

Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista de Jaime Martell Morales: Una tarea deconstructiva

Federico Irizarry Natal
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Ponce

De acuerdo con el libro *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista* (Iguana, 2018) del Dr. Jaime Martell Morales, la obra de Rodríguez Juliá asume una poderosa dimensión transgresora ante uno de los modelos de mayor arraigo ideológico que han tenido como objetivo la definición de la identidad puertorriqueña: el nacionalismo cultural. En ese sentido, estudiar dicha obra implica abordar una de las más importantes tareas deconstructivas llevadas a cabo en el campo de las letras en Puerto Rico; pues, Edgardo Rodríguez Juliá, a través de sus libros (ficticios o no), ha sido capaz de exponer de forma crítica los bordes y las fisuras –es decir, los límites y las aporías– de ese proyecto que podríamos llamar hoy día *archivo puertorriqueño*. Entiéndase por *archivo*, en el sentido derrideano, la constitución del espacio epistemológico que ostenta la autoridad fundamental para imponer la presencia de un principio regulador que deviene significado pleno en función de garantizar estabilidad y orden ante las contingencias del devenir. En el contexto puertorriqueño vendría a ser, por tanto, la *casa discursiva* donde reside el saber canónico de la nacionalidad y la tradición puertorriqueñas, institucionalizado, custodiado y legado por la élite ilustrada de la Generación del

30 en Puerto Rico. Como sabemos, no fue hasta los años 70 cuando dicho proyecto comenzó a ser consistentemente cuestionado en un proceso que, con el tiempo, no ha hecho más sino descolocarlo y subvertirlo de forma definitiva. Edgardo Rodríguez Juliá –de los escritores más destacados de la generación de dicha década– ha sido uno de los responsables de generar tal desestabilización.

En relación con lo antedicho, la investigación de Martell Morales se encarga de estudiar el conflictivo diálogo que instaura la obra de Rodríguez Juliá con la tradición discursiva que adviene del archivo puertorriqueño. Para ello, aborda las diversas formas, estrategias y recursos con que el trabajo literario de dicho autor trastoca el metarrelato nacional al oponer a la versión autorizada de la Historia, la identidad y la cultura contranarraciones focalizadas en una otredad generada por una reescritura transgresora que pretende desmontar los distintos mecanismos con que el canon –literario y cultural– logró su engranaje y activación. La Historia, sus agentes y las voces que la asumen; los espacios y sus temporalidades; la escritura y el papel del intelectual; el imaginario nacional y los tópicos con que convive son, entre

otras, algunas de las instancias que Martell Morales observa en su texto para analizar con pertinencia las mutaciones que el nacionalismo culturalista experimenta en la obra de Rodríguez Juliá.

El primer capítulo, titulado “De la intrahistoria a la renuncia”, aborda, a partir del problema de la Historia y su articulación discursiva, aspectos puntuales con que las novelas iniciales y varias de las crónicas de Rodríguez Juliá subvierten los convencionalismos del nacionalismo culturalista en Puerto Rico. Sobre la base de *La renuncia del héroe Baltasar*, Martell Morales examina cómo el registro histórico se transforma según el posicionamiento temporal y espacial desde donde es asumida su configuración. El relato ubica en el Ateneo Puertorriqueño al historiador Alejandro Cadalso, quien ofrece durante el año 1938, tres conferencias sobre una enigmática figura del siglo XVIII en la Isla: Baltasar Montañez, quien, según el conferenciante, es *testimonio* –en el contexto nacional– de nuestra *condición humana*. La década y el lugar desde los cuales el erudito emite su disertación refieren a un tiempo y espacio fundacionales desde donde ha sido legitimado el archivo puertorriqueño; no obstante, en el marco de la novela tal remisión termina implicando una discrepancia de importantes repercusiones irónicas, lo cual posibilita rastrear su faena transgresiva.

Una de las transgresiones que ejerce esta novela contra el nacionalismo culturalista radica en la concepción alterna de la Historia. No corresponde esta al relato monumentalista destinado a

exponer la organización definitiva de los sucesos trascendentales que manifiestan el perfil esencial de una comunidad. Corresponde, más bien, a una suerte de memoria advenediza cuyas indagaciones apuntan al develamiento de aquello que las posturas oficiales (por considerarlo intrascendente) marginan, desdeñan o aniquilan. El hecho de que las conferencias de Cadalso se enfoquen en la figura de un sujeto negro cuyo antiheroísmo, indocilidad y cinismo son capaces de *testimoniar nuestra condición* no hace más que invertir paródicamente una parte fundamental del archivo puertorriqueño. El nacionalismo cultural de la Isla se estructuró a la manera de un discurso de orden reformista que aspiró a generar una jerarquización social basada en una racialización biológica favorecedora al sujeto blanco, una percepción elitista de la cultura inclinada a la burguesía y el eurocentrismo, un androcentrismo paternalista atado al patriarcado imperioso, y una propuesta pacifista que hizo del ejercicio político una negociación controlada que trasciende cualquier riesgo de violencia o exabrupto revolucionario. Ante ello, *La renuncia del héroe Baltasar* propone una perturbadora reescritura de la Historia que prioriza la alteridad excluida por las posturas oficiales; pues, el relato queda focalizado desde la perspectiva de un sujeto negro, proveniente de los estratos más bajos de la sociedad, que a dos aguas se debate inútilmente entre las bajas pasiones y el sacrificio heroico por su pueblo. Ello no implica una asunción del concepto unamuniano de la intrahistoria, al que Cadalso refiere en un momento de su conferencia; sino, más bien, su apropiación irónica. Si con

ello Unamuno (quien influyó en el pensamiento treintista de la Isla, tal y como Martell Morales lo evidencia) refirió a un modesto plano de interioridad cuyas latencias han de contener los rasgos esenciales y, por tanto, permanentes que la transitoriedad de la Historia no puede recoger; en la novela lo intrahistórico remite a lo meramente insignificante para la mirada oficial, es decir: a la otredad ninguneada por el espectro canónico en que están implícitas las regulaciones de la oficialidad.

Otra de las trasgresiones expuestas por Martell Morales en su estudio radica en la fragmentariedad y dispersión que caracterizan los textos de Rodríguez Juliá. Contrario al nacionalismo culturalista, que se valió de un discurso totalizador en función de fijar una identidad y una memoria basadas en un sentido de completitud y homogeneidad que la resguardaran de cualquier contingencia, la obra de Rodríguez Juliá suele presentar su contenido a manera de un rompecabezas diegético sujetado a una diversidad de puntos de vista, voces y géneros que le confiere una textura fraccionada de gran significación. Allí donde el discurso del nacionalismo culturalista jerarquiza en obediencia de una voz autoritaria que regula y cierra el flujo de lo enunciado en un contexto primordialmente ensayístico (entendido el ensayo como un género literario mayor por su capacidad de definir, argumentar y probar); los textos de Rodríguez Juliá horizontalizan lo más democráticamente posible las voces enunciantes en una polifonía que abre la escritura a una saludable hibridez intergenérica. De

igual manera, allí donde el discurso del nacionalismo culturalista exige a un sujeto de intelectualidad clásica, centrado y conocedor de un tema cuyo abordaje se acerca a su agotamiento; los textos de Rodríguez Juliá presentan a un sujeto vulnerado por un contexto en el que suele estar otrificado e inmerso vivencialmente en el espesor de lo que la oficialidad consideraría indebido o inapropiado: la muchedumbre, la negritud, el residencial público, los conciertos de salsa, los concursos triviales de natación o los lugares dados a la lujuria e infidelidad. Si bien, lo antedicho puede constatarse, de alguna forma u otra, tanto en las novelas como en las crónicas que ha escrito, son estas últimas donde con menos artilugios puede percibirse con especial ahínco. En “El cruce de la Bahía de Guánica” o en *El entierro de Cortijo*, por ejemplo, el autor se halla fuera del hábitat que la tradición le ha construido al intelectual. No es en la academia ni en la manifestación patriótica donde se encuentra; sino en la playa, concursando por un insignificante trofeo de latón o en el centro de actividades de un residencial, observando los ritos fúnebres de un músico popular cuya despedida no acaba de asimilar totalmente. Muy pertinente, al respecto, el señalamiento de Martell Morales al afirmar que en la obra de Rodríguez Juliá acontece una suerte de vértigo – entre la atracción y la repulsión– ante las circunstancias en que se encuentra. Tal ambigüedad puede entenderse como un modo de transgredir la seguridad del lugar de enunciación que suele caracterizar al sujeto autorizado que habla desde el saber del nacionalismo cultural.

Un aspecto adicional que hay que resaltar del primer capítulo del libro, es el oportuno análisis sobre el aspecto metatextual que Martell Morales realiza sobre la escritura de Rodríguez Juliá. Basándose en el sentido de amenaza adquirido en el espesor del archivo puertorriqueño, Martell Morales afirma que, en la obra de Rodríguez Juliá, el mar posibilita ser entendido analógicamente como el espacio de peligro en el que se adentra el escritor para generar puntos de vista alternos en su continuo diálogo con el nacionalismo cultural. De ser así, el *cruce* de la Bahía de Guánica o el ejercicio natatorio de “Para llegar a Isla Verde”, por ejemplo, son también el tránsito de una escritura que textualmente atraviesa la dispersión y heterogeneidad de una Historia y una sociedad sin concierto que deben ser abiertas desde sus zonas menos iluminadas. Lo fructífero de este señalamiento sobre el simbólico paso playero es que lo mismo que señala Martell Morales sobre el mar puede ser aplicado a las muchedumbres. De ahí que la marcha del escritor a través de las multitudes –lo cual acontece en sus crónicas funerarias (*Las tribulaciones de Jonás* y *El entierro de Cortijo*) o en sus crónicas sobre festivales y otros eventos sociales (como la de “El veranazo en que mangaron a Junior”)– sea también el movimiento de una escritura dada a la textualización de la masa popular –en tanto profusa conglomeración social–, esa némesis calibanizada desde temprano por la Generación del 30 en Puerto Rico. Visto de tal manera, la práctica metatextual de Rodríguez Juliá se erige como perturbadora defundamentación del discurso del nacionalismo culturalista. De ahí,

también, que esta escritura, metatextualizada en el espesor de un contexto interferido por instancias deslegitimadas por la oficialidad, cobre el perfil de un contradiscurso que transgrede e ironiza la literatura de formación. Lo antedicho lleva con lucidez a Martell Morales a exponer una valiosa interpretación del título de la primera novela de Rodríguez Juliá, la cual dio inicio a todo este mecanismo transgresivo. *La renuncia del héroe Baltasar* no implica solo renunciar en tanto *dimitir*, como se sobreentiende; sino *re-enunciar*; es decir: *volver a enunciar, a decir, a nombrar*. Podría afirmarse, sobre la base de esta notable deriva interpretativa de Martell Morales, que la *renuncia* de la escritura de Rodríguez Juliá connota, por tanto, dimisión de los paradigmas del nacionalismo culturalista como reescritura del archivo puertorriqueño.

Los últimos capítulos del libro, sobre la base de lo antedicho, conforman enjundiosos estudios sobre dos formas particulares de transgresión: la del espacio y la de la mujer en tanto imágenes sublimadas por la tradición isleña. Así, el segundo capítulo, titulado “De la Arcadia a la heterotopía”, emprende una lectura analítica de varias crónicas y varios ensayos sobre pintura y fotografía abocados a deconstruir el idealismo sobre el cual el nacionalismo culturalista ha elaborado las figuraciones espaciales que conciernen al archivo puertorriqueño. Estas recurren a la representación, ya convencional, de un espacio aséptico regido por el edenismo que adviene de las distintas adopciones relacionadas con el tópico del “lugar ameno”. Piénsese, por ejemplo, en el

paisaje quimérico al que refiere la letra del himno oficial o en las estampas utópicas del campo puertorriqueño, tal y como hicieron Vidarte, Gautier o Llorens en sus poemas. En la ensayística treintista, a pesar de alejarse de esta visión arquetípica, se recurrió, sin embargo, a la idealización de su versión más práctica –la del agro– con tal de sintetizar en la tierra los valores inmutables de una cultura que habría que resguardar ante la amenaza urbanística de la civilización y la modernidad. A todas luces, este tipo de representación espacial, que prima sobre cualquier instancia temporal en el imaginario del nacionalismo culturalista, ha tenido una finalidad esencializadora: lo arcádico emblematiza el acervo en que la tradición que moldea la identidad del puertorriqueño ha de fijarse permanentemente. La obra de Rodríguez Juliá, sin embargo, trastoca este ejercicio higienizador del archivo puertorriqueño: allí, donde debe ser enfocado el lugar arcádico, toma presencia lo heterotópico. Este concepto –heterotopía– proviene de Michel Foucault y refiere al espacio como “lugar de coincidencias imposibles”; esto es: el espacio como la instancia en que lo diverso, lo plural y lo profuso hallan una suerte de síntesis diferencial a la manera de una utopía alterna en que la inclusividad genera una nueva horizontalidad, ciertamente democrática, en que todo cabe hasta el punto de la distorsión y el desorden. La obra de Rodríguez Juliá no sólo estudia varias manifestaciones heterotópicas en nuestra cultura, como lo son el Volky de Roberto (al que hace referencia en una de sus crónicas playeras) y el cuadro *El velorio* de Francisco Oller; sino que también asume la heterotopía como

disposición y orden textual. En ese sentido, la escritura deviene superficie en que se inscribe la toma de la palabra como polifonía y la asunción temática como exposición tumultuosa de asuntos que tienden a un tipo de caos estético a raíz del cual se pueda dialogar, desde la perturbación, con la tradición discursiva del nacionalismo cultural.

El capítulo tres, titulado “De la Sulamita a la Chacón”, gira en torno de cómo la obra de Rodríguez Juliá altera uno de los tópicos que, junto al del “lugar ameno”, ha sido parte del núcleo duro del imaginario del archivo puertorriqueño. Su función es la de representar la figura femenina en Puerto Rico desde una perspectiva de fuerte resonancia mariana. Según lo establece Martell Morales, la figuración de la mujer como un *jardín cerrado* halla su origen en “El cantar de los cantares” y quedó reforzada en la poesía de Gonzalo de Berceo y en los textos didácticos de Fray Luis de León. El recinto cerrado al que alude este tópico sugiere el recato, físico y moral, de la mujer; a su honra, que propone la virginidad como un estadio de pureza que redundaba en templanza y perfección. Concebida de tal manera, la figura femenina corresponde analógicamente a una nación idealmente virtuosa que debe ser protegida. Bajo la forma de cónyuge (o amada) casta o de madre íntegra, el corpus nacional se imagina como patria sublime en que los valores alcanzan su grado de expresión más alto. En la ensayística de los intelectuales del 30 como Pedreira, por ejemplo, la mujer cobra, no obstante, una dimensión más práctica, la de la domesticidad; pero con iguales intenciones que la de la de su

proyección romántica: el resguardo de los valores convencionales. Bajo la tutela de la mujer recta, la casa es por ello lugar sagrado en que la puertorriqueñidad se funda y arraiga al legado seleccionado por el nacionalismo culturalista. A todas luces, lo antedicho, según se desprende de las reflexiones de Martell Morales, tiene un propósito ideológico: conservar dócilmente el esencialismo tradicional a partir de un modelo cultural capaz de armonizar, con un cierto grado de conservadurismo, la acción social y política. El tópico del “jardín cerrado” es así una pieza fundamental en la articulación e institucionalización de los valores y costumbres contenidos en el archivo puertorriqueño. En su faena transgresiva, a ello Rodríguez Juliá opone en su obra una figura femenina alternativa. No es la mujer pulcra, precavida y espiritualizada del nacionalismo cultural; sino otra muy distinta, de antecedentes palesianos, caracterizada por una corporeidad dada a aperturas lúbricas en que la materialidad carnal se torna desafiantemente erótica o incómodamente secular. Ello queda constatado en la crónica *Una noche con Iris Chacón*. Cito a continuación las palabras de Martell Morales: “en la crónica de Rodríguez Juliá, la vedette puertorriqueña Iris Chacón transforma su cuerpo en topografía al identificar sus partes con el paisaje y con distintos lugares turísticos del país”. Podría decirse, entonces, que la transgresión que artificia la obra de Rodríguez Juliá contra el nacionalismo culturalista con que conflictivamente dialoga, hace que la estancia inmutable de la nación hipostasiada finalmente trasmute a una incitante cartografía del deseo.

Lúcido, pertinente y clarificador, este libro de Jaime Martell Morales constituye una importante aportación no solo a la crítica realizada sobre uno de nuestros escritores más preciados; sino también sobre uno de los asuntos de mayor envergadura durante las últimas décadas: el revisionismo crítico del nacionalismo cultural en la Isla. En el continuo ciclo de las reflexiones que implican las interpretaciones sobre la identidad nacional, Puerto Rico aún no ha terminado de esculpir un perfil satisfactorio. Más que diluir este asunto en la pérdida del sentido que adviene con una parte de la postmodernidad, es mejor insistir en este tema inacabado. Al respecto, cobra importancia el planteamiento con que concluye Juan Flores su ensayo “El Puerto Rico construido por José Luis González”. El mismo es el siguiente: “el propósito de reconstruir la cultura nacional es poder recobrarla”. A la luz de lo antedicho y en el contexto de lo discutido hasta el momento, el libro de Martell Morales sobre una obra transgresora y ya emblemática en la literatura contemporánea de la Isla resulta una coyuntura puntual para la realización de dicha tarea.

