

*Entre las “ruinas” y la descolonización:  
reflexiones desde la literatura  
del Gran Caribe*

**Silvia Valero  
(editora)**



**TINKUY**

**BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE**

**Nº13 –Junio 2010**

**Número especial**

© 2010 Section d'Études hispaniques  
Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences  
Université de Montréal

**ISSN:1913-0481**

# El relato de las ruinas. Enrique Bernardo Núñez y su imaginario contracolonial caribeño

Luis Duno-Gottberg  
*Rice University*

## Resumen

El presente artículo discute la imagen de las ruinas en la obra del escritor venezolano Enrique Bernardo Núñez, sugiriendo que allí se cifra un antecedente importante del pensamiento contra-colonial caribeño. Ésta trasciende la referencia a un trauma de fundación de la cultura caribeña, y se constituye en metáfora de la modernidad periférica latinoamericana, en términos afines a los que teorizarán, años más tarde, pensadores como C.L.R. James, Eric Williams, Enrique Dussel, Anibal Quijano y Walter Mignolo.

## Résumé

Cet article traite de l'image des ruines dans l'œuvre de l'écrivain vénézuélien Enrique Bernardo Nuñez et suggère que dans celles-ci se trouve un antécédent important de la pensée caribéenne contre-coloniale. Celle-ci transcende la référence traumatique de la fondation de la culture caribéenne et se constitue comme une métaphore de la modernité périphérique latino-américaine dans des termes en accord avec ceux que théoriseront, quelques années plus tard, des penseurs comme C.L.R. James, Éric Williams, Enrique Dussel, Anibal Quijano et Walter Mignolo.

## I

### Ruinas para leer la colonialidad

“Sólo ruinas señalan el paso de todas las dominaciones”  
*Cubagua*, Enrique Bernardo Núñez

“Stones only, the *disjecta membra* of this Great House”  
“Ruins of a Great House,” Derek Walcott

“This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole that which has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while

the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress”.

“Theses on the philosophy of history”, Walter Benjamin

\*

La obra del venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1964) es vasta y diversa; abarca la narrativa, el periodismo y la crónica. En el contexto de esta reflexión, sin embargo, me permito reconstruir su universo narrativo para añadir las vocaciones de arqueólogo y coleccionista, en el sentido que sugieren Michael Foucault y Walter Benjamin, respectivamente<sup>1</sup>. Podemos imaginar, así, al escritor venezolano desenterrando viejas reliquias indígenas y colocándolas junto a espadas, escudos y, por supuesto, unos cuantos doblones españoles, todos corroídos por las aguas del Caribe. Podemos imaginarlo también añadiendo a su colección (“archivo”, diría Foucault) los restos de un barco que podría haber pertenecido indistintamente al pirata Morgan o a una empresa norteamericana que surcaba las mismas aguas que ahora corroen los vestigios del proyecto imperial español. La obra de Enrique Bernardo Núñez reúne, en efecto, fragmentos de la cultura material de conquistadores y conquistados, reordenándolos de tal modo que en su discontinuidad y ruina, encarnan la violencia misma de la historia colonial y, sobretodo, su persistencia. Visto de este modo, sorprende que el ejercicio intelectual de este escritor venezolano no haya sido leído con más frecuencia como un esfuerzo seminal en la crítica postcolonial que descubre la supervivencia de viejas prácticas de opresión bajo nuevas formas y modalidades<sup>2</sup>.

En estas páginas discuto las dos últimas novelas escritas por Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua* (1931) y *La Galera de Tiberio* (1938), a partir de una imagen reiterada, la cual cifra un pensamiento contra-colonial caribeño: la de las ruinas. Esta imagen parece no sólo articular la forma misma de sus relatos sino que, más importante aún, constituye un recurso para pensar los “traumas de fundación” de la cultura venezolana y, de modo más general, caribeña. La ruina deviene así una metáfora para pensar la modernidad latinoamericana y caribeña en términos afines a

---

<sup>1</sup>Cfr. Foucault, M. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon, 1972; Benjamin, W. *Illuminations*. London, 1992. Sobre la “perspectiva arqueológica” y la figura del coleccionista en Walter Benjamin, ver Michael P. Steinberg (Ed.), *Walter Benjamin and the Demands of History*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

<sup>2</sup>La bibliografía en torno a Enrique Bernardo Núñez es relativamente extensa en el contexto venezolano, pero virtualmente inexistente fuera del país. La mayoría de los trabajos se centran en el carácter vanguardista de su narrativa y en su concepción de la historia. Una excepción importante son los trabajos Javier Lasarte, Douglas Bohórquez (ver bibliografía) y la tesis doctoral de Alejandro Bruzual, “Narrativas contaminadas. Tres novelas latinoamericanas: *El tungsteno*, *Parque industrial* y *Cubagua*,” (2006). University of Pittsburgh. Estos autores abren las puertas para una lectura poscolonial de la obra.

los que adoptarían, años después, teóricos como C.L.R. James, Eric Williams, Enrique Dussel, Anibal Quijano y Walter Mignolo<sup>3</sup>.

Por último, esta lectura invita a resaltar la vigencia de un autor que ha sido ignorado por los estudios poscoloniales, a pesar de que su obra adelanta numerosos elementos que han ocupado a otros pensadores ampliamente asimilados al canon de los estudios caribeños. El punto de confluencia podría definirse a partir de lo que Sandro Mezzadra define como objetivo de los estudios poscoloniales: “[el] describir críticamente la *continua reaparición en nuestro presente de ‘fragmentos’ de las lógicas y de los dispositivos de explotación y dominio que caracterizaron el proyecto colonial moderno* de Occidente, reconociendo al mismo tiempo que éstos se componen dentro de nuevas constelaciones políticas, profundamente inestables y en continua evolución”(Mezzadra 2008, 17)<sup>4</sup>.

\*\*

La ruina es lo fragmentario, rasgo que caracteriza la estructura narrativa de *Cubagua* y *La Galera de Tiberio*, mucho antes de que se constituyera esto en un recurso difundido por la narrativa latinoamericana del *boom*<sup>5</sup>. La ruina es también lo discontinuo, el escombros y el resto, como lo sugieren numerosos objetos y lugares representados en estas obras; múltiples despojos que parecerían destinados al olvido, a no ser porque su presencia convoca vivamente la furia y ambición colonial. Esta doble articulación de la ruina, en tanto estructura discontinua y traza de la violencia, produce un texto dentro del texto, una *mise en abîme* que remite al problema recurrente del colonialismo en el Caribe y su supervivencia como “colonialidad” (Quijano)<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> La propuesta fundamental de estos autores gira en torno a la idea de que la modernidad occidental se sostuvo en prácticas eurocéntricas de explotación, cuyos signos más visibles fueron la esclavitud y el racismo. Asimismo, reconocen una conexión directa entre ese proyecto de una modernidad eurocéntrica y el proyecto de expansión capitalista. Algunos de estos teóricos proponen además que la descolonización parte de un proyecto epistemológico (descolonización de los saberes). Lo que resulta importante destacar aquí, para el caso de Enrique Bernardo Núñez, es que su trabajo parece anunciar la teoría postcolonial y su deseo por descubrir las luchas e intersecciones entre la cultura dominante y los saberes subalternos locales. Como veremos más adelante, su imaginario de la transculturación no parte de una celebración de la síntesis, sino de una problematización de sus contradicciones y violencia. De aquí la importancia de “las ruinas.”

<sup>4</sup> Énfasis Duno Gottberg.

<sup>5</sup> *Cubagua* fue publicada en 1931. Podría decirse, por ello, que constituyó el inicio (ignorado) del “realismo mágico” latinoamericano (Cfr. Bohórquez). Las obras de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, quienes estaban en París cuando la novela de Bernardo Núñez irrumpió en el ambiente literario, fueron posteriores y, sin embargo, alcanzaron el estatus de obras fundacionales de la nueva narrativa Latinoamericana.

<sup>6</sup> Quijano explica el concepto de la siguiente manera: “Colonialidad es un concepto diferente de, aunque vinculado a Colonialismo. Este último se refiere estrictamente a una estructura de dominación/explotación donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad y cuyas sedes centrales están además en otra jurisdicción territorial. Pero no siempre, ni necesariamente, implica relaciones racistas de poder. El Colonialismo es obviamente más antiguo, en tanto que la Colonialidad ha probado

En el caso de las novelas que me ocupan ahora, está, en primer lugar, la dimensión más obvia que sugiere un vínculo entre el descaecimiento del mundo material y una suerte de escritura que logra cifrar ese estado de las cosas, dando así cuenta de una experiencia del poder imperial español en el territorio americano. Tal lectura podría sustentarse en numerosos pasajes, como, por ejemplo, en la descripción del paisaje de la isla de Margarita, hacia el final de *Cubagua*:

Las costas de Margarita están llenas de cañones hundidos en la arena, de castillos y fortines desmoronados. Lo mismo las costas de Paria y de Cumaná y de Guayana y de las islas que trazan un arco gigantesco en el Caribe. De Este a Poniente. Es todo lo que resta de un gran imperio (58).

Por otra parte, existe una dimensión más compleja que remite a la *mise en abîme* proyectada por los objetos dentro de la narrativa de Bernardo Núñez. Por ejemplo, un anillo que aparece en distintos momentos en *La Galera de Tiberio* y en *Cubagua*, señala cómo el mundo material constituye una traza del pasado, conectando distintas dominaciones. Ese anillo actualiza, en este caso, las formas del poder colonial y neocolonial.

En *La Galera de Tiberio* se relata la leyenda del anillo que fue desenterrado durante las excavaciones del canal de Panamá. Es una joya antiquísima que Julio César arrebató en Egipto, que pasa por las manos de Godofredo, Rey de Jerusalén, que es posesión de los árabes en España y, más tarde, de Carlos V y Fernando II. El objeto pasa entonces a Napoleón y luego a la monarquía inglesa. En el presente de la narración, el anillo es un fragmento que de algún modo restituye estas relaciones de poder, ahora bajo el imperialismo norteamericano. Darío Alfonso, personaje que transmite la crónica del anillo, afirma: “Ahora lo lleva el almirante Willy en el buque insignia *Texas*.”(78).

En la novela *Cubagua*, el anillo está en manos de Leiziaga, un burócrata al servicio del Ministerio de Fomento. Ingeniero de minas graduado en Harvard, sueña con su versión moderna del Dorado –tema, por cierto, recurrente en la obra de Enrique Bernardo Núñez. El personaje expresa así sus fantasías: “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 en seguida a una compañía extranjera y me marcho para Europa” (9).

Este personaje hereda el anillo de un antepasado que participó en la Conquista. Sin embargo, cuando el fraile Dionisio le sugiere reflexionar sobre aquella historia, a

---

ser, en los últimos 500 años, más profunda y duradera que el Colonialismo. Pero sin duda fue engendrada dentro de éste y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo de modo tan enraizado y prolongado” (381).

partir de la decadencia presente de Nueva Cádiz, Leiziaga evade la conversación y dice: “–El pasado, siempre el pasado. Pero, ¿es que no se puede huir de él? Sería mejor que hablásemos ahora del petróleo” (23). Nueva Cádiz, ciudad de la que sólo restan escombros a pesar de haber sido boyante durante el siglo XVI, es un texto que el fraile lee sin dificultad, mientras que Leiziaga le da la espalda y proyecta su mirada hacia un futuro de riquezas.

El anillo no remite necesariamente a un tiempo que no pasa; sino a un pasado que coexiste, sedimentado, con el presente. El objeto, en tanto resto inasimilable de la historia colonial, sigue funcionando trescientos años después. Si antes acompañaba la expoliación colonial, ahora acompaña el apetito neocolonial. Más allá de la ficción, el tema es abordado por Enrique Bernardo Núñez en un ensayo titulado “La batalla por el país”, publicado en *Bajo el Samán*, donde escribe:

La forma moderna de la Conquista es la de los capitales que “viene a contribuir al desarrollo económico del país”. Un país se cae a pedazos en manos del capital. Viene a ser el botín de capitalistas. Ya no se necesitan anexiones propiamente dichas. En Venezuela acaso no hay nada –minas, tierras, el comercio mismo- que no se halle en manos de capitales extranjeros, cuya estructura es más poderosa que la del Estado mismo. Pero tantos estadistas, tantos prohombres nuestros, han golpeado siempre en la necesidad de capitales, sin defensa alguna por nuestra parte, que la sola palabra ha venido a ser como el latón que los indios cambiaban por sus tesoros y consideraban materia llegada del cielo. (Bernardo Núñez 1963, 16)

Pero volvamos a *Cubagua*, para pensar en Leiziaga, en su ceguera digna de un personaje trágico, en la ofuscación de quien es incompetente para comprender la escritura de las ruinas. Este joven graduado en Harvard, cosa que en la narrativa de un liberal como Rómulo Gallegos significaría un signo de elevación, tiene una falla fundamental que lo llevará a la propia ruina<sup>7</sup>: es incapaz de ver que hablando de petróleo, no hace más que rearticular el mito del Dorado y seguir el mismo impulso de sus ancestros durante la Conquista.

Vale la pena recordar una última escena de *Cubagua* que evoca esta idea de la ruina en términos un tanto grotescos, cuando el doctor Almozas discute con Leiziaga sobre el futuro promisorio de América, mientras coloca en el piso un viejo forceps oxidado que acaba de usar en un parto (9). Este artefacto, que con metódica violencia contribuye a los alumbramientos, revela en su superficie el desgaste del tiempo y, sin

---

<sup>7</sup>Es interesante observar cierto distanciamiento del modelo ilustrado de Gallegos. En un texto de prensa publicado el 12 de diciembre de 1936, E. B. Núñez habla de “nuestros doctores”, letrados cómplices del neocolonialismo. Sin embargo, el autor no está exento de contradicciones: en un momento pareciera ser menos adverso al “colonialismo interno,” como cuando señala que la obra colonizadora no ha concluido su labor desarrollista. Ver sus escritos de prensa, 20 mayo 1937, tomo II, p. 12.

embargo, su uso continuado en el presente parece sugerir que el futuro encarnado en cada nacimiento es indisoluble de aquella violencia. El forceps oxidado de Almozas es ruina del pasado que dialoga con cada nuevo acontecer del presente. Poderosa alegoría ésta, en un país que se había iniciado hacía menos de una década en la explotación petrolera, bajo la figura de concesiones otorgadas a compañías transnacionales y bajo la dictadura de José Vicente Gómez. En ese momento, el país se moderniza y un nuevo imperio se apodera de sus riquezas. La sustancia de las nuevas relaciones de poder constituye entonces una rearticulación de aquellas viejas estructuras que conoció el continente doscientos años atrás.

Recordemos nuevamente los delirios de Leziaga, quien al llegar a la isla de Cubagua y sospechar la existencia de petróleo, sintió una alegría “apenas comparable al disimulo de Colón cuando vio allí mismo las indias adornadas de perlas”. El personaje piensa entonces “qué puede dar él tan insignificante [...] para obtener aquello”. El pescador que lo ha llevado hasta allí le recuerda la grandeza pasada de Nueva Cádiz, le señala los escombros sumergidos; sin embargo, Leziaga está embarcado en sus fantasías<sup>8</sup>:

De una vez podría realizar su gran sueño. En breve la isleta estaría llena de gente arrastrada por la magia del aceite. Factorías, torres, grúas enormes, taladros y depósitos grises: ‘Standard Oil Co. 503’. Las mismas estrellas se le antojan monedas de oro, monedas que fueron de algún pirata ahorcado. (20)

Las ruinas de Nueva Cádiz, sin embargo, comunican vivamente tanto la historia pasada como la que construye el propio Leziaga con su arribo. Por su parte, Enrique Bernardo Núñez invita a leer los fragmentos que se sobreponen frente a nosotros como actualizaciones de la violencia colonial. Con esa mirada que Benjamin atribuye al ángel de la historia, caminando de espaldas hacia el futuro, mientras contempla la destrucción que se acumula ante sus ojos, Enrique Bernardo Núñez lee las ruinas como traza de pasado colonial y *como presente*: “Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet”, dice Benjamin.

## II

### La ruina y el arqueólogo

Michael Foucault se ha referido a un cambio epistemológico que desplaza la concepción tradicional de la historia, acercándola a la arqueología. Anteriormente, aquella disciplina apuntaba a la restitución de un pasado extinto, a partir de lo que

---

<sup>8</sup> Fantasías que combinan modernización (las máquinas) y capitales extranjeros (corporaciones norteamericanas que administrarán la riqueza petrolera). Curiosamente, otra señal de la ruina se desliza en sus sueños, con la imagen de un pirata ahorcado.

decían los documentos; éstos eran el lenguaje de una voz silenciada. Sin embargo, dice el autor, una mutación ha alterado nuestra postura frente al documento, invitándonos a trabajarlo, a desarrollarlo desde adentro. Éste ya no es un material inerte a través del cual reconstruimos lo que fue, sino una presencia dinámica que comunica en sí misma, desde su naturaleza tangible, una historia no necesariamente cancelada<sup>9</sup>. Podríamos decir que la historia trabaja ahora con lo que existe más que con lo que fue; el documento deviene, dice Foucault, *monumento*. La historia aspira así a la condición de arqueología, a la descripción intrínseca de monumentos que existen *hoy*, que hablan en el presente desde su materialidad (Foucault, 6-7). Más allá de las distancias que cabe reconocer en cada caso, estas nociones resultan sugerentes para pensar en el tema de la ruina en la obra de Enrique Bernardo Núñez.

Si como afirma Michael Foucault, el arqueólogo trabaja con series discontinuas, arrojando luz sobre una masa de elementos que deben ser reagrupados y relacionados entre sí, a fin de conformar cierta totalidad que se distingue de los ordenamientos homogeneizantes de la historiografía (Foucault, 7), entonces Enrique Bernardo Núñez tienen mucho de la mirada del arqueólogo en las dos novelas que nos ocupan.

Desde el punto de vista formal, *Cubagua* y *La Galera de Tiberio* se articulan en series relativamente autónomas que operan por sedimentación, una historia sobre la otra, desplazando la estructura del relato lineal constituido por etapas sucesivas. Aún más, este desplazamiento de lo teleológico opera no sólo en la estructura del relato, sino también en la concepción de la historia que lleva implícita. Como consecuencia de este ordenamiento (desorden, pensaba cierta crítica) se produce una proliferación de discontinuidades (en este caso, rupturas temporales y espaciales) y el surgimiento de largos períodos que conectan el proyecto de la Conquista con el proyecto neocolonial norteamericano en el Caribe.

La conexión con Foucault se hace más clara cuando recordamos que en su reflexión sobre el método arqueológico, el autor destaca precisamente que su proyecto de lectura transversal intenta establecer *series discontinuas* y *relaciones* entre éstas, lo que produce súbitas afinidades a través del tiempo (o de las series): “hence the possibility of revealing series with widely spaced intervals formed by rare or repetitive events” (Foucault, 8), escribe en *La arqueología del saber*. Algo similar ocurre en las novelas que venimos comentando. En *Cubagua*, por ejemplo, vemos la superposición de dos series autónomas cuando el narrador pasa, sin mediación

---

<sup>9</sup> “[...] the reconstitution, on the basis of what the documents say, and sometimes merely hint at, of the past from which they emanate and which has now disappeared far behind them; the document was always treated as the language of a voice since reduced to silence, its fragile, but possibly decipherable trace. Now, through a mutation [...] history has altered its position in relation to the document: it has taken as its primary task, not the interpretation of the document, nor the attempt to decide whether it is telling the truth or what is its expressive value, but to work on it from within and to develop it [...] The document, then, is no longer for history an inert material through which it tries to reconstitute what men have done or said, the events of which only trace remains” (6).



alguna, de una disputa entre el Juez Leónidas Figueiras y su cocinera, una mulata que sospechamos su amante, al relato de los desmanes del tirano Lope de Aguirre en la isla de Margarita. Por otro lado, las apariciones de Fray Dionisio a lo largo de la novela conectan a un religioso que se integró al mundo amerindio durante la Conquista, con un religioso que vive en la provincia venezolana en pleno siglo XX. Digamos, en términos de Foucault, que dos series se entrecruzan cuando el segundo Fray Dionisio guarda la cabeza del primero, momificada, en su habitación: “Un indio a quien llamaban Orteguilla dio muerte a fray Dionisio [...]”, dice el fraile. E inmediatamente el narrador apunta: “Y por primera vez Leiziaga advirtió en una silla, en uno de los ángulos del aposento, una cabeza momificada. Eran los mismos rasgos de fray Dionisio. Los cabellos de la momia, se quedaron en sus manos al levantarla” (44).

Esta intersección de temporalidades y experiencias históricas suscitada por la imagen del fraile podría leerse en términos de reflexión contra-colonial cuando recordamos una de las conversaciones de Leiziaga y Fray Dionisio:

-¿Qué tal Cubagua, eh?

Volviese y se halló frente a Fray Dionisio. Parecía más alto, más flaco, próximo a convertirse en montón de ceniza. Sus dedos resbalaban sobre su barba, una barba que casi ocultaba la boca hundida.

-Estoy pensado en levantar un plano. La situación es excelente. Fácil comunicación por todos lados. El agua puede traerse en pipas, de Cumaná.

-Exactamente. Hace cuatrocientos años la traían también en pipas. Exactamente. Y añadió: -Verdad que es poco tiempo. (20)

De nuevo el resto, la ruina inasimilable que permanece y conecta temporalidades distintas y, a un tiempo, afines. Asimismo, encontramos a Leiziaga, incapaz de leer el trazo de los objetos, y de quien nos dice el narrador más adelante: “no ve nada” y “se encoge de hombros” (44).

Digamos que la mirada Enrique Bernardo Núñez coincide con la del arqueólogo, al no detenerse en la superficie, al indagar a través de diversos estratos superpuestos, haciendo que una serie de fragmentos expliquen tanto la condición de su existencia pasada, como su estado presente. Esa indagación vertical conecta temporalidades y hace posible la reconstrucción de cierta relación de poder –episteme, en el caso de Foucault- que articuló la existencia del objeto, pero también alcanza a revelar la persistencia del mismo. En fin, es esta noción de arqueología como análisis sincrónico de restos discontinuos, de estratos formados por residuos, lo que me parece que valdría la pena estudiar en estas novelas.

### III

#### La ruina y el coleccionista

Los coleccionistas parecen coincidir en cuanto a la capacidad de los objetos para interpelarnos. Sin embargo, este punto común es también el lugar de una divergencia importante, donde se manifiestan por lo menos, dos variantes. Mientras unos acumulan mercancías con afán fetichista, borrando la circunstancia que generó el objeto, otros lo preservan como trazo de la historia. En el primer caso, la interpelación del fetiche no trasciende el objeto en sí mismo; en el segundo, sugiere una relación metonímica con el proceso-contexto que le dio existencia. Creo que la obra de Enrique Bernardo Núñez nos confronta con ambas posibilidades del coleccionista.

*La Galera de Tiberio* revela la primera posibilidad que menciono, a través del personaje Miss Ayres, una profesora de idiomas que se dedica a la venta de antigüedades en Panamá. Su tienda, también llamada “La Galera de Tiberio”, reúne los fragmentos más disímiles para el consumo de quienes llegan de lejos buscando aventuras o sirviendo al proyecto neocolonial norteamericano. Miss Ayres podría leerse como extensión del poder colonial que administra la memoria encarnada en la ruina; ella colecciona el mundo material de aquellos que me permitiré describir en inglés, claro, como ‘those who didn’t make it in history’:

La Galera de Tiberio ostentó sus magníficas muestras luminosas en la Avenida Central. Ídolos, huacas, collares de amuletos, pieles de caimán. Decoraba las vidrieras una pequeña galera trabajada en nácar y plata. Pájaros embalsamados de plumajes maravillosos, aros de cristal. Símbolos para historiar letras en la obra Camphausen. Artículos para turistas y marineros. (97-98)

Miss Ayres es así el coleccionista que se aproxima al objeto fetichizándolo, convirtiéndolo en una mercancía que borra las relaciones de producción (destrucción, debiéramos decir en el caso de las reliquias amerindias) que le dieron origen. Hay en ella algo similar a la ceguera de Leiziaga, en *Cubagua*: cada cual a su manera, deja de interpretar con propiedad la escritura de trazada por los despojos del pasado. Sin embargo, este intento vano por borrar la violencia histórica choca con las evidencias que el relato mismo provee, mostrándonos la coexistencia de la serie colonial y neocolonial a través de las ruinas reunidas por el narrador, ese otro coleccionista que habita el relato.

Es claro entonces que no es la mirada del turista la que acompaña a Enrique Bernardo Núñez. Su proyecto arroja luz sobre la devastación del pasado en el presente, e invita a pensar en paralelismos trans-históricos. Como el coleccionista de Benajamin, los fragmentos recogidos en la obra de Bernardo Núñez resisten la fetichización, apuntando siempre a las condiciones concretas que generan las ruinas.

## IV

### Conclusión

Walter Benjamin, coetáneo de Núñez y también pensador de la vanguardia, manifestó su fascinación por el tema de las ruinas. Desde su óptica, concentrarse en los fragmentos, en los despojos del tiempo, “blast open the continuum of history” (Benjamin 1992, 254), produciendo “a past charged with the time of the now” (Benjamin 1992, 254). Su insistencia en alejarse del causalismo, a fin de exponer la materialidad de los objetos, se basa en la idea de que el pasado se revela en esas cosas que han sido olvidadas y que eluden su inclusión en grandes narrativas. Hanna Arendt lo explicó extraordinariamente cuando afirmó que para Benjamín: “the past spoke only through things that had not been handed down” (Benjamin 1992, 45)<sup>10</sup>. Es precisamente esto lo que parece decirnos el relato de las ruinas en la obra de Enrique Bernardo Núñez: la historia llega a nosotros a través de fragmentos, residuos ignorados por el discurso triunfalista del progreso.

El relato de las ruinas se articula desde la mirada del arqueólogo y a partir de la pasión del coleccionista benjaminiano. La escritura confronta aquí el tiempo histórico con un trazo vertical, indagando en estratos superpuestos y construyendo una trama fracturada o discontinua que, a su vez, revela conexiones fundamentales. Este gesto que descubre la sedimentación y coexistencia sincrónica del colonialismo y el neocolonialismo, se conecta a su vez con el del coleccionista que reúne fragmentos que la modernidad va aislando. El coleccionista-narrador los hilvana en su trama, haciéndoles preservar su carácter aurático y con ello, permitiéndoles emanar sentidos. El relato de las ruinas es así un relato de la colonialidad.

Hacia el final de *Cubagua*, el Dr. Tiberio Mendoza visita el cuarto de Leiziaga, quien se encuentra ahora detenido por la policía. El doctor se ha acercado con ánimo de conversar, pero encuentra la habitación abandonada. Sólo quedan algunas notas revueltas sobre la cama y unas perlas. Mendoza afirma: “-¡Qué imbécil! Carece del sentido de la historia” y se marcha riendo con su pequeño botín. “Todo estaba como hace cuatrocientos años”, termina la novela (66).

### Bibliografía

Araujo, Orlando. “Ensayo sobre la obra literaria de Enrique Bernardo Núñez”. En E. B. Núñez. *Cacao*. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1972. 21-103.

---

<sup>10</sup>Hannah Arendt señala en su prefacio a las *Illuminations* de Walter Benjamín que éste quería escribir un libro a partir de citas. Fiel a su heterodoxa noción del materialismo histórico, el filósofo quería unir fragmentos del pasado, desprendiéndolos de su contexto y liberándolos del yugo de la tradición. Con ello crearía una nueva constelación de sentidos que definía como “transfiguration of objects” (Benjamin 1992, 46).

\_\_\_\_\_ *La obra literaria de Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Monte-Ávila, 1980.

\_\_\_\_\_ *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.

Bernardo Núñez, Enrique. *Bajo el Samán*. Caracas: Tip. Vargas, 1963.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Introd. H. Arendt. London: Fontana, 1992.

Beroes, Pedro. "Prólogo". En N. Tablante y Garrido (Recop.) *Enrique Bernardo Núñez. La insurgente y otros relatos*. Caracas: Monte-Ávila, 1997. 7-19.

Bohórquez, Douglas. "Doña Bárbara y Cubagua: dos novelas en la tradición". *Folios* 35-6 (Octubre 1999): 37-40.

\_\_\_\_\_ *Escritura, memoria y utopía en Enrique Bernardo Núñez*. Caracas: Casa de Bello, 1990.

\_\_\_\_\_ "La escritura del ensayo en Enrique Bernardo Núñez y Mario Briceño Iragorri". En *Escritura XIX*: 37-38. Caracas (enero-diciembre 1994): 87-102.

Bruzual, Alejandro. "Narrativas contaminadas. Tres novelas latinoamericanas: *El tungsteno*, *Parque industrial* y *Cubagua*." Tesis Doctoral. University of Pittsburgh, 2006.

Dussel, Enrique. *Método para una filosofía de la liberación*. Salamanca: Sígueme, 1974.

Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon, 1972.

Fauquie Bescos, Rafael. "La vanguardia, la historia y *Cubagua*". En *Espacio disperso*. Caracas: Academia de la historia, 1983.

Lasarte, Javier. *Juego y nación*. Caracas: Fundarte, 1995.

\_\_\_\_\_ "La brigada de la pureza: proyectos de modernidad en las revistas de la vanguardia". En *Memorias del XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*: Trujillo, del 19 al 22 de noviembre de 1997. Trujillo: Universidad de los Andes, 1998. 367-78.

\_\_\_\_\_ *Sobre literatura venezolana*. Caracas: La casa de Bello, 1992.

Mezzadra, Sergio. "Introducción". En *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008. 15-31.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina". En Edgardo Lander, (comp.). *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. CLACSO-UNESCO 2000.

\_\_\_\_\_ "Colonialidad del Poder y Clasificación Social." En *Journal of World-Systems Research*, Special Issue: Festschrift for Immanuel Wallerstein – Part I. VI/2, (Summer/Fall 2000): 342-386.

Tinkuy n° 13  
Junio 2010

Section d'Études hispaniques  
Université de Montréal

Steinberg, Michael P. (ed.). *Walter Benjamin and the demands of history*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.