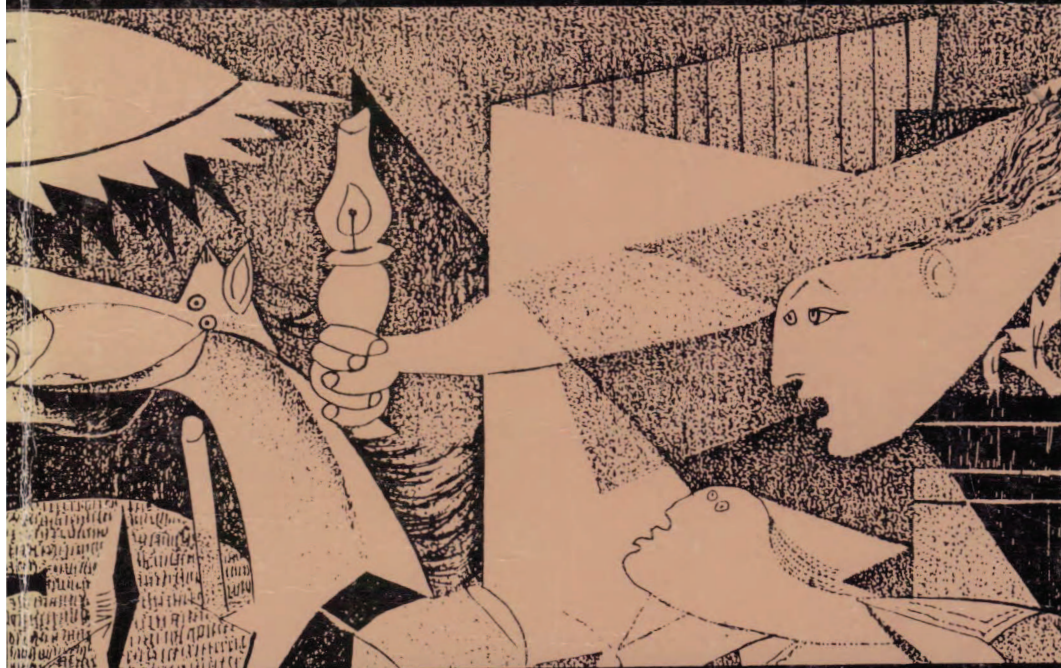
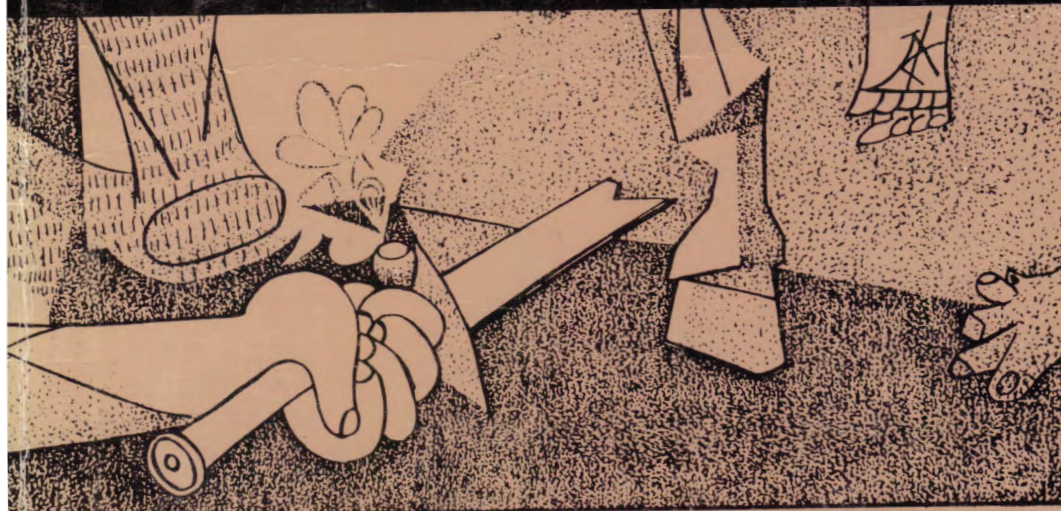


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIKES
DU XX^e SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIKES
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE**



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

EL MITO DEL ESPACIO PERFECTO EN EL BARROCO CARIBEÑO

Edgardo RODRIGUEZ JULIA
Universit  de Puerto Rico (USA)

Se ha dicho que el Caribe es el tercer mundo del tercer mundo. Si ello es así, Puerto Rico se sitúa en la marginalidad más extrema de estas tierras marginales, países a *medio hacer*, según Naipaul, donde el colonialismo no ha cesado a pesar de la independencia y sus variados disfraces. Una vez colonia de España, ahora colonia de Estados Unidos, el país de Hostos y Betances reclama su derecho al ámbito cultural latinoamericano, a la vez que se asimila económicamente al *american way of life*. El *Estado Libre Asociado* es de mirada bifronte, como todo *baciyelmismo* ; preferimos no renunciar a nuestra alma latinoamericana ; pero tampoco estaríamos dispuestos a perder la abundancia que nos llega de la *asociación* con la sociedad más rica que ha conocido la historia. Hasta aquí la semblanza inicial de una sociedad más p cara que trágica.

Asumir una vocación literaria es quedar colocado en una tradición. Pero ocurre que la marginalidad vuelve problemática la propia tradición, haciéndola borrosa aún cuando sea visible, colocándola junto a otras tradiciones que también reclaman la atención del escritor marginado. En la escuela superior divid  mi atención entre la lectura de Cervantes y la de Joyce, entre las truculencias de Doña Bárbara y las atmósferas opresivas de Joseph Conrad. Aquel portento de erudición desordenada que fue José Lezama Lima, representó esa particular voracidad del escritor provinciano. El escritor francés se siente llamado, antes que nada, a asumir su tradición literaria francesa. Cobijado por esa tradición, es capaz de reconocer las variantes que podrían enriquecer lo ya escrito. Ante una tradición joven, informe, a veces incompleta, siempre mediatizada por el colonialismo que ha hecho del Caribe una de sus encrucijadas preferidas, el escritor caribeño desarrolla un particular adamismo, curioso sentimiento de inferioridad que lo obliga a la ansiedad de asumir, como suya, esa enormidad que tan agobiantemente se conoce como Cultura Occidental. Desde mi pequeño basti n caribeño, asolado por la codicia de varios imperios, me siento acreedor de una tradición verdaderamente

mostrenca. Asumo a Grecia mediante los clásicos y Cavafis, recaló en el mundo latino vía *La Eneida* y Petronio, *La muerte de Virgilio* y las *Memorias de Adriano*. De Italia me ocupa desde *El Gatopardo* hasta Dante, pasando por *El viaje a Italia* de Goethe. Estudié francés leyendo a Proust y Pascal. La literatura inglesa y americana me fue obligatoria en una escuela superior regentada por curas católicos norteamericanos; antes de lanzarme a las aguas ya tempestuosas de la literatura hispanoamericana, tuve que pasar por la iniciación de la literatura rusa. Llegué fatigado a *Cien Años de Soledad* y casi desesperado ante *La muerte de Artemio Cruz*. Conquisté *Paradiso* y las novelas de Carpentier después de muchos intentos fallidos. A todo esto, se me requiere estudiar la propia literatura puertorriqueña, saber quién fue Piranesi pero también conocer el mambo cubano y la salsa niuyorkina, sin desatender los caprichos del son montuno y la instrumentación barroca de las charangas.

La marginalidad significa llevar el peso de muchos sobre los hombros. Es el pobre chico infeliz que pega las narices al cristal de la confitería ; tanta abundancia en los escaparates le resulta cercana y a la vez distante ; aún apropiándose de ella a través de los ojos y la imaginación, nunca será suya del todo. De ahí que tengamos en igual medida la capacidad para el genio y la vocación excéntrica. Recordemos al propio Lezama ; su voracidad sólo era superada por su ingenuidad. Un *naïf* caribeño necesariamente se corre el riesgo de un diletantismo revestido de esoteria. La voracidad a veces resulta traicionera.

De vez en cuando tropezamos con la mirada de esos autores europeos fascinados con nuestra marginalidad. Pienso en un Joseph Conrad, un Graham Greene o un Malcolm Lowry. Resulta extraño ver nuestra figura en espejo ajeno : Este pasado verano visité Cuernavaca. Recorrí, en beata peregrinación, los sitios más melancólicos y aterradores de *Bajo el Volcán*. La barranca siniestra, por cuyo borde caminaba el Cónsul, perdió ante mis ojos toda la oscura fuerza que tiene en el libro. Aquel paisaje me resultaba demasiado familiar para volverse ominoso. Toda mi infancia disfruté el claroscuro de esas quebradas cuyo dosel, según la barranca cae a la *hoya*, se compone de enormes hojas de malanga y árboles de yagrumo, matas de plátanos y árboles de panapén, palmeras reales, orquídeas silvestres y bejuco de puerco. Esa naturaleza exuberante resulta para Lowry un guiño del infierno ; para mí es una evocación del perdido paraíso infantil.

Ahora es imprescindible que me adentre en esa barranca umbría por donde anda mi tradición, esas veladas preferencias y obligaciones manifiestas que han formado nuestro estilo. Machete en mano convertimos la mañana en *lectura*, ambrosía para melancólicos profesores de la intertextualidad. Empecemos por el barroco peninsular. Además de reconocer a Cervantes como la piel misma de cualquier posibilidad novelística, me sedujo la ironía de Gracián y la crueldad del Quevedo beato y obsceno. Algunos marginales, como Saavedra Fajardo, los estudié como si fueran plumas capitales de ese momento tan saturnino de la cultura

hispanica. También leí los Cronistas de India ; ellos fueron los testigo de la catástrofes y apoteosis ocurridas en el perdido paraíso americano.

De estos autores me fascinó eso que Bakhtin ha emparentado con la carnavalización de lo grotesco en la cultura popular del medioevo. Los violentos contrastes, ese sarcástico ir y venir de la claridad piadosa a la burla descreída, el barroco era para mí la perfecta encrucijada donde las dos acepciones de la escatología se cruzan ; la oscura materialidad del excremento, símbolo del de tierra, anhela la salvación del alma trascendental. Es un catolicismo truculento y maniqueo, gnóstico precisamente al reconocer nuestro destierro en la materialidad. Cuando Quevedo se ocupa del año tan fervorosamente, nos remite al antiguo prejuicio del maniqueísmo cristiano. Hemos sido humillados por la carne. La esperanza cristiana, sostenida en mundo tan cruel y ajeno, se vuelve comicidad en El Quijote. El barroco produjo libros crueles y a la vez cómicos ; la *gnosis* del contrarreformismo es recalar en las miserias y exaltaciones del cuerpo, lo mismo en el afán místico que en las gracias y desgracias de todos los orificios ; y desde tan malo : auspicios, se pretende sostener la promesa de la vida eterna.

Ahí está ese cúmulo de contradicciones que yo, escritor de formación católica, prontamente acepté como reflejo de mis propios juicios y prejuicios espirituales.

Mis dos novela publicadas dan fe de este entusiasmo con la violencia del barroco contrarreformista. En la primera, *La renuncia del héroe Baltasar*, me inclino a la astucia manierista de un Cervantes pasado por Borges. En la segunda novela, *La noche oscura del Niño Avilés*, ese gnosticismo católico se encumbra convul samente en múltiples texturas barrocas. La narración cobra esa extrañeza que sólo las texturas espesas del barroco pueden dar. Me encuentro en el territorio de la parodia. En mí la parodia será ese comentario crítico, y sin duda tierno, sobre lo peculiar de una textualidad asumida. Cervantes parodia las novelas de caballería ; la extrañeza de ese comentario se convierte en mí, escritor caribeño en busca de tradición, en juicio paródico a la segunda potencia. Imito al mismo tiempo que altero los disfraces de Cervantes, reconozco en éstos la posibilidad de evocar una tradición propia. ¿Cuál es esa apropiación ?

Llegamos a playa del Nuevo Mundo. La tendencia de nuestro español americano es hacia el arcaísmo, ello debido a la ruralización observada por Amado Alonso en la lengua traída a estas tierras. Escribí mis novelas sobre el Siglo XVIII puertorriqueño partiendo de la parodia y esta tendencia arcaizante. Tendría que parodiar las crónicas del dieciocho puertorriqueño, y también desdibujarlas hasta convertirlas en otra cosa. Era necesario evitar la lengua del anticuario lo mismo que la tentación de la caricatura. La relación tierna de la parodia con su paradigma puede contener la semilla de un estilo historicista pero también vital, donde la textura misma de la prosa evoque no sólo paisajes distantes, sino también modos de pensar que pertenecen a la opacidad de lo histórico. Por otro lado, jamás tuve la

pretensión de eso que se conoce como fidelidad histórica. 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.

Las consecuencias de este añejamiento son varias : en primer lugar, el espacio narrativo se vuelve distante ; la historicidad se convierte en falsificación. Intento establecer en la textualidad las posibilidades de lo que nunca fue ; pero ello no significa que lo apócrifo esté ajeno a la verdad histórica. Los distintos espacios narrativos de vuelven *pesadillas de la Historia*, momentos nocturnos, oníricos, saturninos, cuyas extrañas imágenes nos revelan paisajes jamás vistos de esa vigilia que llamamos Historia con h mayúscula. Añejar la lengua mediante el polisíndeton, la amplificación, el hipérbaton, la adjetivación antepuesta, rasgos todos del barroco y la Crónica de Indias, resulta ser una invocación de disfraces, la carnavalización de esa lengua necesaria para fundar el espacio utópico de la pesadilla.

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 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 incansables comparsas y peregrinaciones del colonialismo, del exilio y la emigración.

En el 1898 llegaron los americanos. Trataron de arrancarnos el español como si éste fuera una muela podrida. No lo consiguieron. La lengua española fue atacada como obstáculo para la transculturación intentada por el joven imperio ; el inglés se convirtió en vehículo de enseñanza. Vivíamos un momento de inseguridad lingüística. Mientras tanto, el *american way of life* llegaba a Puerto Rico. Pasamos del retraso histórico español, con sus escapularios, absolutismos y procesiones de Viernes Santo, a la sociedad del *sportsman* y el *businessman*, de las feministas, la higiene y el civismo. Las dos novelas de mi tíoabuelo Ramón Juliá Marín, publicadas en 1911 y 1912, integran a sus textos, cual emblemas del nuevo orden, las peculiaridades de un vocabulario novedoso salpicado de anglicismos. Los jóvenes venidos a menos, hijos de una pequeña burguesía rural desplazada, arruinada por el cambio de moneda y la implantación del monocultivo cañero, se

hospedaban en *boarding houses*. Los peones puertorriqueños que en el 1911 emigraron a las tierras lejanas del Hawaii, aprendían *jiu jitsu* al convivir en los barracones con braceros japoneses. El autor le pedía al impresor la bastardilla, para así destacar tales expresiones novedosas. En un retrato kodak de la época, la utilización en el calce de la expresión *Three Policemen*, para referirse a tres orgullosos guardias de la nueva policía insular, nos revela el humilde esfuerzo adámico por conjurar la extrañeza de unas nuevas coordenadas políticas y sociales. Había que decirlo en inglés para que supiera a la nueva realidad. En momentos de crisis y cambio - Puerto Rico ha vivido dos grande crisis en este siglo, la americanización de los primeros veinte años y la industrialización de la década del 1950 - la lengua se vuelve caprichosa, multifacética, ingeniosa.

A partir de la emigración a los Estados Unidos, tropezamos con la sorpresa lingüística ; de pronto, en la sala del campesino puertorriqueño, coinciden el español atlántico del XVI con el *spanglish niuyorikan* de Chicago o Newark. Estos jíbaros hablaron durante siglos, debido al aislamiento, la misma modalidad andaluza y canaria que trajeron sus antepasados a la ruralía puertorriqueña del XVI y XVII. Muñoz Marín y el *welfare state* americano les colocó un televisor en la humilde salita ; pero su lengua ha permanecido sin interferencia el inglés. Los hijos de esta pobreza campesina fueron a trabajar al Norte : junto al *endino* y el *ascuchar*, el *padrejón* y la *comparanza*, restos de la lengua ancestral, aparecen los vocablos de la extrañeza neoricana : La nieta llegada de Newark le dice a Don Prudencio : *Mire abuelo, nos sacamos este retrato en el rufo del building, cerca de la marketa*. Por un momento, en esa tierra de nadie sincrónica, la historicidad de la lengua funda su espacio perfecto.

Esa utopía lingüística, el espacio perfecto de los encuentros casi imposibles, es lo que me he propuesto fundar en varias *crónicas de actualidad* recientemente publicadas. Resucito la crónica, género fundante de nuestra realidad americana, para dar testimonio de un mundo sumido en el trajín del cambio. Pero es necesario congelar ese movimiento ; para ello acudimos al detallismo lingüístico de la parodia. La palabra lumpen del arrabal, el anglicismo del *neorican*, la expresión del jíbaro ancestral lo mismo que la del señor de clase medio o la del estudiante combativo, cobran en la proximidad del espacio narrativo un valor iconográfico, emblemático, como ocurrió en el detallismo lleno de asombro y curiosidad de las Crónicas de Indias. Ponce de León nos revela un esfuerzo parecido cuando salpica sus crónicas con indigenismos.

Si la lengua nos asedia con extrañezas y caprichos, vicisitudes y testimonios, la parodia es un modo de asumir emblemáticamente ese historicismo. De ahí que mi obra reciente se vuelva más exigente en el uso de la itálica ; se trata de establecer, mediante el subrayado, la historicidad de las múltiples texturas lingüísticas. Es un modo de fundar una tradición siempre equívoca, en un mundo donde ésta resulta precaria, donde la sociedad vive asediada por el cambio.

A pesar de que la coherencia de nuestra literatura apunta hacia un realismo poco inclinado a los placeres del texto, la problematicidad de una lengua que ha sido espacio de muchos cruces y múltiples texturas, no ha estado ausente de algunos de los mejores escritores puertorriqueños. El estilo tardío de Luis Palés Matos se acerca a una recuperación, un tanto arcaizante, de la tradición lírica española del XVI y el XVII. El *cangá* de su poesía afroantillana se transformó en trasunto de los modos líricos del Primer Renacimiento y el Barroco ; el ciclo a Filí Melé es, a la vez, nuestra poesía más antigua y moderna. Su apego a estas raíces quizás se deba a un conservadurismo lingüístico, resultado del inicial asedio yanqui. Nacido en el 1898, Palés Matos sufrió, en la escuela de los primeros años de ocupación norteamericana, la ofensiva más cruda de transculturación.

Si el realismo es mi tradición como escritor puertorriqueño, el barroco cubano ha sido una de mis principales influencias : También éste trata de fundar la utopía de la apropiación perfecta. Del mismo modo que concibo mi espacio barroco como uno de coincidencia, ámbito donde confluye la historicidad de texturas múltiples, *Paradiso* establece, desde su prosa alucinada, una ilusión de casi absoluto ahistoricismo. La tierra de la ensoñación creada por Lezama surge de la amplificación metafórica y el delirio de la imagen. Mientras Lezama rehuye la emblemática barroca de antiguo parentesco medieval, Carpentier la convierte en el fundamento de su historicismo. La novelística de éste es un museo de señas, cifras y claves históricas. En *Paradiso* el historicismo de la lengua se convierte en lava sensorial que casi ahoga la anécdota ; aún así el perfil de la familia cubana logra traspasar la asfixiante coraza de la amplificación metafórica, esa *gnosis* absoluta anhelada por el católico asmático.

El afán de la textura, el regodeo en la textualidad, no niegan la posibilidad de ese realismo tan necesario para mi circunstancia puertorriqueña. Prefiero evitar la disyuntiva casi trágica de nuestro mejor pintor decimonónico. Francisco Oller, seguidor puertorriqueño del impresionismo francés, amigo del también caribeño Pissarro y maestro de Cezanne, finalmente regresó de París a su isla caribeña ; allí abandonó paulatinamente las sutilezas cromáticas aprendidas en la lejana Francia. Pintó amorosamente las haciendas del país y sus cielos luminosos, las pulposas frutas, sus campiñas despejadas. Un día comenzó a pintar un enorme lienzo que tituló *El Velorio*. Aquella obra monumental fue rechazada por los impresionistas. Estos insistían en que Oller había vuelto a un realismo pedestre. Sin duda hay algo de eso ; pero también nuestro pintor intentaba componer, en un espacio pictórico, la alegoría de una sociedad en crisis. El entierro de un niño, la ceremonia del baquiné, se convertía en crónica y juicio de las taras ancestrales. Quizás los franceses no necesitaban un buen pintor impresionista más. Nosotros, los puertorriqueños, necesitábamos que alguien conjugara, en un lienzo de fundación, lo narrativo con lo emblemático, la justa imagen plástica del ancestral delirio colonial, esa tendencia a la exaltación y el desvarío, ya observada por el cronista

francés Ledrú a fines del Siglo XVIII. La pintura francesa perdió un buen pintor impresionista ; nuestra pintura logró un realismo que pronto reaparecería en *La Charca*, una de las obras capitales del naturalismo latinoamericano.

Como hemos visto, el peligro mayor de mi tradición es que aún está por hacerse. La inclinación al realismo puede hacernos olvidar la lección fundamental : El espacio narrativo tendrá que ser de congregación y celebración de todas nuestras voces ; la historia colonial nos obliga a la carnavalización del lenguaje, esa aceptación de la comparsa a la vez que fijamos la emblemática del disfraz.