

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Una ráfaga de oro

Cubagua de Enrique Bernardo Núñez

Margara Russotto

University of Massachusetts, Amherst, USA

Abstract *Cubagua*, published in Paris in 1931 by the Venezuelan historian and writer Enrique Bernardo Núñez (Caracas, 1895-1964), is still well-known in his native country decades later, and today it is considered a canonical text. A novel of multiple identities – historical, meta-historical, colonial, postcolonial and postmodern –, its author writes and rewrites the history of that small island of the Venezuelan Caribbean, a centre for pearl exploitation during colonial times. The analysis of this novel explores some aspects of its aesthetic and cultural singularity, such as the fluctuating discourse between Myth and History, among others, in order to demonstrate its vibrant currency as a foundational text of Latin American culture.

Keywords Venezuelan literature. Cultural memory. Pearls exploitation. Poetic language. Enrique Bernardo Núñez.

Sumario 1 Introducción y antecedentes. – 2 Problematización, resistencia, nostalgia. – 3 Fray Dionisio y el relato imposible.



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/019

257

1 Introducción y antecedentes

Por el mar se aproxima un coro de voces, ecos de las noches primitivas a las cuales suceden pausas immaculadas y una ráfaga de oro, un destello lejano. Ideas que nacen del mar, entre los arrecifes. (Núñez 1968, 33)

En *Cubagua* todo viene del mar. Los pueblos de mar - afirma Antonio Benítez Rojo en sus fundamentales estudios sobre la identidad del Caribe - son indefinibles, fluyentes, rítmicos, de secretas conexiones submarinas. Su teoría del Caribe establece que toda interpretación de esa macro región en particular, y de Latinoamérica por extensión, debe empezar por examinar las «*fuentes elusivas* de donde emanaron los variadísimos elementos que contribuyeron a la formación de su cultura» (Benítez Rojo 2010b, 31; énfasis añadido), sean éstos provenientes de África, Europa, Asia o América. Fuentes éstas que al momento de su identificación, protagonizan de inmediato «una nueva fuga caótica de significantes, y así *ad infinitum*» (32).

La novela del venezolano Enrique Bernardo Núñez, *Cubagua*, parece anticiparse de más de medio siglo a esta perspectiva cultural posmoderna, trans-insular, pan-caribeña y pan-acuática del escritor cubano. Sin asociarse necesariamente a la visión en parte celebratoria de este último, la novela de Núñez confirma la misma evidencia; es decir, el carácter justamente elusivo de las formaciones culturales y, específicamente, las dificultades de establecer las adecuadas conexiones con el relato histórico continental. Por otra parte, las fugas desde el centro y la consiguiente diáspora caótica de otros múltiples centros, se manifiestan en la novela también a nivel formal. En efecto, en *Cubagua* sobresalen rasgos compositivos afines, tales como las duplicaciones y los paralelismos temporales, el encabalgamiento entre mito-historia-leyenda, y el predominio de la enunciación lírica, entre otros rasgos atribuidos generalmente a la novela lírica.¹

Se puede inferir que para una mentalidad de historiador y cronista, tal como Núñez también era,² elusión y fuga constituyen graves

¹ Sobre la novela lírica ver *The Lyrical Novel* (1966) de Ralph Freedman, y *La novela lírica* (1984) de Ricardo Gullón.

² Enrique Bernardo Núñez (Caracas, 1895-1964) fue un importante escritor venezolano, historiador y cronista oficial de la ciudad de Caracas a partir de 1945 y hasta 1964, con breves interrupciones. Tuvo diferentes cargos diplomáticos en varios países latinoamericanos (Colombia, Cuba, Panamá). Publicó numerosos artículos en la prensa nacional. La historia de la sociedad y la cultura venezolanas constituyen la preocupación central tanto de su obra historiográfica como ficcional. Obras más importantes: *Sol interior* (1918), *Después de Ayacucho* (1920), *Cubagua* (1931), *Don*

problemas, o por lo menos transgresiones inaceptables e intransferibles al relato de la Historia desde otras áreas del conocimiento. No hay que olvidar que, en la época de Núñez, la Historia era considerada una disciplina asertiva, basada en evidencias, objetividad y fuentes documentales y testimoniales, especialmente en la Venezuela de entreguerras que buscaba las raíces de su propio devenir y se debatía entre tiranías y conflictos políticos, agudizados durante la larga dictadura de Juan Vicente Gómez, entre 1908 y 1935.

Publicada originalmente en París en 1931, *Cubagua* se difunde en Venezuela décadas después, y habrá que esperar hasta fines de los años sesenta para que fuese reconocida su fuerza estética transgresora, precursora de una modernidad en germen. Finalmente considerada un clásico del canon literario venezolano, hoy sigue siendo una novela de múltiples «identidades»: novela histórica, meta-histórica, lírica, de realismo mágico, colonial, poscolonial, contra-colonial, y hasta eco-lírica podría decirse, entre otras denominaciones usadas por la crítica en los debates y replanteamientos desde diferentes tendencias. Durante décadas fue objeto de polémicas que lograron dividir a la intelectualidad venezolana en posiciones irreconciliables. Por una parte, el polo 'constructivo' encabezaba la obra ficcional de Rómulo Gallegos (Caracas, 1884-1969), portador de una clara representatividad de lo nacional con atributos positivos y edificantes (esto, naturalmente, a la luz de *Doña Bárbara* de 1929, y a la importante función otorgada al intelectual en su lucha contra la barbarie); por la otra, el polo 'deconstructivo' quedaba asignado a la novelística de Núñez, por su 'fuga' en el lenguaje y la atmósfera más bien interrogativa y auto reflexiva sobre el destino de América.³

2 Problematización, resistencia, nostalgia

Más allá de relativizar la polémica y la visión reductora de ambos polos por enfoques tal vez rígidos o por intereses circunstanciales, *Cubagua* desborda con grandes saltos los debates y pasiones de la crítica literaria. En este sentido, ella podría definirse también en términos

Pablos en América: tres relatos (1932), *La galera de Tiberio* (1938), *Signos en el tiempo* (1939), *El hombre de la levita* (biografía de Cipriano Castro, 1943), *Aristides Rojas, anticuario del Nuevo Mundo* (biografía, 1944), *La ciudad de los techos rojos* (1948), *Viaje por el país de las máquinas* (1954), *Bajo el samán* (1963).

³ Sobre la historia intelectual venezolana de este período, ver Lasarte Valcárcel 2006. Sobre la polémica entre los dos bandos, ver Pacheco 2006. Ambos artículos se encuentran en el volumen coordinado por Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González (2006), *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Todo el grueso volumen de 966 páginas constituye - en mi opinión - la compilación de estudios críticos más importantes sobre la literatura y la cultura venezolanas, desde los albores coloniales hasta el siglo XXI, publicada hasta ahora.

de su resistencia a las distintas metodologías críticas imaginadas para su interpretación, como si su sentido o núcleo esencial fuese un objeto movable esfumándose y en constante reconfiguración. Pero lo interesante de *Cubagua* comienza justamente allí: en su carácter resistente a toda marca normativa, y en la problematización tanto de la noción de 'barbarie' como de 'civilización', también sugerida entre líneas. El mismo autor ensaya cierta 'fuga' compositiva al volver sobre ella en varios momentos, como si la considerara una obra inacabada, y perfectible. De allí que modifique, explique, comente, proponga variantes, hasta el punto de reconocerla como una invención que desborda a su propio inventor: «Desearía escribir una nueva versión de 'Cubagua' - afirma Núñez en un artículo de 1959 - de igual modo que a veces nos viene el deseo de hacer una nueva versión de la vida».⁴

Inspirados en la irreductibilidad de *Cubagua*, atravesada por la discusión crítica a lo largo de los años y por los cambios de paradigmas para pensar la literatura, por una parte y, por la otra, atentos al sentido estético de su particularidad narrativa, nuestra propuesta de lectura quisiera re-contar ese deseo de reescritura de un relato en fuga y de re-interpretación de la historia, mediante la exploración de algunas estrategias que desarrolla el discurso novelesco en concreto para dar cuenta de su espesor estético y cultural.

Veamos, para empezar, el lugar de enunciación explicitado por el propio autor. La génesis de la novela es referida claramente en ese corto aunque fundamental artículo ya citado sobre *Cubagua*, veintiocho años después de haber sido publicada. En él, además de mencionar los problemas con las varias ediciones y otros aspectos de crítica y autocrítica, Núñez revela su propósito más profundo: «*Cubagua* fue un intento de liberación» - dice - «Deseaba asimismo darle una sacudida a mi prosa privada de aire y de sentido vital» (1963b, 106). Esta afirmación esencialmente autobiográfica surge desde la conciencia autorial, estimulada por la vivencia concreta dentro de un espacio específico que incluye la experiencia de la escritura. Y es como si, para el autor, la novela fuese también, por lo menos en parte, una ruta personal para encontrarse a sí mismo.

Es sabido que Núñez vivió varios años en el estado Nueva Esparta y conocía muy bien la región.⁵ Durante esos años se encontraba en Margarita, encargado de dirigir un nuevo periódico, el *Heraldo de Margarita*, de corta vida lamentablemente, recién fundado bajo la administración de otro escritor contemporáneo y amigo, Manuel

⁴ Enrique Bernardo Núñez, «Huellas en el agua». *El Nacional*, 13 de diciembre de 1959. Reproducido en *Bajo el samán* con el título cambiado: «Algo sobre 'Cubagua'», (Núñez 1963b, 107).

⁵ El estado Nueva Esparta incluye varias islas del Caribe al noreste de Venezuela: Margarita, Coche, Cubagua, y otras pequeñas islas.

Díaz Rodríguez. Núñez describe el lugar donde preparaba la edición con estas palabras:

Una capilla de la iglesia franciscana me servía de oficina. Un aire caliente y mohoso se respiraba en esta capilla. La prensa donde se tiraba el periódico estaba en el presbiterio del altar mayor. 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 Pedro de Aguado, hallada 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 luego a mi memoria, y ése fue el origen de mi librito, simple relato donde sí hay, como en *La Galera de Tiberio*, elementos de ficción y realidad. (1963b, 106)

El párrafo reproduce casi textualmente el espacio representado en la novela: pocas casas rudimentarias, una vieja iglesia, ruinas, trozos de cerámica indígena, piedras de antiguas fortalezas y restos de objetos antiguos. En el presente de la novela, que se infiere sea la década entre el 1920 y el 1930 (o directamente 1925, fecha inscrita en el muro por Leiziaga), la islla «fúnebre» agoniza, aislada en medio de una naturaleza deslumbrante y un mar de profundidades metafísicas. El pasado tumultuoso de la región, vivido durante la colonia, ha sido totalmente olvidado. Cubagua, con 24 km² de superficie, fue la primera isla descubierta por Colón en 1498. Fue el primer asentamiento español al que años después llamaron Nueva Cádiz, centro de explotación de perlas que enriqueció a la corona española a un ritmo tan febril que ocasionó la muerte de miles de buzos indígenas y el rápido agotamiento de los ostrales.⁶

Es en este lugar olvidado del mundo y rodeado de agua - paradójicamente sin agua potable, lo cual constituye hasta hoy el problema endémico de esa zona - donde surge la pregunta por el pasado

⁶ La isla fue un centro transitorio de inmigración y actividades comerciales, sobre todo de extracción de perlas durante el siglo XVI. Vivió episodios de rebelión durante la colonia y la independencia. Fue acosada por los indios caribes, los piratas franceses, y también por terremotos, huracanes e incendios. Hacia 1800, el agotamiento de las ostras periferas, usadas como fin en sí mismo, llevó al abandono de Cubagua. En 1979, las ruinas de Nueva Cádiz fueron declaradas Monumento Nacional. Ver Salazar Bravo 2016. Cabe destacar que las actividades de captación de riqueza ya generada por la base indígena originaron prácticas sistemáticas de rapiña y extracción transitoria, lo que ocasionó la destrucción de recursos económicos y humanos en todo el occidente de Venezuela. Ver Carrera Damas et al. 2002. Ver también Romero, Chilbert, Eisenhart 1999, un estudio científico sobre el impacto ecológico, social y político de la sobreexplotación perliera en Cubagua. Los autores afirman que «it would not be unreasonable to say that over 100 billion oysters were extracted in less than 30 years» (68).

de Cubagua. Pero la pregunta misma se muestra elusiva, desproporcionada, demasiado oscurecida por el tiempo, la decrepitud de los documentos, y la inercia o fatalismo de sus habitantes. La mayor dificultad consiste en establecer los hechos: ¿Qué ocurrió realmente en Cubagua? ¿Cuál fue el acontecimiento central que ocasionó el esplendor y la muerte de Cubagua? Todos los personajes deslizan esa misma pregunta de alguna manera, sea mediante diálogos volátiles o el silencio impenetrable de los pescadores, sea en el delirio confuso y confeso de nuevos aventureros en busca de riqueza. Si antes eran las perlas, ahora sería el petróleo; si en el siglo XVI era el Conde Lampugnano, ahora sería el ingeniero de minas Ramón Leiziaga, graduado en Harvard y al servicio del Ministerio de Fomento. Ruinas y voces reclaman soterradamente una interpretación; una reconstrucción «de la remota y deliciosa verdad» (Núñez 1968, 32),⁷ para poder entender las raíces del estado de abandono en que se encuentra el presente. Si la novela proporciona eventos ficcionales básicos, incluso un frustrado romance sentimental y el robo de un texto, la pregunta constituye el substrato que los sostiene, y sin la cual ninguna realización plena es posible.

La pregunta es además centralizadora de la trama porque con ella concluye el viaje al pasado colonial, reviviendo siglos de rebeliones y matanzas, realizado por Leiziaga de la mano de Fray Dionisio. En ese descenso virgiliano a las catacumbas de Cubagua, Fray Dionisio pregunta: «¿Has comprendido, Leiziaga, todo lo que ha pasado aquí? ¿Interpretas ahora este silencio?» (63). Al plantear esta pregunta, la novela se coloca en una postura radical de comienzo, para acudir a la génesis de una cultura desde sus primeras raíces: el misterio de los orígenes en el trauma de fundación del Caribe. La novela podría considerarse así la matriz arqueológica más genuina de la cultura venezolana, y el punto de partida necesario para pensar cualquier recorrido histórico de la nacionalidad. Al mismo tiempo, cabe observar que la pregunta sobre lo exterior - el relato de Cubagua - se manifiesta también incorporada en el mundo interior del autor, lo cual parece realizarse a través del gesto reiterado y ritualista de la reescritura y la rectificación, cuya suma llevaría a una posesión más plena tanto en el ámbito de la recuperación histórica como también en el de la potencia artística y la libertad psíquica.

⁷ De aquí en adelante, incluiremos en el texto las páginas en que aparecen las citas, según la edición de Monte Ávila, 1968.

3 Fray Dionisio y el relato imposible

Decimos esto porque entre los personajes de la novela se destaca el de Fray Dionisio, figura emblemática del misionero español durante la colonia, a menudo defensor de los indios y también cronista para la corona, quien constituye una compleja construcción tridimensional de la voz narrativa y alter ego del autor. Su presencia fantasmal aparece en casi todos los capítulos de la novela con la gravedad, el silencio o la cortante respuesta que asumiría la conciencia histórica ante la búsqueda de la verdad. Suele aparecer con un documento en las manos, o desplegando un viejo mapa, en una misma actitud entre demostrativa y solitaria, tan tenaz como incomprendida, atravesando los siglos y «próximo a convertirse en un montón de ceniza» (33). Centro neurálgico del relato, Fray Dionisio asume figuraciones y transformaciones temporales, siendo además el principal testigo de la destrucción de Cubagua. En el primer capítulo es el párroco de Paraguachí en Margarita y protector de la joven Nila, hija del cacique Rimarina, según refieren las voces del pueblo en el contexto de los años veinte. En los episodios siguientes situados en el siglo XVI es también el vejejísimos franciscano, observador y contemporáneo de los hechos. Su cabeza decrepita tiene apariciones inquietantes y fantasmales que enfatizan su antigüedad fuera del tiempo: «Fray Dionisio se vuelve borroso en la penumbra. Sus ojos se hundieron mientras habla lentamente. A veces diríase que ha muerto» (40). La cabeza la encontramos incluso despojada del cuerpo, momificada y depositada en una silla (luego sabremos que él también ha sido asesinado en la revuelta de los indios); y aparece igualmente en una escena de desdoblamiento especular al lado del mismo fray Dionisio.

Tan osados recursos metafóricos logran transmitir la verticalidad de la meditación sobre la tarea del historiador, y el carácter fantástico y maravilloso de todos los momentos en que ella aparece, casi como un destino. Se podría decir que es el espíritu del cronista soplando sobre las aguas del relato, con su agudeza o su perplejidad, con los gestos que identifican la nobleza de este oficio. Se reproducen así fragmentos de documentos entre comillas, citas de poetas, y hasta mitos y ceremonias indígenas aparentemente tomados de antiguos documentos e intervenidos con breves comentarios. Por momentos, parecen respuestas integradas a un deber altamente disciplinario, cuando se incluyen datos históricos reales a pie de página, en una estrategia paratextual de tipo intergenérico. Atenta al detalle geográfico, la voz del cronista deja registrada minuciosamente la posición de Cubagua en un viejo mapa, en otro desdoblamiento radical de puesta en abismo: «Al margen, de puño y letra de Fray Dionisio, la siguiente anotación: 'Situación de Cubagua: 10,48 norte y 64,15 oeste'» (38); y es también el emisor y el narrador de los micro relatos que se insertan a través de cortes temporales, donde se recuer-

da el legado de los cronistas del pasado. Pero las fronteras entre lo escrito y lo imaginado son difusas, lo cual permite la simultaneidad narrativa y la repetición del mismo denominador común: la explotación territorial y la destrucción de la memoria: «Tres días, quinientos años, segundos acaso que se alejan y vuelven dando tumbos en un sueño, en la luz de días inmemoriales. Espuma» (102).

El punto de vista del narrador-fray Dionisio es definitivamente el de los nativos, tanto describiendo a los extranjeros («Vestían horribles armaduras. Eran sucios, groseros y malvados», 83), como en términos más combativos: «Si volviesen los hombres barbados, hediondos y feroces, aderezarían sus cráneos para beber en las fiestas» (49). Apoyado en un amplio uso de vocablos indígenas, de varios venezolanismos y el uso local de la flora y la fauna libre de exotismo, se va revelando el conocimiento interno y puntual de la realidad de Cubagua, tal como es percibida por sus habitantes. El capítulo VII, dedicado a la pesca de perlas, por ejemplo, lleva el título de «Thenocas», perla en lengua indígena. Por otra parte, la crítica a la razón occidental se lleva a cabo a través de la figura de Nila Cálice, casi un *collage* entre la diosa indígena Erocomay y una amazona moderna, quien viaja y estudia en Europa y Norteamérica. Principio femenino sanador y objeto del deseo de muchos (como las perlas), Nila representa la adhesión a sus orígenes y el viaje inverso que realiza Leiziaga. A ella, «los profesores le parecían ridículos en su seriedad, confiados ciegamente en su ciencia que le parecía a ella una fantasía maravillosa» (71). Son estos personajes emblemáticos, sin espesor psicológico y con distintos nombres pero con iguales funciones, los que otorgan una cierta unidad espamódica al relato, a pesar de que los registros del realismo quedan transportados al reino del silencio y la meditación.

Porque aquí todo se mueve en una atmósfera aterciopelada y encantatoria, como si el relato, extrañamente, no tuviera pasado ni futuro, pues cada hecho parece haber llegado a su existencia en el momento exacto en que lo estamos leyendo. A pesar de las escenas de caos y violencia, permanece un fondo de calma insinuante y la tendencia general a la enunciación lírica. Hombres semidesnudos repiten «gestos ancestrales» y las conchas «se abren trémulas de deseo» (19). El aire es «cremoso» (26), y se navega «al amor del agua» (103). El mar sobre todo adquiere visos de enigmático personaje, con sus connotaciones de alimento, sabiduría, vida-muerte, eternidad. Es cierto que agua y piedras, en su polaridad material equivalente, expresan lo inapresable, pues ni lo líquido ni lo petrificado permiten que el espacio sea asimilado y convertido en lugar para la vivencia humana.⁸ Pero en ese combate entre lo duro y lo fluyente, voces anó-

⁸ Para las diferencias entre *espacio* y *lugar*, ver Yi-Fu Tuan 1977.



Figura 1 Marcus Gheeraerts the Younger, *Queen Elizabeth I (The Ditchley Portrait)*. Oil on canvas, circa 1592. NPG 2561. © National Portrait Gallery, London

nimas apuntan al mar vencedor: a pesar de las ruinas, él existirá para siempre. Si las ruinas son historia, el mar es la vida y la imaginación renovada e incapturable.

Con frecuencia, una sola metáfora aislada constituye la reflexión de la voz narrativa acompañando el relato de otros narradores, quienes aparecen fugazmente y sin atributos emotivos, como en un presente eterno captado en la más directa oralidad. Son frases simples, oraciones cortas. Perlas, oro, diamantes, petróleo, la historia de la explotación se repite, como hace cuatrocientos años. Y no sólo vuelven los hechos a la memoria como las olas del mar, sino que la interpretación de los mismos se vuelve «acuática», escurridiza e inaferrable:

Vestigios de esos relatos se convirtieron después en fábulas, pues el mundo se hace y deshace de nuevo. Las ciudades se levantan sobre las selvas y éstas cubren después las ciudades, se elevan unas sobre otras constantemente o el mar forma costas nuevas. Aparecen unas ruinas o unas rocas donde se han tallado algunos signos y nadie supone cuándo fueron escritos. Son historias, historias. Hay cedros y ceibas, cardones, malezas y lianas que encubren el pasado, y hay cielo azul: deseos, lágrimas. (80)

El relato imposible de *Cubagua* es una remisión infinita a otros relatos, cuyo eco fragmentado permanece en estado de latencia en el subconsciente colectivo de una cultura. Murmullos. Ráfagas de viento. Ráfagas de oro y madreperla que enloqueció la codicia del mundo.

El lector no encontrará aquí una fábula normativa, o el marco definitivo de alguna certeza, pues la novela no pretende ofrecer una forma cumplida sino más bien exploratoria y voluntariamente imaginaria; es decir, una forma de la nostalgia. Ella no totaliza ni ofrece una interpretación global. Y de ese modo, la obra no se separa del autor: «Nostalgia de la propia alma perdida. ¿No tiene también la Historia ese mismo carácter?» (89). Y es justamente la irrepresentabilidad del acontecimiento traumático y el predominio de la enunciación lírica los que forman un tejido de fondo de sugerentes analogías: el relato de *Cubagua*, la conciencia del historiador, y el sueño del novelista se entrelazan en una misma ráfaga visionaria para mostrarnos la naturaleza fragmentaria y huidiza del conocimiento humano. El trauma ecológico que dejó la destrucción de la pequeña isla será irrepresentable, pero la particularidad estética de *Cubagua* constituye un legado imborrable de resiliencia ética y artística.

De allí también la universalidad de la pregunta - que es también un llamado a pensar la realidad latinoamericana - la cual es recogida y atestiguada en las grandes obras de la literatura continental que vendrán después de *Cubagua*. En este sentido, la grandeza desarmante de esta novela no se debe solamente a la irrupción del tiempo mítico en el presente histórico con igual autoridad; no es tan solo

una anticipación del realismo mágico y de otras tecnologías narrativas de vanguardia, o la meditación sobre la búsqueda de la «remota y deliciosa verdad»; es también el osado camino estético para ofrecer, con los medios aparentemente más simples y directos, una actitud de resistencia, de indiferencia a las jerarquías establecidas, y al mismo tiempo el sentido de dignidad y belleza ante todas nuestras pérdidas, no solamente culturales sino también personales e imaginarias.

Bibliografía

- Benítez Rojo, Antonio (2010a). *Archivo de los pueblos del mar*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Benítez Rojo, Antonio (2010b). *La isla que se repite*. San Juan: Plaza Mayor.
- Bruzual, Alejandro (2010). «Naturaleza, historia y neocolonialismo en *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez». *Revista Iberoamericana*, 76(232-233), 807-19.
- Carrera Damas, Germán et al. (coords) (2002). *Formación Histórico-social de Venezuela*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- Duno-Gottberg, Luis (2010). «El relato de las ruinas. Enrique Bernardo Núñez y su imaginario contracolonial caribeño», en «Entre las 'ruinas' y la descolonización: reflexiones desde la literatura del Gran Caribe», núm. especial, *Tinkuy*, 13, 13-24. URL <https://go.gl/dU3dR7> (2018-02-07).
- Freedman, Ralph (1966). *The Lyrical Novel*. Princeton: Paperbacks.
- Gullón, Ricardo (1984). *La novela lírica*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lasarte Valcárcel, Javier (2006). «Los aires del cambio: Literatura y cultura entre 1908 y 1935». Pacheco, Barrera Linares, González 2006, 379-406.
- Márquez, Roberto (2010). *A World Among These Islands. Essays on Literature, Race, and National Identity in Antillean America*. Amherst; Boston: University of Massachusetts Press.
- Núñez, Enrique Bernardo (1932). *Don Pablos en América (Tres relatos)*. Caracas: Élite.
- Núñez, Enrique Bernardo (1963a). *Bajo el samán*. Caracas: Tipografía Vargas.
- Núñez, Enrique Bernardo (1963b). «Algo sobre 'Cubagua'». Núñez 1963a, 105-7.
- Núñez, Enrique Bernardo (1967). *La galera de Tiberio*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura.
- Núñez, Enrique Bernardo (1968). *Cubagua*. Caracas: Monte Ávila. Primera edición crítico-genética: Caracas: Fundación CELARG, 2014.
- Núñez, Enrique Bernardo (1987). *Novelas y Ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pacheco, Carlos (2006). «Texturas de la nación: el intelectual Gallegos como significante político y estético en la cultura venezolana». Pacheco, Barrera Linares, González 2006, 431-49.
- Pacheco, Carlos; Barrera Linares, Luis; González, Beatriz (coords.) (2006). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott; Banesco; Equinoccio.
- Romero, Aldemaro; Chilbert, Susanna; Eisenhart, M.G. (1999). «Cubagua's Pearl-Oyster Beds: The First Depletion of a Natural Resource Caused by Europeans in the American Continent». *Journal of Political Ecology*, 6(1), 57-78. DOI <http://dx.doi.org/10.2458/v6i1.21423>.

- Salazar Bravo, Grecia (2016). «La vida cotidiana en la Cubagua del siglo XVI». 15 de agosto. URL <https://greciasalazarbravo.wordpress.com/2016/08/15/la-vida-cotidiana-en-la-cubagua-del-siglo-xvi/> (2018-03-16).
- Sánchez, Julio César (1999). «Nila Cálce: una visión histórica del Caribe». Rondón, Pura Emeterio; Di Donato, Dinapiera (comp.), *El Caribe en su literatura*. Caracas: Asociación Venezolana de Estudios del Caribe, 125-30.
- Yi-Fu Tuan (1977). *Space and Place: the Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.