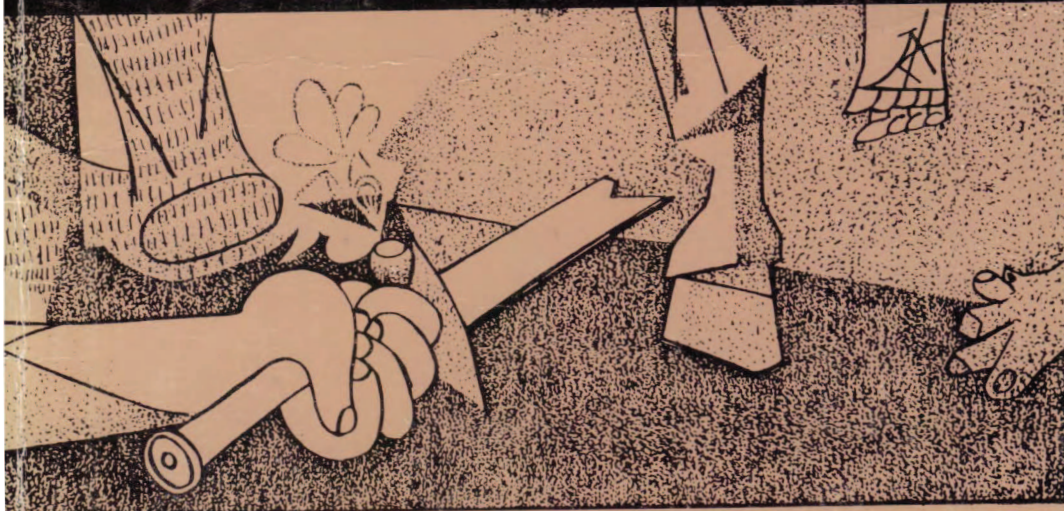


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES
DU XX^e SIÈCLE

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



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

EL MITO DE NUEVA VENECIA EN LA NOCHE OSCURA DEL
NINO AVILES DE EDGARDO RODRIGUEZ JULIA

Carmen VASQUEZ
Université de Limoges (France)

"Las cosas no son lo que parecen,
sino muy al contrario".
Baltasar Gracián

La noche oscura del Niño Avilés, de Edgardo Rodríguez Juliá, nos habla de Nueva Venecia, ciudad lacustre, de múltiples caños, situada en pleno archipiélago caribeño. Fundada a finales del siglo XVIII, representó en su época más "el esfuerzo libertador de Bolívar" (p. 11) ⁽¹⁾ que el pensar y el sentir de la sociedad colonial. Netamente puertorriqueña, por la extracción social y racial de sus habitantes, lo fue también por los cronistas que contaron su quehacer y por aquellos otros que consiguieron silenciarla para siempre. Porque, como podemos leer en el texto, Nueva Venecia fue "ciudad libertaria y utópica", ciudad "maldita" (p. 11), "luciferina", al mismo tiempo que "quimera", "magnífica visión" y, sobre todo, recuerdo borrado de la memoria colectiva del pueblo puertorriqueño (p. 9, 11, 14).

En efecto, *La noche oscura del Niño Avilés* es la novela utópica por excelencia. Por ende, es espejo fidelísimo de la realidad de nuestro pueblo boricua. Veamos cómo se nos plantea este pensamiento mediante un breve análisis del libro.

En un artículo sobre el pintor puertorriqueño José Campeche, que vivió justamente en la época de la fundación de Nueva Venecia, Rodríguez

(1) Edgardo Rodríguez Juliá, *La noche oscura del Niño Avilés*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1984.

Juliá afirma : "Las utopías no se realizan ; las utopías se trazan" ⁽²⁾. Pese a que estas utopías se trazan más bien con la esperanza, al final de todo el proceso de concepción, sólo queda la desilución y al desengaño. En ellas el sueño idealista es aniquilado por la pesadilla de la realidad. En una conferencia aún inédita nuestro autor nos explica sin regodeos lo que deseó lograr en su libro

... Ni más ni menos ir a la semilla de nuestra nacionalidad, a ese Siglo XVIII borroso donde se esconde el nacimiento de nuestra convivencia. No quise ir a la historiografía, tampoco a los documentos. Decidí inventarme un Siglo XVIII que fuera como una pesadilla de la historia puertorriqueña. Las pesadillas también hablan de la realidad. Cada alucinación nocturna es clave para entender miedos ocultos. Quien la lea superficialmente pensará que estoy hablando sobre Haití. Vuelva a leerla como se lee una pesadilla, adivinando el anverso en el reverso, éste en aquél, la historia en el mito alucinado, la verdad en el embuste (3).

Este mundo tan graciano - no es pura casualidad que el cronista que acompaña al obispo Trespalcacios, como Bernal a Cortés, se llame Gracián, como tampoco lo es el que otra obra de Rodríguez Juliá se titule *La renuncia del héroe Baltasar* -, este mundo al reverso, se formula en la novela de manera siguiente :

Lo cierto es que Nueva Venecia también desapareció de la memoria colectiva del pueblo, ya para siempre desterrada al olvido, convertido su recuerdo en pesadilla de la historia, borrada de libros y canciones su breve posadura en el tiempo. Nueva Venecia se convertía así en oscuro reverso de nuestra pacífica y respetable historia colonial. Era el miedo agazapado tanto en el colono como en el colonizado, el riesgo inherente a todo esfuerzo libertario, el peligro implícito en cualquier dominación (p. 11).

A la vez, Nueva Venecia es utopía por otra razón. En ella se espera lograr lo inasequible, aquello que nuestro autor ha descrito como "la ciudad de Dios en 'el reino de este mundo'" ⁽⁴⁾. De ahí, la enorme complejidad de un texto que adentra al lector en un laberinto alegórico agustiniano donde nada carece de sentido, donde nada es fortuito y donde la afrenta a la historia - irreal o inventada - confirma la realidad de una identidad cultural. Por eso, aquí, Alejo Carpentier, con su fe en lo nuestro americano, fue padre generador, como también lo fue el laberíntico Borges y el paradisíaco Lezama y lo fueron aquellos europeos que en el siglo XVIII visitaron a nuestra isla para dar visiones dislocadas de una realidad que, al ser tan

(2) "José Campeche o los diablejos de la melancolía", *Cupey*. Revista del Colegio Universitario Metropolitano, Vol. I, Núm. 2, julio-diciembre de 1984, p. 12.

(3) *A mitad del camino*. conferencia dictada en la Universidad de Rutgers, Newark, New Jersey, 1983. Inédito. Ejemplar dactilografiado.

(4) Agustín Redondo, "Monde à l'envers et conscience de crise dans *La Criticón* de Baltasar Gracián", *L'image du monde renversé et des représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e*. Vrin, Paris, 1979, p. 83-97.

pobre y confusa, simbólica y literalmente, no era menos dislocada ⁽⁵⁾.

Construir un mundo como éste no es fácil labor. Convertir una idea como ésta en novela, tampoco lo es. Y aquí, como sucede con las obras de Carpentier, observamos lo que en varias ocasiones hemos llamado "la interacción de la historia y de la ficción" ⁽⁶⁾. El caso del novelista puertorriqueño es, sin embargo, aún más complicado que el del gran maestro cubano. Si bien éste último transpone la realidad y la historia a la ficción - Mackandal, Victor Hughes, Cristóbal Colón - su joven discípulo utiliza el mismo procedimiento, sólo que adulterándolo. En Carpentier, la historia es infranqueable, inamovible. En Rodríguez Juliá, la historia es inventada. Sin embargo, aquí es inventada mediante un procedimiento de transposición que parte de la historia misma, que guarda lo esencial, y que sólo altera o añade, ya sea el evento, ya sea los protagonistas del evento, ya sea ambos. Así funciona el vivir de Nueva Venecia, De San Juan de Puerto Rico y de su gran variedad de habitantes.

El universo narrado en *La noche oscura del Niño Avilés* está situado en un ámbito cronológico preciso. Se trata del último tercio del siglo XVIII. Rodríguez Juliá ha explicado esta selección en una entrevista de Julio Ortega. Allí ha dicho :

El siglo XVIII, para mí, por un lado es el siglo de la fundación de la nacionalidad puertorriqueña. Eso lo podríamos decir también de Latinoamérica. Es el gran siglo donde se van definiendo ya nuestras nacionalidades. Allí surgen nuestros pintores, nuestros literatos, y es el surgimiento de nuestra misma realidad ⁽⁷⁾.

En efecto, el siglo XVIII marcó, dentro del margen de una época donde aparentemente no sucedía nada, se recibieron las visitas a la isla del mariscal Alejandro O'Reilly, enviado por el Rey de España, con el fin de redactar un informe sobre la situación que allí encontrara en aquel momento ; de Fray Iñigo

(5) Para más detalles puede consultarse nuestro trabajo *Histoire et invention chez Rodríguez Juliá : une nouvelle littérature pour Porto Rico ?* leído en el undécimo congreso de l'Association Internationale de Littérature Comparée en París, 20-24 de agosto de 1985. Queremos hacer constar aquí que nuestra colega Ineke Phal nos ha hecho llegar un artículo dactilografiado que aunque aborda el mismo tema que el nuestro, lo desarrolla de manera diferente. Se trata de "La noche oscura del Niño Avilés", la subversión de la historia, de Rubén González, State University of New York, at Old Westbury.

(6) *Alejo Carpentier : The Last Years in Paris*, conferencia/ Bryn Mawr College, Pennsylvania, octubre de 1984. Este trabajo forma parte de nuestra tesis *L'oeuvre d'Alejo Carpentier : une mythologie du nouveau et de l'ancien monde*, Universidad de París III. En preparación.

(7) Edgardo Rodríguez Juliá : *Crónica de Entierros, ficción de nacimientos*, Entrevista de Julio Ortega, *Enlace*, New York, 1985 (en prensa).

Abadd, quien luego escribiría su *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* y del francés André Pierre Ledru, quien haría otro tanto en su *Voyage aux îles de Ténérife, la Trinité, Saint-Thomas, Sainte Croix et Porto Rico exécuté par ordre du gouvernement français* (8). Estos textos indican que aunque pobre y olvidada la isla de Puerto Rico no debaja de despertar interés en Europa donde, para plagiar a Carpentier, se estaban fraguando estrépitos con espíritu de revolución.

Añadamos, además, que en esta época comienza un movimiento de alzamientos por parte de los esclavos, diferente, sí, del evocado a través de Obata y de Mitume, pero que reafirma la existencia de cimarrones, puertorriqueños y antillanos en general, en la isla⁽⁹⁾.

Enfin, éste es el momento en que Bólvivar, inspirado por su maestro Miranda, va a fraguar su sueño americano. Es sobre todo aquel que vio generar las utopías. Como bien dijo Albert Saboul en un texto que ha influido grandemente en la obra de Rodríguez Juliá :

Le XVIII^e siècle des Lumières fut aussi celui des Utopies...

L'utopie s'inscrit dans ces cadres : la cité idéale fut une société agraire et artisanale... La fonction libératrice de l'utopie s'affirma contradictoirement avec son caractère archaïsant et rétrograde : l'utopie du XVIII^e siècle ne fut, le plus souvent, construite que d'éléments empruntés à un passé agraire idéalisé...

A vouloir esquisser ici une périodisation du siècle des Lumières du point de vue de l'utopie, on constate combien s'imbriquent et réagissent les uns sur les autres les divers facteurs de l'histoire (10).

Este fue el siglo que vio a Singha, la reina de Angola, convertirse en heroína de un libro histórico ; a Marivaux escribir *L'Isle des Esclaves*, aquella comedia de mundo reverso en que los esclavos se convierten en amos y, claro está, los amos en esclavos, antes de llegar a una reconciliación de ambas facciones⁽¹¹⁾ ; a

(8) *Memoria de D. Alexandro O'Reilly sobre la Isla de Puerto Rico*, año 1765, en : *Crónicas de Puerto Rico (1493-1797)*, selección, introducción y notas de Eugenio Fernández Méndez, Ediciones del Gobierno, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, San Juan, 1957, tomo I, p. 239-269 ; Fray Íñigo Abbad y Lasierra, *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1959 ; André-Pierre Ledru, *Viaje a la isla de Puerto Rico en 1797*, traducida al español por Julio L. de Vizcarrondo, San Juan de Puerto Rico, Ediciones Borinquen, 1971. Lo anteriormente citado son las ediciones utilizadas por Rodríguez Juliá.

(9) Luis M. Díaz Soler, *Historia de la Esclavitud negra en Puerto Rico*, Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1981 ; Benjamín Nistal-Moret, *Esclavos prófugos y cimarrones : Puerto Rico (1770-1870)*, Universidad de Puerto Rico, Editorial de la Universidad, 1984 ; Guillermo Baralt, *Esclavos rebeldes : Conspiraciones y sublevaciones de esclavos en Puerto Rico (1795-1873)*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.

(10) Albert Saboul, *Utopies au Siècle des Lumières*, Paris, Microeditions Hachette, N°5, S.F., p. 2 y 4.

(11) *Ibid.*, p. 8 y 13.

Claude-Nicolas Ledoux construir, en Arc-et-Senans, en pleno Jura, una ciudad ideal, verdadera utopía, cuya riqueza se basaba en la comercialización de la sal ⁽¹²⁾.

De todo esto trate *La noche oscura del Niño Avilés* : de la visión historicista de O'Reilly y de Abadd, de la idealista de Ledru, del enfrentamiento de esclavos cimarrones y blancos, en una ciudad idal que también se hizo rica con el comercio de la sal (págs. 10 y 11).

Stuada en un tiempo preciso, Nueva Venecia también se halla emplazada en un lugar preciso. Contrapartida de la muy fiel ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico, Nueva Venecia se halla del otro lado de la bahía que encara a la que entonces fue ciudad amurallada. Si San Juan es una plaza, fortín amurallado, recinto circundado e inmutable de un quahacer criollo que vive en es estancamiento, Nueva Venecia es la puerta que abre el paso a los caños, al laberinto acuático que servirá de vía al viaje de iniciación del Niño Avilés.

Como la ciudad madre que le dio el nombre, a la usanza colonial, fue Venecia también ciudad madre de Marco Polo, el viajero histórica por excelencia y, a su vez, el personaje privilegiado de la novela *Las Ciudades Invisibles* de Italo Calvino. Allí, la Venecia desenfrenada del Vivaldi de *Concierto Barroco*, de Carpentier, le sirve de madre a un personaje, Marco Polo quien alterna con Kublai Khan más sobre las ciudades que pudieron existir que sobre las que realmente existieron. En este libro de sueños, de deseos, de miedos, en esta ficción donde la ciudades existen en la medida en que sean pensables, y si así lo fuesen, pudieran ser narrables, surge un sabio veneciano que afrenta la vida como a un infierno y distingue la diferencia esencial entre la aceptación de un tipo de sufrimiento que lo asimila a uno sin comedimientos y otro tipo de sufrimiento, frente al cual el prueba inicial ⁽¹³⁾. La sabiduría que la ciudad real de Venecia le ha dado a Marco Polo posibilita el que éste pueda distinguir entre las ciudades visibles y las invisibles. Polo posibilita el que éste pueda distinguir entre las ciudades visibles y las invisibles. En el libro de Calvino, Venecia es a su vez realidad y espejo de la visión, como en el de Rodríguez Juliá, Nueva Venecia es visión y espejo de la realidad.

Pero Nueva Venecia es también algo más. Cuando yo era niña y me llevaban desde San Juan hasta Bayamón, había que atravesar un puente en el preciso lugar en que el Caño de Martín Peña y el Río Puerto Nuevo desembocan en la bahía de San Juan. Allí podía entonces verse un arrabal construido en el agua, verdadero laberinto acuático, cuyo nombre era "El Fanguito". Destruído hace alrededor de tres décadas - el gobierno mudó la mayoría de sus habitantes al Caserío Llorens

(12) Roy Bongartz, "Arc-et-Senans : A Frenchman's Utopian Dream Built on Salt", the New York Times, New Ymk, 21 de abril de 1974, p. XX.

(13) Italo Calvino, *Invisible Cities*, New York and London, Harcourt Brace jovanovich, 1974, p. 165.

C. VASQUEZ: EL MITO DE NUEVA VENECIA

Torres -, "El Fanguito" fue sin duda alguna la materia inmediata para la creación de Nueva Venecia. En efecto, hoy sólo perdura su nombre, como si aquella miserable Venecia se hubiese convertido en una Atlántida sumergida en la historia fangosa de nuestro pueblo, en cuya memoria colectiva ocupa un lugar bastante dudoso.

Si en nuestra novela estos lugares, San Juan y Nueva Venecia, adquieren connotaciones visionarias, también la adquiere la célebre torre de Cristal. Construcción tan mítica, como mítico era el arquitecto que la concibió, este recinto del caudillo Obatal es "ciudad invisible de las altas torres" (p. 115), como lo fue aquella del madrigal donde nació la reina católica que decidió enviar a Colón hacia tierras americanas. Mito y visión interceptan aquí la historia. Se formula así una "ciudad de cristal", un "edificio continuo" (p. 202) :

Ya no sabían qué más hacer. A su alrededor se alzaba el edificio que era como una metáfora burlona del universo. También había terminado de tapiar, con la enorme burbuja negra, el habitáculo del arquitecto gafo. La memoria pronto fue desferrada. La monstruosa edificación se convertía en un enigma : Los niños nacidos en los distantes rincones de la colmena preguntaban sin cesar. Todos compartían la extrañeza ante aquel edificio, paisaje lunar de cuyo cráteres brotaban, cual juncos carcomidos por el viento, los esqueletos de los antiguos constructores y sel silencio inicial de los mayores fue perturbado por un mito... Según la explicación de los orígenes, la torre casi infinita fue construida a imagen y semejanza del universo (p. 227-228).

Este es el recinto cimarrón, refugio de unos hombres que se rebelan en contra de un sistema colonial esclavista, del cual no hay salida aparente posible :

Las otras cuatro torres eran los habitáculos de molongos y guardias bravos. En aquel caserío celeste vivían con sus hijos y mujeres los guerreros, aunque también habitaban allí los sacerdotes, las viejas mágicas y los ancianos sabios sin olvidar las mancebas más exquisitas y los bujarrones menos notorios. Mi lucidez quedó un poco suspendida, y todo mi cuerpo se aligeró, y aunque no flotaba me presentía en el interior de secreto recinto colgado del vacío. Y esto del recinto secreto se me ocurrió porque jamás vi, en mis frecuentes visitas al bastión del Morro, estas torres que recordaban las de Babel antigua. Aquel recinto quizás pertenecía a pesadilla de la historia ; pero lo más extraño era que desde el sitio donde yo estaba podía verse la luna llena, por lo cual era evidente que las torres estaban en este mundo, localizadas allá en la más alta de las muchas plazas que hay en la fortaleza de San Felipe de Morro (p. 84).

Enfin, como dice el texto, "Esta ciudad es el sueño moderno de los mismos soberbios que pretendieron construir la torre de Babel" (p. 316). Sirviéndose de la *Biblia*, nuestro autor ha logrado captar el desenfreno de la vivienda de los cimarrones en acción.

Nueva Venecia, San Juan, la Torre de Cristal se funden en una sola zona, metropolitana, en la que el mito y la realidad se codean constantemente. Y, puesto que de realidad también se trata, mencionemos aquí la geografía que aparece

transpuesta en el relato. Las calles, los edificios, los ríos, los islotes vecinos a la isla grande otorgan una nota de veracidad al relato ficticio.

En este escenario precisado en el tiempo y en el espacio, los personajes de la novela viven como pueden vivir. Veamos primero al Niño Avilés y al obispo Trespalacios. Ambos personajes viven la realidad de Nueva Venecia y, por ser así, deben situarse en el deslinde con la realidad. Y, sin embargo, no es así. Tanto el uno como el otro realmente existieron, aunque no de la manera que vemos en el texto. Porque el Niño y el obispo fueron, los dos, pintados por José Campeche, el artista puertorriqueño de quien se dijo una vez, a finales del siglo XVIII

El hijo de un negro, nombrado Tomás Campeche ; que aunque no puedo menos de decir que es virtud que un mozo de oscuro color, calidad y clase, sin haber salido nunca de Puerto Rico, sin haber tenido maestros y si sólo con su ingenio haya sabido y sepa hacer lo que hace, nadie ha aprobado el que se le diga el inimitable pintor Campeche (14).

Este maestro, hoy reconocido, de la pintura puertorriqueña, en 1786 hizo un retrato de Don Felipe José de Trespalacios y Verdeja, quien fuera obispo en la isla entre 1785 y 1789 ⁽¹⁵⁾. No debe en nada importarnos que la mayoría de los eventos contados, desde el rescate del Niño Avilés hasta la liberación de la ciudad de los demonios, sucede entre el 10 de diciembre de 1772 y la Nochebuena del año siguiente. Las licencias cronológicas son pan cotidiano en nuestra literatura antillana.

Nos obstante, del Tre palacios presentado en el lienzo de Campeche al personaje de Rodríguez Juliá hay una distancia notable. En la realidad, si nos fiamos del retrato, el obispo fue hombre corpulento, distante, autoritario. En la novela, es un enorme personaje, que sabe llevar la idea a la práctica y a la acción. Por lo demás, lo reverencial en él no contrarresta su capacidad para convertirse simplemente en "Don Pepe", y en "amadísimo prelado" (p. 134), como bien nos dice el texto. En adición, es un hombre muy dado a los placeres sensuales que aportan el ron añejo, el aguardiente, las fritangas de Cangrejos y el escabeche español. También es capaz de emprender una lucha, lógica y empedernida, contra el enemigo. Como los cruzados en Jerusalén, como Cortés en la Nueva España, tiene mucho a su vez de aquel obispo que encabezó, una noche, la rogativa que echó, en 1797, a los ingleses de la isla.

Por otra parte, existe el lienzo de un niño con deformaciones congénitas - sin brazos y casi sin piernas -, donde se puede leer, en la parte inferior, la siguiente leyenda :

(14) La frase atribuida a don José Martín de Fuentes aparece citada en : *José Campeche : 1751-1809*, apuntes biográficos y catálogo de Arturo V. Dávila, Instituto de Cultura Puertorriqueña. San Juan de Puerto Rico, 1971, p. 9.

(15) *Ibid.*, p. 22 y 23.

C. VASQUEZ : EL MITO DE NUEVA VENECIA

Juan Pantaleón, hijo legítimo de Luis de Avilés y de Martina de Luna Alvarado, Vecinos labradores de la Villa de Coamo en la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico. Nació el día 2 de julio de 1806, y conducido por sus padres a esta Capital le confirió el Sacramento de la Confirmación el 6 de abril de 1808 el Ilmo. Sr. Obispo Dicocono D. D. Juan Alejo de Arizmendi por cuya orden se hizo esta copia cogida del natural (16).

¿Qué importa que no coincidan ni las fechas ni aún el nombre del Obispo? Lo que sí debe interesarnos es la "monstruosidad" (p. 25), del "Angel de las tinieblas" (p. 24), del "desdichado infante" (p. 26), especie de "corderito redentor" (p. 29), en realidad "infante satánico" (p. 64), "niño mágico" (p. 162), "talismán diabólico" (p. 208-209).

Su rescate de un naufragio marítimo, que lógicamente nos recuerda al bíblico Moisés, es también evocación de un lienzo de Campeche. En esta instancia se trata del "Salvamiento de Don Ramón Power" (17), donde vemos el rescate del niño que luego fue el primer diputado a Cortes puertorriqueño. Añadamos que otros lienzos de Campeche ofrecen, como transfondo, perspectivas de la ciudad de San Juan. Estas vistas, como la del retrato de Don Miguel Antonio de Ustáriz, aparecen asimismo traspuestas en la narración (18).

En todo caso, el Niño Avilés, el Obispo Trespalacios y el cronista Gracián, de quien ya hemos hablado y de quien hablaremos más tarde, pertenecen a un mundo de blancos. Representan el mundo traído de España con el sistema colonial. Prueba de ellos, sin duda, es Trespalacios, quien, además de ser personaje real, simboliza en la novela las tres facetas de dicho poder : la corona, la cruz y la espada. Su enorme poder es religioso, civil y militar.

En contraposición con el mundo de los blancos, observamos el mundo de los negros. Cimarrones, esclavos en rebelión, como Mackandal en la historia y en la novela de Carpentier, Obatal y Mitume son guerreros que luchan hasta morir. Símbolos del Africa traspuesta forzosamente a América, son ellos responsables de la supervivencia de una cultura negra en las Antillas (19). Representan además el choque entre dos culturas, vistas aquí como la dominante y la dominada, como la de los amos y la de los esclavos. Igualmente sucede con la Reina del Africa, evocadora de una antigua grandeza desaparecida en el país natal, tan cerca y tan lejos a la vez de la *Nay* de *María*, de Jorge Issacs, y de la majestuosa Cangis, citada por la

(16) *Ibid.*, p. 46 y 47.

(17) *Ibid.*, p. 52 y 53.

(18) *Ibid.*, p. 30 y 31. Es a este cuadro que Rodríguez Juliá dedica el artículo citado en la nota 2.

(19) Vide, *Poesía Anónima Africana*, selección, traducción y prólogo de Rogelio Martínez Fívea, Madrid, Miguel Castellote editor, s. f.
por la Condesa de Merlin (20).

condesa de Merlin ⁽²⁰⁾.

Este universo polarizado dista muchísimo de la visión ofrecida por Ledru en su libro de viajes, ya citado. Allí leemos :

El matrimonio, ese primer lazo de las familias, ha unido entre sí a los españoles, los indígenas y los negros importados de Africa. Esas mezclas, a la par que los efectos del clima, han producido diversas razas de hombres, cada una de ellas con su color, su carácter y su fisonomía propia (21).

Aquí el mestizaje, inevitable, está enfocado al igual que en *La Renuncia del héroe Baltasar*, como algo que causa impacto, algo que choca y hasta escandaliza. Y, sin embargo, lo cierto es que la cultura criolla se ha afianzado en el mestizaje. De ahí el legendario arquitecto de la torre, negro como sus moradores, en un mundo de blancos. Es como el Aleijandinho brasileño tal y cual éste fue descrito por José Lezama Lima en su ensayo *La Expresión Americana*

La alucinación del Aleijandinho parecía querer llenar la ciudad. Ouro Preto está ceñido por sus desapariciones y apariciones en su mulo de relámpagos nocturnos. Su lanza, su obsesión era no ser visto, sobre la piedra golpeada, que al fin articula y rechaza..

... El arte de Aleijandinho representa la culminación del barroco americano, la unión en una forma grandiosa de los hispánico con las culturas africanas (22).

En todo caso, blancos y negros se concilian en una lucha constante que domina la narración. El enfrentamiento de los ejércitos cimarrones, la célebre batalla, la "gran guerra" (p. 142), "magnífica", y "el más furioso torneo" - p. 185) entre Obatal y Mitume no es cosa de hombres. Es cosa de héroes, porque aquí los cimarrones boricuas han dejado de ser como el haitiano Mackandal y como Boukman, el jamaicano. Se han convertido en Héctor y en Aquiles librando su combate inhumano en una Troya tan mítica como real.

Porque aquí de héroes tiene que tratarse, si lo que leemos es una crónica, como nos afirma el autor desde el comienzo de su libro. Usando la técnica cervantina del manuscrito encontrado, Rodríguez Juliá presenta a su cronista Gracián en plena labor de relación. Pero lo presenta también como actor. En Gracián el cronista se funden pues el actor y el espectador, lográndose la fusión privilegiada que conoció realmente Bernal Díaz del Catillo. En el primero de los capítulos de su libro, el cronista de Cortés afirma sin regodeos que escribe "porque

(20) Véanse nuestros artículos, "Races et classes sociales dans *Maria*", in : *Le roman romantique latino-américain et ses prolongements*. Paris, L'Harmattan, 1984, p. 85-101 ; "Une cubaine à Paris, la Comtesse de Merlin", Colloque International du Crecif, Université de Paris III, febrero de 1984 y "Las mujeres cubanas de la Condesa de Merlin", Colloque International "Femmes des Amériques", Université de Toulouse-Le Mirail, abril 1985, estos últimos actualmente en prensa.

(21) André-Pierre Ledru, Op. Cit., p. 111.

(22) José Lezama Lima, "La Expresión Americana" *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1977, tomo II, p. 323-324.

cosas tan heroicas como adelante diré no se olviden, ni más las aniquilen, y claramente se conozcan las verdades" (23). No se trata pues tanto de hombres como de héroes, como no se trata tampoco tanto de realidades sino del descubrimiento de un mundo de maravillas

Y de que vimos cosas tan admirables no sabíamos qué decir, o si era verdad lo que por delante parecía que por una parte en tierra había grandes ciudades, y en la laguna otras muchas, y veímoslo todo lleno de canoas, y en la calzada muchas puentes de trecho a trecho, y por delante estaba la gran ciudad (24).

Esa gran ciudad lacustre, descrita por Bernal, es la que él llama México en su obra y la que conocemos nosotros como Tenochtitlán. Es ciudad también sumergida, que sin embargo ha conocido un destino muy diferente al de Nueva Venecia. Porque Tenochtitlán no desapareció de la memoria colectiva de su pueblo, como tampoco no desapareció la Atlántida soñada - hoy por fin identificada con la isla de Tera, en el mar Egeo-, ni la Troya anteriormente mencionada.

En el mundo reverso de *La noche oscura del Niño Avilés* el destino de Nueva Venecia se presenta como algo implacable, porque el olvido es implacable. Y, sin embargo, ante tanta desdicha, y a pesar del caos que implica toda destrucción, surge de esto una afirmación positiva de identidad cultural, una cierta conciencia que se trasluce y llega a nosotros como una voluntad de ser, de ser algo. Es esta fe esperanzadora la que justifica la razón de ser de Nueva Venecia :

La ciudad llamada utópica es como diabólica máquina donde la esperanza se ha murado en el espacio perfecto. Y aseguro que los utópicos son verdaderos demonios de la soberbia (p. 287).

Así es esa ciudad de Dios en el reino de este mundo donde lo real parece insólito y maravilloso y donde lo insólito y maravilloso acaba siendo real

Aquella ciudad prodigiosa me pareció mucho más que perfecta, y ellos porque una marejada, o un viento del norte, dejaría su espacio tan mondo que ya no habría recuerdo de ella, cumpliéndose así con su profecía de ciudad utópica, que las de esta clase no están en ningún sitio ni tiempo, y no dejan huella en la memoria de los hombres (p. 325).

(23) Bernal Díaz del Castillo, *Historia de la Conquista de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1980, p. 1.

(24) *Ibid.*, p. 160.