanos que lo reciben en la Academia Nacional de Historia. Su enjundioso discurso de entrada en esta Academia tiene por título: «La historia es la pasión de la actualidad». Los posicionamientos de Núñez se condensan a partir de un diálogo entre pasado, presente y futuro, que lo lleva a afirmar: «Un pueblo sin anales, sin memoria del pasado, ya está como muerto»⁷. Obsesionado por la temática de los orígenes, Núñez se interesa por las fuerzas autóctonas de Venezuela y de América invitando a escapar del imperialismo norteamericano que presenta como una especie de repetición de la colonización española, en un momento en que la política de Juan Vicente Gómez⁸ favorece (desde 1922) los intereses norteamericanos para la explotación del petróleo venezolano.

Núñez explica claramente en su discurso de entrada en la Academia Nacional de la Historia que “La Conquista no se detuvo en el siglo XVII y que la colonia misma no terminó con la Independencia “es decir, es una “actualidad permanente”: “Conquista, Colonización e Independencia son tres etapas que continúan hoy; en otras palabras, es como si todo nuestro pasado fuera nuestro presente”⁹. Esta referencia a una repetición de la historia, que Núñez subraya en varias ocasiones, anuncia de alguna manera la imagen de “la isla que se repite” que desarrollará Antonio

⁵ Núñez también fundó periódicos, en Valencia (Venezuela) con su amigo Bello Torres participó en la publicación de *Resonancias del pasado*, un periódico con un nombre un tanto paradigmático de su pensamiento.

⁶ Enrique Bernardo Núñez, *Cacao*, « Ensayo sobre la literatura de Enrique Bernardo Núñez », Prólogo de Orlando Araujo, Caracas, Banco Central de Venezuela, 1972, p. 22-87, (p. 23) : « [...] se trata de un escritor de profundas vertientes, con una concepción rigurosa de su oficio y con sentido totalizador de la literatura y de la historia [...]».

⁷ http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Titulo=biograf%EDa+de=enrique+, p. 3. Subrayado nuestro. Consultado en febrero de 2009.

⁸ El dictador Gómez gobernó a Venezuela entre 1908 et 1935.

⁹ http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Titulo=biograf%EDa+de=enrique+, op.cit. : « La Conquista no concluye en el siglo XVII. Ni la Colonia...”

Benítez Rojo¹⁰ (nacido en La Habana en 1931, año de la publicación de *Cubagua*, y fallecido en 2005) para describir la situación de una zona americana-caribeña encerrada en el modelo del sistema de plantaciones.

Desde la década de 1930, Núñez invita a una toma de conciencia encaminada a desarrollar un modo de operar concreto, y en muchas ocasiones sostuvo que el desconocimiento de su Historia impide que un país progrese.

Esta puesta en práctica de una conciencia se destaca magistralmente en una obra –mezclando formas escriturales y conceptos originales– que lleva el nombre de una isla, ubicada cerca de Margarita: *Cubagua*, espacio que es un hito en la colonización en Venezuela¹¹, y representa una isla-sinécdoque no solo de Venezuela, sino de toda la zona caribeña americana y de sus habitantes, como lo destaca el hecho de que en esta obra el rostro de un personaje leproso –como para transcribir mejor la situación de degeneración de una persona sin modelos propios reconocidos– está directamente asociado con ella: “Toda la fisonomía de esta isla se reflejaba en este rostro”¹². Cabría pensar en la puesta en práctica de una frase de Luis Leal que define el realismo mágico precisando: “[...] el elemento principal no es la creación de seres o mundos imaginados, sino el descubrimiento de la misteriosa relación que existe entre el hombre y su entorno”¹³.

*Cubagua*¹⁴, obra concebida desde 1925, redactada fuera de Venezuela¹⁵ entre 1928 y 1930, fue publicada en París en

1931¹⁶, el mismo año que *Las lanzas coloradas*¹⁷, de Arturo Uslar Pietri, tras el rotundo éxito obtenido en 1929 por *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos¹⁸. Esta proliferación de obras relevantes para la literatura venezolana, alrededor de los años 1930, puede permitir comprender cómo esta obra de Núñez, con una escritura un poco hermética, pudo permanecer a la sombra de los autores ya reconocidos, y sobre todo que transmitía un proyecto (ideológico) distinto, muy (¿demasiado?) renovador sin duda para ser bien entendido.

En *Cubagua* el tiempo parece superponerse como los personajes:

Leiziaga volvió a estudiar el plan de Nueva Cádiz. Entonces se le ocurrió una idea que le hizo reír. ¿Quizás era él mismo Lampugnano? Cálice, Ocampo, Cedeño. Es extraño, recordó un cartel en el camino de La Asunción a Juan Griego: «Diego Ordaz-Expendio de bebidas alcohólicas». Los mismos nombres. ¿Y si fueran las mismas personas?¹⁹

Con *Cubagua* y su protagonista desdoblado en Lampugnano (personaje real del siglo XVI)/ Leiziaga (personaje ficticio del siglo XX) y por lo tanto recurriendo a una por lo menos doble temporalidad (siglos XVI y XX), alimentada por un verdadero trenzado de mitos²⁰ de múltiples orígenes: amerindia (Vocchi y Amalivaca...), europea (Diana la cazadora, Dionysos...) u oriental, con una tonalidad poética e irónica, uno se ve invitado a pensar en la heterogeneidad americana sin limitarse a los elementos de la heroicidad tradicional.

Además del tratamiento de la Historia no como simple telón de fondo, sino como materia prima de la construcción de esta obra, encontramos también una valorización del aporte indígena cuyo valor se concentra de alguna manera en el personaje femenino Nila Cálice. Otra faceta de la diosa indígena Erocoday. Nila Cálice es presentada como la hija de un cacique indio y de un

¹⁶ *Cubagua* es una obra que fue publicada cuatro veces en vida de Núñez, luego en Casa de las Américas en 1978 y en la Biblioteca Ayacucho en 1987. Todas las citas serán tomadas de la edición de *Cubagua - La galera de Tiberio*, La Habana, Casa de las Américas, 1978. Las traducciones al francés son proporcionadas por el autor de este artículo.

¹⁷ La novela *Las lanzas coloradas*, Madrid, Editorial Zeus, 1931, fue escrita en París entre 1929 y 1930. Su contexto es la Guerra de la Independencia.

¹⁸ Este libro retrata el conflicto Civilización/Barbarie tan presente en la literatura hispanoamericana desde su formalización por parte del argentino Sarmiento.

¹⁹ *Cubagua*, op. cit., p. 25 : « Leiziaga se inclinó de nuevo sobre el plano de Nueva Cádiz. Después se le ocurrió un pensamiento que le hizo reír. ¿Sería acaso él mismo Lampugnano? Cálice, Ocampo, Cedeño. Es curioso. Recordó este aviso en el camino de La Asunción a Juan Griego: 'Diego Ordaz-Detal de licores'. Los mismos nombres. ¿Y si fueran, en efecto, los mismos? ».

²⁰ Ver mi artículo « À propos de la réécriture des mythes dans *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez », Journées d'étude du SAL, 13 et 14 mars 2009, www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/bertin.pdf. Esta escritura y reescritura de los mitos puede ser vista como un poens, en el sentido de posibilidad infinita que le dio Lezama Lima .

¹⁰ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Editorial Casiopea, 1998 (1989, Ediciones del Norte).

¹¹ Según Guillermo Morón, *Historia de Venezuela - La creación del territorio*, Caracas, Italgráfica, 1971, *Cubagua* fue el primer centro histórico de Venezuela.

¹² *Cubagua - La Galera de Tiberio*, prólogo de Domingo Miliani, la Habana, Casa de las Américas, 1978, p. 28 : « Toda la fisonomía de la isla estaba en aquel rostro ».

¹³ Luis Leal, El realismo mágico en la literatura hispanoamericana. Cuadernos Americanos. n° 4, julio-agosto, 1967, p. 230-235 (p. 233) : « [...] lo principal no es la creación de seres o mundos imaginados, sino el descubrimiento de la misteriosa relación que existe entre el hombre y su circunstancia ».

¹⁴ « La trama de *Cubagua* puede resumirse en pocas palabras. Llega a Margarita (isla mayor de Venezuela) el ingeniero de minas Ramón Leiziaga, graduado en Harvard, enviado por el Ministerio de Fomento a supervisar los recursos minerales de la zona. Poco después, viaja a la isla vecina de *Cubagua* y, al participar en un rito indígena (el areíto), vive allí el momento de la otra historia. Al día siguiente, interfiere en una pesca ilegal de perlas, las roba para sí y, como consecuencia de ello, es hecho preso a su regreso a Margarita. En uno de los dos finales que se conocen de la novela, Leiziaga se escapa e interna en el Orinoco, mientras que en la variante que parece ser la decisión final del autor, vuelve a *Cubagua* », En: Alejandro Bruzual, Aires de tempestad - Narrativas contaminadas en Latinoamérica, Caracas, La Alborada, Celarg, 2012, p. 115-116.

¹⁵ Entre Colombia, Cuba y Panamá, luego que Núñez trabaja en Margarita en 1925 para ocuparse del diario El Herald de Margarita.

leproso esclavista, lo que deja de lado toda realidad racional tradicional. Fue educada en Occidente por el sacerdote Dionisio de la Soledad, religioso defensor de los indígenas que llegó a añadir a su rosario un diente de caimán. Nila Cálice, que Leiziaga, entre otros, persigue con asiduidad, representa indudablemente una cierta forma de conciencia de resistencia dinámica, una imagen de una calibanización que dialoga entre cultura originaria y el contacto con el mundo occidental. Su nombre es todo un programa intercultural que invita a repensar la historia americana en su diversidad, entre un nombre homónimo del Nilo, río egipcio al que Núñez hace referencia en su discurso para la Academia de historia²¹ comparándolo con el Orinoco para América, y la dimensión cristiana de su apellido, ligada además a la historia de Venezuela, porque lo llevó un traficante de esclavos del siglo XVI, es decir, una América cuyo espacio y tiempo son innegables para releer.

Por lo tanto, nos encontramos ante un claro cuestionamiento del historicismo hegeliano (1820)²² y de la jerarquía adyacente que sitúa a Europa y a su espíritu supuestamente universal en el más alto nivel de la Historia. Núñez ya participa de este esfuerzo de deconstrucción de la hegemonía epistémica de la modernidad desde otros lugares de enunciación no europeos, como invitarán más tarde por ejemplo Walter D. Mignolo y Édouard Glissant²³ quienes critican también este posicionamiento hegeliano²⁴, que relega a los pueblos amerindios a la prehistoria e incluso considera que no ha pasado nada en el plano histórico en el África negro²⁵... O una reivindicación de una nueva geopolítica y de una nueva epistemología según una metafísica del “el Uno” frente a una poética de la “Relación”.

²¹http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Titulo=biograf%EDa+de=enrique+, op. cit. : « Hay, en realidad, una historia no escrita, o que está por escribirse. Una historia inspirada en los grandes ríos, las llanuras y cordilleras, obra de un pueblo fuerte y numeroso. Una historia sin mentalidad colonial, aunque con ímpetu colonizador. En esa historia el Orinoco vendría a ser como el Nilo para los egipcios y Venezuela el don del río ».

²² Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Vrin, 1993 (1821). Esta crítica del historicismo será desarrollada sobre todo por Karl Popper, *Misère de l'historicisme*, Paris, Plon, 1955. Ver igualmente Karl Korsch, « Thèses sur Hegel et la révolution », en *Marxisme et philosophie*, Paris, Minuit, 1964.

²³ En 1956, Édouard Glissant publicó un primer ensayo, *Soleil de la conscience*, cuyo título hace pensar en la primera novela de Núñez : *Sol interior* (1920).

²⁴ Ya en 1969 en *L'intention poétique*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1969, p. 38-39, Édouard Glissant escribía: «[...] Si quiero comprender mi estado en el mundo, veo que no es por el placer malicioso de contra-decir a Hegel, ni por tomar sobre él una ingenua revancha, que tiendo a excavar mi historia: Es necesario que recupere en el instante aquellas enormes extensiones de silencio donde mi historia se ha extraviado»

²⁵ Según Hegel, en *La raison dans l'histoire*, Paris, Union générale d'éditions, 1979, no ha sucedido nada en el plano histórico en el África negro, aparte de «una serie de accidentes, de hechos sorprendentes», p. 249.

En *Cubagua* retendremos como ejemplo de este cuestionamiento del postulado hegeliano, el tratamiento propuesto para el Dios Vocchi, paradigmático de este deseo de sacudir los modos tradicionales de pensar y decir. Núñez, para subrayar cómo América existía antes de su «descubrimiento» por Europa, reinventa en efecto los orígenes de Vocchi, dios del panteón amerindio, haciéndolo nacer en Lanka, en Asia: ¡guiño a Hegel para quien la historia del género humano como historia comienza en Oriente! Guiño sin duda también a esta «invención de América»²⁶, una América que nace de un sueño oriental, el «de las Indias», marca de una utopía (u-topos= tierra de la nada...) original.

A través de la ficción, Núñez historiza a un héroe mítico que traslada del Orinoco al Caribe, asociándolo a la época contemporánea, cuando Leiziaga lo encuentra en una ceremonia indígena como si el discurso histórico, revisado por la ficción, adquiriese el valor repetitivo del mito.

Este gusto por los mitos estará muy presente como todo el mundo sabe en Miguel Ángel Asturias, otro gran nombre del Realismo Mágico y en muchos otros. Además, encontramos en Alejo Carpentier, creador oficial de Lo real maravilloso, precisamente la referencia al mito de Vocchi y Amalivaca, ya desarrollado por Núñez como acabamos de ver. En *Razón de ser*²⁷, Carpentier subraya la importancia de este Noé del Orinoco y se vuelve a conectar con este mito en *Los pasos Perdidos* (1953) con el poder mágico del río y su reanudación del diluvio universal, así como en su relato «Los advertidos»²⁸. Al igual que Jung, Mircea Eliade y Claude Lévi-Strauss, la confluencia de las mitologías es el corazón de la obra de Núñez.

Como recuerda Michel Foucault²⁹, la cultura oficial produce discursos hegemónicos y los modelos conexos. Con este trenzado de los mitos, otra forma de leer la Historia, y su valorización como fundamento de una nueva Historia, Núñez no solo cuestiona el modelo eurocéntrico, sino que puede aparecer como uno de los verdaderos fundadores de la nueva novela histórica hispano-española americana por la problematización del concepto mismo de Historia, que cuestiona el peso de las crónicas y de los héroes oficiales mediante la afirmación del valor de la oralidad, de los mitos y de los héroes olvidados de la vida cotidiana. Núñez conceptualiza una historia alternativa para América. Por lo tanto, se cuestiona el racionalismo

²⁶ Cf. Edmundo O'Gorman, *L'invention de l'Amérique – Recherche au sujet de la structure historique du Nouveau Monde et du sens de son devenir*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2007 (1958).

²⁷ Alejo Carpentier, *Razón de ser*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 32 : «[...] leyenda de Amalivaca, el Noé del Orinoco, que lo señala Humboldt y que lo dejó asombrado (Amalivaca es el héroe de una leyenda idéntica a la del Diluvio) [...] ».

²⁸ Alejo Carpentier, *Los advertidos*, en *Guerre du temps*, Paris, Gallimard, 1967.

²⁹ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 y *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

positivista³⁰, así como la concepción de un tiempo teleológico³¹.

Carlos Fuentes, en su propuesta de explicación de la nueva novela hispanoamericana, ha mostrado justamente la importancia de la relectura de la Historia americana que ha sido más imaginativa que la ficción y ha subrayado la necesidad de reinventarla³². Pero cuando cita ejemplos de autores representativos de este proceso, cuando se encuentra bien en su propósito la importancia concedida al trabajo sobre la historicidad y sobre el lenguaje - aspecto que evocaremos en nuestra segunda parte -, el nombre de Núñez no aparece³³. Incluso un compatriota y contemporáneo como Arturo Usler Pietri³⁴ no cita a Núñez cuando propone una lista de autores que, según él, han desarrollado una nueva escritura en América hispana³⁵.

Ahora nos interesaremos de manera más precisa por esta revelación (escritural), según Usler Pietri, ese nuevo sentido dado al lenguaje del que habla Fuentes que permite comprender mejor América reescribiéndola y del que Núñez, lo hemos venido subrayando, ha contribuido a trazar sus fuertes líneas.

³⁰ Las críticas contra el positivismo se expresan con una ironía virulenta en *Cubagua*.

³¹ La Biblia ofrece también en el Viejo testamento (en el Eclesiastés) una visión no lineal.

³² Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Editorial Joaquín Mortiz-Planeta, 1997 (1969), p. 95-96: «Re-inventar la historia, arrancarla de la épica y transformarla en personalidad, humor, lenguaje, mito [...]».

³³ *La nueva novela hispanoamericana*, op. cit., p. 24: «Pienso que es más cercano a la verdad entender, en primera instancia, el conflicto de la literatura hispanoamericana en relación con ciertas categorías concretas del quehacer literario o, mejor aún, como la conquista de esas categorías, tradicionalmente ausentes en nuestra narrativa: mitificación, alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia, personalización. Que, al cabo, este haz de categorías culmine en un nuevo sentido de historicidad y de lenguaje es lo que me propongo demostrar en las notas dedicadas a Vargas Llosa, Carpentier, García Márquez y Cortázar».

³⁴ Usler Pietri precisa que todo se jugó en 1930 (y no en 1940 como frecuentemente se dice). Citaremos a manera de ejemplo el comienzo de *Magias y maravillas en el continente literario - Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso* de Víctor Bravo, Caracas, La Casa de Bello, 1988, p. 13: «'Realismo mágico' y 'real maravilloso' designan, desde la década del cuarenta, de manera apasionada y confusa, la parte más relevante de la narrativa latinoamericana que, desde esa década, se escribe».

³⁵ Arturo Usler Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios*, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 138-139: «Detrás vendrían los creadores de esa extraña mezcla de ficción, realidad y poesía que he llamado realismo mágico. Fue el caso insigne de Asturias, Carpentier y algunos otros que por los años 30 iniciaron un nuevo lenguaje y nueva visión que no era otra cosa que la aceptación creadora de una vieja realidad oculta y menospreciada. De *Las leyendas de Guatemala* a *Los pasos perdidos* y a la larga serie de nuevos novelistas criollos hay un regreso, que más que regreso es un descubrimiento de la mal vista complejidad cultural de la América hispánica. Esa nueva revelación se desarrolla y diversifica en grandes escritores que van desde Borges hasta García Márquez. Nada ha inventado García Márquez, simplemente se atrevió a transcribir lo que diariamente había vivido en su existencia en la costa colombiana del Caribe».

2. Una digénesis adelantada a su tiempo o el inicio de las modalidades escriturales del Realismo mágico y de Lo Real Maravilloso en un contexto venezolano

Núñez no solo cuestiona directamente la historia oficial³⁶, sino también la forma de escribir desde la Conquista. En ese sentido, su discurso para la Academia de Historia es muy claro: La Conquista fue funesta porque sofocó en su cuna al genio americano. Los recién llegados reproducen entonces la organización de la lejana patria. El mundo que se traslada a la India es claramente visible en las páginas realistas de la literatura española envuelta en el pomposo manto de la historia oficial³⁷. Núñez se inclina pues hacia la expresión de otra Historia en una época que corresponde en América hispánica a un período de mutaciones literarias debido a múltiples transformaciones filosóficas, estéticas y sociológicas³⁸. Entre Criollismo, Costumbrismo y Mundonovismo, el momento es entonces para el americanismo, reacción a la vez nacionalista y realista, en diálogo con las vanguardias.

¿Dónde situar el proyecto de Núñez en esta efervescencia vanguardista? Innegablemente, este autor concibe una escritura que interroga a la Historia³⁹. En la literatura realista, la historia está ciertamente en el centro y subyace a la verosimilitud y a la creación de ilusión referencial, pero se trata de la historia oficial, de la que todos reconocen comúnmente como «verdadera». Ahora bien, en *Cubagua*, el narrador observa que: «la realidad, como la luna, nos muestra siempre una sola de sus caras»⁴⁰ y, por tanto, que hay múltiples «realidades», es el fin de una concepción de la transparencia en beneficio de una concepción de la opacidad. Núñez nos invita en consecuencia a ver el otro rostro de la Historia, de ahí el rechazo de una temporalidad homogénea y lineal, correlacionada con la afirmación de la necesaria liberación de toda tutela (europea o norteamericana). Núñez afirma categóricamente: «Bajo la historia está la otra historia, la verdadera»⁴¹.

Entonces se llega a interesar por la intrahistoria. R. Gutiérrez Girardot afirmó justamente que: «La intrahistoria de la América hispánica es lo "real maravillosamente americano", la Naturaleza mágica,

³⁶ Luego, Michel de Certeau mostrará en *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, que la historia es escritura, escritura de un espejo que remite al presente.

³⁷ http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Titulo=biograf%EDa+de=enrique, op. cit.: «La Conquista fue funesta, porque ahogó en su cuna al genio americano. Los recién llegados reproducen la organización de la patria lejana. El mundo que se traslada a estas Indias se ofrece de modo más patente en las páginas realistas de la literatura española que ceñido con el pomposo manto de la historia oficial».

³⁸ Que acompañan fundamentalmente la consolidación del capitalismo.

³⁹ Una historia concebida hasta el punto de ir en la dirección de Europa según el historicismo de Hegel.

⁴⁰ *Cubagua*, op. cit., p. 104

⁴¹ *Bajo el samán*, op. cit., p. 73.

el mito»⁴². Núñez, por tanto, habría abierto el camino a estas opciones estéticas que sustentan una nueva visión contra las verdades oficiales reductoras. Incluso va muy lejos en este posicionamiento ya que propone en *Cubagua* ver a quienes hacen y escriben esta historia oficial como ladrones. Así invita metafóricamente a deshacerse de una escritura que expolia. El personaje de Tiberio Mendoza, historiador oficial - presentado como positivista y por lo tanto defensor de la visión tradicional de una historia lineal - en este relato, roba no solo las perlas ya hurtadas por Leiziaga, sino que también se lleva el manuscrito del protagonista, produciendo a partir de este último un artículo que él titula: «Los fantasmas de Cubagua». Este término «fantasma» muestra hasta qué punto en esta isla se cree en los elementos de lo maravilloso⁴³, es decir, la introducción de opacidad en la transparencia diegética realista, lo que deja entrever la duda sobre la realidad. Se cuestiona el razonamiento científico y, en particular, el pensamiento positivista, claramente invalidado en *Cubagua*.

Esta elección de escritura se inscribe ciertamente contra la homogeneización de la memoria, que no tiene en cuenta la heterogeneidad de los orígenes americanos. Además, para evitar que la visión (occidental) del Uno siga prevaleciendo y que se repitan incansablemente las explotaciones de tipo colonial, cualesquiera que sean los períodos, Núñez propone apoyarse no en un saber no sólo incompleto, sino sobre todo inventado, como tan bien explicará el historiador mexicano Edmundo O'Gorman⁴⁴ por los Occidentales de la Historia, sino en un lenguaje nuevo, nutrido por la historia americana y sus múltiples orígenes.

Este interés por los orígenes, por un cronotopo de alguna manera primordial, ha sido destacado por el crítico Douglas Bohórquez Rincón que ha subrayado la originalidad de Núñez desde su novela *Después de Ayacucho* (1920) y su antihéroe Miguel Franco en un contexto de Guerra Federal. Evoca «un nuevo espacio literario, una escritura [...]»⁴⁵ que permite llegar «al territorio de lo no dicho [...]»⁴⁶. Esta crítica precisa además que lo que se oye en esta escritura particular de Núñez es «el latido (del corazón) y el pulso de un continente en busca de su

⁴² Rafael Gutierrez Girardot, «El tema de la naturaleza en la literatura hispanoamericana», *Eco*, Bogotá, abril-jun 1978, p. 888-896, (p. 894): «La 'intrahistoria' de Hispanoamérica es lo 'real maravillosamente americano', la Naturaleza mágica, el mito».

⁴³ La maravilla (del latín mirabilia), cosas admirables, opuestas a naturalia. Tradicionalmente, lo maravilloso, es la intervención de dios, de demonios o de ángeles, de genios, de hadas en la acción...

⁴⁴ Edmundo O'Gorman, *L'invention de l'Amérique - Recherche au sujet de la structure historique du Nouveau Monde et du sens de son devenir*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2007 (1958).

⁴⁵ Douglas Bohórquez Rincón, *Escritura, Memoria y Utopía en Enrique Bernardo Núñez*, Caracas, Ediciones la Casa de Bello, 1990, introducción, p. 12: «un nuevo espacio literario, una escritura, un nuevo horizonte y expectativa de la forma novelesca en el contexto de nuestra literatura».

⁴⁶ *Escritura, Memoria y Utopía en Enrique Bernardo Núñez*, op. cit., p. 13.

identidad mediante la conquista de un nuevo discurso literario»⁴⁷.

A propósito de *Después de Ayacucho* (1920), Bohórquez Rincón conserva la denominación de «realismo histórico» y, en lo que respecta a *Cubagua*, la de «realismo poético», mostrando los límites de este realismo y la apertura a «mundos posibles»⁴⁸ que se opone al realismo (que califica de «realismo nomológico»⁴⁹) desarrollado hasta ahora. ¿No deberíamos ir más allá y considerar que este distanciamiento del realismo tradicional (¿es decir, un realismo heterológico?) y la invitación contigua a multiplicar las miradas, funda ya un modo narrativo mágico-realista, es decir, la elección en un relato ficcional, con un sentido realista? diégesis, para insertar hechos sobrenaturales, sin distanciamiento por parte del narrador y por lo tanto con confiabilidad cuestionada?

Si el realismo es un lenguaje que no «extraña», este tipo de narración es otra⁵⁰. Ahora bien, los aspectos «sobrenaturales» abundan en *Cubagua*, aunque durante mucho tiempo la crítica se interesó muy poco por ellos. Se recordará a este respecto la importancia del capítulo VI titulado: «El areyto», donde guiado por fray Dioniso, Leiziaga entra en las ruinas de Cubagua y asiste a un ritual indígena iniciático. ¿Se encuentra entonces ante el Dios Vocchi (cuyo mito fue presentado en el capítulo anterior)! Como recuerda Víctor Alarcón⁵¹, que estudia este episodio, no emerge ningún miedo - que habría estado en derecho de señalar - lo que no nos permite, entre otras cosas, retener la modalidad fantasía⁵². Se destaca entonces la indignación de Leiziaga como descendiente de conquistadores, lo que constituye un tratamiento paródico de esta escena. Además, ¿esta ceremonia «del areyto» es un sueño o una realidad? Es cierto que Leiziaga ingirió drogas, pero, en el capítulo siguiente, parece encontrar el rastros del paso subterráneo. Sin embargo, las explicaciones

⁴⁷ Idem: «El latido y el pulso de un continente que busca su identidad a través de la conquista de un nuevo discurso literario [...]».

⁴⁸ Op. cit., p. 32.

⁴⁹ Op. cit.; p. 33: «realismo monológico, costumbrista, romántico-criollista, etc.».

⁵⁰ Arturo Usler Pietri, «Realismo mágico», *Godos, insurgentes y visionarios*, op. cit., p. 137-140. Además, como comenta Arturo Usler Pietri, «incluso para los hispanoamericanos fue como un redescubrimiento de su situación cultural [...] El mundo criollo está lleno de magia en el sentido de elementos insólitos y extraños. La recuperación plena de esta realidad ha sido el elemento fundamental que ha dado a la literatura hispanoamericana su originalidad y reconocimiento mundial».

⁵¹ Víctor Alarcón, «El símbolo de lo fantástico. *Cubagua* como novela de transgresión», *Mitologías hoy*, n°5, éte 2012, p. 96-106.

⁵² Intrusión de lo natural en una narrativa realista. El miedo está a menudo allí. Al igual que en el realismo mágico, los sucesos sobrenaturales se consideran normales. Este tipo de historia es entonces más maravillosa y no fantástica. En Buenos Aires, en 1931, se crea la revista *Sur* con J. L. Borges como colaborador. José Balza evoca la «geología fantástica» de *Cubagua* en *Espejo espeso*, Caracas, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1997, p. 68. El término «geología», por su vinculación con lo enterrado en la tierra, puede referirse al «secreto de la tierra» enunciado por Núñez y de hecho le da una nueva dimensión al adjetivo «fantástico».

terminan aquí... Esta falta de transparencia se amplifica por el hecho de que el protagonista es tratado a veces en la obra de irresponsable o de loco...

El narrador no nos ayuda a ver las cosas con claridad. Esta vaguedad en cuanto al narrador nos recuerda la afirmación de Chiampi en cuanto al «realismo maravilloso» que evoca «la ocultación de la voz generadora del texto»⁵³. Los narradores se entremezclan en *Cubagua* por el recurso a un paratexto formado por diversas crónicas coloniales (de Pedro de Aguado, Bartolomé de las Casas, Benzoni, etc.), mitos y tradiciones orales. Además, Núñez escribió en 1959, hablando de *Cubagua*, que había utilizado su memoria (el recuerdo de su lectura de la crónica colonial de Pedro de Aguado⁵⁴); es decir, reconoce la introducción de una distancia respecto al texto de archivo. Los límites entre ficción e historia son así cada vez más cuestionados, y de manera voluntaria para invitarnos, como explica Núñez en su discurso para la Academia de Historia, a reescribir la Historia: «Hay una historia que queda por reescribir»⁵⁵.

Carlos Fuentes lo dirá también, pero mucho después de Núñez: «lo que le falta a la literatura hispanoamericana es un lenguaje que pueda salvar del anonimato lo que la historia ha callado»⁵⁶. Edouard Glissant también tomará conciencia de esta necesidad en su búsqueda de un decir antillano, a partir de un material filosófico importante⁵⁷.

Si el universo espacio-temporal designado por el relato en la ficción narrativa es llamado «diegésis»⁵⁸ por Gérard Genette, Édouard Glissant, dando a la literatura que redibuja mitos y personajes un papel míticomotor innegable⁵⁹, invita al mismo tiempo a conceptualizar

⁵³ Irlema Chiampi, *El realismo maravilloso*, op. cit., p. 87 : « El análisis de la modernidad del realismo maravilloso debe empezar necesariamente por la confrontación de sus mecanismos de cuestionamiento de la enunciación con los de ocultamiento de la voz generadora del texto, peculiar del realismo tradicional ».

⁵⁴ Citado por Rodrigo Suárez Pemjean, *La estructura mítica del viaje del héroe en Cubagua y su relación con la nueva novela histórica*, Santiago, Chile, 2006, http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/suarez_r/html, p. 16 : « 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 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 ». En la crónica de fray Pedro de Aguado, el crítico Domingo Miliani añade el recurso a la *La Historia del Mundo Nuevo* (1547) de Girolamo Benzoni.

⁵⁵ http://vereda.saber.ula.ve/cgi-win/be_alex.exe?Titulo=biograf%EDa+d e=enrique+, op. cit. : « Hay una historia que está por reescribirse ».

⁵⁶ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, op. cit., p. 30.

⁵⁷ Según la afirmación de de Césaire en *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956 : « ¡Qué sangre en mi memoria! En mi memoria son lagunas ».

⁵⁸ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

⁵⁹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 104 : « es en las obras literarias donde primero toma la forma el acercamiento a la totalidad del mundo ».

América y propone el término «digenèse»⁶⁰ para designar una forma particular de ficción en las «sociedades compuestas»⁶¹. En otras palabras, en respuesta al concepto de digénesis, asociada a un pensamiento de lo Diverso y de la Relación.

La diégesis de *Cubagua* tiene lugar en el presente de 1925 (año de la publicación del ensayo sobre Realismo mágico del historiador y teórico del arte Franz Roh⁶²...) y nos parece que se podría considerar que Núñez ya está desarrollando una escritura digenética allí, es decir, no sólo portadora de una estética no eurocéntrica, sino que exige también el reconocimiento de la heterogeneidad de los orígenes en América.

Núñez utiliza la expresión un tanto misteriosa “secreto de la tierra”⁶³. Al “fruto de la tierra”, o aceite para Gómez que facilita la explotación de las riquezas americanas por parte de extranjeros, Núñez opone el “secreto de la tierra”, es decir, la conciencia de una autoctonía originaria. ¿No sería esto, con una formulación diferente, lo que Alejo Carpentier intenta hacernos percibir y lo que transcribió de la mágica realidad americana durante su “iluminación” en Sans-Souci, en Haití⁶⁴?

El secreto de la tierra o esencia venezolana y, por extensión, hispanoamericana y americano-caribeña, sustenta una búsqueda de una forma de narración que interrogue constantemente la Historia, a partir de una escritura palimpsesto que reinterpreta, estableciendo interrelaciones⁶⁵, es decir, elige el mito (con sus múltiples versiones) contra la mistificación (de la verdad oficial). En otras palabras, entre omisiones y falta de información, el

⁶⁰ Édouard Glissant, Glissant explica su noción de digénesis, en el video de François Noudelmann (*Les Fridays de la philosophie*, France Culture, 2003): “El Mundo americano nace de las convulsiones de la historia y ha adoptado las creaciones del mundo de los otros. El contacto de culturas atávicas en los espacios de colonización dio a luz, lugares, culturas y sociedades compuestas, que no generaron una Génesis, adoptando los Mitos de la Creación venidos de otros lugares”.

⁶¹ Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006 : « “Las sociedades compuestas también generan paulatinamente pensamientos de su creación, que podrían agruparse bajo el nombre de digénesis nutridas por las certezas de las ciencias humanas y son intentos de sintetizar a partir de todas las convergencias históricas posibles”. ».

⁶² Este texto se expandió rápidamente por el mundo hispánico gracias a su traducción en 1927 en la Revista de Occidente.

⁶³ Enrique Bernardo Núñez, *Cacao*, « Ensayo sobre la obra literaria de Enrique Bernardo Núñez » de Orlando Araujo, op. cit., p. 39. Orlando Araujo dice esto : « Incluye como el enigma originario a descifrar, el planteado por el choque y la confluencia de hombres y mitos extranjeros con mitos y hombres autóctonos y que una fuerza telúrica, no visible al ojo superficial, viene escondiendo a lo largo y ancho de cuatro y medio siglos. Es el secreto de la tierra, expresión usada por los conquistadores cuando, ante el silencio y las vastas soledades de América, sobrecogidos por el misterio de los nuevos dioses, padecían la nostalgia de su civilización y se abismaban, con callado terror metafísico, hacia ese mundo desconocido e informe que los atraía y los devoraba para seguir formándose ».

⁶⁴ Alejo Carpentier, *Ensayos*, México, Siglo XXI, 1990.

⁶⁵ Hay un nuevo vínculo con Edouard Glissant y su poética de la Relación.

lector no dispone de toda la información necesaria para distinguir lo que es real de lo que no lo es, con una ruptura particular en la lógica temporal lineal. Ciertamente, Núñez teoriza sus prácticas en busca de un nuevo lenguaje que se desliga del modernismo – diferenciándose, por ejemplo, de su tratamiento cromático- privilegiando la coexistencia de tiempos y espacios entre la isla de Cubagua y los personajes. Entonces se establece una comunicación mágica y misteriosa:

Inmensos murmullos, maravillosos reflejos se filtraban a través de los bosques. Alrededor de Nila flotaban las canciones aprendidas en los palmerales de moriche⁶⁶ de las viejas que protegieron su infancia. Los remeros repetían las palabras que curan y hacen dóciles a las serpientes y que influyen en las propiedades de una piedra en el corazón. Palabras brillantes y misteriosas, luciérnagas.⁶⁷

¿No es ésta la vía (poética) que nos propone Núñez para «dar voz a esos cuatro siglos de lenguaje secuestrado, marginal, desconocido», como dirá más tarde Carlos Fuentes?⁶⁸ Termina su novela con la afirmación: «Todo era como hace cuatrocientos años»⁶⁹. Se considera, por tanto, que la escritura de Núñez (al igual que la de tipo fantástica⁷⁰ observada en aquella época), convoca de manera recurrente el tema del doble. A modo de ejemplo, se recordará el caso del sacerdote Dionisio, en carne y hueso, contando una parte de la historia, otras veces aparece como una cabeza momificada. Esta diferencia/ semejanza le permite pasar de un momento histórico a otro... cuatrocientos años más o menos.

Núñez propone en *Cubagua* diferentes modalidades de escritura basadas principalmente en juegos sobre el múltiplo (duplicación, desdoblamiento, dialogismo, heterología...) que borran la transparencia del Uno. Todas las duplicaciones y porosidades de la opacidad son solicitadas como equívocos voluntarios para decir y transcribir el rechazo de la orden oficial y de los centros establecidos, por ejemplo, con nuevos héroes para una nueva historia. En estos momentos de ambivalencia, la magia parece real y se ven neutralizados los códigos

⁶⁶ Importa recordar que según la mitología indígena, Amalivaca y Vocchi habrían creado los hombres a partir de la palmera del moriche.

⁶⁷ *Cubagua*, op. cit., p. 59: «Murmillos inmensos, reflejos maravillosos se filtraban a través de las selvas. En torno de Nila flotaban las canciones aprendidas en los morichales de las viejas que guardaron su niñez. Los remeros repetían palabras saludadoras que vuelven dóciles a las serpientes e influyen en la virtud de una piedra en el corazón. Palabras refulgentes y misteriosas, luciérnagas».

⁶⁸ *La nueva novela hispanoamericana*, op. cit., p. 30.

⁶⁹ *Cubagua*, op. cit., p. 100: «Todo estaba como hace cuatrocientos años».

⁷⁰ Teodosio Fernández, «Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica», *Teorías de lo fantástico*, D. Roas (dir.), Madrid, Arco/libros, 2001, p. 283-297. Ver también Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

antinómicos como las fórmulas oximorónicas de «Realismo Mágico» y «Real Maravilloso».

Núñez desarrolla un tratamiento del tiempo que ya no es teleológico y privilegia las ambigüedades temporales pasado/presente/futuro, apoyadas por la recurrencia a imágenes dobles (Leiziaga/Lampugnano o dos facetas de un mismo personaje) como tantas metamorfosis barrocas.

La isla de Cubagua es entonces convocada como metáfora de una realidad secreta, originaria, por descifrar. Ya no es una novela sobre la tierra propiamente dicha como *Doña Bárbara* o *La Vorágine*, sino una obra orientada hacia el mar, elemento líquido, no estabilizado a diferencia de la Historia oficial, por múltiples orígenes unidos por este mismo mar. Cubagua se erigió entonces en «omphalos»⁷¹, en el centro del Nuevo Mundo para ver de manera renovada, como sinécdoque del origen americano, a la vez paraíso futuro y paraíso perdido, que tomará en Alejo Carpentier el nombre de Santa Mónica de los Venados, en el bosque del edén. ¿Sustituirían el Orinoco y el bosque de Alejo Carpentier a la isla⁷² y al mar de Núñez? De hecho, es importante precisar que en Núñez, el Orinoco y la isla de Cubagua están vinculados como dos paradigmas del origen americano, como pone de manifiesto la vacilación de Núñez en cuanto a la elección del final de *Cubagua*. En una versión, asistimos al regreso del protagonista Leiziaga a Cubagua; en la otra, Leiziaga elige el Orinoco. Esta última fue la versión que se difundió al principio, es la que pudo inspirar a Alejo Carpentier⁷³...

Bohórquez Rincón, sin hablar de Realismo Mágico o de Real Maravilloso, destacó en Núñez este tratamiento particular del tiempo propio de los autores del boom⁷⁴. Y Alejandro Bruzual confirma esta elección de una escritura que introduce el desorden en la continuidad, como un archipiélago en tensión⁷⁵.

En otras palabras, ¿no estamos ya en pleno Realismo

⁷¹ Cf. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949.

⁷² Sin embargo, como nos recuerda Roger Toumson, «isla» y «América» han sido durante mucho tiempo sinónimos, porque cualquier nueva tierra era considerada una isla, de ahí el hecho de que «el continente [está] entonces ausente de la geografía del imaginario europeo». *L'utopie perdue des îles d'Amérique*, Paris, Champion, 2014, p. 34.

⁷³ Estando vivo Núñez, todas las ediciones de *Cubagua* conservaron el final donde Leiziaga viaja al Orinoco. Su elección final (en 1959) fue que Leiziaga regresara a Cubagua. Véase Alejandro Bruzual, *Aires de tempestad*, op. cit.

⁷⁴ *Escritura, Memoria y Utopía en Enrique Bernardo Núñez*, op. cit., p. 62:

«Esta [...] superación de la noción lineal de una historia y un tiempo sucesivos convierte *Cubagua* en una obra pionera, renovadora, en cuanto a la introducción de una moderna concepción del tiempo y del espacio literarios. Núñez parece así adelantarse a esa noción de un tiempo congelado en García Márquez, de un tiempo recurrente y fluvial en Carpentier, del tiempo cíclico y utópico de Borges».

⁷⁵ Alejandro Bruzual, <https://www.mysciencework.com/.../narrativas-contaminadas-tres-novelas-la...>, consultado el 9 mayo de 2014, p. 283: «[...] se busca desordenar la literatura como continuo y arma un archipiélago de manifestaciones en tensión. Así, se ubican puntos de discontinuidad y fragmentación de las certezas dominantes, permitiendo afirmar otro sentido de la creación como acto renovable, extremo, capaz de imaginar soberanías posibles y formas de interpelación social que –intuimos– siguen vigentes en nuestro presente».

mágico o Real maravilloso *avant la lettre*, es decir un Núñez cuya escritura recurre a los elementos que retomarán los autores «oficiales» del boom hispano-americano, en particular Alejo Carpentier?

Huellas de la fecundidad de Núñez en Alejo Carpentier

¿Podía Alejo Carpentier desconocer a Núñez y a su obra tan innovadora? En definitiva, ¿no se debería considerar la obra de Alejo Carpentier como un conjunto de segundos-textos y no como los primeros textos fundadores de Lo real maravilloso? En todo caso, ¿no sería legítimo, dado lo que hemos argumentado anteriormente, poner en dudas su condición de “modelos” oficiales mitificados del referido movimiento literario? Lo hubiésemos comprendido si nos interrogamos acerca de la historia del Realismo mágico y la realidad maravillosa. Por lo que invitamos a avanzar más en el tiempo, mirar la historia de sus modelos. Y así podremos tomar conciencia acerca de la obra de Núñez, que coloca a Venezuela aún más en el corazón de este renovado crisol literario latinoamericano.⁷⁶

¿Cómo, en efecto, abordar la recepción de Alejo Carpentier en la literatura caribeña, sin indagar la huella que dejó esta literatura en la obra del escritor cubano, quien también se nutrió de los autores europeos, como por ejemplo de Anatole France? En efecto, las teorías de la Recepción desarrolladas por la Escuela de Constanza subrayan la importancia que debe concederse a la participación activa del lector, y considera a este como un nuevo autor del sentido y futuro autor, autor que sigue siendo ante todo un lector⁷⁷.

Siguiendo las teorías de la recepción, la comprensión de los textos-segundos (aquí la obra de Carpentier) favorece la lectura de los textos-primeros (la obra de Núñez). En resumen, la obra tan conocida de Alejo Carpentier debería permitir que se reconociera uno de sus modelos, a saber: Núñez, porque comprender requiere fusionar horizontes presentes y pasados (lo que siempre hace Núñez...) supuestamente independientes unos de otros. Uno se pregunta entonces ¿cómo el potencial de un texto de partida influye en la poética del texto de llegada? En otras palabras, para retomar una expresión de Michel de Certeau, ¿no conviene preguntarse: dónde ha «cazado»⁷⁸ Alejo Carpentier?

En efecto, todo texto se analiza como discurso y en todo discurso hay huellas de «pre construcción», discursos anteriores reformulados que funcionan como una especie de materia prima. Gérard Genette lo afirma: un texto puede ocultar otro. Entonces, ¿no se puede ver a Núñez

⁷⁶ Aunque es habitual considerar que hubo vanguardias tardías en Venezuela en comparación con otros países sudamericanos.

⁷⁷ Al igual que Hans Robert Jauss, (*Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978) se considera que en general cualquier destinatario puede actualizar en cada lectura cualquier texto.

⁷⁸ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, 1-Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

como un «Anciano», cuya autoridad habría que rehabilitar, aunque sólo sea poniendo de relieve sus aportaciones y, por tanto, recibéndolo en autores posteriores? No se trata en modo alguno de poner en tela de juicio el aporte capital de Alejo Carpentier, sino de desplazar, o más bien volver a colocar su obra (sobre todo la vinculada directamente a la etapa de emergencia de Lo Real Maravilloso), en una cadena de recepciones, ciertamente, muy rico en un autor, que es a la vez un gran lector, como Alejo Carpentier, pero uno de cuyos eslabones no parece haber sido mencionado hasta ahora.

No se puede olvidar la erudición⁷⁹ de Alejo Carpentier. Por ello, su conceptualización de lo verdaderamente maravilloso⁸⁰ no puede surgir de la mera revelación por la naturaleza americana, sino también de la lectura de sus predecesores, sobre todo porque ha indicado: «Hay una materia que tengo que aprender y esta materia será el estudio sistemático de América»⁸¹.

Guisepe Bellini demostró cómo Alejo Carpentier se alimentó de la influencia del venezolano Rufino Blanco Fombona (1874-1944), cuyo relato *Viaje al alto Orinoco* (1905) nunca había sido citado como fuente de *Los pasos perdidos* (1953). R. Blanco Fombona ofrece magníficas descripciones de la naturaleza que califica de... «maravillosa»⁸²... Deseamos completar esta aportación venezolana invitando a tener en cuenta el impacto de la obra y los conceptos de Núñez. ¿Es necesario recordar a este respecto que *Los pasos Perdidos* y *El Siglo de las Luces* fueron escritos en Venezuela, donde Alejo Carpentier había llegado en 1945, invitado por su amigo Carlos Eduardo Frías? Alejo Carpentier vivió en Venezuela de 1945 a 1959 y frecuentó durante catorce años el medio periodístico venezolano en la misma época en que Núñez era un cronista reconocido en Caracas⁸³.

⁷⁹ Alexis Márquez Rodríguez, *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970, p. 9.

⁸⁰ «Es imposible pensar -seriamente- con palabras como clasicismo, romanticismo, humanismo, realismo... Ni nos emborrachamos ni apagamos la sed con etiquetas de botellas», afirmó Paul Valéry (1871-1945). Pareciera que Alejo piensa como él escogiendo una terminología sin “ismo”, como para desmarcarse mejor de lo que había antes como el surrealismo (y todas las tendencias europeas de categorización del pensamiento...).

⁸¹ Alejo Carpentier, «Un camino de medio siglo», *Razón de ser. Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, p. 98: «Hay una asignatura que tengo que aprender y esa asignatura va a ser el estudio sistemático de América».

⁸² Rufino Blanco Fombona, *Viaje al alto Orinoco, Las novelas de dos años, Rufino Blanco Fombona Intimo*, selección y prólogo de Ángel Rama, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, p. 69. Ver también: Viera Bucova, «Los pasos significantes», *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Salvador Arias (dir.), La Habana, Casa de las Américas, 1977, p. 344, citado por Guisepe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Castalia, 1985, note 3, p. 18.

⁸³ Ademàs, habría que recordar, lo que fue considerado como el Manifiesto de Lo real maravilloso, publicado por primera vez en 1948, en diario de Caracas El Nacional (luego reeditado en México en 1949) y ese es el mismo año en que Arturo Usler Pietri utiliza el término de «Realismo mágico» en *Letras y hombres de Venezuela* a propósito del cuento venezolano: «Lo que vino a predominar [...] y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una

¿No debemos tener en cuenta en un lector tan ávido como Alejo Carpentier las representaciones literarias del Orinoco? Núñez publicó en 1945 un ensayo titulado *Orinoco*⁸⁴ en el que se interesó por el avance británico de Raleigh en América hispana y la búsqueda del El dorado⁸⁵. El paralelo entre la isla de Cubagua y el Orinoco puede encontrarse en diversos textos de Núñez y más concretamente en este ensayo *Orinoco*. Además, el eje central de *Cubagua* es un viaje que permite, cualquiera que sea el fin elegido, encontrarse a sí mismo y que parece anunciar la «desalienación» del héroe de Carpentier en *Los pasos perdidos* donde el tema del viaje también es central⁸⁶. Además, en estas dos obras, el encuentro clave con una mujer cuyo nombre está ligado a las prácticas cristianas (Nila Cálice en Núñez/Rosario en Carpentier), mestizaje biológico o cultural que nos permite tocar la realidad mágica del pueblo autóctono.

Además, serán también decisivos para la escritura de Carpentier sus viajes por Haití y el Alto Orinoco⁸⁷ en 1947-48. En el corazón de la selva amazónica venezolana, A. Carpentier admite haber tenido también una revelación de la magia americana y se lanza entonces a la difícil tarea de dar a conocer la “esencia americana”⁸⁸. Esta idea de esencia(s) americana(s) recuerda el “secreto de la tierra” de Núñez, para quien se trata, como afirma fray Dionysos, de interpretar el silencio⁸⁹ y de “hacer maravillosa revelación desde el profundo misterio de las costas y las zonas montañosas (y boscosas) del interior”⁹⁰. Núñez aclara:

Pero hay silencio y soledad. Las zonas
montañosas y boscosas existen y siempre

negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse un realismo mágico». Y cuando Alejo Carpentier ofrece una conferencia titulada «Lo barroco y lo real maravilloso» en 1975, fue en el Ateneo de Caracas, momentos claves en la evolución del pensamiento del autor.

⁸⁴ Enrique Bernardo Núñez, *Orinoco*, Caracas, Élite, 1945; *Cubagua*, novela. *Orinoco (capítulo de una historia de este río)*, Caracas, Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1947 (3ª ed.).

⁸⁵ Uslar Pietri también escribió sobre el El Dorado.

⁸⁶ Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 114. Benito Pelegrín, «Tems pressé, temps oppressé dans *Los pasos perdidos* d'Alejo Carpentier», *Passage du temps : ordre de la transition*, Paris, PUF, 1983, p. 169 : «[...] estaba operando en mí una especie de regreso aún vacilante pero ya sensible, a un equilibrio perdido hacía mucho tiempo».

⁸⁷ «La tierra venezolana fue para mí como toma de contacto con el suelo de América, y meterme en sus selvas conocer el cuarto día de la creación».

⁸⁸ Alejo Carpentier, «Confesiones sencillas de un escritor barroco» (entrevista con César Leante), *Homenaje a Alejo Carpentier*, 1970, p. 21, citado por Víctor Bravo, *Magias y maravillas*, op. cit., p. 36 : «Sentí ardentemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas».

⁸⁹ *Cubagua*, op. cit., p. 63 : «¿Has comprendido, Leiziaga, todo lo que ha pasado aquí? ¿Interpretas ahora este silencio?».

⁹⁰ Op. cit., p. 30 : «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».

se superan tanto como los horizontes. En todo esto, hay imágenes. Creemos que percibimos cosas que existen o han existido. Algo que escapa a nuestros sentidos. En fin, lo que los conquistadores, cuando sintieron turbada su alma en medio de las soledades, llamaron el secreto de la tierra. [...] Así, este marco que contemplamos no ofrece más que simples relieves de su aspecto físico y nos encontramos ante una inteligencia; un pensamiento abandonado a la tierra.⁹¹

Entre las múltiples conexiones entre la obra de Carpentier y *Cubagua*, es fundamental destacar en qué medida la concepción del tiempo de Carpentier se acerca fuertemente a la propuesta por Núñez. Carpentier, en efecto, evoca “sincronismos posibles [...] por encima del tiempo, vinculando [...] el ayer con el presente”⁹² y ve en el Orinoco tanto el tiempo pasado como el presente y el futuro⁹³. Así, en *Los pasos Perdidos* se atribuye a la realidad americana el privilegio de albergar simultáneamente diferentes períodos⁹⁴. Carpentier también especifica que América es el único continente donde conviven distintas épocas⁹⁵. Y precisamente, este posible retorno a los orígenes y a sus mitos, acompañado de un renovado tratamiento del tiempo, es ya, como hemos mostrado, uno de los grandes ejes de la obra de Núñez, y en particular de su novela *Cubagua* que se opone a la visión teleológica de la historia. Insistimos en citar para abonar terreno a nuestros argumentos: “Tres días, quinientos años, quizás segundos que se alejan y vuelven y titubean, en la luz inmemorial (¿inmemorial?). La espuma»⁹⁶. Y pensar que muchas veces es esta obra sobre el tiempo la que se presenta como innovadora en Carpentier y la que se percibe como uno de los mejores aportes a la literatura

⁹¹ Op. cit., p. 4-5 : «Pero hay el silencio y la soledad. Existen las serranías sobrepasándose siempre, y los horizontes. En todo esto hay imágenes. Se cree percibir cosas que existen o han existido. Algo que escapa a nuestros sentidos. En fin, eso que los conquistadores, cuando sentían turbada su alma en medio de las soledades, llamaban el secreto de la tierra. [...] Así, ese contorno que contemplamos nos ofrece algo más que los simples relieves de su aspecto físico y nos encontramos frente a una inteligencia; un pensamiento abandonado a la tierra». Alejo Carpentier buscaba «la esencia americana».

⁹² Alejo Carpentier, *De lo real maravilloso americano*, 1967, citado en *Magias y maravillas*, op. cit., p. 40 : «Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos recurrentes, por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente». Cf. Alejo Carpentier, «Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana», *Escritura*, n° 2, Caracas, U.C.V., juin-déc. 1976, p. 205, citado en *Magias y maravillas*, op. cit., p. 41.

⁹³ *Conversaciones con Alejo Carpentier*, op. cit., p. 117.

⁹⁴ *Magias y maravillas*, op. cit., p. 41 : «El tiempo de ayer en hoy, es decir, un ayer significado presente en un hoy significante».

⁹⁵ *Magias y maravillas*, op. cit., p. 41 : «El tiempo de ayer en hoy, es decir, un ayer significado presente en un hoy significante».

⁹⁶ *Cubagua*, op. cit., p. 57 : «Tres días, quinientos años, segundos acaso que se alejan y vuelven dando tumbos en un sueño, en la luz de días inmemoriales. Espuma».

latinoamericana⁹⁷.

Terminaremos esta valorización de la obra de Núñez como modelo y, por tanto, la de Carpentier como reescritura de un Real Maravilloso ya conceptualizado en Núñez, destacando las extrañas similitudes de una escena de metamorfosis, retransmitida de diversas maneras. En *Cubagua*, en el siglo XVI, una indígena llamada Cuciú, prostituida por los españoles, fue finalmente quemada en una hoguera. Cuciú es entonces, entre otras cosas, presentada como escapando al fuego en forma de garza roja. Esto nos recuerda una famosa escena donde Mackandal desaparece... en diversas versiones... Núñez ya había hecho una propuesta concreta en cuanto a una nueva escritura de la metamorfosis, que al parecer no fue olvidada por Alejo Carpentier. Como en *Cubagua*, donde circulan varias versiones que no se invalidan en cuanto al destino de la india Cuciú, muerta o viva en forma de una garza roja⁹⁸, de igual modo el color de las llamas, las versiones varían en *El Reino de este mundo*, es decir, se generan varios niveles de «verdad»: la de los negros que afirman: «Makandal salvado», la de los blancos criollos que no entienden nada y, por último, la del narrador del que se esperaba que mostrara la realidad de las cosas, pero que aminora su posición⁹⁹.

Otras conexiones son innegables¹⁰⁰. Es evidente la creación de un cierto tipo de barroco. La recurrencia a una escritura poética barroca en Núñez o la duplicación (a través del tema del doble) se revela omnipresente y anuncia el lenguaje acumulativo para una realidad que queda por nombrar según Carpentier¹⁰¹. Como Núñez, Carpentier duplica, por interrelaciones, diversas épocas¹⁰². ¿Podemos dudar de que Carpentier haya leído *Cubagua*?¹⁰³ Creemos

⁹⁷ Magias y maravillas, op. cit., p. 41.

⁹⁸ ¿Habría que traducirla por «kayali» (*Butorides virescens*) según el vocabulario de las Antillas francesas?

⁹⁹ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, México, General de ediciones (Colección Ideas, Letras y Vida), 1973 (1967), p. 18, <http://es.slideshare.net/FHEDRA/carpentier-el-reinodeestemundo>: «muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito».

¹⁰⁰ La estatua de Venus de *El reino de este mundo* recuerda mucho a Diana la Cazadora en *Cubagua*.

¹⁰¹ Alejo Carpentier, «Lo barroco y lo real maravilloso», *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981, p. 61: «América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre».

¹⁰² Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, México, Iberoamericana de publicaciones, 1953, p. 207: «Yo me había divertido, ayer, con figurarme que éramos Conquistadores en busca de Manoa. Pero de súbito me deslumbra la relación de que ninguna diferencia hay entre esta misa y las misas que escucharon los Conquistadores del Dorado en semejantes lejanías. El tiempo ha retrocedido cuatro siglos. Esta es misa de Descubridores... Acaso transcurre el año 1540».

¹⁰³ También podemos destacar el vínculo musical entre la obra de A. Carpentier y la de Núñez. El capítulo central: El areito, presenta un ritual indígena, mezcla de cantos y danzas. Núñez especifica: «los areitos en que se refiere la historia al son de flautas y atabales», *Cubagua*, op. cit., pág. 5 e indica que los Indígenas: «cantaban historias de sus pasados», op. cit., pág. 83.

encontrar la técnica de escritura de Núñez... y la nueva actitud frente a lo real que desarrolla, para una realidad ya percibida como «utopía de la transparencia», como lo indicará Foucault, y que será transcrito como «opacidad» en Edouard Glissant. Estamos entonces ante un Núñez posmoderno y decolonial anticipado...

Se comprende mejor esta visión con Núñez y su trabajo sobre la Historia colonizada, porque como afirma Charles Scheel: «el realismo mágico constituye una corriente importante en la ficción mundial contemporánea y [porque] se habla ahora de world literature como se habla de world music»¹⁰⁴. En resumen, el Realismo Mágico corresponde a una forma de escritura que permite cuestionar los dogmatismos, cualquiera que sea en definitiva el país en que se encuentre; la relación Dominante/Dominado es universal. Se produce un rechazo a la hegemonía del imaginario occidental y una especie de calibanización de este modelo, el cual nos lo propone Núñez desde comienzos de los años 1930.

A manera de conclusión

Podemos concluir que el decenio de 1930 es un período floreciente para Venezuela. Enrique Bernardo Núñez fue un pionero que se interesó por los vacíos de la Historia de los pueblos «sin anales» del mundo americano-caribeño y, al hacerlo, propuso una forma de escritura digenética, reescritura y desplazamientos de los modelos eurocéntricos, en particular, en los tratamientos tradicionales del tiempo y del espacio¹⁰⁵ mediante una interrelación de las nociones de lo real y de lo maravilloso. La obra de Núñez y sus conceptos se imponen como sustrato matricial del Realismo Mágico y de Lo Real Maravilloso, sin establecer una real diferencia todavía entre estos dos movimientos, porque en germen, como raíz rizomática común e interrelacionada, como sus padres «oficiales», florecieron y se reconocieron entre similitudes y variaciones.

A diferencia de aquellos que no han visto en Núñez sino a un periodista experimentador, consideramos que se trata de un escritor-historiador, pionero que ha teorizado aspectos esenciales de la renovación literaria hispanoamericana, en particular a partir de la reescritura de la Historia mediante el mito, de un tratamiento del tiempo no lineal y de la necesidad de una escritura adaptada como tantas premisas del Realismo Mágico y de lo Real Maravilloso. José Balza, venezolano también, destacó esta etapa en cierto modo matricial de Núñez para el desarrollo de estas nuevas estéticas, afirmando sobre *Cubagua que se trata de un*: «anuncio de lo que Irleamar Chiampi

¹⁰⁴ Charles Scheel, «D'Anatole France à Marcel Aymé: le réalisme magique», *Littératures contemporaines* n° 5, número spécial Marcel Aymé (textos reunidos por Alain Cresciucci), Éditions Klincksieck, p. 75-90, (p. 75).

¹⁰⁵ En 1992, Lasarte señala a *Cubagua* como la «máxima expresión de las posibilidades de la vanguardia narrativa en Venezuela».

reconocerá como “Realismo Maravilloso”¹⁰⁶».

Núñez propone en última instancia una especie de mayéutica para este subcontinente americano, “parido” hasta ahora con fórceps oxidados, presentados como provenientes del antiguo mundo en Cubagua, y de los que conviene hacer (re)nacer de otro modo la literatura. Así se anuncia el nacimiento de los falsos gemelos que son el Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso con una obra: *Cubagua* donde nacen precisamente gemelos, característico de esta isla pobre y rica a la vez¹⁰⁷ donde se repiten las dominaciones...

Núñez parece profetizar una profunda renovación: El mundo se hace y se deshace de nuevo. Las ciudades se erigen sobre los bosques y éstos cubren después de las ciudades»¹⁰⁸. Alejo Carpentier, como se ha demostrado, ha leído a Núñez y, en particular, *Cubagua*, obra que ahora merece ser reconocida como uno de los textos premier¹⁰⁹ de este líder oficial de Lo Real Maravilloso que podrá invertir la relación ciudad-ciudad bosque en *Los pasos Perdidos* y hacer de ella -hasta ahora relacionada con la Barbarie-, como lo que propondrá Wifredo Lam en las artes plásticas con *La jungla* (1943), un nuevo centro, el crisol de un enfoque renovado para una nueva mitogeología y genealogía de América.

En definitiva, Núñez no solo aparece como un autor ya posmoderno, sino que, sobre todo, se desprende que ha influenciado directamente en el boom, como lo hemos demostrado cuando hemos hecho comparaciones con la obra narrativa de Alejo Carpentier, sin que nadie se digne citarlo... Para una desmitificación de la historiografía literaria, sería oportuno asociar a Núñez con esta renovación escritural y conceptual, y considerarlo como un padre putativo o un padre «natural» - es decir, como padre «lógico» pero también un padre que, como un hijo natural, no habría sido reconocido hasta ahora y que ahora tendría que formalizarse.

Alejo Carpentier afirma:
[...] nosotros, novelistas de América Latina, testigos, cronistas e intérpretes de nuestra gran realidad latinoamericana [...] seremos los autores clásicos de un enorme mundo barroco que todavía nos reserva y reserva al mundo las

sorpresas más extraordinarias»¹¹⁰.¹¹⁰

Enrique Bernardo Núñez, dada la maravillosa riqueza innovadora de su escritura, merece ser uno de esos autores «clásicos»¹¹¹, referencias ineludibles de la literatura hispanoamericana.

Bibliografía

Alarcón, Víctor (2012).

« El símbolo de lo fantástico. Cubagua como novela de transgresión », *Mitologías hoy*, n° 5, 2012, p. 96-106.

Asturias, Miguel Ángel (1930). *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Ediciones Ori.

Balza, José (1997). *Espejo espeso*. Caracas: Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.

Bellini, Giuseppe (1985). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castal.

Benítez Rojo, Antonio (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea.

Bertin-Elisabeth, Cécile (2009). « À propos de la réécriture des mythes dans *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez », *Journées d'étude du SAL*, 13 et 14 mars 2009, Blanco Fombona, Rufino (1975). *Viaje al alto Orinoco, Las novelas de dos años, Rufino Blanco Fombona Intimo*. Selección y prólogo de Ángel Rama. Caracas: Monte Ávila Editores.

¹¹⁰ Alejo Carpentier, *Ensayos*, Mexico, Siglo XXI, 1990, p. 193 : « [...] nosotros, novelistas de América latina, los testigos, cronistas e intérpretes de nuestra gran realidad latinoamericana [...] seremos los clásicos de un enorme mundo barroco que aún nos reserva, y reserva al mundo, las más extraordinarias sorpresas ».

¹¹¹ Enrique Bernardo Núñez, por la extraordinaria riqueza innovadora de su escritura, merece formar parte de estos autores «clásicos». Hemos encontrado un único contemporáneo de Núñez que encomia su papel decisivo para la literatura venezolana e hispanoamericana, Rafael Angarita Arvelo (1898-1971). En su obra crítica publicada en Berlín en 1938, cf. Gregory Zambrano, «Rafael Angarita Arvelo, historiador de la novela venezolana», Prólogo a Rafael Angarita Arvelo, *Historia y crítica de la novela en Venezuela y otros textos*, Mérida, Universidad de Los Andes-Vicerrector académico, 2008, p. 13-51 (págs. 13-14), afirma: “Se trata de un libro mayor venezolano. No comprendemos cómo nuestros escritores, revistas y periódicos, mientras consagran editoriales elogiosos y vacíos a libros medios e ínfimos, generalmente pesados para nuestras cartas, han saludado con tan poco entusiasmo la incorporación de esta magnífica obra a nuestra literatura. Es probable que la costumbre de no leer nuestros libros y de referirse a los libros únicamente por el título y el autor, sea la causa de tal desprecio. A *Cubagua* le falta, por su justicia y divulgación, el escrutinio honesto que le llevará a su sitio digno de estilo y tono».

¹⁰⁶ José Balza, *Espejo espeso*, Caracas, Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1997, p. 68 : « un adelantado de aquello que Irleamar Chiampi considerará como 'realismo maravilloso' ». Irleamar Chiampi en efecto propuso fundar en una suerte de dos movimientos bajo un mismo vocábulo, *El realismo maravilloso, Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, op. cit.

¹⁰⁷ *Cubagua*, op. cit., p. 18 : « hacía pensar en aquella gente tan pobre y tan fecunda ». De esa manera subraya el « contraste permanente entre la riqueza del suelo y la pobreza de sus habitantes », op. cit., p. 215.

¹⁰⁸ Op. cit. : « El mundo se hace y deshace de nuevo. Las ciudades se levantan sobre las selvas y éstas cubren después las ciudades ».

¹⁰⁹ Está claro que, dada su gran cultura, Alejo Carpentier se inspiró tanto en modelos hispanoamericanos como europeos, en particular en sus primeras lecturas guiadas por su padre, gran amante, por ejemplo, de Anatole France.

- Bohórquez Rincón, Douglas (1990). *Escritura, Memoria y Utopía en Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello.
- Bravo, Victor (1988). *Magias y maravillas en el continente literario –Para un deslinde del realismo mágico y lo real maravilloso*, Caracas: La Casa de Bello.
- Bruzual, Alejandro (2012). *Aires de tempestad - Narrativas contaminadas en Latinoamérica*. Caracas: La Alborada, Celarg, 2012. <https://www.mysciencework.com/.../narrativas-contaminadas-tres-novelas-la...>
- Bubcova, Viera (1977). *Los pasos significantes*. Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier, Salvador Arias (dir.). La Habana: Casa de las Américas.
- Carpentier, Alejo (1973/1967). *El reino de este mundo*. México: General de ediciones (Colección Ideas, Letras y Vida).
- Carpentier, Alejo (1990). *Ensayos*. México: Siglo XXI.
- Carpentier, Alejo (1967). *Guerre du temps*. Paris: Gallimard
- Carpentier, Alejo (1981). « Lo barroco y lo real maravilloso », *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo XXI.
- Carpentier, Alejo (1967). Los advertidos. En *Guerre du temps*, Paris, Gallimard.
- Carpentier, Alejo (1953). *Los pasos perdidos*. México: Iberoamericana de publicaciones.
- Carpentier, Alejo (1976). « Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana », *Escritura*, n° 2, Caracas, U.C.V., juin-déc. 1976.
- Carpentier, Alejo (1984). *Razón de ser. Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas.
- Certeau, Michel (de), (1975). *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.
- Certeau, Michel (de) (1990). *L'invention du quotidien, 1-Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Césaire, Aimé (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris:Présence Africaine.
- Chao, Ramón (1985). *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chiampi, Irleamar (1983). *El realismo maravilloso, Forma e ideología en la novela hispano-americana*, Caracas: Monte Ávila Editores.
- Eliade, Mircea (1949). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1971). *L'Ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Fernández, Teodosio (2001). « Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica », *Teorías de lo fantástico*. D. Roas (dir.), Madrid: Arco/libros, p. 283-297.
- Fuentes, Carlos,(1969). *La Nueva Novela Hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- Genette, Gérard, (1972). *Figure III*. Paris: Seuil.
- Glissant, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1969). *L'Intention poétique*. Paris: Seuil (coll. « Pierres vives »).
- Glissant, Édouard (1965). *Soleil de la conscience*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (2006). *Une nouvelle région du monde*. Paris: Gallimard.
- Gutierrez Girardot, Rafael (1978). « El tema de la naturaleza en la literatura hispanoamericana », *Eco*, Bogotá, avril-juin, pp. 888-896.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1979). *La raison dans l'histoire*. Paris: Union générale d'édition.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1993). *Principes de la philosophie du droit*. Paris: Vrin.
- Jauss, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Korsch, Karl (1964). « Thèses sur Hegel et la révolution ». en *Marxisme et philosophie*. Paris: Minuit.
- Leal, Luis (1967). El realismo mágico en la literatura hispanoamericana. *Cuadernos Americanos*. n° 4, julio-agosto, , p. 230-235.
- Márquez Rodríguez, Alexis (1970). *La obra narrativa de Alejo*

Carpentier. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Morón, Guillermo (1971). *Historia de Venezuela - La creación del territorio*. Caracas: Italgráfica.

Núñez, Enrique Bernardo (1963). *Bajo el samán. La verdad*. Caracas: Tip. Vargas.

Núñez, Enrique Bernardo (1972). *Cacao*. « Ensayo sobre la literatura de Enrique Bernardo Núñez ». Prologue de Orlando Araujo. Caracas: Banco Central de Venezuela. pp. 22-87.

Núñez, Enrique Bernardo (1978). *Cubagua - La galera de Tiberio*, La Habana: Casa de las América.

Núñez, Enrique Bernardo (1945). *Orinoco*. Caracas: Élite.

Núñez, Enrique Bernardo (1920). *Sol interi*.

O'Gorman, Edmundo (1958/2007). *L'invention de l'Amérique - Recherche au sujet de la structure historique du Nouveau Monde et du sens de son devenir*. Québec: Les Presses de l'Université de Laval.

Pelegrín, Benito (1983). « Temps pressé, temps oppressé dans Los pasos perdidos d'Alejo Carpentier ». Passage du temps : ordre de la transition. Paris: PUF.

Popper, Karl (1955). *Misère de l'historicisme*. Paris: Plon.

Scheel, Charles. « D'Anatole France à Marcel Aymé : le réalisme magique », *Littératures contemporaines* n° 5, numéro spécial Marcel Aymé (textes réunis par Alain Cresciucci), Éditions Klincksieck, p. 75-90.

Suárez Pemjean, Rodrigo (2006)., *La estructura mítica del viaje del héroe en Cubagua y su relación con la nueva novela histórica*, Santiago, Chile. http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/suarez_r/html.

Todorov, Tzvetan (1976). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

Toumson, Roger (2014). *L'utopie perdue des îles d'Amérique*, Paris. Champio.

Uslar Pietri, Arturo, Godos, insurgentes y visionarios, Barcelona, Seix Barral, 1986.

Uslar Pietri, Arturo (1931). *Las lanzas coloradas*. Madrid; Editorial Zeus.

Uslar Pietri, Arturo (1948). *Letras y Hombres de Venezuela*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zambrano, Gregory, « Rafael Angarita Arvelo, historiador de la novela venezolana ». En *Historia y crítica de la novela en Venezuela y otros textos*. Mérida: Universidad de Los Andes-Vicerrectorado Académico, p. 13-51.

Fuente original:

Cécile Bertin-Elisabeth, « Aux origines du réalisme magique et du réel merveilleux : la fécondité oubliée du vénézuélien Enrique Bernardo Núñez », Archipélies [En línea], 5 | 2018, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 28 juillet 2023. URL : <https://www.archipelies.org/106>.

Agradecemos a la profesora Cécile Bertin-Elisabeth su autorización para traducir y publicar en nuestra revista su artículo.