

1997

talgia de la historia en *La noche oscura del Niño Avilés*

Camille Cruz-Martes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Cruz-Martes, Camille (Primavera 1997) "talgia de la historia en *La noche oscura del Niño Avilés*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 45, Article 31.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss45/31>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA NOSTALGIA DE LA HISTORIA EN *LA NOCHE OSCURA DEL NIÑO AVILES*

Camille Cruz-Martes
Brown University

Cuando nos enfrentamos a los textos coloniales del Caribe, cualquiera que sea su época, nos damos cuenta que en su misma composición discursiva tratan de ocultar su origen, ya sea porque lo desconocen o porque lo desean callar. La violencia que ha implicado la demarcación política, cultural y social del Caribe hace que su producción literaria se encuentre en medio de la paradoja de acercarse o alejarse de su inasequible y confuso principio. Menciona Antonio Benítez Rojo que la literatura caribea tiende a

...un desplazamiento metonímico hacia las formas escénicas, rituales y mitológicas; esto es hacia máquinas especializadas en producir bifurcaciones y paradojas. Este intento de evadir las redes de la intertextualidad estrictamente literaria siempre resulta, naturalmente en un rotundo fracaso. A fin de cuentas el texto es y será un texto *ad infinitum*, por mucho que se proponga disfrazarse de otra cosa. No obstante este proyecto fallido deja su marca en la superficie del texto, y la deja no en tanto trazo de un acto frustrado sino de voluntad de perseverar en la huida. (xxxii-xxxiii)

Es así que la fuga se convierte en el hilo que corre debajo de estos textos en su intento de ser acogidos por su impredecible origen. Teniendo esto en cuenta nos proponemos analizar *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá para ver cómo se delinean en el texto los diferentes niveles de la concreción exigua de lo deseado en tanto realidad creada con miras a ser un espacio utópico. En última instancia la huida hacia la Utopía únicamente puede desembocar en el fracaso, y como consecuencia sólo se percibe la nostalgia no por lo que fue sino lo que nunca ha sido.

La noche oscura del Niño Avilés es la primera parte de una tetralogía titulada *Crónica de Nueva Venecia*. De estas cuatro partes sólo se han publicado las primeras dos: *La noche oscura del Niño Avilés* en 1984 y *El*

camino de Yyaloide en 1994. La *Crónica de Nueva Venecia* en general trata sobre el contexto histórico e ideológico de la fundación de una ciudad utópica y libertina por el Niño Avilés en los mangles alledaños a la ciudad de San Juan Bautista a finales del siglo XVIII. Aunque en el primer capítulo de *La noche oscura* se describe el viaje del Niño Avilés por los mangles de San Juan en busca del lugar donde fundaría su ciudad no es hasta la última parte de la tetralogía que se narra en la resolución de este episodio. En los capítulos siguientes de *La noche oscura* se retrocede en el tiempo para narrárenos el origen y el contexto de donde surge el fundador de la ciudad utópica. El Niño Avilés fue el único sobreviviente de un naufragio en las costas de San Juan. La imaginación popular inmediatamente conjeturó que el infante era “el mismísimo diablo y que justo por él había ocurrido el terrible naufragio”. El Obispo Larra, en quien todo el poder institucional recae, aprovecha el mito para tener más control sobre la población. De este modo, manda a construir una oreja gigante que da a la cámara del infante para que sus gritos perturben a los ciudadanos. Los residentes de San Juan, atemorizados por el llanto del niño, no pueden dormir y deciden irse de la ciudad en busca del sueño en la tierra prometida (36). Mientras, el Obispo Larra enloquece al creer su misma invención cuando piensa que a través del mal va a llegar al bien. Además se obsesiona con la idea de la necesidad de crear un estado que conjure todos los aspectos contrarios del poder y que por consiguiente, les haga dignos de la ciudad de Dios. Por otro lado, los esclavos se rebelan, matan al Obispo y fundan en el fuerte militar español, el Castillo del Morro, un nuevo reino africano donde construyen cuatro torres suspendidas en el aire en las cuales se experimentan todos los placeres corporales. El caudillo de los negros llamado Otabal utiliza al Niño Avilés como talismán para demostrar su poder. Mientras, el Obispo Trespalacios sitia la ciudad y ataca a las tropas de Otabal en la costa este de San Juan. Uno de los generales negros, Mitume, se rebela contra Otabal por las malas decisiones militares que ha tomado al entregarse completamente al placer de los sentidos. Ambos se enfrentan en una cruel batalla saliendo victorioso Mitume. Luego de esto el Obispo Trespalacio ataca a Mitume y finalmente lo vence. Busca a los antiguos pobladores de San Juan y se dedica, utilizando la figura del Niño Avilés, a exorcizar toda la ciudad mientras los pobladores de ésta caminan sin poderse detener en un lugar fijo. De este modo, San Juan se convierte en una ciudad errante. El Obispo comienza a perder la razón al obsesionarse con la idea de que el diablo ha creado una ciudad flotante y desértica en los mangles, con el objeto de desarticular la ciudad política y sumir al hombre en el dolor y en el pecado. Finalmente el Obispo se interna en los mangles en busca de esta ciudad que no tiene ni tiempo ni espacio.

Como vemos, la trama parece un tanto confusa por mezclarse varios episodios muy similares entre sí. A esto se añade el hecho de que la novela se compone de diversos textos escritos por diferentes personajes, siendo los

más importantes el cronista del Obispo Trespalacios, llamado Gracián, y el cronista de la revolución de los esclavos apodado el Renegado. Por otro lado, a la diversidad textual se suman las notas a pie de página de un viejo poeta de la ciudad. Estas notas escritas en prosa poética hablan “desde el silencio de lo apenas entrevisto o presentido” explicando la esencia ideológica de los hechos narrados (18). Así, el texto se compone de diversas proposiciones discursivas que podrían verse como imagen de la que le sigue en la narración, pero en realidad sólo son entes independientes de una misma cadena infinita en la invención de una realidad simulada y, por lo tanto, siempre insuficiente. Como bien ha expresado el autor, *La noche oscura* es la metáfora original de todas las ciudades (*Reapropiaciones* 151). Esto explica que podamos leer un texto que por definición está inconcluso pero que en esencia se desenvuelve discursivamente en sí mismo.

En el prólogo que encabeza *La noche oscura* un supuesto historiador llamado Alejandro Cadalso expone el problema que ha presentado para la historiografía puertorriqueña el encuentro de estos manuscritos (el texto en su totalidad) en tanto que nunca se tuvo noticia de esta ciudad lacustre. El prologuista explica la supresión de esta parte tan importante de la historia como el esfuerzo de las autoridades coloniales de borrar de la memoria colectiva un espacio que fue la imagen equívoca de la libertad, al combinarse en ella lo profano y lo sagrado con un mismo significado. Aunque este mismo deseo máximo de la libertad, concebido como la puesta en escena del espacio utópico, fue lo que contradictoriamente promulgó el olvido de Nueva Venecia por parte del pueblo:

También el pueblo debió sobresaltarse ante una ciudad que confundió el asombro con el espanto, la libertad con la locura. El esfuerzo libertario del Avilés pronto se convirtió en desafortada visión utópica. Resultó fácil reconocer que la ciudad lacustre más era de Dios o Satán que del hombre. Era necesario y prudente olvidar aquella esperanza convertida en extravío.
(13)

De este modo, la codificación y, por lo tanto, el conocimiento de la Nueva Venecia (tanto texto como ciudad), por parte de lector, comienza en el reconocimiento del olvido voluntario e impuesto, al mismo tiempo, de este espacio indescifrable. El lector, de entrada, se sitúa del lado de lo que fue y ya no existe pero también de lo que quizás nunca existió: “Quedó suspendida Nueva Venecia entre el más leve suspiro del recuerdo y el silencio de lo que nunca fue” (12). Es decir, que el texto desde un principio problematiza la imposibilidad de alcanzar la comprensión total de las cosas en tanto entes que construimos fallidamente o en tanto proyecciones discursivas de nuestros propios deseos, al estar éstos más cercanos de lo irreal. Aunque, contradictoriamente, es el texto mismo quien nos aduce al conocimiento casi completo pero insuficiente, como veremos más adelante,

de este espacio utópico. De este modo, le toca al lector reconstruir el texto, como también la ciudad misma, para ver si figurativamente Nueva Venecia tiene posibilidad de existir en nuestra comprensión: “¿Existió Nueva Venecia? Ahora le corresponde al lector otorgar su fallo, resolver tan largo litigio, contemplar este tríptico infinito y desolado” (14). Así el texto mismo se presenta como la propuesta utópica de la escritura, de la instauración de un espacio que no tiene límites fijos, que rebasa cualquier demarcación temporal y que, por lo tanto, busca nostálgicamente una comprensión.

Diferentes episodios en la novela apuntan a la instauración fallida de la utopía; por ejemplo, la derrota del reino de los negros o la peregrinación por la ciudad sin encontrar los límites de la misma. Cada utopía pertenece a una cadena discursiva que no pretende alcanzar lo real sino lo irreal pero que, contradictoriamente, en la novela siempre se quiere instaurar en un lugar concreto, ya sea el mangle, el Castillo del Morro, o la ciudad de San Juan. Quizás es esta pretensión equívoca de fijar “el lugar que no es” (la utopía) lo que hace que cada una de ellas esté en diálogo perenne con la muerte. De este modo querer alcanzar el “lugar que no existe” necesariamente conlleva a exponerse a los extremos frágiles de la disolución. Por consiguiente, los negros reconocen que gobernar sobre la ilusión de la libertad extrema (los placeres corporales) los llevaría a la muerte:

No tardaron en comprender que la muerte había sido vieja compañera y que era inútil, si no patético, huir de ella tan cobardemente. ¿Qué sintieron?... Creo que una embriaguez imprecisa. ¿Orgullo?... ¿Dignidad?... Creo que una rara mezcla de terror y sensualidad de gozarse una muerte vestida de reina africana, antigua compañera redimida, vida al fin lograda. (47)

Aunque existe ese inevitable sentido de fracaso siempre, prevalece algo muy importante en esta búsqueda: la nostalgia. La añoranza de lo futuro, en este caso, es lo que promueve y surge a su vez de la búsqueda. Cada utopía, por definición fallida, engendra una utopía en ella. Esto explica que en el texto cada intento de libertad esté seguido de otro igualmente equívoco y fallido. Pero estos fracasos no se ven en el texto como expresiones completamente pesimistas sino como conglomerados en donde los opuestos se unen tal como en la Nueva Venecia, la cual: “provoca asombro y espanto, su signo es angelical y demoniaco” (9). Es así que lo que se busca es la esperanza de la fundación de lo añorado, ese espacio melancólico que describe la instauración de una nueva identidad política; como cuando los negros festejan la fundación:

Los negros sonaron conchas y entonaron cánticos de la muy lejana África, saludaban así, con música tan dulce salpicada de tristeza (...) aquella gran ocasión que fue el nacimiento de la Nueva Venecia, pues toda fundación aviva la esperanza, esa nostalgia del porvenir, ese recuerdo de lo jamás logrado. (18)

Pero la nostalgia también tiene otra significación. Si por un lado la instauración de un nuevo estado político proviene de ese deseo de lo que se proyecta hacia el futuro también, la nostalgia mueve a la preservación de ese naciente espacio institucional, por el mismo hecho de que inevitablemente éste se destruirá. La mejor manera de conservar este nuevo espacio es a través de la escritura. Evidentemente, todas las propuestas políticas se preservan a través de lo no perecedero: el arte. De este modo, en la novela el hecho de que se hayan encontrado estos manuscritos es muy significativo. La escritura trae otra vez a la memoria de los hombres el recuerdo de la instauración de un estado que buscaba colocarse en el ámbito de la utopía. Si bien nunca fue posible dentro de la ficción alcanzar “el lugar que no es”, fuera de ésta sí se pudo conservar su imaginario al consignar los hechos en el texto. Es muy significativo que la novela se componga de la relación de varios cronistas y que, por consiguiente, el relato esté cargado del ideario y las limitaciones de éstos cuando se propone instituir la ciudad histórica. Es decir, que el establecimiento a través de la escritura del espacio histórico y, por lo tanto, político es también insuficiente y está impulsado desde la nostalgia y hacia la nostalgia de lo que no se puede alcanzar. Debemos recordar que en el primer capítulo de *La noche oscura* el pintor José Campeche, personaje histórico, tiene que consignar el momento en que se funda la Nueva Venecia. No es arbitrario que el autor escoja a Campeche como artífice de la historia. El mismo Rodríguez Juliá en su libro *Campeche o los diablejos de la melancolía* describe el intento de este pintor puertorriqueño del siglo XVIII de cifrar la naciente nacionalidad como una organización de poder (7). Evidentemente, como todo acto de representación, su trabajo está marcado por la insuficiencia de no poder plasmar enteramente un gesto que englobe toda una realidad. De este modo, Campeche en la novela tiene que confesar que a la hora de captar el gesto de el Niño Avilés pierde algo esencial de éste:

Volví a corregir, una y otra vez, los bocetos pues pretendía captuar el signo de aquella sonrisa que iniciaba el mundo. Pero un oscuro pensamiento atravesó fugazmente mi ánimo(...) Cuando abordé la chalupa en el atracadero de la puerta de San Juan (...) no advertí aquel sereno rostro que que tan dulcemente ocupaba mi ánimo. ¡Muy sutil fue el gesto de sus labios!, y me miró por fin ya convertido en humano. Ocurrió que muy pronto quedé como suspendido y sólo recuerdo la grito de los negros que llamaba a sitio. (18)

Así, lo que surge de todo gesto inaprehensible es una fuga hacia el lugar sin tiempo: la nostalgia. La crónica, por definición, es el intento más precario y magistral de preservar lo que se percibe. En ella se aunan la concreción de un espacio y un tiempo precisos, pero a la vez, se advierte una dimensión incontrolable por la palabra. De este modo, podemos decir que la preservación

de la memoria de la historia sale de la melancolía por fijar el tiempo y el espacio, pero a la vez, se mueve hacia la misma nostalgia de no poderlo alcanzar.

En conclusión vemos como en *La noche oscura del Niño Avilés* la utopía, y la nostalgia en que se funda, se vuelcan en una cadena infinita de intentos fracasados de la preservación de la historia. Por consiguiente, lo que prevalece es lo irreal, lo que no tiene forma precisa en las coordenadas espacio-temporales. Es de ese reconocimiento de lo irreal y, por lo tanto, de la pérdida de gran parte de lo real de donde la nostalgia surge. Como apunta Jean Baudrillard: «When the real is no longer what it used to be, nostalgia assumes its full meaning» (12). Por eso, nos preguntamos ¿por qué la búsqueda de la utopía, por qué la necesidad de la nostalgia? Quizás porque observar ese gesto de lo fugaz y perecedero nos fascina con su dualidad equívoca de las cosas. Nos parece más perfecto y, por consiguiente, menos memorable. Como dice en la novela el cronista Gracian al hablar de la ciudad utópica en los mangles:

Aquella ciudad prodigiosa me pareció mucho más perfecta, y ello porque una marejada, o 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. (325)

La noche oscura del Niño Avilés intenta ser ese espacio entre lo irreal y real. Busca con su escritura preservar la historia y a la vez destruirla. La narración se sitúa entre el espacio y el tiempo que se configura en el texto, pero la novela, *La crónica de Nueva Venecia*, es en verdad infinita. Los lectores nos fascinamos ante el gesto de su proliferación equívoca y desbordante. Y esperamos con nostalgia la concreción imposible de su historia.

OBRAS CITADAS

Baudrillard, Jean. *Simulations*. Traducido por Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman. New York: Semiotext[e], 1983.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hanover: Ediciones del Norte, 1989.

Ortega, Julio. “Edgardo Rodríguez Juliá” (entrevista) *Reapropiaciones (Cultura y nueva escritura en Puerto Rico)*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

Rodríguez, Juliá Edgardo. *La noche oscura del Niño Avilés*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984.

_____, *Campeche o los diablejos de la melancolía*. San Juan: Instituto de Cultura puertorriqueña, 1986.