



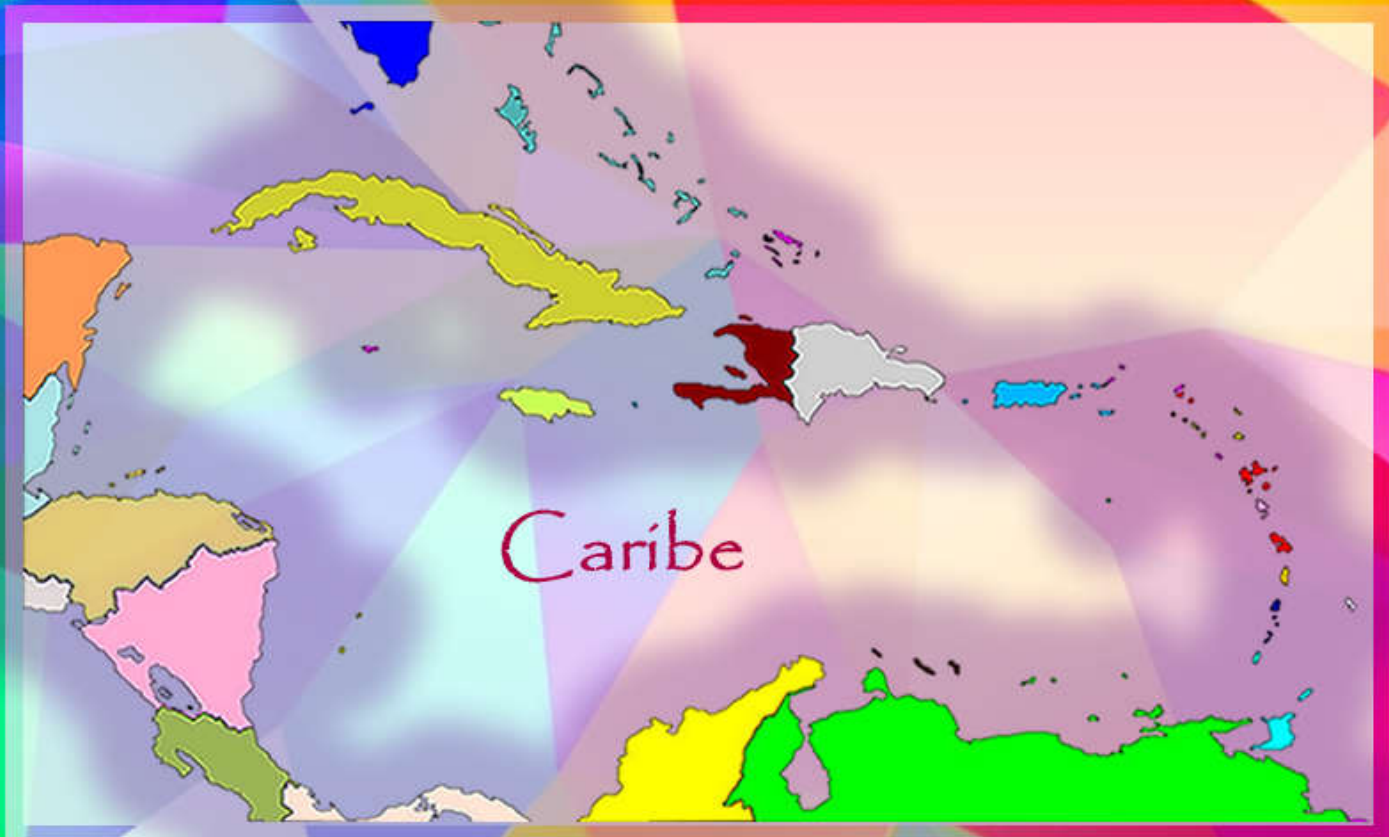
ABYA YALA CARIBE

REVISTA DIGITAL



EDICIÓN ESPECIAL: CUBAGUA

NOVIEMBRE 2018 / VOLUMEN I



CENTRO DE ESTUDIOS CARIBEÑOS / UNIVERSIDAD DE ORIENTE
CUMANÁ - VENEZUELA

REVISTA DIGITAL

ABYA YALA CARIBE

EDICIÓN MONOGRÁFICA:

CUBAGUA: Historia, Turismo y Patrimonio Cultural

NOVIEMBRE 2018 / Volumen I

CENTRO DE ESTUDIOS CARIBEÑOS / NÚCLEO DE SUCRE
UNIVERSIDAD DE ORIENTE

SIBIUDO



CUBAGUA: REVELACIÓN POÉTICA DE LA FORMA COMO SOPORTE NARRATIVO DEL ISOCRONISMO DE ÉPOCAS

Dra. Norys Alfonzo

Centro de Estudios Caribeños de la UDO.

Escuela de Humanidades y Educación

Educación Integral, Núcleo de Sucre

Email: n.alfonzo@hotmail.com

Cuando abordamos la lectura de *Cubagua* (1972), uno de los elementos que se asoma, como *leit motiv* espejeante, es la falta de agua; y su carencia, en vez de producirnos “sed catártica”, nos provoca ensimismamiento poético. El narrador, a través de cromatismo flotante, trueca la sed por nácar, perla, playas, espuma. En una simple enunciación copulativa, el narrador encierra toda la sobriedad excesiva de esa captación sensible de la tierra bella, isla de perlas: “El color es la magia de la isla” (p. 13).

Cromatismo que se da sin declinar en lirismo excesivo, pues estilísticamente se deslinda entre lo accesorio y lo precisamente esencial, y permite sintetizar una forma narrativa proclive a un lenguaje nítido y preciso, de ensoñación, intimista, poético.

La carencia de agua se opaca, se “olvida”, ante un narrador alquimista que transforma el agua en “una lluvia de perlas y rosas”. (p. 36). Imágenes para la ensoñación que permiten revelarnos nuestra totalidad del ser íntimo. La relación entre sequía y agua la media el lenguaje poético utilizado por el narrador, en un estilo de impresiones subjetivas, de imágenes y metáforas henchidas de significaciones simbólicas.

Cada personaje emerge de una estructura novelesca que los define poéticamente a través de su presentación proteiforme. Nila Cálice asume en su primera presentación la forma proteica de Amazona, mujer culta, india, Diana La Cazadora. Ella se dibuja y desdibuja, a través de unas acciones pintadas con adjetivos, en construcciones sintácticas precisas, que hacen muchas veces escurridizos a los personajes fundamentales, y los convierte en atemporales. La ensoñación nos lleva a la presencia de un clima onírico que en la novela tiene que ver con varios crisoles: el elixir y la visión, atmósfera que rodea a Nila Cálice.

En este devenir fenomenológico, las imágenes poéticas se presentan femeninas. Así, Nila Cálice, personaje polifónico, se emparenta con Afrodita (la diosa nacida en el mar, en una concha), y Nila también se yergue como diosa proteiforme en la novela: “Tomaba las conchas más hermosas para lanzarlas al azul infinito. El disco de nácar brillaba en el torrente de luz como la luna en el día”. (p. 30). La concha entonces como imagen poética se aferra a lo femenino, a la ensoñación. Las conchas, según Eliade (citado por Cirlot, 1996), tienen relación “con la luna y con la mujer” (p. 143).

La concha es reseñada por Bachelard (1983) como elemento en “la función de habitar” (p.168) la fenomenología del espacio. La presentación de las imágenes en lo que tienen de femenino, de íntimo, están dadas en su valor ontológico: surgen en este caso como imágenes del agua. Cada elemento natural (mar, perla, conchas, cielo) crean su propia significación, “realidad poética”.

En la novela estos elementos están armonizados con Nila Cálice. Surgen entonces imágenes del agua, y ésta, como elemento mitológico, representa la ensoñación de la feminidad. En el “azul infinito”, Nila se recrea; es el color para el espacio del pensamiento y la claridad, para el simbolismo del color. Nila, al igual que Afrodita, sueña en el mar: “El fuego y el agua tienen un poder de integración onírica” (Bachelard, 1994: 225). Así en *Cubagua* tenemos:

...La gente se recoge en las barcas, en los cobertizos. Las cosas, el mar mismo se inmoviliza. El sol engendra los pájaros de fuego que devoran los verdes y las aguas. Caminan los hombres descalzos, impasibles, taciturnos. Son hombres cardones (p.p. 112-133).

Por otra parte, la ligazón con lo ancestral es la que le da al autor el libre juego para la creación de la atmósfera mítica y de misterio. La simbiosis de los planos temporales lleva al buceo del ineludible pasado histórico. La inserción de elementos fantásticos, a la usanza de los cuentos de hadas, (anillo, pócima) busca metamorfeear una realidad que se intuye mágica.

Los dos planos que encontramos en *Cubagua* se transmutan en una atemporalidad que apunta siempre a la expresión poética. La simultaneidad de planos narrativos se combinan en un presente donde se actualiza el pasado. El tiempo inicia su ronda circular: "Todo estaba como hace cuatrocientos años" (p. 135).

En el plano real y en el plano mítico el narrador sesga las manifestaciones concretas o principales problemas que padece la isla: la falta de agua, la ausencia de los servicios públicos, la falta de posibilidades de empleo, etc., que quizás en otro escritor de su época serían "caldo de cultivo" para la denuncia o para la creación de una tipología de personajes como indagación psicológica. De forma más general, la narración omnisciente en función de la creación de "personajes-tipo" que den respuesta a planteamientos sociales a través de personajes simbólicos. Este no es el caso de *Cubagua*. En esta obra la ensoñación poética, por medio de sus personajes, muchas veces fantasmales, llevan al lector de una época a otra. Sin romper los planos narrativos va presentando la conjunción de lo histórico con lo mítico.

Presente contemporáneo, pasado histórico, con su perenne juego de yuxtaposiciones que sirven de soporte narrativo a un tiempo circular, preponderantemente evocativo.

No queremos con ello decir que la historia nacional no importe o que debamos procurar ausencia de espíritu nacional, porque *Cubagua*, en todo caso, es una novela que hace exégesis de la historia nacional. Sólo que la gran innovación, el gran aporte novelístico, es la forma cómo se presenta esa historia, cómo se van tejiendo y entretejiendo imágenes de una fuerza cromática plausible. Y ante la realidad de la carencia de agua: "No caía una gota de agua en la isla" (p. 27), el

narrador-alquimista habla repentinamente de que “en algún sendero hay un estallido inesperado de flores”. (p. 27).

Entonces la expresión poética continúa envolviendo la presentación discursiva: el mar como imagen, que al igual que la historia, va y viene, discurriendo siempre. El mar es dador de perlas. Imagen de la vida, que media entre la tierra y el aire, entre el pasado y el presente de la isla, de los hombres.

El narrador entrega la magia de su lenguaje. El estilo empleado es lo que hace definitivamente hermosa la novela: la forma de trocar, en un ambiente de sol, sin agua, abandonado, la belleza del nácar, las cuentas de perlas y la mirada de ensoñación que posamos ante la isla. El lugar geográfico se convierte en evanescente elaboración poética que hechiza y que se universaliza. Nila Cálice es el personaje que “posee” toda esta geografía. “Se la veía a través de los valles grises, de los valles verdes, tornasolados, y en las playas deslumbradoras” (p. 18).

Nila es omnipresente, tanto en los espacios marítimos como terrestres, y a veces se yergue como una diosa cuando contempla “sus dominios”: “La mirada de Nila cae impasible sobre las islas, en las costas llenas de signos en la noche, y en la noche contempla su desnudez” (p. 82).

Estas imágenes buscan una expresión ontológica que profundiza la realidad poética. Se puede hablar de ensoñación creadora que nos remite a la dualidad psíquica de *Animus* y *Anima*. C. G. Jung (citado por Bachelard, 1994) se refiere al ser humano como dualidad de los principios masculinos y femeninos que proyectan la visión andrógina del ser. De allí, que, basado en las afirmaciones de Jung, Bachelard sostiene que el psiquismo humano es, “en su primitivismo, andrógino” (p. 91).

No se trata sólo de una simple clasificación de géneros (masculino y femenino), es en la realidad la certidumbre de que independientemente del sexo todo hombre o mujer es un ser dual: todo hombre tiene características psíquicas femeninas, y toda mujer tiene características psíquicas masculinas. Por eso, “la ensoñación está puesta bajo el signo de *Anima*” (p. 97). Es, a decir de este autor, el reposo de lo

femenino, la dulzura de vivir. La atmósfera que rodea a Nila Cálice en la novela se contextualiza con otros elementos que también son simbólicos: agua, fuego, aire.

Cubagua se atemporaliza al igual que los personajes, se mantiene la simultaneidad de los planos temporales. El isocronismo de los personajes está marcado por aureolas de misterio. Sus acciones encuentran la mirada de un pasado que puede declinar en el presente contemporáneo. En su presentación multiforme estos personajes se prolongan en gente de la aventura perlífera o de la vida indígena. Las semejantes motivaciones de Leizeaga se funden en el actuar de Lampugnano, Nila Cálice (La multiforme figura) es la cacica indígena Erocomay, y Fray Dionisio es el gran Caronte de la novela: representa el ayer, el hoy y la perpetuidad del tiempo. Sobre todo cuando se nos encima en la narración como imagen tétrica, calavérica, no sólo transporta la imagen de la muerte, sino que simboliza el eterno retorno del tiempo.

Los personajes, entonces, son piezas claves para configurar una atmósfera fantasmal, misteriosa, mítica, hasta crear una forma novelesca que armoniza en el portento creativo del escritor. Esa forma se va armando en el sincronismo de un discurso narrativo donde entran en juego la atemporalidad, los pensamientos, el recuerdo, lo ambiguo, en un hacer coincidir épocas distanciadas con la isla de Cubagua como la gran imagen de carácter dual: ciudad activa (pasado histórico) y ruinas (presente). Ese hábil manejo narrativo, esa manera única de presentar la historia nacional como materia literaria, es lo que hace universal a *Cubagua*.

Cubagua es la gran imagen de la ensoñación. Un narrador alquimista, que tiñe de color las palabras, va dibujando a la isla de Margarita, a Cubagua, en la revelación de la luz (mar, cielo) azul infinito. La ontología cromática es la fuerza latente en toda la narración. Por ello, la enunciación que abre la página primera de la novela ("El color es la magia de la isla" (p.13)) convierte al narrador en un pintor. Pareciera, ante el asomo de una descripción, que estamos en presencia de una pintura: "*El mar es de un verde diáfano. Las playas lejanas brillan como guijarros. La luz blanda, vigor de espátula en torno de las rocas, alza sus velos argentados, sus sinfonías de llamas sobre islas y farallones*". (p. 29).

En la novela el capítulo referido al “Areyto” no es presentado como simple enumeración de los ritos indígenas, que podrían servir para mostrarnos costumbres, danzas, creencias de los aborígenes, sino rica creación de una atmósfera “sacramental indígena” que el narrador hilvana a través de imágenes de pedrería, míticas, fantasmales. La descripción del espacio lúgubre donde se encuentran Leizeaga y Fray Dionisio: “corredor de boca profunda” (p. 97), “peldaños viscosos de humedad” (p. 97) y murciélagos rasantes en “vuelo helado y silencioso” (p. 97); surgen con pasmosa naturalidad “las galerías de prodigiosas talladuras verde y oro...que descendían de las bóvedas y recordaban guirnaldas del bosque” (p. 97).

Podríamos decir que los elementos discursivos que señalan lo oscuro, lo opaco, van dando paso a una “vegetación” clara, nítida, llena de luz. Entonces el mar azul, el nácar, el sol, la claridad van creando el clima onírico y poético en la novela. Es también la búsqueda de la memoria a través del buceo histórico. Lo magistral de esta novela estriba no en la transcripción del pasado por simple reseña o denuncia, sino en el isocronismo de épocas que se da a través de imágenes cromáticas, míticas, evanescentes, evocativas, que son rescatadas en la profunda ensoñación del ser.

Viene a colación las consideraciones jungianas acerca del simbolismo y los sueños. Para Jung (1981), la fuente por excelencia del simbolismo es el sueño, por cuanto su carácter inconsciente devuelve al hombre a su originalidad: “...el hombre también produce símbolos inconscientemente y espontáneamente en forma de sueños” (p. 18). De allí que Jung parta de lo onírico como punto de referencia para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre. Para este autor, al ser humano le es imposible separarse de su simbolismo onírico: “*En los sueños, los símbolos se producen espontáneamente porque los sueños ocurren, pero no se inventan; por lo tanto, son la fuente principal de todo lo que sabemos acerca del simbolismo*” (p. 49).

Igual acontece en el capítulo “El cardón”, donde las imágenes de la ensoñación desdibujan a Nila Cálice, y el juego ambiguo que presenta el narrador se funde con la imagen de los cardones. Nila Cálice parece que flotara como visión, producto del deseo ardiente de Teófilo Ortega. Estas ambigüedades contribuyen a crear esa atmósfera única que se da en la novela. Y en ese solo párrafo conocemos la

arquitectura del entrecruzamiento de imágenes de la feminidad (perlas, luna, serpiente) que hacen flotar a Nila, la hacen inasible, intangible, perderse en una bruma creadora por la ensoñación del narrador.

La poesía asoma en la obra a través de las imágenes perla, mar, como concluyentes, mutuales, para la creación de una gran imagen femenina. Nila Cálice es el mar, es perla, es nácar. El mar es la vida que va y viene como presencia omnipresente en *Cubagua*. El mar, según Marie Bonaparte (citada por Bachelard, 1993) es “uno de los mayores y más constantes símbolos maternos” (p. 176). Todos los elementos naturales llevan a la predicción de lo femenino para llegar a la gran imagen del agua. Cuando Nila aparece junto al mar, arrojando conchas, bañándose, todas las imágenes tienden su manto para mostrárnosla desdoblada.

Podríamos hablar, entonces, de dos grandes planos temporales, presentados de manera difusa muchas veces, de personajes acomodaticios en una época y otra, prolongando el tiempo en un círculo vicioso que atemporaliza todo el ámbito de la obra. El pasado vive en el presente y viceversa, en un juego donde la “realidad objetiva” y la “realidad sugerida” son alquímicas: “*Tres días, quinientos años, segundos acaso que se alejan y vuelven dando tumbos en un sueño, en la luz de días inmemoriales*” (p. 114).

Por ello, la explotación perlífera de que fue objeto la isla de Cubagua, las faenas diarias de los pescadores, las vicisitudes para conseguir agua, tan precaria en la isla, son trocadas por un narrador alquimista que es capaz de presentarnos un viento que arrastra “arena, pétalos, palomas, el color rubio, bermejo, cálido” (p. 23).

Es precisamente la forma como está estructurada *Cubagua* lo que la hace descollar en el ámbito de la literatura latinoamericana. La manera como hechiza y hace volver a ella, una y otra vez, buscando en una historia nacional, mítica y simbólica la revelación poética.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, G. (1983). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica. Santa Fé de Bogota. Colombia.

_____(1993). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica. Santa Fé de Bogota. Colombia.

_____(1994). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica. Santa Fé de Bogota. Colombia.

CIRLOT, J. (1996). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona. España.

JUNG, C. G. (1981). *El hombre y sus símbolos*. Caralt. Barcelona. España.

NÚÑEZ, E. (1972). *Cubagua*. Monte Ávila Editores. Caracas. Venezuela.