

Carolina Sancholuz

“Siempre he concebido la literatura muy apegada a la ‘voz de la tribu’”. Entrevista a Edgardo Rodríguez Juliá

Edgardo Rodríguez Juliá nació en Río Piedras, Puerto Rico, el 9 de octubre de 1946. Pasó su niñez en Aguas Buenas, espacio revisitado en varias de sus crónicas. Se inicia en la literatura desde la adolescencia, a través de la escritura de cuentos que no han sido publicados. Su primera novela, *La renuncia del héroe Baltasar*, editada en 1974, provocó una importante reacción de la crítica, que lo señala desde entonces como una de las voces más originales de la actual literatura de su país, algo que su segunda novela, la monumental *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), vino a confirmar. Pero, sin duda, el género que lo volvió un escritor popular y también controvertido en Puerto Rico fue la crónica. En este sentido desde *Las tribulaciones de Jonás* de 1981 hasta *Caribeños* del año 2002 y *San Juan, ciudad soñada*, editado en 2005, no ha dejado de publicar sus llamadas “crónicas de actualidad” tanto en libros como en los principales periódicos de la isla. Se desempeñó como catedrático de la Universidad de Puerto Rico durante casi treinta años. Reside en su isla natal.

Carolina Sancholuz (C. S.): Empecemos con tus “comienzos” como escritor. ¿Cuál es tu mirada hoy, con una distancia de más de 30 años, sobre tu primera novela, *La renuncia del héroe Baltasar*?

Edgardo Rodríguez Juliá (E. R. J.): La primera novela, *La renuncia del héroe Baltasar*, fue un comienzo juvenil interesante porque no intenté una novela auto-

biográfica sino que me remonté al siglo XVIII, una época distante y oscura de nuestra historia, y fue como un proceso de adivinación de aquello que Lukács llamaba el “espíritu de una época”. Y creo que pude adivinar algunas cosas que luego fueron confirmadas y validadas por la nueva historiografía puertorriqueña. Por un lado la cuestión del cimarrón –el cimarrón blanco y el cimarrón negro–, la formación de la sociedad puertorriqueña un poco al margen del Estado español. Eso para mí fue muy importante y pienso que en *La noche oscura del Niño Avilés* también se plantea. La otra adivinación, la cuestión del resentido, esa complejidad que se da en el Caribe, sobre todo en el Caribe mulato, negro, de gente que ha tenido cierto acceso al poder y ha logrado una relación un tanto disparatada respecto de ese poder. Pienso en la historia de Haití, de Henri Cristophe y también de Toussaint, esas figuras que de algún modo uno no se explica de dónde salen. Con el héroe Baltasar uno se pregunta de dónde sale, cómo es posible que esto ocurra. Y ocurre siempre de un modo un tanto disparatado. Y, por otro lado, la cuestión de ese poder, que Tomás Blanco, uno de nuestros historiadores, observaba, cuando decía que la historia de aquellos primeros años estaba muy marcada por la función de la Iglesia católica, y esto aparece presente en mis novelas en la visión a través de los personajes de los obispos. Son como pequeñas adivinaciones que luego fueron confirmadas por la nueva historiografía. De algún modo lo que fue una obra, a veces de una imaginación descabellada, se fue convirtiendo en un planteo de una imagen muy poderosa sobre la formación de nuestra sociedad. En ese sentido fueron unos tanteos que me parecieron siempre exitosos, a pesar de la gran crítica que recibí de la historiografía oficial, sobre todo en un primer momento. Luego se fueron reconciliando con la idea

de que efectivamente en Puerto Rico sí hubo rebeliones de esclavos y que la sociedad se fue gestando en una zona de marginalidad respecto del Estado español. El contrabando es quizás uno de los ingredientes más específicos, más concreto de ese desarrollo. Desde el punto de vista formal me parece que es una de las obras más logradas que yo he escrito. Breve, una obra con mucha complejidad formal, con mucha escritura, en el sentido de que tiene muchas densidades y textualidades. Esto a mí aun hoy me sorprende, porque luego, en *La noche oscura del Niño Avilés*, yo no tenía manera de hacer sino una obra de una complejidad más bien barroca. En cambio, esta primera obra es de una complejidad quizás más conceptista, más borgueana, de narrar una idea. Y pienso que, a pesar de ello, es una obra muy dramática; estoy contento con ella, creo que es una buena novela, a pesar de sus defectos, que son los propios de una obra juvenil.

C. S.: ¿Podrías explicar lo que planteas en tu obra respecto del resentimiento y la compleja heterogeneidad étnica de Puerto Rico?

E. R. J.: Hubo en las novelas una manera de concebir la realidad puertorriqueña un tanto al margen de la historia oficial. Siempre se habló de la “gran familia puertorriqueña”. Es una visión que se tiene sobre todo a partir de la Generación del Treinta y de la función política que cumplieron algunos de sus miembros en el Puerto Rico desarrollista. La “gran familia puertorriqueña” fue un discurso caracterizado por el poco acento en los conflictos de clase y, sobre todo, por el poco acento en el conflicto fundamental de toda la sociedad caribeña, que en última instancia es la esclavitud, como basamento de nuestras sociedades. Eso siempre estuvo medio oculto, y como que no se aceptaba que Puerto Rico era una sociedad con grandes conflictos por ese lado, conflictos algunas

veces solapados pero que siempre estuvieron ahí. Esa idea del resentimiento es muy importante, porque no es la idea únicamente de la rebelión sino de una rebelión siempre aplazada y postergada. Por eso es que en Puerto Rico, lo mismo que en Cuba, ese resentimiento llevó a muchos mulatos y negros a abrazar el anexionismo respecto de los Estados Unidos, precisamente porque era la manera de que esa rebelión siempre aplazada encontrara un poco su cauce en una sociedad moderna, en una sociedad desarrollada, que prometía sobre todo más oportunidades y el logro de una reivindicación histórica. Así que en ese sentido es muy interesante porque ahí se está apuntando no solamente la evidencia de lo que es esa presencia a nivel cultural sino también a nivel político. Luis Palés Matos ya había hecho hincapié en esa presencia cultural fuerte y creo que mi obra también lo hace. Es curioso, los negros de Loíza, ese mundo cimarrón loiceño, esos negros, casi siempre, históricamente, han sido anexionistas respecto de los Estados Unidos y uno se pregunta por qué. Precisamente porque son unas corrientes muy profundas y de una reminiscencia muy clara, vinculada al resentimiento, al papel que desempeñaron en el esquema de la cultura oficial española y de la historia nuestra hasta 1898. En ese sentido, con más razón debemos mirar ese mundo como un mundo en donde siempre ha habido un aplazamiento de una rebelión. Cabe muy bien dentro de la visión que tuvo José Luis González en su ensayo *El país de cuatro pisos*, donde reivindica el papel y el desempeño del mulato y del negro en nuestra historia. Esa visión oficial de la historia puertorriqueña, que en última instancia era la glorificación del jíbaro, campesino blanco, como la figura clave, da paso a una visión no excluyente, pero sí bastante más compleja. Y en eso estamos hoy por hoy.

C. S.: En tus novelas que ficcionalizan el siglo XVIII adquiere una gran significación la pintura de un personaje histórico, de origen mulato, José Campeche, a quien le dedicaste un excelente ensayo, *Campeche o los diablejos de la melancolía* (1986). Incluso la figura del Niño Avilés está pensada a partir de uno de sus retratos. ¿Qué peso adquiere el retrato del Niño Avilés pintado por Campeche? ¿Qué papel le asignas a este ensayo respecto de tus novelas?

E. R. J.: El Niño Avilés pintado por Campeche representa el gesto de la melancolía. Porque fíjate que el gesto del resentimiento y un poco del nihilismo, que en última instancia se representa en la figura de Baltasar, en *Campeche y los diablejos de la melancolía* se transforma justamente en melancolía, en tristeza. Es un mundo que no acaba de empezar pero sí tiene insinuaciones de que de algún modo ha ocurrido una autonegación muy profunda, que se evidencia precisamente en la pintura de Campeche. El atisbo del mundo marginal, del mundo negro en Campeche es insuficiente. Él pintaba la oficialidad. Algunas veces hay una mirada hacia cierto tipo de erotismo, pero siempre muy matizada por la tristeza, como si de alguna manera no hubiera podido convertir su resentimiento en rebelión. Es curioso, es un libro que viene a cuestionar al héroe Baltasar; pero a la vez que lo cuestiona también asevera la problemática del resentido, que en Campeche se transforma en melancolía y en una especie de acabamiento. Eso es muy interesante en ese libro. En ese mundo que no acaba de manifestarse del todo lo que queda es la tristeza y la realidad vista un poco como a través de una sordina histórica. Y me parece que este ensayo complementa y completa el significado de las novelas. Y claro, es una interpretación más “histórica” del problema negro. En Campeche, el mundo negro se

valida paradójicamente por negación. La melancolía aparece entonces como ampliación de ese otro concepto que es el del resentimiento.

Hay como un proyecto siempre latente: el de la cimarronada blanca y el de la cimarronada negra. Y ése es el espacio también de los visionarios, porque es el espacio de lo que no está; es el espacio de ese reverso que no se acaba de manifestar del todo. El libro de Campeche es como una especie de bisagra entre ese mundo visionario y un mundo más historiográfico. Por ejemplo, en el cuadro que Campeche pinta de Ustáriz, el gobernador de Puerto Rico en la época de Carlos IV, gestor y promotor de un proyecto de obra pública, se ve el mapa de San Juan y, por primera vez, más allá de la bahía se ve el paisaje de Puerto Rico, que es el mismo de *La noche oscura del Niño Avilés*, la Nueva Venecia, los mangles y caños. En *Campeche o los diablejos de la melancolía* hay una figuración o prefiguración de lo que ha sido toda esa búsqueda visionaria en las novelas. La tensión aplazada del mundo mulato y negro, un tema que siempre me ha fascinado, sobre todo porque me interesa mucho el tema del mulato antillano, en Haití, en Santo Domingo, en Cuba, esa incomodidad del mundo negro y mulato para manifestarse políticamente. Hasta que llegan los norteamericanos y en parte le dan un contenido a la manifestación libertaria de los mulatos, que se organiza a través del Partido Socialista puertorriqueño, partido bien proletario, de mulatos, que identificaba esa liberación con los Estados Unidos, con el advenimiento de la modernidad. En las conversaciones que he tenido con José Luis González y con otros colegas que forman parte de la nueva historiografía puertorriqueña se ha ido consolidando y validando esa visión.

C. S.: En 1934, en tu ensayo seminal *Insularismo*, Antonio S. Pedreira hablaba

del siglo XVIII caracterizándolo como la “gran laguna” de la historiografía puertorriqueña. Tus novelas parecen plantear una visión opuesta, como si te hubieras propuesto justamente llenar ese vacío de sentido. ¿Esto ocurre así?

E. R. J.: Sí. Planteo cierto horror al vacío historiográfico, a través de una visión novelística, literaria, que no es la visión pretendidamente totalizadora de un historiador. Tratar de buscar en las voces el misterio de eso que está ahí tan visible y que ha desaparecido. De algún modo se trata del legado de Luis Palés Matos frente a un mundo criollo inclinado también a la cimarronería pero blanca, el jíbaro de monte adentro. Mi abuela materna vivía en la perplejidad respecto de ese mundo mulato, negro. Te cuento una anécdota familiar: mi padre era mulato, venía de una familia obrera, de la pobreza, anexionistas, que vieron en los EE. UU. la posibilidad del progreso. A mí siempre me fascinaron esas contradicciones de mi sociedad, presentes en la conformación de mi propia familia.

C. S.: Y ya que mencionas a tu familia, hablemos de un libro emblemático sobre esta cuestión, donde, con mucho humor y fina ironía, das cuenta del estallido de la metáfora de la “gran familia puertorriqueña” como imagen de cohesión política. Me refiero a *Puertorriqueños. Álbum de la Sagrada Familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988).

E. R. J.: Cuando publiqué *Puertorriqueños*, en la prensa periódica, en 1984, gracias a una amiga que me invitó a colaborar en el diario y que tuvo la valentía de publicar toda la serie durante un mes, con las fotos incluidas, la gente se sentía tan identificada con las crónicas que incluso algunos se ofendieron a nivel de querer plantear demandas, cosas increíbles. Hay una fotografía allí, donde yo hago uno de aquellos relatos falsos, pero donde adiviné tan bien que la persona en cuestión había

pasado por unas ordalías extraordinarias de adulterio muy semejantes a las que había inventado. Por eso me trajo problemas. Fue una manera muy extraña de representarnos literariamente, a través de un periódico, a través de fotografías que son populares, muchas de ellas anónimas. A través de ese comentario sobre la pose, la voz que anima la fotografía, fue una manera original de representación del mundo popular puertorriqueño. Así que ese fue un acierto medio peligroso, libro que ahora veo que tiene un refilón sentimental pero que fue muy provocativo en su momento.

C. S.: En *Puertorriqueños* tiene enorme peso la fecha de 1898, el año en que España perdió sus últimas colonias en América Latina y Puerto Rico quedó bajo la hegemonía norteamericana. Pero hay un segundo momento en el cual te detienes de manera particular, que es 1952, cuando Puerto Rico adquiere su estatuto político de Estado Libre Asociado y paralelamente, con el gobernador Luis Muñoz Marín al frente, empieza una radical y dramática modernización de la isla, que incluyó la emigración masiva de puertorriqueños, especialmente a Nueva York.

E. R. J.: Fue una sociedad que voltearon patas arriba, donde hubo una violenta dispersión de los modos tradicionales de producción, como la caña de azúcar por ejemplo, que desapareció en Puerto Rico. Cuando era una criatura aún sacaba la caña de los grandes vagones y de los camiones que pasaban por mi pequeño pueblo, y eso en términos de diez años desapareció. Fue un cambio abrupto. La otra gran violencia social fue la de la emigración, que desarticuló la familia puertorriqueña de una manera muy significativa. No solamente entendida en su modo tradicional sino como metáfora de la sociedad puertorriqueña, porque cuando tú ves que la mitad de tu familia habla una lengua

extranjera ya tienes un cuestionamiento muy profundo de esa idea de la “gran familia puertorriqueña”. Fue una etapa de abrupta modernidad que resultó muy traumática. Personalmente fui lanzado a la experiencia del desclasamiento y debí un poco reorganizarme sentimentalmente respecto de la sociedad en la que ya tuve que vivir. En los años sesenta resultó significativo el trauma de la guerra de Vietnam, como también los conflictos de la droga, situaciones que aparecen en mi novela *Sol de medianoche* (1995).

Sin caer en esta cuestión de darle voz a quienes no la han podido manifestar, efectivamente, mi literatura se ha ocupado de espacios que simplemente no han estado presentes en la literatura puertorriqueña. Por ejemplo, el mundo marginal deportivo. El mundo de los peloteros, una historia social fascinante con la cual estoy trabajando actualmente. Es la historia del Caribe, de Santo Domingo, de Cuba. Todos esos negros que jugaron en las ligas negras de los Estados Unidos, ese mundo de promoción social que significó el béisbol en el Caribe, eso nadie lo había visto desde la perspectiva literaria. Son unas realidades poco vistas, algunas veces marginadas, otras veces simplemente despreciadas. Tuve la suerte de saber ver donde nadie había mirado, como propongo en *Peloteros* (1995).

C. S.: Si nos detenemos en novelas tuyas como la mencionada *Sol de medianoche*, *Cartagena* (1997), *Mujer con sombrero panamá* (2004), narraciones urbanas, con fuerte impronta policial, donde la ciudad de San Juan se erige con el mismo peso que un personaje. ¿Podríamos pensar que tu ciclo de ficciones históricas llegó a su fin?

E. R. J.: Todavía tengo que editar la tercera parte del ciclo del siglo XVIII, *Pandemonium*, una novela que ya está escrita pero todavía tengo que revisar una escritura que hoy me resulta muy distante y eso para cualquier escritor es sumamente difícil.

Volviendo a *Sol de medianoche*, fijate que es una novela policial pero muy transitada por la problemática de la sociedad puertorriqueña. Esa sociedad moderna, que se logra a partir de los años cincuenta, donde los protagonistas son gente de mi generación. Es un libro, en ese sentido, muy autobiográfico, no porque Manolo, su protagonista, me represente sino porque he conocido a muchos Manolos, gente muy disfuncional. Se ve el peso que se le da en la novela a las consecuencias de Vietnam a través de la figura del hermano de Manolo. Es un mundo que emerge y se vuelve visible con la transformación de la ciudad de San Juan. El espacio de la playa surge como el espacio marginal por excelencia, es vivir un poco al filo del precipicio, al filo de ese océano que está ahí, oscuro.

C. S.: ¿Podrías detenerte brevemente en tu última novela, *Mujer con sombrero panamá*? ¿Cómo ha sido recibida por el público?

E. R. J.: La novela ha tenido una gran recepción crítica y los escritores jóvenes se identifican mucho con ese mundo que yo trato de describir, porque es un mundo que en parte es como una suerte de objeto de deseo de ellos también. A mí me han criticado de una manera extraña recientemente, como un escritor que está muy apegado al problema de la identidad puertorriqueña y del lenguaje popular, de la oralidad. Pero yo francamente no tengo otra manera de concebir la literatura. Siempre he concebido la literatura muy apegada a la “voz de la tribu”. Por otro lado, reflejar un mundo complejo como el que aparece en *Mujer con sombrero panamá*, que es el mundo de la clase media pero también lo es de los marginales, de los disparatados, de los locos. Se trata de una novela muy violenta respecto de la visión de la hipocresía social y su lectura resultó muy perturbadora. Ha sido muy provocativa para los jóvenes, que se han sentido atraídos por el tono “enca-

bronado” del personaje del detective. La novela tiene una línea narrativa más escrupulosa, si la comparamos con *Sol de medianoche*, donde, quizás, intenté contar demasiadas cosas a la vez, con ciertos pasajes casi líricos que no están presentes en *Mujer con sombrero panamá*. Esta novela es mucho más dura.

C. S.: ¿Sobre qué estás trabajando ahora?

E. R. J.: Ahora estoy escribiendo una novela un tanto loca, sobre tres personajes que han trabajado la luz del trópico caribeño. Uno es Francisco Oller, que fue ese pintor puertorriqueño amigo de Cézanne y Pissarro, que fue un pintor menor del impresionismo por la sencilla razón de que decidió regresarse a Puerto Rico en un momento determinado. Pintó ese cuadro alucinado y alucinatorio que es *El velorio*. Esa vida yo la quiero rescatar en toda su dimensión trágica, ese hombre que tuvo el olfato para irse a París y la resignación para volverse a la provincia. Esos últimos años de su vida, su amargura durante su última etapa es lo que quisiera recrear y evidenciarlo desde el punto de vista literario. La otra novela que estoy escribiendo, en realidad son tres novelas reunidas en una, es sobre Joseph Lea Gleave, quien fue el arquitecto del Faro a Colón. Británico melancólico que viaja en la medianía de su edad al Caribe, a Santo Domingo, en 1948, y cuyo momento más extraordinario ocurrió en su juventud cuando ganó el concurso del Faro conmemorativo a la figura de Colón, en 1931. Un hombre que no tenía ningún sentido de lo que era el trópico y que llega a la corte de Trujillo, quien finalmente tampoco construye el Faro. Son vidas equivocadas, todas alrededor de la luz en el trópico. El tercer personaje sobre el cual estoy escribiendo es el pintor venezolano Armando Reverón, enloquecido por la luz del litoral de Macuto. Cómo voy a entreverar esas tres vidas

ejemplares, todavía no lo sé pero lo estoy intentando.

C. S.: Los tres personajes están presentes también en tu libro de crónicas *Caribeños* (2002).

E. R. J.: Sí, de ahí fue que surgió la idea. Está Oller y la explicación de la luz de Oller, radiante pero muy cremosa, que es la luz del Caribe puertorriqueño. A Joseph Lea Gleave le dediqué una investigación porque siempre me atrajo ese disparate delirante antillano del Faro a Colón. Finalmente Reverón, un gran pintor de la provincia, que pintó desde su pequeño rincón venezolano.

C. S.: ¿Podrías realizar un último comentario sobre la bellísima edición de tu más reciente libro de crónicas, *San Juan, ciudad soñada* (2005)?

E. R. J.: Es un libro muy bello, que se está vendiendo, curiosamente, muy bien. Tiene tres ideas fundamentales. Una, la ciudad como provocadora de la literatura. Cuáles son las huellas de San Juan en la literatura puertorriqueña. Lo segundo, el elemento autobiográfico, cómo yo me fui apropiando y asumiendo la ciudad de una manera existencial. Y finalmente, el elemento que me parece más importante, cómo mi literatura se ha nutrido de todos esos rincones de la ciudad, cómo mi literatura es una expresión de San Juan, una literatura del San Juan literal, histórico, pero también del soñado, del San Juan de las “musarañas”, un poco visionario. Reaparece la playa de Isla Verde, donde he nadado durante más de treinta años, espacio que he hecho mío, lugar de la modernidad y, asimismo, de lo orillero.

Carolina Sancholuz es docente e investigadora del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata y del Instituto de Literatura Hispánica de la Universidad de Buenos Aires (carosancholuz@yahoo.com.ar).