

ENSAYO

“ESPELEOLOGÍA” DE LA NACIONALIDAD

en *Cubagua* y *Hombres de maíz*

FERNANDO ARRIBAS GARCÍA*

I

A partir de 1930, dentro del contexto de la crisis general de los estados oligárquicos latinoamericanos, y en estrecha relación con los procesos estéticos e ideológicos de las Vanguardias artístico-literarias, aparece en el panorama literario del continente un número de novelas que exploran y desarrollan diversas variaciones del tema del viaje al inframundo. En ciertas tradiciones culturales, este tema aparece frecuentemente asociado a momentos de crisis personal o colectiva, de incertidumbre, de búsqueda de respuestas ante las dudas y dificultades existenciales, recuérdense, para el caso de la tradición clásica occidental, los ejemplos del viaje de Odiseo al hades, el descenso de Dante a los infiernos, y la expedición espeleológica del Quijote a la cueva de Montesinos, entre otros. Lo que los viajeros investigan o buscan en sus expediciones subterráneas varía en cada caso, pero lo que hallan generalmente resulta de su confrontación con el pasado, de su careo con la tradición, de su encuentro con la experiencia histórica personificada en los espíritus que pueblan el inframundo y en el propio guía que los conduce por el subsuelo. Así pues, estos

* Universidad Simón Bolívar. Venezuela.

descensos geológicos a las entrañas de la tierra son a la misma vez descensos metafóricos a las entrañas de la historia, experiencias de reencuentro con el propio pasado individual y/o colectivo.

Tal es también el caso de las novelas que comentaremos, *Hombres de maíz* (1945-49) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, y *Cubagua* (1931) del venezolano Enrique Bernardo Núñez, las que comparten con la tradición clásica y mitológica occidental ese interés "espeleológico",¹ y en las que se manifiesta un agudizado interés por explorar y reencuentrar el pasado de los países latinoamericanos en sintonía con la preocupación general por redefinir identidades personales y nacionales que caracteriza a muchos de los autores y obras de la Vanguardia de estos países.² Ambas novelas nos presentan casos de personajes en crisis, quienes gracias a la intervención de sus respectivos guías, llegan a encontrarse precisamente en la situación que describimos: en una exploración a la vez geológica e histórica, sumergidos a la vez en las entrañas de la tierra y en el pasado de sus respectivas comunidades, en una confrontación directa con lo ancestral nacional.

Para comprender mejor el significado de este hecho literario dentro del panorama latinoamericano, debemos recordar que en las primeras décadas del siglo XX se hizo evidente en muchos de estos países la quiebra del modelo oligárquico de desarrollo que había presidido la vida latinoamericana a lo largo de buena parte del siglo anterior, y que había logrado imponer de alguna manera sus presupuestos y prioridades en la definición de los proyectos nacionales. La sociedad de los oligarcas, de base económica agropecuaria y de perfil aristocratizante y antipopular, se agota y entra en rápida descomposición a medida que los fundamentos materiales e ideológicos sobre los que se asentaba su mundo son sacudidos por las nuevas tendencias que afloran desde principios del siglo XX. Las décadas inaugurales del siglo son pues de intensa agitación social y política³ y de radicales cambios en la organización económica de estos países, fenómenos que plantean la necesidad de redefinir los proyectos e identidades nacionales bajo una nueva luz y que propician la entrada en escena de nuevos actores sociales hasta entonces relegados. Esta transición, pues, da al traste con los poderes oligárquicos tradicionales, derroca los regímenes dictatoriales asociados con ellos, y abre la posibilidad

—pocas veces llevada a buen término— de la instauración de Estados democrático-liberales modernos; pero también marca el despertar de nuevas fuerzas sociales, hasta entonces marginadas o inexistentes, que con su irrupción obligan a repensar el proyecto nacional: los nuevos burgueses comerciales, industriales y financieros, los profesionales e intelectuales vinculados a ellos, y, sobre todo, los indígenas y campesinos que van a convertirse paulatinamente en proletarios urbanos o agroindustriales al servicio de una economía ávida de fuerza de trabajo asalariada, y quienes van a adquirir creciente presencia en la vida política nacional con la creación de partidos, sindicatos y otras organizaciones populares y progresistas.⁴

Dentro de esa coyuntura de transición, surgen las Vanguardias artístico-literarias en estos países, marcadas por una búsqueda de respuestas, de nuevos derroteros para el país y su cultura. Y de aquí, el impulso de inmersión en busca del "alma nacional" que caracteriza a muchos de los artistas e intelectuales de la época. Tal búsqueda, necesaria e inevitablemente, encuentra bajo la superficie aristocratizante y europeizada que ha resultado del proyecto nacional auspiciado por las élites dirigentes del siglo anterior, a lo popular y, particularmente, a lo indígena y lo africano, componentes sociales y culturales que hasta entonces han sido excluidos oficialmente del imaginario nacional. Se propone entonces una reformulación del concepto de lo nacional que sea capaz de incorporar y asimilar de alguna forma a estos elementos hasta entonces marginados —o más precisamente, sumergidos—, que promulgue una nueva imagen de la sociedad y de la historia nacionales, y que abra espacios en la cultura para esos elementos previamente excluidos, tal como las empresas comerciales, industriales o agroindustriales se los abren en la economía, como los nuevos partidos se los abren en la política, y como los barrios populares se los abren en el paisaje urbano.

En nuestra opinión, de hecho, esta preocupación por la redefinición de lo nacional, con diferentes inflexiones locales en cada uno de estos países y distintas modulaciones individuales para cada autor y cada obra, es precisamente uno de los rasgos claves para comprender el fenómeno de las Vanguardias en Latinoamérica⁵. Obsérvese, en este sentido, que las Vanguardias artístico-literarias en Latinoamérica, prácticamente desde su momento inaugural y en muchas de sus vertientes principales, se exigen a

sí mismas, simultáneamente, novedad y calidad estética, por un lado, y una radical identificación con "lo nacional", por el otro. Tal es el caso de las novelas que nos ocupan en esta oportunidad, que responden a preocupaciones estéticas e ideológicas en algún grado afines a las que, en otros contextos nacionales, producen fenómenos como la Vanguardia indigenista en los países del altiplano andino, o ciertas variantes de la poesía negrista en el Caribe: también en los casos de Asturias y Núñez podemos observar el mismo "estrabismo" programático que exige de los creadores mantener un ojo alerta a las innovaciones estéticas de la época sin separar el otro de los componentes específicos de las culturas locales y nacionales.⁶

II

Conservemos en mente esa imagen de inmersión en busca de las genuinas raíces de lo nacional, para regresar ahora a las novelas que nos ocupan. Como queda dicho más arriba, tanto Asturias como Núñez nos proponen en sus obras una relación de analogía y continuidad entre la inmersión física de los personajes en el subsuelo y su inmersión espiritual en la historia pretérita de sus pueblos respectivos. En ambos casos, una operación mágico-onírica del respectivo guía —mezcla de sugestión y de los efectos del alcohol y/o drogas alucinógenas— dispone a los personajes para ser iniciados en la exploración histórica-geológica; en ambos casos esta exploración lleva a los personajes a una confrontación directa con el pasado indígena; y en ambos casos esa confrontación estimula en los personajes una revisión de su identidad personal que expone su inautenticidad, lo que conduce como resultado final a la cancelación de los proyectos iniciales de los dos personajes y a su apertura a nuevas posibilidades.

Notemos la frecuencia con que Asturias nos propone en sus obras referencias al subsuelo como fuente y sede de un pasado ancestral capaz de servir como piedra fundacional para una renovada identidad personal y colectiva, y como asiento de una conciencia que observa y critica el insatisfactorio *statu quo* presente, en una suerte de juego de analogías en que la apelación a las profundidades de la tierra se asocia con la búsqueda de la autenticidad perdida o ignorada. Tal es, por ejemplo, el caso de *Los ojos de los enterrados* (1960), novela en la que se plantea reiterada-

mente la idea de que los ancestros sepultados supervisan y juzgan desde el subsuelo el devenir moderno de la nacionalidad guatemalteca.

Este tema tiene un desarrollo particularmente notable en *Hombres de maíz*, novela en que la imagen de la tierra como fuente de vida, madre y protectora, origen y destino del hombre, es enfatizada en reiteradas ocasiones. La tierra es, en la novela, casi un ser viviente que siente, piensa y habla; es el hogar de los antepasados y el asiento de la conciencia ancestral. Y, como tal, acusa a quienes olvidan o transgreden la tradición:

-El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.

-El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hachas...

-El Gaspar Ilóm deja que a la tierra le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja...

El Gaspar Ilóm movía la cabeza de un lado a otro. Negar, moler la acusación del suelo en que estaba dormido con su petate, su sombra y su mujer y enterrado con sus muertos y su ombligo...

(Asturias: 11).

El punto climático de la novela, en este sentido, se alcanza en su penúltimo capítulo, en el que el personaje Nicho Aquino, funcionario postal que ha sido abandonado por su mujer Isaura Terrón, descuida sus responsabilidades laborales y emprende, con la asistencia de su guía, el viejo curandero, la búsqueda de Isaura. En su caso, como en varios otros a lo largo de la novela,⁷ la separación y pérdida de su mujer simboliza su separación de la comunidad tradicional y la pérdida de su identidad (Martín: 175). Nicho busca desesperadamente a su mujer –e, inconscientemente, a su identidad étnica y cultural–, intuyendo el vacío y la esterilidad a que se verá reducido sin ella,

...but he is so alienated from his own culture that he can find her only by means of a journey through the undergrowth labyrinths of geology, biology and psychology.⁸ (Martín: 175)

Esta búsqueda lo lleva justamente a una caverna subterránea, a la que Nicho penetra "embriagado por el gusto" (Asturias: 231) –acaso intoxicado o sugestionado por el viejo que lo guía, presumiblemente para robarle la correspondencia. Una vez dentro de la cueva, tanto Nicho como su guía sufren una metamorfosis que revela sus identidades ocultas, sus "nahuales": el viejo se transforma en "Curandero-venado de las siete rozas", y el propio Nicho se despoja de su identidad superficial de funcionario del Estado moderno, alienado y carente de voluntad, y reencuentra su identidad subyacente de coyote, olvidada o desconocida hasta entonces:

Los que bajan a las cuevas subterráneas, más allá de los cerros que se juntan, más allá de la niebla venenosa, van al encuentro de su nahual, su yo-animal protector... (Asturias: 321)

Se establece así una dicotomía entre Nicho el cartero y Nicho el coyote: el primero, estéril, pusilánime, inauténtico, reducido al papel de marioneta o "muñeco" (Asturias: 315); el segundo, con la fuerza y el vigor de la fiera natural, ágil, agudo, y, sobre todo, genuino. Nicho ha llevado desde siempre esta dicotomía dentro de sí, pero ha vivido de espaldas a ella, ignorándola, hasta que la crisis desatada por la desaparición de su mujer lo obliga a confrontarse a sí mismo y lo lleva a reconocer su identidad profunda como coyote:

Si el protagonista, Nicho Aquino, representa la inautenticidad de la "civilización" como Nicho-correo, representa al mismo tiempo, como Nicho-coyote, el avance espiritual gracias al poder de las creencias telúricas de los de su raza. (García: 103)

Y en este sentido, resulta tremendamente significativo el que, antes de continuar el recorrido de la cueva, el Curandero lo haya obligado a quemar los sacos del correo, emblema de su oficio y depósito de su inautenticidad, en una especie de rito de purificación por el fuego:

El señor Nicho, enmudeció de espanto, al ver que el brujo dejaba de hablar y venía hacia él, apretó los sacos de correspondencia para

defender las cartas como parte de su carne. Pero fue inútil. [...]

La hoguera tardó en morder la lona. No le entraban los dientes del fuego, húmeda, pegajosa, tal si hubiera absorbido todo el sudor de angustia del señor Nicho al no saber qué hacer entre sus deberes como muñeco-correo y la cosquillita de su mujer. (Asturias: 316)

Reencarnado en coyote y libre de la carga de esterilidad y falsedad representada por los sacos de correo, Nicho está ahora dispuesto a enfrentar y reencontrar la historia de su pueblo, que es su propia historia. Tras nueve días de expedición subterránea, en una gruta que se torna de súbito "luminosa", Nicho y su guía se encuentran rodeados de "maíz en todas sus formas"; maíz, el emblema sagrado de la cultura tradicional, liberado ahora de la condición de mercancía a que ha sido reducido por la economía moderna y revestido de nuevo de su antiguo valor mítico y cosmogónico:

...maíz, en la carne de sus hijos que son de maíz, en la huesa de sus mujeres, maíz remojado para el contento, porque el maíz en la carne de la mujer joven es como el grano humedecido por la tierra, ya cuando va a soltar el brote... (Asturias: 324)

Y allí, entre las espigas sagradas, Nicho se encuentra frente a frente con el espíritu de Gaspar Ilóm, el antiguo líder de la comunidad maya que luchó muchos años antes a la cabeza de su pueblo para defender las tierras ancestrales, y que, derrotado y traicionado, decidió suicidarse para reunirse en el inframundo con sus hombres muertos en batalla. La aparición fantasmagórica de Gaspar en este escenario particular, resemantiza el espacio novelístico y lo reformula como una referencia directa a la mitología maya-quiché: la caverna se convierte ahora en Xibalbá, el país de los muertos, de los antepasados.

En este contexto, y siempre ante la presencia de la figura imponente del antiguo guerrero, el Curandero-venado imparte a Nicho-coyote la sabiduría tradicional del pueblo, la memoria del pasado, la historia del saqueo de la tierra del maíz y de sus antiguos pobladores a manos de los invasores. Y le informa de la terrible maldición de destrucción y esterilidad

a que fueron condenados desde entonces los traidores que propiciaron la matanza de Gaspar y sus hombres, maldición que envuelve también a los descendientes de los traidores y, por extensión, a todos los que se alejan de la tradición y de la tierra —acaso también a Nicho y a su mujer (Asturias: 327). En este momento de epifanía, Nicho encuentra por un instante el equilibrio perdido y entiende y acepta por fin su destino y el de su mujer. Ahora puede salir de la caverna y volver a la superficie, pero ya no puede regresar a su existencia anterior: la transformación experimentada en su visita al inframundo le impide retomar su antigua ocupación de cartero; y así, fugitivo, perseguido por la justicia, acusado de haber abandonado sus responsabilidades postales, sospechoso de haberse robado las cartas que transportaba, y hasta de haber asesinado a su mujer, Nicho debe por lo tanto buscar nuevos derroteros para su vida.

III

En *Cubagua*, Enrique Bernardo Núñez expone una vez más su incesante preocupación por explorar caminos alternativos a los ofrecidos por la historiografía académica. Para él, la verdadera historia de Venezuela, no la de los libros, sino la que "brotó con la sangre misma de las entrañas del pueblo" (Núñez: 209), está aún por escribirse. Y en esta novela, Núñez nos ofrece algunas sugerencias acerca de esa otra historia posible, que, sumergida bajo la fachada académica de la historiografía oficial, espera a ser desenterrada, expuesta y asumida. Se trata de una historia capaz de incorporar y asimilar sin prejuicios ni aspavientos los mitos y leyendas populares, como legítimas fuentes para comprender ciertas facetas del proceso nacional que la historia convencional desprecia o ignora; se trata de una historia capaz de dar voz también a los vencidos y a los subalternos, cuyo aporte a la nacionalidad ha sido relegado a un segundo plano y sumergido en un nivel inferior. De allí el énfasis de Núñez en explorar, tanto en sus novelas como en sus ensayos históricos, lo que él llama "infrahistoria", que es también "intrahistoria"; afán explorador que en la novela *Cubagua* aparece representado precisamente con la imagen de una inmersión en estratos geológicos e históricos subterráneos.

En la novela, Ramón Leiziaga, joven ingeniero petrolero comisionado por el gobierno para hacer una prospección minera en las islas del Caribe oriental venezolano, conoce a un sacerdote católico, fray Dionisio de la Soledad, quien lo guía en una expedición a las ruinas coloniales de la isla semidesierta de Cubagua. En los días anteriores, desde el inicio de su viaje, el joven funcionario, ambicioso y progresista, ha sido sacudido por el espectáculo del atraso y el abandono de la isla, que contrasta con sus fantasías futuristas de un progreso poblado por ferrocarriles, fábricas y ciudades modernas; este contraste lo obliga a confrontar su propia crisis personal de identidad y sus dudas acerca de la viabilidad de sus proyectos, y lo predispone para la reveladora experiencia subterránea que tendrá pocos días más tarde bajo la guía de fray Dionisio:

—Siempre he acariciado grandes proyectos: empresas ferroviarias, compañías navieras o vastas colonizaciones en las márgenes de nuestros ríos; pero si logro una concesión de esa naturaleza, la traspaso enseguida a una compañía extranjera y me marcho a Europa. (Núñez: 9)

Como se ve, el ingeniero Leiziaga no hace ningún esfuerzo por ocultar ni su desprecio por el pasado y por la tradición, ni su ambición personal de riquezas. Para Leiziaga, ese pasado —en el que dentro de poco se verá sumergido— es sólo una carga de atraso y primitivismo que entorpece el avance del progreso y dificulta la adquisición de las riquezas que entreve en sus fantasías futuristas:

—El pasado, siempre el pasado. Pero, ¿es que no se puede huir de él? Sería mejor que hablásemos ahora del petróleo. (Núñez: 23)

Lo que el ingeniero no comprende en un primer momento, es que su actitud de búsqueda de riquezas sin consideraciones lo conecta directamente con sus antepasados, los colonizadores y conquistadores europeos, y lo hace partícipe de esa historia que pretende ignorar. Fray Dionisio, por su parte, advierte en seguida esta conexión, y hace una alu-

sión a la historia familiar de Leiziaga, que se remonta a los excesos y desmanes de los invasores españoles contra los aborígenes americanos:

De un gesto el fraile señaló el anillo de Leiziaga. Él lo conservaba como sello de su origen y por ser recuerdo de su abuela [...] Los Leiziaga se hallaban en Caracas desde el siglo XVIII [...] sus parientes por el lado materno alcanzaban a los Aguirre Villela, Loreto de Silva y un Hernando de la Cerda que se halló en la batalla del 15 de marzo de 1567 librada por Don Diego de Losada contra Guaicaipuro. Alancearon indios a millares en las guerras contra los tarmas, teques y mariches. (Núñez: 23)

El fraile compara al joven ingeniero con los aventureros de antaño y comenta:

Todos buscan oro. Hay, sin embargo, una cosa que todos olvidan: el secreto de la tierra. (Núñez: 25)

Por fin, Leiziaga parte a levantar un plano de la isla de Cubagua en compañía del fraile, quien, durante un descanso, lo convida a tomar un licor que los sumerge a ambos en un estado hipnótico y alucinatorio. Así se desata un cataclismo temporal que, en un movimiento de vaivén, traslada la narración del siglo XX al XVI y de regreso al XX, y transfigura a los personajes en otros: el ingeniero Leiziaga es el *alter ego* de Luis de Lampugnano, un aventurero italiano en busca de riquezas por comisión del emperador Carlos V de España; fray Dionisio conserva su nombre e identidad, pero pasa de cura párroco a misionero de Indias; Nila Cálice, una joven lugareña que Leiziaga conoció días antes, se transforma en Erocomay, una antigua princesa indígena.

En medio de esta desarticulación de la lógica temporal convencional, se produce el descenso de Leiziaga al inframundo en los capítulos V y VI de la novela. De la mano de fray Dionisio, el ingeniero desciende a un sótano secreto repleto de ídolos, momias y objetos de oro y plata; tras una breve caminata, el sótano se transfigura en una vasta cavema tenuemente luminosa, y los exploradores se hallan en medio de una antigua

ceremonia indígena, durante la que se produce el encuentro entre el ingeniero/conquistador y Vocchi, antiguo dios Caribe.⁹ Leiziaga/Lampugnano participa en la ceremonia, a lo largo de la cual debe confrontar, desde su condición de descendiente biológico y espiritual de los conquistadores europeos, a los indígenas que lo rodean, y ante los cuales, por fin, se rinde y admite su culpabilidad:

Leiziaga comenzaba a sentir indignación, disgusto. ¿No era él descendiente de conquistadores? A su alcance tenía un dorado que sobrepasaba a todos sus proyectos. Oro tangible. Pero su voluntad le abandonaba y él hacía vanos esfuerzos para recobrarla. (Núñez: 49)

Entregado y poseído de una fuerza desconocida, Leiziaga/Lampugnano participa de la danza en torno a Nila/princesa Erocomay, danza que despierta en todos los participantes los ecos de la historia de traición y violencia a que los extranjeros han sometido a la tierra americana y a sus gentes originales. Durante la danza, el dios Vocchi preside e inicia una libación ritual que es a la vez un gesto de venganza y escarnio contra los invasores: las copas usadas para el brindis son en realidad cráneos de europeos (Núñez: 50).

Así, Leiziaga asume y reconoce la historia, el proceso formativo tanto de la nación en general como de su familia y su persona en particular. Al despertar de su alucinación, todavía con el sentido de la temporalidad trastornado, confuso acerca de la duración de su aventura —¿dos horas? ¿tres días? ¿varios siglos?—, el ingeniero se enfrenta de nuevo al mundo moderno. Pero su vida ha quedado transformada definitivamente por el conocimiento de los secretos sumergidos de la tierra y la historia:

Tendido en la arena, Leiziaga se olvida del petróleo, de los tesoros sepultados en Cubagua, de su misma vida anterior [...] Tres días, quinientos años, segundos acaso que se alejan y vuelven dando tumbos en un sueño, en la luz de días inmemoriales. (Núñez: 56-57)

Leiziaga debe expiar sus culpas y las de sus antecesores: abandona sus labores profesionales, cae en desgracia, es acusado de robo y

demencia por las autoridades, y padece la incomprensión de aquellos con los que, apenas unos días antes, compartía fantasías de progreso. Es que ahora está en contacto con una nueva —o, más precisamente, una antigua— dimensión del país y de su propia persona. Había llegado a la isla para buscar en su subsuelo petróleo, *ultima ratio* de la modernidad venezolana, pero lo que encuentra en cambio en las profundidades terráqueas es, en un cierto sentido, exactamente lo opuesto: una dimensión histórica que ha resistido las imposiciones y desmanes de sucesivas oleadas de conquistadores-buscadores de oro y de modernizadores-buscadores de petróleo, y que continúa viva y latente bajo la frágil capa superior de la nacionalidad. A resultas de tal descubrimiento, su vida da “un viraje” definitivo (Núñez: 66) hacia rumbos alternativos hasta entonces ignorados e inexplorados.

IV

Hay entre las dos novelas que comentamos una notable cantidad de similitudes adicionales. Señalemos, brevemente, algunas de ellas: la presencia en ambas de observadores escépticos que pretenden describir y explicar los mitos autóctonos desde perspectivas externas y hostiles al mundo indígena —el padre Valentín Urdáñez en *Hombres de maíz* y el historiador positivista Tiberio Mendoza en *Cubagua*—; el brusco salto temporal de varios siglos hacia el pasado colonial y el simultáneo cambio de identidad que experimenta don Casualidón el español en la novela de Asturias, análogos y comparables a los que sufren los personajes de la novela de Núñez; la asociación de ideas en ambas novelas entre las figuras femeninas —Nila/princesa Erocomay en la novela venezolana, e Isaura Terrón, la mujer de Nicho, en el texto guatemalteco— y la autenticidad perdida y buscada por los personajes principales.

Pero lo que nos interesa subrayar en particular, a estas alturas, es el común énfasis de ambas obras en los conflictos de identidad de los dos personajes centrales, su reencuentro forzoso con la historia, su confrontación con los antepasados, y su redefinición personal a consecuencia de la experiencia de descenso a las profundidades de la tierra y la historia. En efecto, en ambas novelas

...un estado de crisis violenta con la realidad da lugar a una liberación transitoria de los límites espacio-temporales, que se alcanza a través de un peregrinaje guiado por la finalidad de hallar otro espacio y otro tiempo, un centro tanto individual como colectivo. (Vilanova: 137)

Detengámonos por un momento a reflexionar sobre esa "crisis violenta con la realidad" que forma en estas y otras novelas similares parte fundamental de la trama narrativa. Tratándose en ambos casos de autores de filiación vanguardista, parece pertinente el relacionar estos intentos de transfiguración del mundo objetivo con las influencias del Surrealismo y el Psicoanálisis, casi omnipresentes entre los escritores de las tendencias de Vanguardia. En efecto, la estética surrealista, con su llamado a la exploración de las dimensiones profundas de la psiquis, define un marco conceptual dentro del que podrían caber las propuestas de ambas novelas. Se trataría, en caso de emprender tal línea de abordaje conceptual, de interpretar la desarticulación de la lógica temporal y la crisis con la realidad que experimentan los personajes en ambas novelas, en los términos de una exploración de los contenidos reprimidos y subconscientes de la psiquis. Así, la analogía entre exploración geológica y exploración histórica que proponemos en este ensayo, quedaría entonces sustituida por otra, estructural y semánticamente similar, en la que la inmersión en las profundidades terráqueas se asociaría más bien con el descenso a las intimidades no conscientes de la mente.

Sin descartar por completo ese posible abordaje freudiano, queremos proponer en cambio una visión de estas dos novelas que pone de relieve su articulación con el espacio histórico y cultural latinoamericano, y que las contempla como metáforas de la estructura y el devenir específicos de estas sociedades mestizas, híbridas, transculturales, heterogéneas. En efecto, ambas novelas nos ofrecen la imagen de una cultura y una historia estratificadas, en las que varios planos diferentes se superponen y entrecruzan; y ambas representan instancias de encuentro entre los diversos estratos: el plano superior, el de la modernidad protocapitalista y occidentalizada, aparece resquebrajado por su propia inconsistencia, y deja asomar por sus grietas a los planos inferiores, los de la historia y la tradi-

ción, que han quedado sumergidos, pero no anulados, bajo la imposición de los modelos sociales modernizantes. Así pues, proponemos la idea de que esa crisis violenta con la realidad que propicia las tramas novelescas que comentamos, es, en realidad, el efecto resultante de la yuxtaposición conflictiva de elementos provenientes de capas diferentes de la historia y la cultura americanas.

Recordemos que tanto Asturias como Núñez pueden ser considerados como representantes tempranos o antecesores del llamado "realismo mágico", estilo narrativo cuya misma existencia depende precisamente de

... a type of historical raw material in which disjunction is structurally present; [...] a content which betrays the overlap or the coexistence of precapitalist and nascent capitalist or technological features.¹⁰
(Jameson: 138)

Ciertamente, el efecto característico del "realismo mágico" es el resultado de la inquietante confluencia de un tono narrativo básico de filiación "realista" occidental y de elementos provenientes de culturas no occidentales o premodernas, que, resemantizados dentro de tal contexto, adquieren un carácter "mágico" que no poseían necesariamente en su contexto original. Esta contigüidad entre lo "realista" moderno y lo "mágico" tradicional, inicialmente desconcertante para un lector occidental, y susceptible de ser entendida en los términos de una "crisis violenta con la realidad", es, pues, la cristalización literaria del conflicto que resulta de la superposición de estratos culturales e históricos diferentes dentro de una formación social mixta, en tránsito entre dos o más modos de producción.

En los casos que nos ocupan, ese efecto de "realismo mágico", esa "articulated superposition of whole layers of the past within the present"¹¹ (Jameson: 139), ese efecto estereoscópico de profundidad histórica y cultural, aparece formalizado bajo la imagen de profundidad física, de dimensión geológica: los descensos de Nicho y de Leiziaga a las entrañas de la tierra son también descensos a las entrañas de la historia, encuentros con otros niveles de realidad subyacentes e ignorados bajo la superficie modernizante. No olvidemos que ambos personajes son, significativamen-

te, funcionarios al servicio del Estado nacional, encarnaciones vivientes del proyecto de modernidad patrocinado por ese Estado, y que ambos están insertados en una economía en tránsito hacia el capitalismo, que desconoce "el secreto de la tierra" (Núñez) y que priva al maíz de su valor cosmogónico para transformarlo en una mercancía más (Asturias). Pero al mismo tiempo, ambos están fracturados internamente por conflictos que revelan su fragilidad y su inautenticidad –y, por extensión, la fragilidad y la inautenticidad de ese proyecto de modernidad que encarnan y representan. Aunque Nicho provenga de la dinastía de los vencidos y Leiziaga de la de los vencedores, ambos comparten una común actitud ante la historia y la tradición de la que son descendientes: viven de espaldas a ella. Y, como descubrimos a lo largo del desarrollo de sus respectivas peripecias, es precisamente esta actitud la fuente de su ilegitimidad y de su crisis de identidad, que sólo pueden ser subsanadas en su descenso a los estratos profundos del pasado, en su encuentro con esos otros niveles subyacentes y hasta entonces ignorados de la realidad.

Proponemos, pues, que esas imágenes de exploración histórica/geológica que nos ofrecen ambas novelas, son en realidad representaciones de una reacción frente a la crisis de identidad que padecían las sociedades latinoamericanas de la época ante la quiebra de los modelos nacionales oligárquicos en las primeras décadas del siglo XX. El descenso a los estratos subterráneos que efectúan Nicho Aquino y Ramón Leiziaga, y la transformación que ambos experimentan como consecuencia, pueden así ser entendidos como metáforas del proceso de autodescubrimiento y redefinición que las sociedades latinoamericanas estaban iniciando a la sazón, proceso que habría de producir en más de un caso –piénsese, por ejemplo, en el auge indigenista que experimenta la cultura mexicana a partir de la Revolución, o en la influencia que adquieren en la época José Carlos Mariátegui y otros líderes del moderno indigenismo en el área andina, o en el crecimiento del interés por las culturas afro-americanas en el Brasil y en varios países caribeños en las décadas de 1920 y 1930– una transformación de la identidad y del imaginario nacionales, con la incorporación de elementos históricos, sociales y culturales que habían hasta entonces permanecido sumergidos e ignorados en el subsuelo de nuestras nacionalidades.

NOTAS

- 1 Para más acerca de las relaciones entre la imaginería mitológica clásica y la novela contemporánea latinoamericana, ver: Ángel Vilanova. *Motivo clásico y novela latinoamericana*.
- 2 Otro relevante ejemplo del interés de los narradores vanguardistas latinoamericanos por el tema del viaje al inframundo es *Adán Buenosayres* del argentino Leopoldo Marechal, escrita en 1930 aunque sólo publicada en 1948. La sección final de esta larga y compleja novela nos ofrece un "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia" –versión paródica del infierno de Dante– en que Adán y sus compañeros descienden al subsuelo de la pampa en las afueras de la ciudad de Buenos Aires y tropiezan con los espectros de la historia antigua de la patria argentina.
- 3 Recuérdense, entre otros movimientos de la época, la fase constitucional de la Revolución Mexicana (1917); la elección de los presidentes populares-liberales o reformistas Hipólito Irigoyen en Argentina (1916), Augusto Leguía en Perú (1919) y Arturo Alessandri en Chile (1920); el derrocamiento de Estrada Cabrera en Guatemala (1920); los alzamientos militares antioligárquicos en Brasil (movimientos "tenientistas" de 1922 y 1924) y en Ecuador ("revolución juliana" de 1925); y la rebelión de los jóvenes intelectuales de Venezuela ("generación de 1928").
- 4 Dice al respecto Pérés: "Los límites estructurales de la vía oligárquica y dependiente del desarrollo del capitalismo latinoamericano, y las nuevas fuerzas que se fueron generando en su seno determinaron el surgimiento de una alternativa democrático-burguesa [...] que tiene por principales protagonistas a los sectores campesinos en curso de proletarianización y a los núcleos proletarios que se fueron constituyendo en las plantaciones, las minas y algunos centros urbanos..." (Pérés: 136)
- 5 Véase: Nelson Osorio T. "Para una caracterización histórica del Vanguardismo literario hispanoamericano".
- 6 Dice Alejo Carpentier al respecto: "Había, pues, que ser 'nacionalista' tratándose, a la vez, de ser 'vanguardista'. *That's the question*. Propósito difícil puesto que todo nacionalismo descansa en el culto a la tradición y el 'vanguardismo' significaba, por fuerza, una ruptura con la tradición". (Carpentier: 8)
- 7 Considérense los casos del arriero Hilario Sacayón y del ciego Goyo Yic, abandonado por la legendaria María Tecún; para ambos, como para Nicho, la ausencia de sus mujeres dispara una honda crisis personal que transforma sus vidas.

- 8 "...pero está tan alienado de su propia cultura, que sólo la puede hallar por medio de un viaje a través de los laberintos sumergidos de la geología, la biología y la psicología".
- 9 Hermano de Amalivaca, dios padre en el panteón orinoquense. Después de un gran diluvio que causó el desbordamiento de todos los ríos, Vocchi ayudó a Amalivaca a dar forma de nuevo a la tierra y a crear a los hombres y las mujeres. Para más al respecto, ver: Aristides Rojas. "La leyenda del moriche".
- 10 "... una clase de materia prima histórica en la que la dislocación está estructuralmente presente; [...] un contenido que revela la superposición o la coexistencia de elementos precapitalistas con otros capitalistas tempranos o tecnológicos".
- 11 "superposición articulada de capas enteras del pasado dentro del presente"

BIBLIOGRAFÍA

- Asturias, Miguel Ángel. (1972). *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza Editorial.
- ————. *Los ojos de los enterrados*. (1960). Buenos Aires: Losada.
- Carpentier, Alejo (1979). "Prólogo". En *Ecue-Yamba-O*. Barcelona: Bruguera.
- García, Emilio F. (1978). "*Hombres de maíz*": *Unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos*. Miami: Ediciones Universal.
- Jameson, Fredric. (1990). *Signatures of the Visible*. New York/London: Routledge, Chapman & Hall.
- Marechal, Leopoldo. (1994). *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Planeta.
- Martín, Gerald. (1989). *Journeys through the Labyrinth*. London/New York: Verso.
- Núñez, Enrique Bernardo. (1987). *Cubagua*. En: *Novelas y ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- ———. (1987). "Juicios sobre la historia de Venezuela". En *Novelas y ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Osorio T., Nelson. (1981). "Para una caracterización histórica del Vanguardismo literario hispanoamericano". En: *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), pp. 114-115.
- Pérus, Françoise. (1982). *Historia y crítica literaria*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Rojas, Aristides. (1972). "La leyenda del motiche". En: *Leyendas históricas de Venezuela*. Tomo I. Caracas: Oficina Central de Información.
- Vázquez Tortolero, Mireya Margarita. (1993). "Análisis del capítulo 'Vocchi' de la novela *Cubagua* de Enrique Bernardo Núñez". En *Boletín Universitario de Letras* (Caracas), I.
- Vilanova, Ángel. (1993). *Motivo clásico y novela latinoamericana*. Mérida (Venezuela): Fondo Editorial Solar.



Foto: Javier Márquez



Foto: Javier Márquez