

Para llegar a Rodríguez Juliá: notas, crónicas y cartografía en *Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá*

Jaime L. Martell Morales,
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico en Mayagüez

La obra de Edgardo Rodríguez Juliá resulta ser una de las más estudiadas de la literatura puertorriqueña contemporánea y, probablemente, de las que mayor disonancia ha suscitado en su recepción. Particularmente, uno de sus rasgos formales, en que se parea la reflexión y lo narrativo -característico de sus crónicas, pero constante en toda su obra de ficción y no ficción-, lo ha convertido en un escritor muy popular y controvertido.¹

Un sector de la crítica lo ha caracterizado como muy apegado al problema de la identidad puertorriqueña y de la oralidad del lenguaje popular, mientras otro ha procurado demostrar que en su obra realmente se produce un desmontaje crítico del discurso que a partir del treinta insistió en crear una identidad puertorriqueña homogénea y un imaginario que sirviera para sustentarla. Respecto a lo primero, el mismo autor explica que, desde sus novelas concibió la realidad puertorriqueña al margen de la historia oficial, que su visión estuvo muy alejada de la visión de la “gran familia puertorriqueña”, discurso caracterizado por el escaso acento en los conflictos de clase. Señala además que la visión oficial de la historia puertorriqueña, con su glorificación del jíbaro, del

campesino blanco como la figura clave, ya había estado dando paso a una visión no excluyente, aunque sí bastante compleja. (Sancholuz 2007: 169-171) De ahí que, incluso, frente a cierto vacío historiográfico plantee una visión literaria distinta a la totalizadora de un historiador debido, precisamente, a su fascinación por las contradicciones de la sociedad.

Respecto a la oralidad, Rodríguez Juliá confiesa que siempre ha concebido la literatura muy apegada a la “voz de la tribu” y que la suya se ha ocupado de espacios que no habían estado presentes en la literatura puertorriqueña. Precisamente, esos espacios, físicos y conceptuales, por los que transita el narrador, el cronista, el detective o el investigador posibilitan que, a partir del acopio de voces, pueda generarse toda una imagen casi topográfica de nuestra realidad puertorriqueña. No podría ser de otra manera, sin esa captación de la voz que, como recurso narrativo ya se anticipaba, aunque de manera distinta o adversa, en *La noche oscura del Niño Avilés*. Recordemos la orejuda que el perverso Obispo Larra y Trespalacios mandó a construir como habitáculo para el Niño Avilés, y que servía de artefacto amplificador de su llanto, lo que aterraba al pueblo; pero cuya finalidad primordial

era provocar el temor a la rebeldía de los negros. En la novela, esta imagen constituye una revelación paródica de los medios que los discursos de dominación emplean para aplacar el disenso y la rebeldía de los dominados. Por el contrario, en las crónicas el recurso se invierte, pues la amplificación de los modos de habla y voces puertorriqueñas, particularmente de las marginales, además de constituir un modo de indagación, es una forma de acercarle al pueblo lector la variada oralidad que lo caracteriza y el saber que ella porta.

Es a partir del habla, de las voces, que el autor logra indagar, por un lado, mediante un proceso de imaginación y adivinación, la memoria del pasado histórico impresa y resonante en las palabras; y por otro, los diversos modos de habla y voces que caracterizan la diversidad en nuestra identidad de pueblo. Refiriéndose a *La noche oscura*, Julio Ortega señala que, “Toda esa historicidad es una indagación por la cultura plural y el sincretismo festivo y vital” (Ortega 1991: 64). Para ello el autor confiesa fluctuar entre esas dos formas de acercamiento a la realidad: “la imaginación convertida en observación o en conocimiento, y por otro lado la observación de una realidad.” (Ortega 1991: 129)

Precisamente, estas dos formas de acercamiento convierten sus textos en lugares de encuentro, en textos de factura heterotópica, ucrónicos, plagados de cruces históricos, verbales, en lugares de “coincidencias imposibles”, como el mismo autor califica el espacio plástico del Volky de Roberto, en una de sus

crónicas. Estas coincidencias imposibles se revelan en la obra de Rodríguez Juliá incluso en la no coincidencia de la voz del narrador-cronista con la de sus personajes o interlocutores; entre ambas persiste una tensión que rompe con el carácter totalizante de otras versiones literarias. Aquí, en cuanto a la relación autor-obra, hasta la refracción narrativa queda trasnochada. Convirtiendo así el texto en un lugar de encuentros, unos apacibles, otros conflictivos, a los que el narrador-cronista -y el lector, al recrear el texto- siempre acude seducido, aunque aprensivo.

El recurso mismo del encuentro y de aquello que por no serlo posibilita otros encuentros, dota a su obra de un carácter marcadamente abierto, convirtiéndola a su vez en un dispositivo que propicia una multiplicidad de lecturas posibles. En esas condiciones no hay gesto totalizante ni manipulación de la lectura. Por el contrario, el lector queda seducido y embargado por la lectura, deviniendo lector de sí mismo. Recordando a Proust, la obra se convierte no más que en una especie de instrumento óptico ofrecido al lector para permitirle discernir lo que, sin ella no hubiera podido ver en sí mismo-; o éste, acaba presa de una perplejidad fundante de nuevas y distintas posibilidades de lectura. Recordemos otros dos de los aparejos retóricos que en las novelas prefiguran las maneras como el autor consigue la inserción del lector. Uno es la mirilla con la que el Obispo Larra espiaba a los allegados y colaboradores; otro, el periscopio, “engendro óptico” que, por imperfecto, al invertir la imagen permitía espiar las curiosidades de un mundo puesto de

cabeza. Este atributo general de la obra de Rodríguez Juliá, abierta a diversas lecturas, por un lado, constituye la razón de la disonancia crítica en la recepción de su obra, mencionada al principio; y por otro, de que aparezca una antología crítica como la que hoy nos ocupa.

El libro *Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá* reúne, revisadas y en forma de ensayo, las ponencias presentadas durante el *Encuentro Edgardo Rodríguez Juliá*, celebrado en la sala que lleva el nombre del autor, el 26 de abril de 2019. El propósito primordial del encuentro, gestado y coordinado por los doctores Christopher Power Guimond y Beatriz Cruz Sotomayor, fue destacar la importancia de la colección que alberga la sala; la que consta, principalmente, de un archivo de documentos y manuscritos, una biblioteca especializada, obras de arte y otros objetos. Esta colección, fundamental para la exploración y estudio del autor, su obra y su tiempo, según decir de la editora no sólo constituye un relato fragmentado de vida (36) sino que, a través de ella, se muestra también el devenir sociocultural e intelectual de Puerto Rico y del Caribe contemporáneo (40).

El Encuentro reunió un grupo selecto de lectores dedicados al estudio de la amplia y variada obra del autor. Una constante prevaeciente durante las ponencias presentadas fue que, a pesar de la gran variedad de miradas, hubo cohesión en cuanto a perspectivas temáticas e interpretativas. Es decir, que dentro de la diversidad hubo una convergencia de intereses que demostró

el potencial que tiene el análisis profundo del trabajo de un cronista e intérprete de lo puertorriqueño, como es el de Edgardo Rodríguez Juliá, para la articulación de un estudio cultural de su territorio. Esa conjunción de diversidad y convergencia, además, produjo una gran armonía que, según citan los editores del libro, el propio autor calificó como “música de cámara”. La transmutación de este encuentro en libro responde entonces al interés de que esa “música de cámara” esté disponible para los lectores interesados en la obra del autor, los que tengan conocimiento previo de ella o los que deseen conocerla mejor.

Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá: el libro

Antes de detenerse en el título del libro, y en sus autores, lo primero que atrae la atención del lector, es el diseño de la tapa; su apariencia lo interpela. En ella aparece un manuscrito, imagen que reúne y convoca dos sentidos: de lo antiguo o arcaico, por el color gris añejo del papel y el negro grafito de las letras; y de lo arcano, por su letra un tanto apiñada y enrevesada. Estos atributos revisten el libro con la apariencia enigmática que ciertos textos poseen, por su antigüedad y por inducir a ser descifrados. Estos rasgos, a su vez, asemejan el texto a un cuaderno de notas, diario o libro de viajes, cuyos accidentes en la escritura se deben a la urgencia de plasmar, justo durante su transcurso, lo acontecido, visto o imaginado. Y como ocurre con manuscritos reales, que incitan a su encuentro y exploración, la imagen en la tapa del libro no sólo invita a su lectura,

sino que seduce a adentrarse y conocer ese territorio que en el título se denomina “Rodríguez Juliá”.

El título, Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá, por su parte, provoca cierto extrañamiento en el lector, al calificar al autor objeto del libro como territorio. También, llama su atención la polivalencia que la construcción lingüística del título genera. Vale destacar que, por estos efectos, el diseño del libro constituye el primer encuentro, de los que el título anuncia, pues convoca, al menos, dos de los procedimientos estéticos característicos del autor; uno, la íntima relación entre la imagen (visual o conceptual) y el contenido temático o semántico del que versan sus textos; y dos, la recurrencia al equívoco, sustentado por la polisemia de las palabras o por las resonancias que ellas o sus imágenes producen. Como paréntesis, recordemos los ejemplos de palabras como “cruce”, “sonero”, los nombres o apellidos Alejandro Cadalso, Juliá Marín y hasta términos como “coincidencias imposibles”, “noche oscura”, entre otros, que no sólo resultan polisémicos, sino que en ellos, al mismo tiempo resuenan referencias históricas, sociales, literarias, filosóficas, generadoras de ese diálogo “sincrónico y ucrónico” que caracteriza la postura que Rodríguez Juliá declara asumir frente a la historiografía tradicional². Este recurso aparece entrevisto por el empleo del plural “encuentros” en el título del libro. Si, por una parte, puede referirse a las varias secciones o paneles de discusión sobre un tema o aspecto, a partir del cual queda estructurado el libro; por otra, puede implicar también

los distintos niveles e instancias en que se propician esos encuentros y los que a partir de ellos se generan o pueden multiplicarse. Por otro lado, el plural “encuentros” puede estar refiriéndose, al mismo tiempo, al objeto de la búsqueda o estudio, “lo encontrado”; es decir, los hallazgos en el territorio Rodríguez Juliá.

La palabra “territorio” resulta también un término polivalente. El libro recoge las ponencias presentadas en la Sala Edgardo Rodríguez Juliá, lugar o territorio del encuentro que, a su vez, es el territorio que a través de su obra habita el autor que, a su vez, es territorio o dominio de sí mismo y su obra, y que, finalmente es el territorio que fue construyéndose en su obra, como imaginario, al representar el espacio, la cultura y la historia isleña, y que han quedado guardadas en una sala como archivo o memoria. Este último territorio, el imaginario, es el que, según lo visualiza Marta Aponte, no existe, pues “la existencia de una entidad, en ciertas escalas histórico-sociales, depende de la mirada del otro” (Encuentros, 13). O, tal vez, colegiríamos que ese territorio sólo existe por el cruce de miradas entre el autor y el lector quienes, desde sus instancias, al recrearlo se van recreando a sí mismo, su grupo y el contexto social al que se remiten. En este respecto, tal como explica Sylvia Molloy en *Acto de presencia*, aunque la evocación, por un lado, está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente, esa imagen constituye un artefacto social, revelador tanto de una psique como de una cultura (19). Es aquí en que, a partir de esta consideración,

cobran mayor sentido los objetivos del libro.

Los ensayos que reúne el texto, según se desprende del prólogo, además de iniciar un proyecto crítico que busca estudiar la evolución del autor como fenómeno artístico en sí mismo, implican el estudio de Puerto Rico, del último medio siglo, prestando atención a una serie de preocupaciones teóricas de total vigencia respecto al cuerpo, el género, el performance, el espectáculo y lo urbano, entre otras. Por otro lado, según decir de sus editores, los ensayos “también son una intervención redentora ante el peligro y un baluarte contra la amenaza inminente del olvido.” (20)

El libro está seccionado en cuatro partes, tres de ellas en torno a un aspecto, tema o propuesta que da cohesión a cada grupo de ensayos. Estas partes están precedidas por una introducción y seguidas por una bio-bibliografía del autor. Las primeras tres partes agrupan los ensayos bajo un título que, por su cariz cuasi performativo, además de describir un rasgo de las obras estudiadas, funcionan como propuestas de análisis; quedando así patente, el propósito del libro de iniciar un proyecto crítico. Éstas son: “Escribir contra el olvido”, “Navegar el laberinto” y “Movilizar la nostalgia”. Su cuarta parte, “Contextos y trasfondos” consiste en una reseña de los tres libros críticos más recientemente publicados sobre el autor.

La primera sección del libro *Escribir contra el olvido*, en buena medida funciona como un preámbulo a las secciones que recogen las ponencias

del Encuentro. Ésta comienza con el ensayo “La loca Sala de mi casa”, título que genera una intertextualidad con distintos autores y contextos, particularmente con Santa Teresa de Jesús. En este ensayo, después de expresar la desilusión de la generación de escritores a la que pertenece, que vislumbraba una verdadera “literatura nacional”, Edgardo Rodríguez Juliá invita a reconceptualizar la sala que lleva su nombre, y a repensar su función, para que su reapertura sirva como oportunidad de hacer más relevante e importante la literatura puertorriqueña en nuestra propia sociedad, y que sea también lugar desde donde combatir la indiferencia y el olvido de nuestras letras. Sobre todo, en un momento en que cada vez son menos las editoriales, y muchas librerías han desaparecido. Mantener el proyecto de la Sala y otros similares, “compondría una estrategia de salvamento cultural en un país que se nos hunde en el cinismo y la desesperanza.” (35) La Sala se convierte así en la loca, en el resguardo y depositario de la imaginación y la memoria, lugar fundante de otros que servirían de la misma manera, como espacios desde donde disparar la esperanza.

En “Crónica de una vida literaria: La Colección Edgardo Rodríguez Juliá”, segundo ensayo de esta sección, Beatriz Cruz Sotomayor propone ver en la colección personal que alberga la Sala un relato fragmentado de vida. A partir del desglose y descripción de los objetos que componen la colección, que consta de manuscritos, documentos, una biblioteca especializada, obras de arte y objetos, la autora va identificando el

contexto al que cada uno remite, demostrando así la posibilidad de articular una elocuente crónica vital.

En el tercer y último ensayo de la primera sección, “Uncanny Voices in the Archive”, Christopher Powers narra su encuentro en la Sala con el manuscrito de *Pandemonium*, novela inédita de la serie *Crónica de la Nueva Venecia*. Después de describir la rareza del manuscrito, caracterizada por su caligrafía minúscula, sin márgenes ni espacios, a manera de *horror vacui*, relaciona lo extraño del escrito con lo siniestro. Comparando la evolución de la escritura del autor, propone que su trabajo sufre la transformación de un tono de robusta intensidad imaginativa y franqueza en las primeras novelas, a uno de observación realista y equívoca en las crónicas y novelas posteriores. Referente a lo siniestro, analiza el tema de la posesión en *La noche oscura* a partir de lo que el mismo autor comenta en sus resúmenes autorreflexivos en los ensayos de *Mapa de una pasión literaria*, para concluir que, según sus rasgos, en sus primeras novelas se opera un tipo de posesión de la voz del autor.

Navegar el laberinto, segunda sección, comienza con el ensayo de Carolina Sancholuz, “Coordenadas sanjuaneras: La ciudad como texto en *San Juan, ciudad soñada*”. A partir de dos citas que sirven de epígrafe al ensayo, una de Lezama Lima y otra del propio Rodríguez Juliá, la autora llama la atención hacia el modo como ambas referencian la ciudad, vinculado con el mundo de los afectos. Se trata, según ella, de una dimensión subjetiva de la ciudad que el escritor asume

semióticamente para poder expresarse y expresarla como texto. En San Juan, ciudad soñada, se va trazando un mapa de la ciudad como un tipo de “guía de viajero” y relato autobiográfico, en que se privilegia la mirada evocativa y distanciada en la que se entretienen la memoria y el ensueño. Las coordenadas de San Juan van conformando la ciudad como un rico palimpsesto, en que se revelan huellas de otros textos, de escrituras anteriores y superpuestas, lo que señala, a su vez, que la condición misma de la ciudad es la de ser un complejo conjunto de signos. (91)

En el segundo ensayo de esta sección, “Atisbos a las ciudades antropoides de San Juan y Río de Janeiro en la narrativa de Edgardo Rodríguez Juliá”, Dalia Stella González Díaz plantea que tan temprano como en la década de los ochenta, la narrativa de Edgardo Rodríguez Juliá atisba la ciudad antropeide en textos fundacionales como la crónica “Flying Down to Río” de *El cruce de la Bahía de Guánica* y en la novela *Sol de medianoche*. De acuerdo con la autora, cuando los personajes, especialmente los protagonistas, viajan en tránsito, desarraigados, creando un flujo físico y cultural, se presencia la ciudad antropeide. Otra particularidad de la ciudad literaria antropeide que ella observa en la narrativa de Rodríguez Juliá es que los personajes humanos sean confusos, inmaduros o débiles, “inestables e inciertos en su identidad personal e inconsciencia” (Cita de Jane Augustine, pág. 97) “Flying Down to Río” espía el desarraigado tránsito de los personajes insertados en la diferencia sociológica que gobierna los espacios de la calle y la casa en Brazil. En *Sol de*

medianoche, el autor adelanta la trabazón espinal de una ciudad narrada como personaje casi humano al homogenizar las miserias humanas, mientras que el desorden del mundo presentado no da indicios de ir en busca de un orden. Dalia González concluye su ensayo valorando la genialidad visionaria y el trabajo del escritor como el de un “obsesivo observador de las ciudades que anticipó los cambios del topos urbano a la transformación de un personaje cuasi humano en la narrativa latinoamericana...” (101)

Cezanne Cardona Morales, en “El pañuelo en el gabán: Un acercamiento a *Tres vidas ejemplares del Santurce antiguo*”, tercer ensayo de esta sección, caracteriza el ánimo novelesco del libro como uno que descansa en el afecto antagónico o la pugna entre lo citadino y lo provinciano, la crónica y la biografía, el privilegio antillano y la pobreza, la excentricidad y la locura, la nostalgia y la evocación, entre otros tipos de fluctuaciones que él cataloga de jaloneo, y que son las características entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Las tres biografías de la novela van configurando tres dimensiones del Santurce Antiguo. En la primera, titulada “La Tertulia” se cuentan las desventuras de Antonio Paoli, y se presenta como una crónica del desclasamiento. En la segunda biografía se cuentan los devaneos de Don Quirico Vilá, un ex marino mercante que viajaba desde Miramar hasta la Biblioteca Carnegie para investigar la vida de un mulato violinista que vivió a principios del siglo XIX. Santurce se convierte aquí en ese Miramar burgués que huyó del Viejo

San Juan. La tercera y última biografía es sobre don Félix Benítez Rexach, el nacionalista, negociante e ingeniero que diseñó el Normandie. Aquí Santurce se encalla en los pinos, las palmeras, la playa y la impunidad, según decir del autor. La estética de Rodríguez Juliá, de acuerdo con Cardona Morales, ha sido desde muy joven, la del estilo tardío; de ése que rehúye la pretensión de totalidad en sí misma. Por otro lado, observa que la ejemplaridad de esta novela está en que busca la conquista de la ironía como invención de lo humano. (110)

El último ensayo de esta sección es el escrito por Benjamín Torres Caballero, “Intratextualidad e Intertextualidad en *Tres vidas ejemplares del Santurce Antiguo*”. En éste, Torres Caballero, siguiendo la trama de la novela, elabora un análisis de la intratextualidad para especificar y esclarecer la reescritura de ciertos temas que aparecen en textos anteriores del propio autor. Del mismo modo, busca elucidar la función en la novela de las referencias intertextuales, sobre todo, de manera implícita, a *La sonata a Kreutzer* de León Tolstoi. Dos de los temas que vinculan las obras en una relación intratextual y que son centrales, desde la primera novela de Rodríguez Juliá, son el resentimiento de los mulatos de mérito y el de las relaciones raciales conflictivas entre negros, mulatos y blancos. Estos temas, por ejemplo, relacionan la novela con *La renuncia del héroe Baltasar* y con *El entierro de Cortijo*, entre otros. Torres Caballero en su trazado de la trama de la novela identifica, con todo detalle, las relaciones intra e intertextuales que la novela mantiene con otras y con

contextos extraliterarios. Según él, *Tres vidas ejemplares*, aborda los temas centrales de la obra de Rodríguez Juliá, los que se remontan a la niñez y a las tensiones raciales en el seno de su familia, que son reflejo también de la dinámica racial colectiva del país y de la relación con las figuras materna y paterna. (133)

La tercera sección del libro, *Movilizar la nostalgia*, abre con el ensayo “Cuerpos y corporalidades en la escritura de Edgardo Rodríguez Juliá”, de René Rodríguez Ramírez. En este ensayo, su autor advierte que en la obra de Rodríguez Juliá se opera un acercamiento a los discursos que se producen desde el cuerpo, así como a los modos en que dichos discursos construyen especificaciones del cuerpo. (142). Para entender los nexos que existen entre lo corpóreo, los discursos sociales y culturales, y la noción de identidad, Rodríguez examina *El espíritu de la luz*, *El entierro de Cortijo* y *Una noche con Iris Chacón*. Plantea, además, que Rodríguez Juliá emplea la crónica y la novela como géneros literarios vitales en la consumación de una escritura del y sobre el cuerpo. En las dos crónicas, por ejemplo, el cuerpo en la esfera pública resignifica la idea de identidad. En *El entierro*, el cuerpo exhibido enfrenta los componentes de varias prácticas culturales, en este caso el entierro. En *Una noche*, el cuerpo de la vedette “cincela la cadencia de una categórica transgresión de los discursos sociales que sistematizan y reglamentan el límite de lo corpóreo”. (149)

Rebecca Franqui Rosario, en el segundo ensayo de esta tercera sección,

“Las crónicas de Edgardo Rodríguez Juliá: Un recorrido por la memoria histórica del pueblo puertorriqueño”, señala que la obra de Rodríguez Juliá destaca en su mayoría por develar los cambios históricos, sociales y económicos que han trazado el devenir de Puerto Rico. Particularmente, la entrada del país a la modernidad, con la aparición de fábricas y el desplazamiento rural a sectores urbanos es, según ella, una constante en sus crónicas. En ellas el autor recurre a los procesos de modernización y globalización como punto de partida para el cuestionamiento de los nuevos modelos socioculturales que rigen el país. Por medio de la reconstrucción literaria de rostros y cuerpos es que Rodríguez Juliá en sus crónicas *El entierro de Cortijo* y *Las tribulaciones de Jonás*, como en *Puertorriqueños*, manifiesta su preocupación por las consecuencias de la modernidad en la cultura puertorriqueña y profundiza en el desarrollo histórico del país. (161)

La tercera sección del libro cierra con el ensayo “Los espacios poliédricos en *La piscina*”, de Luz Nereida Lebrón. En éste la autora explora los espacios representados en la novela – el caserón familiar, la biblioteca, el parque de pelota y la nueva casa capitalina- y sus correspondencias con la metáfora de la “gran familia puertorriqueña”. Para el análisis parte del estudio fenomenológico del espacio desarrollado por Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio*. Según visto por la autora del ensayo, la novela traza un retrato del Puerto Rico entre los años 1953 a 1958, coincidente con la transición de la vida provinciana a la urbanización. Esta

transición y el efecto que sobre la familia tiene se va articulando a partir de la relación entre los espacios. En ésta, la casa es el componente de unificación psicológica, espacio de recuerdos y olvidos, una especie de metáfora de la memoria. La biblioteca es el espacio de los libros, que son considerados ya inservibles frente a la llegada de la revista *Life*. El parque es el lugar que le proporciona al niño bienestar, como un lugar mágico de ensoñación. La piscina, finalmente, es el espacio del suicida. De esta manera, de acuerdo con la autora, la novela va atestiguando el proceso fallido del plan de modernización que se puso en marcha en Puerto Rico a partir de los años cincuenta, con la ascensión al poder del Partido Popular Democrático.

La cuarta y última sección del libro, **Contextos y trasfondos**, contiene una reseña de tres libros recientes sobre Edgardo Rodríguez Juliá y una Biobibliografía del autor. La reseña, cuyo título es “Critical Friction: Three Books on the Works of Edgardo Rodríguez Juliá”, es de Christopher Powers Guimond. En ésta, Power comenta *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre Edgardo Rodríguez Juliá*, de Carolina Sancholuz, publicado en el 2010; *Iconografía. Lo visual en la obra de Edgardo Rodríguez Juliá*, de Benjamín Torres Caballero, publicado en el 2014; y *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista*, de Jaime L. Martell Morales, del 2018.

Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá, tal como he comentado, constituye más que un libro en que se recoge una serie de ensayos críticos, una propuesta de re-visitación a la obra del

autor a partir de nuevas y diversas miradas; así como de nuevos conceptos teóricos. El diseño mismo del libro, su organización, el desglose y titulación de sus secciones, van adentrando e interpellando al lector a participar de ese diálogo y del encuentro en el territorio Rodríguez Juliá. Como cierre, cito parte de un párrafo en que los editores sopesan el valor de los ensayos que esta antología reúne:

En su conjunto, los ensayos de esta antología representan lecturas longitudinales de la obra de Rodríguez Juliá a través de su extensa trayectoria literaria. Trascienden la interpretación particular del texto y dialogan con un discurso mucho más amplio de los estudios puertorriqueños, vinculado al contexto global y a la actualidad. Son una provocación para la exploración profunda de problemas teóricos y estéticos. (16)

Referencias

- Molloy, S.** (1996). Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, J.** (29 de julio de 1990). Edgardo Rodríguez Juliá: La historia bajo acecho. *El Nuevo Día* (Revista Domingo), págs. 9-11.
- Ortega, J.** (1991). Dos versiones barrocas: Sarduy y Rodríguez Juliá. En J. Ortega, *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico* (págs. 63-67). Río Piedras: Editorial de la UPR.
- Powers Guimond, C. y. (Ed.).** (2021).

Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá. Cabo Rojo: Editora Educación Emergente.

Rodríguez Juliá, E. (2013). En la búsqueda de la voz escondida. Zama(5), 191-196.

Sancholuz, C. (2007). "Siempre he concebido la literatura muy apegada a la 'voz de la tribu'". Entrevista a Edgardo Rodríguez Juliá. Iberoamericana, 8(28), 168-173.

actitudes y modos, que me explique la actual agresividad y resentimiento de un joven lumpen y mulato de Villa Palmeras desde las coordenadas de una revuelta de esclavos en el dieciocho. La historiografía tiene sentido sólo desde esta perspectiva (J. Ortega, "Edgardo Rodríguez Juliá. La historia bajo acecho", 10).

Notas

¹ Para estos aspectos que comento aquí puede examinarse la entrevista de Carolina Sancholuz, y el ensayo del mismo autor, "En la búsqueda de la voz escondida".

² De este modo caracteriza Rodríguez Juliá la postura que asume frente a la historiografía tradicional, cuando desde sus primeras dos novelas propone un diálogo con el pasado desde las coordenadas del presente. Ese diálogo, esa interlocución tiene que ser, por lo tanto, sincrónico y ucrónico, un espacio de congregación para todas las voces y poses,

