

Entrevista

a Edgardo Rodríguez Juliá.

Rubén Darío Jaimes

UCV, USB

La participación de Edgardo Rodríguez Juliá en el «Coloquio Latinoamericano de Narradores», celebrado en Caracas en diciembre de 1992, nos brindó la oportunidad de conversar con este escritor puertorriqueño. A pesar de haber transcurrido varios años, los conceptos que nos expresó en aquel entonces resultan útiles, tanto por su vigencia como por representar un aporte para el conocimiento de una literatura tan vital como la boricua.

Rubén Darío Jaimes - Las generaciones de escritores anteriores a 1970 tenían un tono más serio, diríamos que casi de un lamento ante la adversidad de la hegemonía norteamericana sobre la isla. Sin embargo, Rodríguez Juliá, entre otros narradores, mantiene una crítica ante la realidad por la vía de la parodia, de la sátira o, en último término, de la risa, que a veces es amarga y que nos lleva a la reflexión. ¿Reafirma al puertorriqueño la risa más que el lamento?

Edgardo Rodríguez Juliá - Puerto Rico es un pueblo de una gran vitalidad existencial y de una gran vitalidad cultural, lo hemos probado así. No sé, tenemos una literatura de la réplica, como antes teníamos una literatura de la tristeza, de la melancolía, en fin, una literatura muy maniquea.

Ahí está el mundo norteamericano oprimiendo al pueblo puertorriqueño. ¡Mira, no! La realidad es que la relación nuestra con los Estados Unidos ha sido muy compleja.

En nosotros hay algunos rasgos que hemos aprendido de los gringos que están muy bien, sobre todo en el mundo latinoamericano. ¿Qué sé yo?, la decencia en término de las instituciones. Hemos aprendido que la corrupción es algo que hay que combatir, porque es uno de los males heredados de los españoles, que definitivamente eso hay que extirparlo como un cáncer social, y es parte de la ideología nuestra. Esa visión de que los gringos nos trajeron la destrucción de nuestra cultura es totalmente falsa. En Latinoamérica la izquierda siempre quiso asumir esa visión, porque es muy cómoda. Tú no tienes que explicar nada. Tú no tienes que ser inteligente. Pero no, esa no es la realidad.

La literatura nuestra de los años setenta un poco lo que ha sido es una puesta al día, vamos a decir: de ese temperamento boricua puertorriqueño sobreviviendo a la adversidad de esa relación, que no te digo que sea fácil, pero tampoco te voy a decir que sea catastrófico para nosotros, o que haya sido catastrófica.

R. D. J. - **La noche oscura del Niño Avilés** es la única obra tuya que hemos podido disfrutar los venezolanos. Otras, como **La renuncia del héroe Baltasar** no se encuentran en el país. Ambas se desarrollan en el siglo XVIII puertorriqueño y, no obstante, mantienen un cierto sabor contemporáneo. ¿Esa distancia en el tiempo es una vía para indagar en las raíces de la identidad nacional o es sólo una contraposición de espejos?

E. R. J. - No, mira, ese proyecto literario de bucear en el siglo XVIII estaba identificado con el hecho de establecer las raíces de la identidad puertorriqueña, que se remonta a ese momento. Y para nosotros siendo del Caribe, de la gente más antigua en Latinoamérica, sobre todo étnicamente, es muy rico revisar ese mundo. Carpentier lo investigó, Carpentier lo convirtió en gran obra de ficción, y mis inicios como escritor estuvieron muy ligados a la obra de los cubanos, sobre todo de Carpentier, que un poco provocaron en mí el interés por ir a las raíces nuestras del siglo XVIII. Pero, fíjate que no es un buceo perfectamente histórico o historicista, sino que más bien es mítico. Es tratar de construir la imagen de identidad nuestra. La metáfora de nuestra identidad más que sé yo... no la cuestión positivista de ir a los datos.

Así que esa fue mi preocupación. Con esa obra mía del siglo XVIII ha ocurrido algo muy extraño, y es que luego las investigaciones históricas un poco le han dado fundamento a esa visión mítica. Por ejemplo: la cuestión de la cimarronada blanca y la cuestión de la precariedad del Estado en Puerto Rico, que era un país marginal.

Nosotros somos anarquistas porque los españoles nunca establecieron un Estado que valiera la pena en Puerto Rico, y somos muy poco corporativos quizás por eso.

Así que hay una gran metáfora de nuestra identidad, y eso se remonta al siglo XVIII. Aquel era un pueblo de contrabandistas y de palenque, porque había un palenque grande en San Juan, donde estaba la gente negra del Caribe, de la cimarronada que iba a un sitio cerca de San Juan. Y entonces ahí está otra de las metáforas que se ha investigado recientemente.

Así que la posición literaria mía de esos años de una producción juvenil, porque en aquél tiempo yo era considerado muy joven, un poco como que se validó historiográficamente.

R. D. J. - La pluma de los cronistas tomó el camino liberador de la palabra. Fueron originales al transmitir sus visiones de América. ¿Son los cronistas polifónicos de **La noche oscura** una primera manifestación del deseo de encontrar una nueva forma de narrar?

E. R. J. - Sí, para mí hay algo muy importante en la narrativa, y es esa cosa que Bajtín llama dialógica, la exploración de las diferentes voces. Y eso siempre yo lo hice muy intuitivamente, ahora estoy más consciente. Es algo que ha ocupado sobre todo mi obra más reciente, a partir del año ochenta y uno, cuando empecé a escribir las crónicas, y luego la obra narrativa más cercana. Es la cuestión de las voces, de poner el oído.

R. D. J. - Carnavalizar el San Juan Bautista es un recurso para subvertir el orden. A través de la carnavalización dejas que vivan en el relato los ángeles y los demonios, la comida caribeña y la música de tambor, el mundo mágico del vudú y la santería, el desenfreno sexual y las utopías, las alucinaciones y la Inquisición... ¿Esta orgía de la revuelta cimarrona busca una nueva dimensión del hombre caribeño?

E. R. J. - Yo ahí me metí en una dimensión de nuestra cultura muy importante, esa dimensión dionisiaca, que luego se me confirmó en **El entierro de Cortijo**.

Fíjate en una de las cosas interesante y misteriosa: la cuestión de las imágenes. Si tú lees **La noche oscura**, que se compuso entre el año setenta y dos y el año setenta y seis, entonces tú tienes la cosa esa que tira hacia la cadera... ¡que te vuela la cabeza! Cuando muere Cortijo en el año ochenta y uno - ochenta y dos, yo voy al entierro, y lo que hago es meterme ahí,

y un poco en lo que me estoy metiendo es en las comparsitas esas... ¡que yo había descrito en la otra vaina!

Entonces a mí eso me extraña. Esa es la relación sinuosa con las imágenes, con las metáforas de la cultura de un país que un escritor debe tener. Yo creo en esa cosa que a mí se me da así. Mira, sin **La noche oscura** yo jamás hubiera podido escribir **El entierro de Cortijo**. **La noche oscura** que se ha vendido muy lentamente aquí, que se ha vendido lentamente allá — tenemos una obra no muy accesible, que tampoco ha sido muy popular — sin embargo, tiene esa dimensión. Tiene posibilidad.

Ese acontecimiento de **El entierro de Cortijo** como una manifestación fue no sólo importante sino coherente de lo que estaba pasando ahí, uno las reconoce misteriosamente, y si uno está enchufado a esas imágenes fundamentales de la cultura, sale.

R. D. J. - **La noche oscura** dialoga con múltiples discursos, que van desde Quevedo y Gracián hasta Borges y García Márquez, pasando por los cuadros coloniales de José Campeche o las pinturas del Bosco. ¿Necesita la reconstrucción de las páginas ocultas de la historia tan imponente reto dialógico?

E. R. J. - Si entiendo bien tu pregunta: la literatura que estamos haciendo hoy por hoy es una literatura que tiene claras referencias historicistas, y una de las referencias curiosamente importantes es el hecho de que hemos acumulado tanta literatura y hemos acumulado tantas imágenes, que entonces, cuando uno escribe necesariamente tiene ese bagaje, tiene ese trasfondo que uno tiene que usar. Por ejemplo: en el caso mío es muy importante la representación plástica, la cuestión de la representación, de la imagen. Yo tengo un amigo que me decía: «Tú no eres escritor, tú eres describidor».

Entonces para mí eso es muy importante... la cuestión de la cita, pero ¡ojol!, todo el mundo quiso escribir como Borges en un momento determinado. Por ejemplo: esta obra no es tan borgiana, pero sí mi primera novela, **La renuncia del héroe Baltasar**, entonces quería ser García Márquez, pero ¿quién no quería ser García Márquez? Una amiga mía muy querida me decía: «Oye, esa obra tuya... ¡qué buen intento, qué buen intento!» Uno se fija ahora, pero cuando era muy joven... en fin, en aquel momento era una ambición escribir de esa manera grande.

R.D.J. - Decías en el coloquio: «Deseo, luego soy». ¿El placer, el poder y el sexo son diversas manifestaciones de tal afirmación?

E.R.J. - Para mí la literatura comienza con el cuerpo. La cosa de la concreción. Quizás es una lección que nosotros aprendimos de la esclavitud, la cuestión de la pigmentación... Eso donde mejor se ve es en Brasil. Claro, es una de las dimensiones también trágica de esa cultura brasileña, pero el Caribe es muy concreto, muy corpóreo, y eso es en última instancia porque se debe a esas etnias que confluyeron, y que se problematizaron en el mismo espacio. Eso, por ejemplo: en cuanto a las novelas estas llamadas históricas, entre «comillas».

Ahora que he revisado más recientemente el acontecimiento de Cortijo, lo de Muñoz, es un poco también la descripción de esa relación nuestra en la multitud, esa relación casi sensual que tenemos en las antillas con la otra gente cuando estamos reunidos. Esa cosa del cuerpo, ese cuerpo social, que yo diría que se debe entender no retóricamente, pero que hay algo. Eso ha sido muy importante en esa etapa de mi obra. Entonces, en la otra etapa ya más reciente, donde tengo tres novelas de tema erótico lo que exploro es la bellaquera caribeña, la sensualidad, la cosa de con el cuerpo... y en una de esas obras, **Cámara Secreta**, que se va a publicar en Monte Ávila¹, es la cuestión de la pornografía caribeña, que tú sabes que se ha dado mucho, sobre todo en Cuba. Los cubanos han estado haciendo pornografía — ya no — pero sí desde el siglo XIX.

Es muy interesante eso, es muy interesante cómo nos relacionamos desde el deseo. Eso es un emblema de la problemática de la pareja también, y es una literatura que no he visto en Latinoamérica con mucha frecuencia... Esa literatura de la complicidad en el deseo, de tú establecer lo que es la representación de la cultura, de la sensualidad de los pueblos. Eso es lo que voy a hacer ahora a través de la novela.

R.D.J. - Pareciera que es una dimensión ajena al hecho literario, que se ha obviado de una manera permanente.

E.R.J. - Mi país, que es un país tan bellaco, como dice Luis Rafael Sánchez, es un país de una literatura casta. ¡De una castidad increíble! Hasta que llegamos nosotros en los años setenta, y empezamos a mostrar cómo los puertorriqueños hacemos el amor, entonces allí la cosa cambia.

Al principio quizás no tiene mucha sutileza, pero creo que es un tema que sobre todo en la literatura latinoamericana, ya no en la literatura caribeña sino en la continental, irá cobrando mayor importancia.

Hay que escribir cómo la gente se hace el amor y cómo la gente habla del amor, cómo se relaciona. Claro, que nuestras sociedades son tan arbitrarias y represivas, pues hay coartación por este lado.

R.D.J. - Pensaba en este momento en la escena de Konya y el Renegado en **La noche oscura**.

E.R.J. - ¡Claro, esa cosa, no? Esa iniciación que es muy de este mundo. Esa iniciación con la prieta...

R.D.J. - En tu crónica «Flying down to Río», que forma parte de **El cruce de la bahía de Guánica**, te acercas a Sudamérica. ¿Cuál es la distancia real entre la isla y el continente?

E.R.J. - En Brasil identifiqué tantas cosas, y a la vez es un mundo totalmente distante. Los portugueses... eso era otra cosa, de una crueldad inusitada para nosotros los antillanos, y sobre todo para un país como Puerto Rico, talentoso, tan suave. Esa dimensión brutal de la cultura brasileña fue para mí asombrosa.

Pero, quiero escribir sobre Venezuela. Me gustaría escribir sobre Colombia, la costa caribeña, porque el mundo andino es totalmente ajeno.

R.D.J. - En **El cruce de la bahía de Guánica** nadas con un amigo norteamericano para ver desde el agua aquel Puerto Rico. En **Puertorriqueños** te aprovechas de la distancia paródica del álbum familiar de fotografías. En **Campeche o los diablejos de la melancolía** tratas de interpretar a nuestros arquetípicos personajes coloniales. ¿Necesitas distanciarte para escuchar esas voces?

E.R.J. - Pienso que sí, porque soy un escritor que no ha vivido ni el exilio ni la emigración. He vivido siempre en mi país, pero, de algún modo es necesaria una relación muy cercana y a la vez muy distante de objetivación de los personajes, del paisaje ... **El cruce de la bahía de Guánica** tiene algo de eso. Fíjate que es una especie de narración a mitad de camino entre el relato, el cuento, la crónica... Es un medio muy promiscuo, y de hecho yo estoy muy orgulloso, no de lo que realicé, de lo que logré, pero sí de las posibilidades que tiene este género: ficción, narrativa testimonial... y fíjate que ahí existe una cosa que implica distancia, ver el mundo un poco a distancia, transcurrir invisiblemente a través de la algarabía, porque nuestros países son algarabía. Incluso, uno tiene un poco que transcurrir en silencio muchas veces.

Hay que volverse un tanto invisible. Hay que cultivar algo muy difícil en nuestros países: una vida interior, un poco para drenarte de eso, porque sino estás liquidado, te quedaste un poco en la provocación superficial, caricaturesca y emblemática.

Tienes que ver cuáles son esas insinuaciones profundas de la cultura. Es un poco el hombre que está nadando en esa bahía que es la soledad, porque nadar así es la soledad. Esa metáfora de la soledad es de la mirada, ir al encuentro tiene cierta distancia. Por ejemplo: yo cuando nado en ese otro trabajo de ese libro, «La playa de Isla Verde», que es la playa de la cultura puertorriqueña y de las clases sociales puertorriqueñas. Es una cosa de la distancia del nadador solitario, viendo cómo transcurre esa sociedad de la playa. Una cosa bien difícil.

R.D.J. - Está de moda decir que se derrumbaron las utopías, sin embargo, en tu obra se multiplican, de hecho, proponés el término «heterotopías». ¿Cuál es el alcance de esta categoría?

E.R.J. - Para mí la heterotopía es el Caribe... es el Caribe. es aceptar esta mezcla, y que puede existir algún tipo de viabilidad, nunca excluyente. No somos españoles, no somos gringos, pero tenemos mucho de españoles y mucho de gringos; no somos negros puros tampoco, no somos africanos, excepto Haití que es el país del Caribe que más se acerca a África por razones históricas. Pero, nosotros hemos montado otra cosa: la heterotopía es la confluencia de una posibilidad, que tampoco es tan nueva, porque esa era la «raza cósmica» de Vasconcelos, la utopía latinoamericana. Eso hay que regenerarlo, repotenciarlo, porque todos los discursos excluyentes son fascistas, y yo no creo en los discursos excluyentes.

Nosotros debemos estar abiertos a esa complejidad, y en ese sentido el comportamiento de nosotros los puertorriqueños es paradigmático, porque siempre fuimos anarquistas, porque nunca fundamos un Estado, por ejemplo, ni una nación. Los cubanos tuvieron la guerra de independencia en el setenta y ocho y duró diez años, la nuestra día y medio. Nunca hemos tenido un ejército. Pero, cuando a mí me hablan de lo que es el militarismo acá, me digo: ¿pero qué es esto? Si es cierta una cosa es que la fundación de estas naciones fue la guerra, los militares, los generales, y está todavía ahí eso, ¿no? Y es algo preocupante, por lo menos para mí, porque no soy venezolano ni soy colombiano, ni soy peruano.

Para mí la heterotopía es eso: siendo yo un anarquista, es la confluencia de todo, la explicación con todo, que se posibilita verdaderamente con ese mundo mestizo, que esa es nuestra mejor definición, y de ahí tenemos que arrancar. Eso es muy utópico, pero en fin, yo creo que esa utopía está mediatizada por una cosa que a mí me parece fundamental: la tolerancia. No excluyente, incluir todo, ser ecuménico, y el Caribe es muy ecuménico.

R.D.J. - El habla popular adquiere una presencia cardinal en tu obra. ¿Supone un nuevo contrato de lectura con el receptor?

E.R.J. - Antes de la generación nuestra yo creo que la literatura tenía una relación muy dificultosa con la voz puertorriqueña. Nosotros no inventamos eso, pero creo que lo hemos llevado a unos niveles de profundidad, y nos hemos equivocado mucho, porque no creas, uno se puede equivocar y llegar a darle una escala a la cuestión de la oralidad que verdaderamente no tiene la mejor literatura, pero que hemos hecho un esfuerzo porque la literatura nuestra tenga la voz puertorriqueña, y sobre todo las voces puertorriqueñas. Porque en puertorriqueño habla desde la señora clase media alta que es mi madre hasta Juancito Trucupeí de la avenida Campo Rico. De allí la cuestión de las voces, de matizar esas voces.

En la literatura cubana quien ha hecho eso es Cabrera Infante, y es una pena que ese hombre haya perdido esa raíz tan importante que es la presencia de la ciudad. En mi libro **Puertorriqueños** las voces son voces escuchadas. Yo te puedo decir dónde escuché esto, dónde escuché lo otro, y eso es muy bueno para una literatura, que tenga esa representación de las voces, pero sin equivocarnos. Es un elemento muy importante, pero no se puede abusar. De hecho, tú sabes, yo digo: ¡caray, yo quiero escribir algún día sobre Puerto Rico para tener ahí en el papel lo que yo he escuchado! Yo quiero escuchar la voz puertorriqueña.

R.D.J. - ¿Un poco hablar en puertorriqueño?

E.R.J. - Hablar en puertorriqueño, exacto. Esa cosa que ha señalado Luis Rafael del puertorriqueño, y entonces viene el espanglish, esa mediatización continua que tiene el inglés en nosotros. ¡Es la historial, es la gente que ha ido a Nueva York, es la gente que regresa, es la vivencia, es la existencia de Puerto Rico.

Hay una cosa muy importante: cuando nosotros asumimos ese tipo e posición lingüística ya tú te podrías suponer que fue un escándalo, pero hemos hecho un experimento más profundo en este sentido, yo pienso que de toda la literatura latinoamericana, y eso a mí me enorgullece, porque hay una gran posibilidad.

Notas

1 Cámara Secreta fue publicada por Monte Avila en 1994.