

UNA ALEGORIA DE LA CULTURA PUERTORRIQUEÑA:
LA NOCHE OSCURA DEL NIÑO AVILÉS,
DE EDGARDO RODRIGUEZ JULIA

POR

ANIBAL GONZALEZ
The University of Texas

La aparición de la más reciente novela de Edgardo Rodríguez Juliá, *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), suscitó una serie de reacciones predecibles entre sus primeros reseñistas; reacciones que van desde la benévola y condescendiente perplejidad hasta el franco rechazo de la obra¹. Dada la evocación que hace la novela del ambiente histórico del siglo XVIII, no resulta sorprendente el que dos de sus primeros reseñistas sean historiadores (Fernando Picó, S. J., y José Curet) y que éstos hayan reaccionado con cierto grado de escándalo (sobre todo el profesor Curet) ante los evidentes anacronismos en el texto del *Niño Avilés*. Si bien es cierto que, como observó una vez Alejo Carpentier, desde el *Ulysses* de Joyce hasta nuestros días la primera reacción de muchos lectores al encontrarse con una novela de factura atrevida y original ha sido la de exclamar: *¡Esto no es una novela!*, en el caso del *Niño Avilés* esa exclamación tomó la forma, levemente distinta, de *¡Esto no es una novela histórica!* La intensidad de esa reacción se debió, sin duda, a dos factores: por un lado, la profunda significación política que, en un país colonial como Puerto Rico, tiene el discurso histórico y todo lo que se relacione con él: las libertades que Rodríguez Juliá se tomó con la historia puertorriqueña en su novela le parecieron a algunos un acto sacrílego contra la «verdad» histórica de Puerto Rico (como si esa «verdad» fuese tan fácil de encontrar y de definir). Por otro lado está la circunstancia de que dos de los libros anteriores de Rodríguez Juliá, *Las tribulaciones de Jonás* (1981) y *El entierro de Cortijo* (1983), son narraciones testimoniales, escritas con una voluntad cuasi periodística de ser fiel al momento presente y al acon-

¹ *La noche oscura del Niño Avilés* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán, 1984).

tecer histórico, documentable². En cambio, *La noche oscura del Niño Avilés*, al igual que la primera novela de Rodríguez Juliá, *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), juega con los recursos retóricos de la historiografía, aunque su trama no es históricamente verídica. Sin lugar a dudas, el *Niño Avilés* no es un relato testimonial o una «novela histórica» en el estilo de *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier (de hecho, el *Niño Avilés* se escribió mucho antes que *Jonás y Cortijo*); el *Niño Avilés* se sitúa, más bien, dentro de una tradición de novelas hispanoamericanas que data de finales de los sesenta y principios de los setenta, en la cual se reevalúa y se critica el legado de la ficción histórica de Carpentier según éste aparece en *El reino de este mundo* (1949) y *El siglo de las luces*: esa tradición incluye obras que, como las de Carpentier, caen dentro de la categoría de la «novela total», como *Cien años de soledad* (1967), de García Márquez, y *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, así como textos que destruyen la «novela total» escritos por autores más jóvenes, como *De donde son los cantantes* (1967), de Severo Sarduy, y *El mundo alucinante* (1969), de Reynaldo Arenas. (Para complicar en algo el panorama, hay que indicar que esa tradición post-carpenteriana incluye también dos obras escritas por el propio Carpentier en sus últimos años de vida, en parte como auto-críticas y como respuestas a Sarduy y Arenas: me refiero a *Concierto barroco* [1974] y *El arpa y la sombra* [1979]. En estas novelas, como lo hacen en las suyas Sarduy y Arenas, Carpentier propone una visión libérrima y lúcida de la relación entre ficción e historia.) En todas estas obras que he mencionado, la historia aparece no en su carácter verídico, documental, sino como una matriz o un molde retórico dentro del cual se despliega un argumento que tiene menos que ver con la historia social, política o económica de Hispanoamérica que con su historia *cultural*. Es por eso por lo que, a mi juicio, es infructuoso tratar de leer el *Niño Avilés* como una novela histórica o, por el contrario, soslayando la historia del todo, como una simple fantasía escrita por el puro placer de narrar. En cambio, creo que el *Niño Avilés* puede leerse y entenderse fructíferamente si la vemos como una gran alegoría acerca de la historia de la cultura puertorriqueña.

Conviene, antes de seguir con estos comentarios, tratar de resumir brevemente la complicada trama de esta novela. *La noche oscura del Niño Avilés* narra la historia de una gigantesca rebelión de esclavos, los cuales, bajo el mando de su caudillo Obatal, se apoderan de la ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico, tras derrotar las fuerzas defensoras acaudi-

² Véase mi reseña de *El entierro de Cortijo* en *Sin Nombre* (San Juan, Puerto Rico), vol. 13, núm. 4 (julio-septiembre 1983), 82-86.

lladas por el obispo Larra. Antes de que ocurra la rebelión, sin embargo, y como un presagio de la catástrofe por venir, es rescatado de entre los restos de un naufragio un canastillo conteniendo a un niño, al cual se le bautiza con el nombre de su salvador, Juan Avilés. Cunde la creencia entre el populacho de San Juan de que el «Niño Avilés», salvado milagrosamente del naufragio, es una suerte de mesías dotado de poderes sobrenaturales, y al poco tiempo se va formando un culto en torno al Niño, quien ha ido a parar bajo la custodia del obispo Larra. Pero la figura del Niño Avilés se va opacando durante el resto de la novela mientras se suceden los tremebundos acontecimientos de la rebelión de esclavos, la toma de San Juan por éstos, la muerte del obispo Larra, el éxodo de los criollos y la campaña capitaneada por el obispo Trespalacios para retomar la capital. Es importante subrayar el hecho de que *La noche oscura del Niño Avilés* es sólo la primera novela de una trilogía titulada, en conjunto, *Crónicas de Nueva Venecia*: Nueva Venecia es una ciudad utópica que, más adelante, en la trilogía, ha de ser fundada por el Niño Avilés y sus seguidores. La acción de esta novela nos es narrada a través de las voces de una serie de «cronistas»: el Niño Pimentel, secretario del obispo Larra; Gracián, secretario del obispo Trespalacios, y El Renegado, una suerte de «doble agente» que sirve de espía para ambos bandos de la guerra civil. La lengua barroca de estos múltiples narradores, así como la de los demás personajes de la novela, está salpicada de vocablos y locuciones que, anacrónicamente, pertenecen a la jerga callejera puertorriqueña del siglo xx: por ejemplo, «echar el bofe», «galán», «compio», «perico», «darse un pase», «tener una ruta» y muchos otros. De más está repetir que ninguno de los acontecimientos que narra la novela tuvo lugar en la realidad.

Si por «alegoría» entendemos, como se le define comúnmente, la representación concreta de ideas abstractas o, en su sentido etimológico, *allogoreuo*, «hablar acerca de lo otro», no cabe duda de que *La noche oscura del Niño Avilés* es una vasta alegoría acerca de la historia cultural de Puerto Rico. A este hecho obedece su mezcolanza anacrónica de vocablos y locuciones del habla puertorriqueña de hoy día dentro de un marco que evoca la retórica de los cronistas coloniales. De ahí también la coexistencia en la novela de algunos personajes históricos o folklóricos con personajes totalmente ficticios. El pintor puertorriqueño del siglo xviii José Campeche, al cual se alude en la novela, es histórico, y los nombres y la apariencia física del obispo Trespalacios y el Niño Avilés están tomados de los cuadros que Campeche pintó de ellos (el cuadro del Niño Avilés es particularmente impresionante: al parecer se trató del caso de un niño que nació deforme, sin brazos ni piernas, suceso que, a tenor con el gusto barroco por los «monstruos» y los «prodigios», llamó la atención de la

comunidad sanjuanera de aquel entonces, y se le pidió a Campeche que hiciera su retrato)³. Por otro lado, Pepe Díaz es un personaje del folklore insular supuestamente muerto en la defensa de la isla contra un ataque de los ingleses, cuya hazaña está recogida en la copla que reza:

En el puente de Martín Peña
mataron a Pepe Díaz,
el hombre más valeroso
que el rey de España tenía.

Los demás personajes, desde Obatal y Mitume hasta los cronistas Gracián y El Renegado, son imaginarios. Otro signo del carácter alegórico de la novela lo son las alusiones a chistes y canciones populares puertorriqueñas del siglo xx («Quieto, Leal»; «Pare, cochero»; «Cachito pa' huelé», etc.) y la presencia en el texto —completamente anacrónica para el siglo xviii puertorriqueño— de toda la parafernalia, la jerga y los hábitos de la drogadicción. Estos anacronismos deliberados en el texto del *Niño Avilés*, que tanto irritaron a algunos reseñistas que esperaban una «novela histórica» de corte convencional, son los más fuertes indicios que nos da el autor de que él está «hablando acerca de lo otro», es decir, de su intención alegórica, y además son indicios de las ideas que están siendo alegorizadas en la novela.

¿Cuáles son esas ideas? Sin duda, la principal noción que el *Niño Avilés* desarrolla en forma alegórica es el propio concepto de «cultura puertorriqueña». El mismo aparece alegorizado en los innumerables proyectos visionarios y utópicos que producen muchos de los personajes principales de la novela: Obatal y su nueva Torre de Babel; Trespacios y la Ciudad de Dios; las ciudades aéreas que describe un narrador anónimo en varios capítulos (XXIII-XXXVI); la Arcadía criolla que simboliza Pepe Díaz, y, por supuesto, la Nueva Venecia, cuya fundación ha de ser descrita en una novela subsiguiente. Todas estas «utopías» que aparecen en el texto no están planteadas gratuitamente, en abstracto, sino que sintetizan concepciones distintas acerca de cómo debería ser la realidad puertorriqueña: la laberíntica Torre de Babel de Obatal (así como el paraíso gentil de Yya-loide) es una utopía de corte neoafricano; la Ciudad de Dios de Trespacios es una utopía hispanizante y neomedieval, mientras que el modo de vida representado por Pepe Díaz es una utopía hecha a la medida de los

³ Unas fotografías de los cuadros aludidos se encuentran en el número especial que la revista *La Torre* (Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras) dedicó, en 1971, a la obra de José Campeche. Rodríguez Juliá tiene en prensa, por cierto, un estudio de la vida y la obra de Campeche.

criollos blancos de la isla. La «ciudad aérea», por otra parte, es la utopía más «pura», una especie de archi-utopía o, lo que parece más probable, una alegoría del concepto mismo de «utopía» (vocablo que significa en grego «no hay tal lugar»).

Pero conviene recordar que ninguna de estas utopías fue articulada por escrito durante el siglo XVIII. Por el contrario, estas utopías fueron formuladas hace muy poco dentro de la historia de Puerto Rico, específicamente durante el siglo XX, y entonces no fueron planteadas como «utopías» estrictamente hablando, es decir, como proyectos político-sociales, sino más bien como interpretaciones y teorías acerca del pasado histórico puertorriqueño y la realidad presente de la isla. A lo que me refiero es que las utopías que se barajan en el texto del *Niño Avilés* no son sino versiones alegóricas de las ideas expresadas en varias obras clásicas de interpretación social y cultural de Puerto Rico producidas durante la década del treinta, tales como *Insularismo* (1934), de Antonio S. Pedreira; el *Prontuario histórico de Puerto Rico* (1935), de Tomás Blanco, y *Tuntún de pasa y grifería* (1937), de Luis Palés Matos. En estos y otros textos (escritos tanto en prosa como en verso) los intelectuales puertorriqueños de principios de siglo se dedicaron —como sus congéneres hispanoamericanos de la misma época: Samuel Ramos, José Vasconcelos y Alfonso Reyes en México; Jorge Mañach y Fernando Ortiz en Cuba, y Ezequiel Martínez Estrada en Argentina, entre otros— a tratar de establecer modelos coherentes de la cultura nacional. El *Niño Avilés* nos ofrece una especie de catálogo alegórico de estas distintas concepciones de la cultura insular, y más aún, las hace chocar entre sí, enfrascándolas en una polémica que el texto representa como una suerte de épica burlesca. La lucha entre el caudillo negro Obatal y el peninsular obispo Trespalacios podría servir de alegoría para el debate implícito (pero no por eso menos real) entre las ideas de un Palés Matos (quien reivindicó el papel del negro en la cultura puertorriqueña) y las de un Pedreira (cuya concepción de la cultura puertorriqueña era esencialmente hispanófila). No pretendo sugerir que el *Niño Avilés* sea una especie de *roman à clef* histórico-literario (el personaje del obispo Trespalacios, por ejemplo, le debe menos a Pedreira que a otras fuentes que sin duda consultó Rodríguez Juliá, como la *Historia geográfica, civil y política de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* [1784], de Fray Iñigo Abbad; la *Historia de una pelea cubana contra los demonios* [1960], de Fernando Ortiz, y *El mundo alucinante*, de Reynaldo Arenas), pero sí creo que se puede notar un paralelismo general entre sus personajes, las utopías que éstos proponen y las diversas teorías acerca de la cultura puertorriqueña que desde la década del treinta hasta hoy día se han venido debatiendo en los medios intelectuales de Puerto Rico. De he-

cho, quizás la polémica que se alegoriza en el *Niño Avilés* no sea la disputa entre Palés y Pedreira en los años treinta, sino el debate mucho más reciente sobre la cultura puertorriqueña que suscitó, en la década del setenta, el gran narrador y ensayista puertorriqueño radicado en México José Luis González. Ha sido en parte como respuesta a los incitantes y polémicos análisis de corte marxista de la sociedad y la historia puertorriqueña hechos por José Luis González a lo largo de los últimos diez años que ha surgido un replanteamiento crítico de todos los aspectos de la cultura puertorriqueña evidenciado en numerosos textos de la pasada década y de la actual, desde novelas como *La guaracha del Macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez, hasta la nueva hornada de estudios históricos sobre la esclavitud, las haciendas de café y las inmigraciones, sin olvidar, por supuesto, la propia narrativa testimonial de Rodríguez Juliá⁴.

Es importante subrayar que la alegoría del debate sobre la cultura puertorriqueña que nos presenta Rodríguez Juliá en el *Niño Avilés* está plasmada a través de la retórica irónica y distanciada del cronista (ya sea Gracián o El Renegado) que narra los hechos de la novela. En el *Niño Avilés* ya se anticipa el enfoque periodístico, testimonial, de la trama narrativa, que Rodríguez Juliá aprovecharía con tanta destreza en *Jonás* y en *Cortijo*. Este acercamiento irónico a la problemática de la cultura puertorriqueña es un rasgo que el *Niño Avilés* comparte con muchas otras narraciones puertorriqueñas contemporáneas, desde *La guaracha* hasta los cuentos de Ana Lydia Vega, y que sitúa de lleno a Rodríguez Juliá entre los escritores puertorriqueños que con mayor insistencia y lucidez han luchado por zafarse de las ataduras de una caduca tradición intelectual para empezar a pensar y a escribir sobre Puerto Rico de nuevos y distin-

⁴ El retorno de José Luis González a Puerto Rico, después de largos años de ausencia física, tuvo como uno de sus resultados la publicación y diseminación en la isla de varios libros de González que han resultado muy influyentes; en primer lugar, un libro de entrevistas con Arcadio Díaz Quiñones, *Conversación con José Luis González* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán, 1976), seguido, ese mismo año, por *Literatura y sociedad en Puerto Rico* (México: Fondo de Cultura Económica, 1976), y luego *El país de cuatro pisos y otros ensayos* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán, 1980). Por supuesto, en el muy íntimo ambiente intelectual puertorriqueño, donde casi todo el mundo se conoce, el diálogo directo con González suscitó en sus interlocutores respuestas inmediatas que se publicaron incluso antes que los libros de González citados. No pretendo atribuirle a González todo el crédito por la revalorización de la historia y sociedad de Puerto Rico, que ya venía dando sus frutos desde antes en las obras de historiadores de nueva hornada como Gervacio García, Fernando Picó y Francisco Scarano, entre otros, y sociólogos como Angel Quintero Rivera, pero es indudable que González ha contribuido poderosamente a estimular y a divulgar ese proceso ante el público lector puertorriqueño.

tos modos. Como muchas obras de la literatura moderna, el *Niño Avilés* pone la alegoría (ese tropo retórico asociado al dogmatismo teológico) al servicio de una visión irónica, crítica, de la problemática que la novela explora. La ironía es el tropo retórico preferido por la crítica, y además, como no han cesado de observar cuantos han escrito sobre ella, desde Baudelaire hasta Bergson y Freud, la ironía está hondamente vinculada al sentido del humor. Así, pues, la alegoría ironizada que aparece en el *Niño Avilés* no sólo es grotesca, sino que también resulta a menudo jocosa de una manera que nos recuerda al cine de Fellini. Hay en la retórica de los cronistas del *Niño Avilés* una especie de gigantismo deliberado que es muy afín al procedimiento alegórico y que transforma cada escaramuza entre Obatal y Trespalacios en una batalla campal y da la errónea impresión de que la geografía de Puerto Rico es tan dilatada como la del Brasil; no cabe duda de que aquí Rodríguez Juliá «tira a relajo» la pomposa gravedad y la grandilocuencia con que a menudo se ha discutido la problemática de los orígenes y el desarrollo de la cultura puertorriqueña. Además, al metaforizar el devenir histórico de la cultura de Puerto Rico como una serie de batallas, asedios y peregrinaciones, Rodríguez Juliá está, como en *El entierro de Cortijo*, proponiendo un modelo de la cultura distinto al modelo «orgánico» que, desde el Romanticismo, tan larga carrera ha hecho entre los intelectuales hispánicos⁵. Aunque Rodríguez Juliá se resiste a formularlo de manera explícita, es claro que para él, como para los narradores hispánicos más radicalmente innovadores del momento, desde Sarduy hasta Goytisolo, la cultura es (si se le puede aplicar ese verbo) una dudosa entidad, un efecto —más que un «producto»— de los roces, conflictos y alianzas entre los seres humanos que componen una sociedad. En un ensayo de reciente publicación, Rodríguez Juliá se aproxima a esta noción al resumir, con su habitual lucidez, lo que se propuso hacer en sus narraciones pseudohistóricas *La renuncia del héroe Baltasar* y *La noche oscura del Niño Avilés*:

Estas novelas no son históricas. Son fundaciones utópicas que disfrazan de historicismo su textualidad. Más que una lengua históricamente veraz, anhelo la destilación de la lengua ancestral, hasta lograr su condensación y añejamiento en un período histórico determinado. Se trata de conjurar más las artes del alambiquero que la paciencia del archivero (...).

De la mera excentricidad me salva una tendencia notable de la literatura puertorriqueña. Nuestra tradición siempre ha vivido obcecada con la imagen de nosotros mismos, con eso que un tanto defensivamente

⁵ A. González, reseña de *El entierro de Cortijo*, en *Sin Nombre*, 85.

se ha llamado el problema de la identidad; el esfuerzo de nuestra literatura ha sido fundar la imagen de nuestro pueblo. Pero el esclarecimiento de esa imagen, el intento por definir los modos de una colectividad y su convivencia, resulta asediada por el cambio social y la transformación del lenguaje. ¿Sobre qué puertorriqueñidad estaríamos hablando? Mis novelas del dieciocho están llenas de procesiones, marchas y comparsitas. Estas peregrinaciones son los intentos por fundar un espacio, quizás una imagen. Mis novelas padecen el trasiego, la inquietud de una sociedad a medio hacer, que está por definirse. Nuestras mejores ciudades son las utópicas; las otras son las encrucijadas de las incesantes comparsas y peregrinaciones del colonialismo, del exilio y la emigración⁶.

No es necesario subrayar el hecho de que *La noche oscura del Niño Avilés* es, con mucho, una de las novelas más ambiciosas que se hayan escrito en Puerto Rico en los últimos años. A eso mismo se debe el que a veces su afán de abarcar dentro de su alegorización los innumerables detalles de la realidad puertorriqueña, a la manera de la «novela total», la vuelve —como han notado algunos reseñistas— tan prolija como los textos que aspira a parodiar. Sin embargo, no cabe dudar de la extraordinaria importancia que reviste, en el ámbito puertorriqueño, la publicación del *Niño Avilés*. En la literatura puertorriqueña nunca se había intentado y logrado seriamente (si descontamos las masivas novelas de J. I. de Diego Padró en las décadas del cuarenta y cincuenta, de muy desigual calidad) la «novela total» en el molde de unos *Cien años de soledad*, *Paradiso*, *Terra Nostra* o *La guerra del fin del mundo*. En *La noche oscura del Niño Avilés*, Rodríguez Juliá, quemando etapas, produce una «novela total» y su parodia a la misma vez. Pero además, con esta primera novela de su anunciada trilogía, Edgardo Rodríguez Juliá se confirma como un narrador de enorme aliento y poderío y nos ofrece lo que ya, de entrada, se perfila como una sobresaliente contribución a la más audaz y experimental narrativa hispanoamericana, a la vez que ayuda a cimentar el edificio cada vez más sólido de la nueva narrativa puertorriqueña.

⁶ Edgardo Rodríguez Juliá, «Tradición y utopía en el barroco caribeño», *Caribán: Revista de Literatura* (Río Piedras, Puerto Rico), 2 (enero-abril 1985), 10.