

En la búsqueda de la voz escondida



Edgardo Rodríguez Juliá

Una reflexión sobre la propia obra es una mirada retrospectiva: en ella recordamos libros, reconstruimos intenciones. Finalmente hablaremos sobre esa región borrosa entre las intenciones y los libros que resultaron de estas, esa reflexión en la que evocamos las señas y olvidamos los sitios, los personajes, las anécdotas, principalmente las ideas. Es, justo, en esta región del olvido, en la que el aprendizaje de un oficio, la maestría de su técnica, se encuentra con los motivos recurrentes de la obra y, lo más importante, sus motivaciones autobiográficas y de época. Es precisamente con la intención de dibujar un arco, el de mi trayectoria, que me dispongo a realizar esta reflexión.

Durante muchos años pensé, quizás de manera ingenua, que mi obra tenía como polos el ojo interior de la imaginación y el autobiográfico de la época que me ha tocado vivir.

Mi primera novela juvenil, *La renuncia del héroe Baltasar*, fue, por así decirlo, como un viaje de ciencia ficción al pasado, buceando en un siglo XVIII puertorriqueño y antillano que se me figuraba como espacio y época de una *fundación mítica*. Esta novela trata, en última instancia, sobre el encuentro de la sociedad blanca con el mundo negro y mulato; es la apropiación de un conflicto que está en los orígenes de nuestra literatura antillana, y doy como ejemplo a *Cecilia Valdés*. Resulta curioso este regreso incesante de nuestra literatura a esos orígenes marcados por la esclavitud. En mi novela más reciente, *La piscina*, también indago en esos temas raciales que nos incomodan a todos los antillanos.

Aquel esfuerzo de la imaginación intentaba acoplarse a una reescritura paródica, tanto de los modos escriturales de la crónica de Indias como de ese particular manierismo de la historiografía criolla; era un ejercicio borgeano de conceptos, de falsificación mediante documentos apócrifos, la conversión del conferenciante e historiador en detective de épocas remotas, memorias imposibles. Borges y Cavafis, la pasión de ambos por narrar conceptos, serían los interlocutores librescos de esta primera novela.

En mi segundo libro, *Las tribulaciones de Jonás*, se estrena esa otra escritura en mi obra, y me refiero a la crónica como género fronterizo entre el reportaje, la semblanza, el ensayo y la narrativa.

Esta semblanza de Luis Muñoz Marín, creador del Estado Libre Asociado y principal arquitecto del Puerto Rico moderno, me obligó a crear una nueva manera de testimoniar los más variados cambios sociales en ese Puerto Rico que comienza a transformarse en los años cincuenta. Me interesó la crónica como una especie de

vigilancia de los tiempos que conforman toda una época. La emigración al norte, camino obligado para tantos latinoamericanos, lo mismo que el tránsito de la ruralía a la ciudad, fueron indagaciones de este libro seminal.

Aunque continué escribiendo las secuelas de *La renuncia del héroe Baltasar*—quizás ampliaciones de la metáfora que fue esa novela, ejemplo de lo cual es mi segunda novela, *La noche oscura del Niño Avilés*—, fue la crónica el género que incitó mi escritura durante años. *El entierro de Cortijo*, otra crónica dedicada a narrar un entierro, esta vez el de un gran músico popular de los cincuenta y sesenta, quiso ser testimonio de ese nuevo Puerto Rico que ya se consolidaba en lo tocante a disposición urbana, los cambios en la música que a su vez reflejaban transiciones entre la vieja sociedad criolla y la nueva. La marginalidad, la droga, la televisión, los cambios en los modos de una convivencia social que va aboliendo la ruralía, fueron temas centrales en esta crónica. Cortijo y su Combo fue la primera agrupación musical negra en presentarse para la televisión.

Pude publicar *La noche oscura del niño Avilés*, con su visión totalizadora y mítica, esa delirante novela de tejido barroco, amplificado en largas cláusulas y voces dieciochescas, mi diálogo juvenil con Lezama y Carpentier, mediante el éxito editorial que tuvieron mis crónicas funerarias, la de Muñoz Marín y la de Cortijo. Asunto raro y algo paradójico porque era como si la necesaria observación de la realidad circundante, la veracidad de sus detalles, me permitiera el viaje imaginario a un siglo XVIII mítico y fundacional. Era como si el oficio de observar me financiara el de imaginar.

Los libros que siguen muestran cierta alternancia entre esas dos maneras de concebir la explicación de mi país: La escritura conjetural de *Campeche y los diablejos de la melancolía*, en que adivino la fundación de nuestro paisaje e identidad mediante el pincel del primer pintor puertorriqueño del siglo XVIII, contrasta con el libro *Una noche con Iris Chacón*, en el que compongo un tríptico de la sociedad puertorriqueña de los años ochenta usando la crónica para narrar la visita de Juan Pablo II a San Juan lo mismo que un espectáculo, en el cabaret Club Caribe, de la llamada vedette de América, Iris Chacón, quien representó nuestras más ancestrales aficiones eróticas. “El Cerro Maravilla de la Iris”, una especie de Jennifer López aunque con menos talento, también nombraba el sitio del último enfrentamiento entre el desesperado nacionalismo puertorriqueño y el desarrollismo del Estado Libre Asociado. Es un libro sobre las preferencias del deseo, el pietismo católico y también el rencor ideológico. Las tres crónicas configuraban las señas de una identidad en transformación, lo mismo que *Puertorriqueños*, libro de fotos glosadas—las voces y las poses— publicado por entrega en el periódico *El Reportero*, hoy desaparecido. La versión periodística apareció con el título de “Álbum familiar”. Se publicó a lo largo de un mes, todos los días, y en un hermoso despliegue gráfico; ambos libros de crónicas señalaban el final de algo y el comienzo de un porvenir apenas imprevisto.

En *El cruce la bahía de Guánica*, mis crónicas comienzan a moverse hacia estructuras de convivencia en nuestra sociedad, tales como esa cultura playera—el tránsito de la ruralía a la playa—, en la que el hedonismo iría al encuentro con la marginalidad social, los festivales playeros de salsa y la natación. *El cruce de la bahía de Guánica* también nos revela espacios simbólicos, como esa bahía donde desembarcaron los yanquis en 1898. Era como ponerse la trusa, el bañador, e ir al encuentro de insospechados cruces simbólicos y patrióticos. Aquí la crónica se acercaría nuevamente al relato y la novela.

En *Cámara secreta, Cartagena y Cortejos fúnebres* quise explorar la ciudad, aquella marginalidad de sus playas, sobre todo sus rituales secretos, como el adulterio y las adiciones de todo tipo, mediante una escritura de maniática veracidad. El tejido de mi escritura se había transformado: sin abandonar cierta tendencia hacia la

amplificación barroca, la inclinación a una prosodia algo rapsódica, mis oraciones fueron acortándose a pesar del vuelo, estas ensayaban una angularidad nueva con la inclusión del diálogo, no me seducía tanto halagar el oído, sino probarme en una prosa menos descriptiva, más funcional, por así decirlo. Era como si la crónica de la bahía de Guánica hubiese inaugurado en mí la compulsión por una suerte de hiperrealismo, en el que los detalles elocuentes, irreductibles, valen más que la amplificación descriptiva o las imágenes. En *Cámara secreta* me estrené en un tipo de astucia literaria ya que esa colección de ensayos sobre fotografía erótica muy hacia el final se convierte, sorpresivamente, en la insinuación de una novela. Esta concepción de un ensayo irresoluto entre la reflexión y la narrativa –tendencia que ya había explorado en la crónica– contenía las semillas de acercamientos más recientes a los trucos del dato escondido y los finales sorpresivos. *Cortejos fúnebres* desarrolló, como relatos, anécdotas y personajes que resultaron de una exploración de la playa de Isla Verde, esta como ribera y marginalidad de la ciudad. *Cartagena* amplía ese panorama de inquietud hasta alcanzar las calles del Village neoyorquino y el estudio del pintor Alejandro Obregón en Cartagena de Indias. Esos libros fueron ingenuamente autobiográficos. Fue una época triste y conflictiva de mi vida que posiblemente preferí olvidar al destinarla a libros quizás justicieramente ignorados por el público lector. Es posible que en esos libros el narcisismo se haya volcado hacia la autoindulgencia. De todos modos, en esta trilogía erótica la escritura es episódica y anecdótica, casi testimonial al modo de la crónica.

Hacia estos años publiqué la última entrega del ciclo *Crónica de Nueva Venecia*, trilogía que comenzó con *La noche oscura del niño Avilés*. En *El camino de Yyaloidé* exploro, mediante la parodia de una novela romántica del *Sturm und Drang* dieciochesco, cierta manera –casi mítica como imagen fundacional– de concebir el encuentro del viajero forastero con la linda criollita. Ese motivo es recurrente en nuestras letras, desde la crónica de André Pierre Ledrú a fines del dieciocho pasando por *La peregrinación de Bayoán* de Hostos hasta recalcar en la novela *Balada de otro tiempo*, de José Luis González. Resulta extraño que me decidiera a publicar esa novela en medio de la composición de un ciclo cuya obsesión era retratar verazmente el San Juan de los años ochenta. Aquella escritura paródica, que imaginé con *La renuncia* y amplifiqué con *La noche oscura*, tocaba a su fin. Entendí que esa escritura estaba agotada para mí, apenas sentía comunicación con sus tics y manierismos. Es por ello que la tercera novela de ese ciclo, que lleva por título *Pandemonium*, permanece inédita. La miro y ella me mira; compartimos la extrañeza de pertenecer a épocas distintas.

Junto con la veracidad lograda mediante la crónica y el ciclo de la trilogía erótica, finalmente logré cierta astucia literaria. Esta comenzó con la lectura de un libro que significó un nuevo oficio en mi trayectoria como novelista. Esa lectura fue la de *Crónica de una muerte anunciada*. Desde entonces, la voz, el tono que fui logrando a través de la crónica y las narraciones antes mencionadas, descubrió el truco del “dato escondido”. Pero más que el esquema del dato escondido aplicado mecánicamente a la novela policial, lo que me provocó al escribir *Sol de medianoche* –quizás mi primera novela *straight*, según las categorías de Hemingway– fue la entrega de un inescapable dilema moral al lector. *Crónica de una muerte anunciada* es una novela que nos conduce sabia y astutamente al llamado dato escondido en elipsis, según lo define Vargas Llosa cuando comenta al maestro colombiano. La naturaleza de la relación amorosa de Santiago Nasar con Ángela Vicario nos intriga primeramente, luego nos entrega un “conundrum”, una adivinanza o acertijo ético. *Sol de medianoche*, mi primera novela policial, que en realidad más que detectivesca es existencialista, obliga al lector a una de esas elipsis en que la solución dada al enigma diría tanto sobre el lector y sus valores como sobre el autor y sus obsesiones. Esta lección la fui aprendiendo lentamente, quizás de manera inconsciente, desde ese lado oscuro, o punto ciego, en el que reside el arte. Finalmente me percaté de cómo la semilla de *Crónica de una muerte anunciada*

había germinado en mi escritura. Reconocí que ese misterio entregado al lector, lo mismo por Henry James en *The Turn of the Screw* que por Dostoievski en *Crimen y castigo*, lo mismo por Fuentes en *Aura* que por Bolaño en las cien últimas páginas de *Los detectives salvajes*, representa un arte literario superior. Esto sí que no lo puede lograr la música, a mi modo de ver, el arte supremo.

Ahora bien, a pesar de ese lento –a veces exasperante– aprendizaje literario, nunca abandoné del todo la crónica, que se ofrece siempre de modo casi silvestre, porque ese pareo de la reflexión y lo narrativo es como la segunda naturaleza de mi dificultoso talento. Además, el periódico *El Nuevo Día* me ofreció un espacio privilegiado para mis crónicas. Libros como *Peloteros*, una crónica sobre la Serie del Caribe de béisbol, edición 1995, fueron publicados por entrega en el periódico. Más que sobre el béisbol, ese libro es sobre las sociedades antillanas que asumieron aquel juego inventado por los yanquis, parsimonioso y decimonónico, como parte de la herencia colonial. *Caribeños* es una colección de las crónicas y ensayos escritos desde mis andanzas por las Antillas. Ahí está mi crónica sobre la pintura de ese venezolano genial que fue Armando Reverón, su ambición de pintar la deslumbrante luz de nuestras latitudes. En el ensayo-crónica sobre el Faro a Colón en Santo Domingo reseño la obsesión trujillista y balaguerista por un monumento de significación panamericana, edificación aplazada durante décadas y que trajo, por la superstición del llamado “focú”, una retahíla de eventos desgraciados, asunto esperpéntico solo posible en las Antillas, asentamiento de la dictadura más sangrienta que ha dado Latinoamérica, la de Rafael Leonidas Trujillo. También visito, en ese periplo de la crónica, la Martinica durante la celebración de los ochenta años de Aimé Césaire, poeta y profeta de la negritud que, lo mismo que Muñoz Marín, dejó como herencia política un país a medio hacer. Culminé ese libro en un encuentro con Fidel Castro, crónica sobre La Habana que es, también, una reflexión sobre esos esfuerzos fallidos por traer justicia social a países asolados por la herencia de la esclavitud, la caña de azúcar y el imperialismo. La sección sobre Puerto Rico de *Caribeños* recoge episodios íntimos de mi crianza en el caserón antillano de pueblo pequeño, el escenario de la reciente novela *La piscina*. También se encuentra en ese libro la primera semblanza que escribí de mi padre. *Elogio de la fonda* es una colección de las crónicas gastronómicas que escribí para el periódico y que me granjearon un nuevo público lector. Buena parte del tono “hard boiled” de mis novelas policiales, preciso y recortado, con buena dosis de ironía y hasta sarcasmo, lo ensayé en la descripción de ambientes marginales –a veces de bajos fondos e indigestas fondas– en que me busqué un hígado graso y bosquejé una teoría sobre la alimentación antillana. *Elogio de la fonda* es un libro divertido que disfruté mucho más que mi trilogía erótica admitiendo la diferencia entre el apetito y el deseo vuelto glotonería; aquel puede desembocar en obesidad, este en fracaso moral. Todas esas crónicas tuve que lucharlas a brazo partido con mis editores en el periódico; no era fácil convencerlos de que la reflexión y la extensión eran tan necesarias para la crónica como los detalles para el reportaje periodístico, o la ambición de profundidad para el ensayo. Cuando Carlos Monsiváis vino a Puerto Rico y procuró conocerme, mi café ya estaba colao, como decimos; el cultivo de la crónica, en un ambiente tan provinciano como el nuestro, sigue siendo para mí objeto de asombro. Haber publicado en una revista dominical llamada *Domingo* buena parte de los ensayos literarios que aparecerían bajo el título *Mapa de una pasión literaria* hoy por hoy me parece milagroso.

En *Mujer con sombrero panamá* insisto en el planteo del dato escondido, aunque aquí explore una nueva variante, la de *la voz escondida*. Hacia el final de esa novela comencé a concebir la aparición de una voz en primera persona escondida en la omnisciencia de la tercera. Como tantas otras epifanías literarias, esta la tuve mientras nadaba en la playa de Isla Verde, una buena manera de quizás descubrir el Mediterráneo nadando en el Atlántico. Figuré esa voz como la de alguien que ha estado leyendo esa misma narración, sobre nuestro hombro, y que ahora ha decidido intervenir con

voz propia, una especie de lector que irrumpe sorpresivamente ahí en el texto. Es una novela tomada por una voz que no pensábamos estuviera ahí; hay cierta incomodidad y extrañeza, la sensación “uncanny”, al descubrir que el espacio narrativo ha sido ocupado por voces fantasmales. La primera persona de observador a veces se borra, cual perspectiva en fuga, hacia la omnisciencia; aquí ocurrió al revés. Esta incertidumbre en la voz es una vuelta de tuerca a la elipsis.

En el libro *San Juan, ciudad soñada*, vuelvo a la crónica urbana, pero esta vez medianando un recorrido en el que lo sentimental propio vislumbra lo histórico, en el que la ciudad es vista a través de la literatura y esta a través de la ciudad y su devenir. Los rincones ciudadanos olvidados por muchos, y salvados por la memoria, se convirtieron en incitaciones para un desplazamiento de la atención. Como en esos poemas borgeanos sobre los sitios inéditos, aquí se trata de una intención ya entrevista en los comienzos de la literatura puertorriqueña, aquel encuentro con la interioridad en el marco del rincón ciudadano, ocasión privilegiada que descubrió nuestro primer escritor, el realista y romántico Manuel Alonso.

La nave del olvido es la antología personal de mis crónicas, fragmentos preferidos, esos lugares donde se cumplió la promesa de significación y también la buena narrativa. Viajamos desde la semblanza de Muñoz Marín hasta el encuentro con Fidel Castro, desde el cruce a nado de las playas hasta las semblanzas de los peloteros Roberto Clemente y Peruchín Cepeda como algo más que emblemas de encrucijadas morales y existenciales de un país caribeño en transformación. Incluí, a modo de presentación de cada crónica o fragmento, unas glosas que evocan intenciones y establecen saldos a distancia, algunas veces de muchos años. Resulta interesante esa mirada retrospectiva porque siempre resulta en algo de extrañeza, la efigie del escritor que fui.

En la novela *El espíritu de la luz*, mi exploración es la deslumbrante luz antillana. Es una extraña novela que, a diferencia de las otras, no germina desde un personaje o una anécdota, sino desde una vivencia –la de la luz– convertida en concepto, en una idea. Intento la descripción de nuestra luz desde la fascinación que produjo en la mirada de Joseph Lea Gleave, el arquitecto inglés del Faro a Colón en Santo Domingo, hasta la locura, quizás manía esquizofrénica, o mera obsesión, que desató en la pintura de Armando Reverón, el genial pintor venezolano del litoral de Macuto. También recreo la figura de Francisco Oller, un pintor puertorriqueño que se formó en el París del primer impresionismo, colega de Cézanne y otro caribeño, Camille Pissarro. Es una novela flagrantemente visionaria en la que la imaginación podría considerarse auto-indulgente, sobre todo en la creación del personaje de Alfredo Aguiar, una especie de dandy cubano y fotógrafo maldito que alcanza la vejez entre el París de Reynaldo Hahn y el Santo Domingo de Trujillo. El espíritu de la luz antillana emigra al mediterráneo y enturbia aún más la depresión del pintor ruso francés Nicolas de Staël. Cercana a este postrer personaje, *El espíritu de la luz* remata nuevamente con una de esas voces escondidas en la narración, voz que se insinúa, muy tardíamente, como alguien que ha irrumpido en el texto compartido con el lector, quizás un periodista en la pista de entrevistar al hijo de Aguiar. Aquí comencé a indagar en el tema de cómo el artista antillano, desde su insularidad y provincianismo, concibe su entrada en la centralidad europea y cómo, de regreso a su mundo, altera su arte volviéndolo más susceptible a la observación realista de lo circunstancial. El libro tiene su origen en crónicas y ensayos que escribí para el periódico y que están recogidos en *Caribeños*.

En *La piscina*, mi más reciente novela, escribí un libro de *edad y época*, explicación de mis tiempos y clase social, desde los años cincuenta hasta la actualidad. Es una novela de sesgo autobiográfico en que las conflictivas, y a la vez sinuosas, actitudes raciales de la pareja coinciden con la crónica beisbolera y el paso de un huracán, en la que la mudanza del caserón antillano de los años cuarenta a la casa de urbanización del

nuevo Puerto Rico es episodio central. La novela se desarrolla entre 1953 y 1958; el ataque al Congreso de los Estados Unidos por cuatro nacionalistas puertorriqueños se convierte en emblema de época, así como un juego de pelota entre el equipo cubano Marianao y los puertorriqueños Criollos de Caguas en el Parque Sixto Escobar, estadio frente al Atlántico y situado bajo el manto sonoro de la más antillana de las noches, la cercana al mar. Es una novela que se planta en la confluencia de lo más íntimo con lo político y social de esa época.

Mi libro de ensayos *Mapa desfigurado de la literatura antillana* es una revisión de las señas de la literatura compartida, hecha desde una selección de textos algo personal y excéntrica respecto del canon.

Mi teoría sobre la literatura isleña –y de ahí el título del libro– indaga en senderos que he recorrido como escritor, mi ruta quizás sea la de otros escritores; semejante visión, tan personal, desfigura la tradición alterando hitos y señas; aquí me ocupo del anhelo de interioridad a la vez que se busca la ciudad, del afán mítico-fundacional que reaparece lo mismo en *Paradiso* que en *La noche oscura del niño Avilés*, y es el deseo de capturar la oralidad constante que comienza con *Cecilia Valdés* y alcanza la prosodia de *La guaracha del Macho Camacho*. El libro contiene ensayos que, por su tono, se alejan del discurso académico y se acercan a la crónica y el testimonio.

Así he dibujado el arco de mi trayectoria novelística, de mi oficio como ensayista y cronista, tan marcados por las señas de la imaginación desbocada y la observación consecuente, la veracidad de un hiperrealismo narrativo y el descubrimiento de esa astucia capaz de crear el enigma, la elipsis, acertijos morales y voces insospechadas, escondidas, que hacen de la lectura un laberinto inquietante.

Guaynabo, 20 de marzo de 2013