

## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Archivos encontrados:  
Edgardo Rodríguez Juliá o los  
diablejos de la historiografía  
Criolla

Autor: Salgado, César A.

Forma sugerida de citar: Salgado, C. A. (1999).  
Archivos encontrados: Edgardo  
Rodríguez Juliá o los diablejos de  
la historiografía Criolla.  
*Cuadernos Americanos*, 1(73),  
153-203.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 73, (enero-febrero de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. [https://cialc.unam.mx/Correo electrónico: betan@unam.mx](https://cialc.unam.mx/Correo%20electr%C3%B3nico%3A%20betan%40unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## Archivos encontrados: Edgardo Rodríguez Juliá o los diablejos de la historiografía criolla\*

Por César A. SALGADO  
*University of Texas at Austin*

*The aforesaid relinquishment or cession, as the ones may be, includes all documents exclusively referring to the sovereignty relinquished or ceded that may exist in the archives of the Peninsula. Where any document in such archives only in part relates to said sovereignty, a copy of such part will be furnished whenever it shall be requested.*

*Tratado de París (1898), Artículo VIII*

*Los que escriben de historia con frecuencia suelen ser impugnados por quienes estiman que nada es histórico si no consta de un papel o de una piedra. ¡La idolatría erudita del documento archivado!*

Fernando Ortiz,  
*Historia de una pelea cubana  
contra los demonios*

**F**ABULACIÓN, SUBVERSIÓN, FALSIFICACIÓN, suplantación, violación, o trivialización de la historia: todas son palabras que los críticos han invocado para describir el proyecto de Edgardo Rodríguez Juliá al agenciar en sus novelas "históricas" una imagen *apócrifa* del siglo XVIII puertorriqueño. Casi toda lectura de estas novelas ve en las ficcionalizaciones de Juliá un gesto de agresión contra la

\* Agradezco los comentarios enriquecedores que sobre este trabajo hicieron Alan West, Emilio H. Kouri, Félix V. Matos, Lisa Sánchez-González y Ana Teresa Irizarry.

historiografía profesional y sus métodos comprobativos. Describiendo en 1985 *La noche oscura del Niño Avilés* como una “fábula histórica” Juan Duchesne considera que “la ficción narrativa realiza un salto de tigre hacia el pasado histórico, violentándolo”, logrando “un discurso que no se interesa en reconstruir ninguna fuente documental o testimonial específica” (1985: 219-220). Anibal González inicia su comentario de 1986 sobre *La noche oscura* con un recuento de la reacción escandalizada de los primeros reseñistas ante las “sacrilegas libertades que Rodríguez Juliá se tomó con la historia puertorriqueña” para entonces postular que “la historia aparece no en su carácter verídico, documental, sino como una matriz o un molde retórico” (1986: 583-584). De esta forma da paso a la interpretación de las novelas como variantes del *counterfeit* o la falsificación. En un artículo de 1988, Rubén González estima que la invención de acontecimientos en un “pasado otro” “funciona como un intento de suplantación” o “sustitución de lo histórico” para reflexionar sobre los fracasos de ciertas innegables pulsiones utópicas en el ámbito caribeño que han sido excluidas del archivo oficial (1988: 98-99). En vez de “suplantación”, María Julia Daroqui juzga la práctica fabuladora como un intento de compensación al opinar que “las historias apócrifas narradas en [la] novelística [de Juliá] tienen la funcionalidad de llenar los vacíos del discurso historiográfico” (1993: 89). Finalmente, la trivialización de lo histórico como motivo propulsor del proyecto novelístico se sugiere en una reseña de César Aira de reciente publicación: “Lo que pasa [en la escritura de Juliá] es la trivialidad puertorriqueña, la incapacidad de Puerto Rico de tomarse en serio su historia” (1997: 30-31). Aira alega que un mecanismo de “autoabsorción” en las simulaciones de lo histórico que hace Juliá evita “que el pasado avance hacia el presente según la fórmula clásica”, trivializando la teleología nacional que ha caracterizado tanto la historiografía puertorriqueña como la latinoamericana.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La idea de que Juliá lleva a cabo una fuerte violación de las reglas historiográficas convalidadas también se refleja en los planteamientos de Sara Ann Smith (1995), cuando sostiene que la violencia apocalíptica en la obra de Juliá atenta contra la misma posibilidad de documentar con probidad su “versión” de los hechos. Rubén González ha ampliado recientemente su discusión de la “suplantación” en su estudio de 1997. *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*. Añade González que en la obra de Juliá “hay una increpación a los códigos y registros del discurso autorizado que ha moldeado nuestras percepciones de lo histórico y lo ficticio” (p. 83), alegando que Juliá crea una “visión contrafactual” que “agudiza y amplía” tales percepciones y exige una revisión del consenso oficial.

Al subrayar de esta forma el carácter contestatario de esta empresa, los críticos también privilegian su alto grado de invención, viéndola como obra de una imaginación alucinada que raya en el grotesco del Goya de *Los desastres de la guerra* o el Bosco de *El jardín de las delicias*.<sup>2</sup> Conciernen los críticos en que la dimensión documental de las novelas es la del simulacro; que si acaso una “historicidad” se desprende de tales novelas, la misma no radica en los hechos narrados sino en el hábil *pastiche* del estilo amanerado y los recursos retóricos de la escritura oficialista del periodo colonial; que los manuscritos abundantemente “citados” en la ficción son siempre textos fabricados cuyos múltiples registros no conciernen a lo estrictamente histórico. De acuerdo con esta interpretación, más que un relato corroborable según las disciplinas de la historia, el ciclo de novelas que Juliá ha denominado *Crónica de la Nueva Venecia* (junto con *La renuncia del héroe Baltasar*, novela precursora del ciclo)<sup>3</sup> constituye una enorme y compleja alegoría moral sobre numerosos temas: los peligros inherentes a la ostentación absoluta del poder, las terribles consecuencias del abuso de la “mentira piadosa” en el orbe político, la destrucción que suelen ocasionar las irrealizables ambiciones utópicas, o la fragmentación cultural de la sociedad puertorriqueña contemporánea.<sup>4</sup> Es decir, se supone que el uso del archivo histó-

<sup>2</sup> Esta analogización de las novelas con la plástica “grotesca” de Goya, Bruegel y Bosch es ya un lugar común en la crítica: “[Algunos] núcleos se asemejan a las vertientes pictóricas del grotesco iconográfico de Bruegel y Bosco” (Daroqui 1993: 91) “*La renuncia del héroe Baltasar* es [...] una novela ‘capricho’ influida por las propuestas de, entre otros, El Bosco y Goya” (Cabanillas 1994: 285). Lisabeth Paravisini traza con lucidez los paralelos entre las descripciones paródicas del “jardín de los infortunios” que diseña el arquitecto Espinosa en *La renuncia* y las imágenes escatológicas y perturbadoras en la pintura de Jerónimo Bosch (Paravisini 1984: 104-106).

<sup>3</sup> Pretendo en este ensayo reflexionar sobre el ciclo cabal aunque la última parte aún no se ha publicado. A través de los años, Juliá ha descrito la estructura de su ciclo de diversas formas a diversos interlocutores. En una carta a José Luis González detalla el ciclo como una trilogía sobre el siglo XVIII que comienza con *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), seguida por *Crónica de la Nueva Venecia*, novela de tres partes: “Pandemónium”, “El camino de Yyaloide” y “La noche oscura del Niño Avilés” (Rodríguez Juliá 1985: 133-134). Luego en una entrevista a Julio Ortega (Ortega 1991: 151), la declara una tetralogía “para propósitos específicamente editoriales” que excluye *La renuncia* y recoge las siguientes entregas: *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), *El camino de Yyaloide* (1996), *1797* y *Pandemónium* (inéditos).

<sup>4</sup> La crítica termina destacando la dimensión simbólica de las novelas por encima de la dimensión referencial o histórica, sintetizándola en una suerte de moraleja, como bien cabe al concepto de fábula. En su artículo de 1994 “La política de la ficción”, Francisco Cabanillas lee *La renuncia* como una fábula moral sobre la mentira como recurso político. Anibal González ve la fragmentada actualidad cultural del país alegorizada en

rico que hace Juliá es más ornamental y caprichoso que factual y metódico; que no maneja el documento de forma analítica para extraer un metarrelato veraz y coherente sino para ingeniar un lenguaje arcaizante que da un engañoso barniz de verosimilitud a una fábula fantástica, a veces estrambótica o sorpresivamente frívola,<sup>5</sup> y contradice con desfachatez no sólo las versiones oficiales, sino todas las posibles. Según el mismo Juliá, sus novelas son el estudio imaginario de “las posibilidades de lo que nunca fue” (1989b: 5).

Ayuda a corroborar este juicio el uso burlesco que hace Juliá en sus novelas de nombres históricos descontextualizados para designar a personajes con biografías profundamente opuestas a las “reales”. La problematización de la historicidad que se da en las novelas de Juliá procede de la desarticulación sistemática de continuidades semántico-documentales, de un tipo de *desubicación* de varios referentes históricos donde anacrónicamente se recolocan, se reordenan o se reasignan títulos, fechas y datos establecidos por la historiografía del XVIII. El referente “Baltasar Montañez” aparece primero en la *Historia de Puerto Rico* de Salvador Brau, donde se hace constar la erección de la Capilla del Santo Cristo de la Salud en San Juan como consecuencia del desbocamiento y muerte de un jinete con este nombre en unas carreras en la cuesta del convento en 1753 (Brau 1904: 255); en *Leyendas puertorriqueñas*, Cayetano Coll y Toste usa este dato para fabricar un mito, haciendo que Montañez sobreviva misteriosamente al desbocamiento y que por este milagro se erija la capilla.<sup>6</sup> En *La renuncia del héroe Baltasar* Juliá retoma el nombre pero lo desubica, haciendo del jinete blanco un esclavo, hijo del dirigente de una insurrección negra, cuya participación en las carreras de 1753 es parte de un elaborado teatro político para sugestionar la credulidad de los esclavos en un momento de inestabilidad social en el país. La atribu-

*La noche oscura* Rubén González identifica en toda la obra un tipo de aleccionamiento sobre la irrealizabilidad del deseo utopista. En su primera interpretación, Juan Duchesne atribuye al tópico del cimarronaje un “valor metafórico” liberador que abre “las posibilidades de ruptura imaginaria con una visión alienada del pasado” (1985: 221-222). Duchesne modificará esta apreciación en su relectura del texto.

<sup>5</sup> La atribución elogiosa de una frivolidad radical al proyecto fabulativo de Juliá la ha hecho recientemente Juan Duchesne en un ensayo de 1997 que fue inspirado por la reseña de César Aira: “En obras como la de Rodríguez Juliá, la literatura puertorriqueña asume la increíble frivolidad de la historia nacional como método creativo, es decir [...] la frivolidad del ser se ve asumida y convertida en beneficio estético”. Duchesne 1997: 3.

<sup>6</sup> La primera edición de *Leyendas puertorriqueñas* es de 1925. Remito a la selección, adaptación y versión moderna de José Ramírez Rivera, Coll y Toste 1983: 95-97.

ción de nuevos significados a un referente desligado de su lugar historiográfico va incrementándose en la novela hasta travestir las representaciones de la situación social y política del periodo.

Tal desubicación ucrónica se incrementa en *La noche oscura del Niño Avilés* ya que Juliá manipula aquí referentes de mayor envergadura histórica, de mayor carga semántico-documental, para trasladarlos a situaciones que atentan violentamente contra la cronología convenida. Don Felipe José de Trespalacios aparece en la novela dotado con facultades muy superiores a las del Trespalacios “histórico”, quien fue obispo de Puerto Rico por un breve periodo de poca consecuencia en el país;<sup>7</sup> el Trespalacios ficticio es el ostentador *de facto* del poder colonial y su gran influencia en el devenir del territorio se extiende desde 1773 hasta el fin de siglo. Otras desubicaciones siguen el mismo patrón: el héroe de la defensa de San Juan en 1797 contra los ingleses, Pepe Díaz, interviene veinte años antes en otra guerra radicalmente distinta —la de los caudillos cimarrones Obatal y Mitume tras tomar la plaza fuerte de San Juan.<sup>8</sup> José Campeche, quien según el consenso histórico se destacó en su carrera de pintor como hombre sobrio y piadoso al servicio de la aristocracia puertorriqueña, es un logrado ilustrador con tendencias místicas y revolucionarias que participa en la fundación del licencioso palenque cimarrón de Nueva Venecia, dejando testimonio escrito de la experiencia (*La noche oscura*, pp. 3-5). La desubicación y reinención más radical de un referente histórico ocurre con el personaje titular. Antes de la obra de Juliá, el Niño Avilés era apenas una nota al calce en la historiografía del arte puertorriqueño, en la que se interpretaba el retrato del infante deforme pintado por Campeche en 1808 —por encargo “ingrato” del obispo Arizmendi— como un gesto precipitado por la curiosidad

<sup>7</sup> Don Felipe José de Trespalacios fue obispo de Puerto Rico por cuatro años a partir de 1785, ya que en 1789 fue designado primer obispo de la recién constituida diócesis de La Habana. Véase Torres Ramírez 1968: 115, 150. Al parecer, Trespalacios no dejó muchas noticias históricas aparte del soberbio cuadro que pintó de él José Campeche. Sobre el obispo hay sólo una tesis de maestría (Ángel Fernández y García, *El doctor Felipe Trespalacios y Verdeja*, Universidad de Puerto Rico, Departamento de Historia), en la que se consigna que “su genio violento, su trato y modales, y circunstancias, no son para [la] tanta dignidad de un obispo”, según palabras del gobernador de La Española (citado en Benítez 1988: 149). Esto confirma que Juliá prefiere dejar guiar su imaginación novelística según la sugerente plástica de la obra de Campeche y no por el registro histórico.

<sup>8</sup> José Díaz fue sargento mayor de las milicias urbanas de Toa Alta durante la invasión británica y, según la copla de la tradición oral, murió en acción en el puerto de Martín Peña (Picó 1986: 123).

científica ilustrada.<sup>9</sup> A través de la hiperbolización, el referente “Niño Avilés” se amplifica exponencialmente en la novela al atribuírsele a este niño blanco, rescatado de un naufragio en 1772, monstruosidades no físicas sino espirituales, posiblemente poseído del demonio. Esta amplificación se continúa en *El camino de Yya-loide*, donde, a modo de *bildungsroman*, presenciamos la niñez y adolescencia del Niño Avilés y su formación bajo la tutela del obispo Trespalacios, quien desea aprovechar la fama mística del niño como parte de un plan para ejercer un control definitivo sobre “la ciudad terrenal” del territorio. El Niño se rebela contra las intenciones y manipulaciones del obispo, y de esta forma se va anunciando su participación en la fundación de la heterodoxa “ciudad maldita” de Nueva Venecia en 1797.

Asociado a la desubicación y reinención de estos referentes históricos, la apreciación “fabulosa” de las novelas de Juliá es reforzada por la postulación de hechos fantásticos que carecen de fundamento tanto racional como documental. No basta travestir el personaje histórico; en las novelas de Juliá participa un grado hiperbólico de magia (más negra que blanca, en todas las acepciones del término), hechizos, catástrofes, leyendas e hierofanías que no tienen cabida en el archivo normativo del XVIII, periodo caracterizado por dar al traste con tales supersticiones y extremismos. En *La renuncia del héroe Baltasar* se consignan rebeliones sangrientas y multitudinarias de esclavos al estilo de la Revolución Haitiana, de una magnitud demográfica inverosímil y una crueldad improbable para el caso de Puerto Rico.<sup>10</sup> En *La noche oscura del Niño*

<sup>9</sup>Dávila 1971: 46-47. Véanse los lúcidos reparos a la interpretación de Dávila que hace Juliá en su ensayo *Campeche o los diablejos de la melancolía* (pp. 117-124). De este ensayo se derivan las observaciones de René Taylor en Benitez 1988: 210-211. El cuadro *El niño Juan Pantaleón Avilés de Luna Alvarado* es parte de la Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

<sup>10</sup>En la página 28 se alega que “el total de negros en la ciudad [San Juan] excede a la población blanca en proporción de siete a uno”, implicando una mayoría esclava tan copiosa como la de Haití antes de 1791. Según el censo de 1765 hecho por O’Reilly, de la población isleña total de 44 883, 5 037 son esclavos (Fernández Méndez 1974: 254). Aunque recientes investigaciones históricas, como la de Guillermo Baralt, muestran que hubo en la isla múltiples conspiraciones de esclavos que tenían como designio la “exterminación de los blancos”, pocas pasaron de ser conjuraciones. La gran mayoría fueron delatadas y ninguna contó con un número multitudinario de participantes. Además, éstas ocurrieron casi en su totalidad durante la primera mitad del siglo XIX, cuando el auge del azúcar incrementó la demanda de esclavos bozales aun tras concluida la trata legal. La más alta proporción de esclavos en relación con la población libre en una ciudad fue de 61.1% y, según Baralt, la misma se dio en Ponce a mediados de siglo, Baralt 1982: 131.



*Avilés* lo fantástico adquiere un carácter aún más grotesco y alucinante: terremotos y tsunamis convocados por niños-brujos desolan la costa norte de la isla; presenciamos la edificación y derrumbe de torres babélicas que flotan invisiblemente sobre el Castillo de San Felipe del Morro; y se exorcizan demonios de toda calaña refugiados en las calles de San Juan. Curiosamente, en *El camino de Yyaloide* se sosiega el delirio fantasmagórico, pero la leyenda de una sirena —Yyaloide— procurada por un caudillo cimarrón —Mitumo— y protegida por un monstruo acuático —Mato— cobra “realidad” en la diégesis de la novela.

### *La parodia del archivo*

Si embargo, quisiera en este trabajo salir de esta lectura “fabulosa” de las novelas y ahondar en cómo lo que se ha considerado un desvío del archivo histórico puertorriqueño constituye, en la trilogía de Juliá, el análisis de la fundación de tal archivo: un *desnudamiento* de los procesos de su constitución. Sabemos que, al contrario de la novela histórica de corte tradicional según la definió, en el campo teórico, Georg Lukács, o, en la práctica creativa, el Alejo Carpentier del *Siglo de las Luces*, la *Crónica de la Nueva Venecia* es una negación paródica de la historia documentada, no su dramatización. Vale recalcar, sin embargo, que la parodia no es estrictamente un discurso de invención pura ni de fabulación: es una estrategia mimética que, al distorsionar o invertir irónicamente el modelo que se reproduce, descubre rasgos antes ocultos o solapados. Teóricos vinculados al formalismo ruso (como Victor Shklovskij y Mijail Bajtín) o a la teoría posmoderna (como Linda Hutcheon) han visto cómo la parodia moderna se distingue de otras estrategias miméticas —como la imitación renacentista o la sátira menipea— por tener una intención tanto crítica como epistemológica. Según Shklovskij, la parodia tiene el propósito de *develar* (*laying bare*) estructuras sumergidas e implícitas en las convenciones del modelo para así dar a conocer tanto los rasgos formales más anquilosados como sus mecanismos más recónditos; en esto se distingue de la sátira o de la caricatura que tienden a exagerar lo ya visible.<sup>11</sup> La parodia tiene por objeto conocer, revelar y desglo-

<sup>11</sup> Hutcheon elabora una teoría de la parodia posmoderna, viéndola como un discurso “de doble voz” (*double-voiced discourse*, según la expresión de Bajtín), que ironiza a la vez que recobra la tradición y la historia y que cuestiona la atribución romántica/moderna de una originalidad absoluta al sujeto/autor. Para Hutcheon la parodia no es

sar el modelo a través de la simulación, no simplemente ridiculizarlo. Esto es lo que le otorga el carácter apócrifo al proyecto de Juliá; sus novelas se emparentan con estas tradiciones sectarias y heréticas —me refiero aquí a la *apócrifa* de los gnósticos y los cabalistas— no por ser fabulaciones arbitrarias sino por simular eficazmente —y de esta forma hacer visible, hacer evidente— la retórica de la autenticidad con la que se construye un canon. La ironía de esta simulación —tanto en los “evangelios gnósticos” como en las crónicas falsas de Juliá— es que sirve para legitimar aquello que se estimaría como herejía o sacrilegio dentro del canon parodiado, develando así la artificialidad de lo canónico.

La retórica de la autenticidad que Juliá parodia en sus novelas no está propiamente dentro del documento simulado —en el contenido, el estilo, el léxico o la gramática— sino en su disposición, en su manejo, en su enmarcamiento: es decir, su autorización. Esta retórica es la que usó la historiografía criolla para construir el relato ilustrado del XVIII puertorriqueño, y consiste en el gesto teatralizado de rescatar un cuerpo de documentación para fundar y consolidar un archivo de *lo puertorriqueño* que esté escindido del de la metrópoli. En las novelas de Juliá vemos una parodia de la monumentalización que ha hecho el historiador criollo del documento burocrático después de recuperarlo de la dispersión a la que lo somete la condición colonial. Visto de esta forma y al contrario de lo que han postulado algunos críticos,<sup>12</sup> la parodia en Juliá no

simple irrisión: es también una recuperación que puede ser tanto subversiva como conservadora. “both an act of supersession and an inscription of literary-historical continuity” (1985: 35; véase también su discusión de la parodia en 1988: 33-36 y 124-140). Bajtin estudia la parodia a partir de Rabelais y Dostoievski como un fenómeno de la heteroglosia novelística donde se desestabiliza una jerarquía o estratificación social de dialectos con la “estilizada” yuxtaposición o inserción de lenguajes oficiales o exclusivos en marcos populares o coloquiales, o viceversa (1981: 301-317). De esta forma se revelan “cómicamente” tensiones y dislocaciones entre y dentro de estos estratos. Prefiero suscribir aquí la noción de parodia como un *laying bare the device* que Shklovskij estudia en las novelas de Lawrence Sterne, cuya obra el crítico ruso considera la manifestación más pura de la parodia (o, para usar palabras de Shklovsky, “la similitud disímil”) en el género novelístico: las digresiones constantes en *Tristram Shandy* no son arbitrarias o absurdas sino que sirven para “poner al descubierto” (*lay bare*) los complejos resortes con los que la novela convencional simula un fluir continuo de diversas acciones en el tiempo, aun cuando éstas están ocurriendo fragmentariamente (“A theory of parody”, en Shklovsky 1990: 147-160; véanse también sus comentarios sobre Bajtin. Rabelais y Sterne 1975: 241-279).

<sup>12</sup> Con ayuda de estadísticas lexicales logradas a través de un programa computarizado, Estelle Irizarry pretende probar que el “verdadero arte de la novela *La renuncia* de Rodríguez Juliá” reside en “la imitación estilística de textos históricos del

atañe tanto el estilo dieciochesco sino a un tipo particular de fetichismo documental —de actas de cabildo, crónicas oficiales, cédulas reales, legajos administrativos, correspondencia episcopal y diplomática, y otros escritos de índole gubernamental— que caracteriza toda una tradición de praxis histórica en el país, desde el siglo XIX hasta la década de los sesenta en Puerto Rico. En suma, la *Crónica de la Nueva Venecia* parodia esa obsesión con la papelera administrativa del imperio y del patriarcado tan propia de la historiografía criolla desde Alejandro Tapia y Rivera hasta Arturo Morales Carrión.<sup>13</sup>

Tal enfoque no nos hará destacar en nuestra lectura la figura autorial del cronista (que tiene múltiples e innegables encarnaciones en la obra de Juliá y ha sido ya analizada abundantemente por la crítica), sino la del compilador-archivero que recoge, consulta y edita las crónicas, que recupera textos extraviados para ubicarlos en un espacio de legitimidad institucional (una conferencia en el Ateneo puertorriqueño o su edición en forma de libro) y así brindarles el *imprimatur* de lo verídico, lo sancionado, y, como veremos, lo ontológico. Bajo tal análisis, la acción propia de estas novelas no reside en su trama: ni en la renuncia del héroe Baltasar al poder, o la batalla campal entre Obatal y Mitume, o el sitio y exorcismo de la ciudad de San Juan que oficia el obispo Trespalacios, o en el viaje menino que emprende Avilés por los caños. Tampoco radica en la relación escrita que de tales hazañas hacen, como cronistas, el renegado Julián Flores o el secretario Gracián. La acción propia de estas novelas (y, por ende, el objeto de la parodia) está en la ordenación que se hace de unos documentos “encontrados” en el intento de autentificar estas fuentes para darles entrada en el espacio de lo factual. Por encima de los cañona-

siglo XVIII” (1989: 57, 59). Discrepo de lo angosto de este juicio, según discutiré más tarde. Por otra parte, Julia Daroqui no restringe su análisis discursivo de los documentos ficticios en *Noche oscura* a una correspondencia con el estilo dieciochesco sino que también percibe ribetes y encuadres retóricos que provienen de las crónicas de la conquista (siglo XVI).

<sup>13</sup> Escribe Gervasio García, decano de la “nueva historia” puertorriqueña, sobre esta “vieja” historiografía criolla: “Como herederos de una larga y seria tradición —en la que pesaba mucho el interés por destacar las ejecutorias de los que presidieron los ‘grandes’ acontecimientos históricos o por explorar la historia diplomática, la historia de las ideas y de las estructuras políticas y administrativas— algunos centraron sus esfuerzos en los aspectos legales e institucionales de los organismos y mecanismos de la sociedad criolla y de la dominación colonial española. Así, dieron una visión desde arriba, unidimensional, de una realidad que los historiadores de hoy intentan redondear incorporando a la escena [las clases obreras y grupos marginados]”. 1985: 27.

zos de la épica y las tachaduras del cronista, escuchamos en las novelas de Juliá el rastreo y papeleo con los que se consolida un archivo. De esta forma, Alejandro Cadalso emerge como el verdadero protagonista y las novelas no se leen linealmente, como una crónica sucesiva de hechos, sino espacialmente, como una cuidadosa, casi arquitectónica amalgamación textual. El propósito de nuestro estudio será pues analizar la figura de Cadalso como compilador, manejador, corroborador y ordenador de documentos a través de las novelas de Juliá: evaluar sus métodos y presunciones historiográficas, visualizar el “archivo nacional” que nos propone como contraimagen y demonización del archivo criollo. De esta forma podremos contestar las siguientes preguntas: ¿qué estrategias discursivas y archivológicas parodia Juliá con esta figura?, ¿de quién(es) es Cadalso un *alter ego*?

*El gesto éureka:  
el Archivo y el sujeto colonial*

CREO que la incomodidad que ha suscitado el XVIII fantasmágico de Juliá entre muchos historiadores puertorriqueños radica en que no sólo plantea la idea de “otro” siglo sino en que también inventa el archivo que pueda legitimar tal historia. Como bien han visto Michel Foucault y Jacques Derrida, desde la fundación del Estado, el Archivo es la fundamentación de cualquier pretensión histórica moderna. En *La arqueología del conocimiento* (1971), Foucault discute el Archivo como una gnoseología: es el instrumento generador de diferentes “tipos de positividad”, de los diversos discursos legitimativos o “verídicos” que rigen a través del mundo occidental.<sup>14</sup> Más recientemente, en su provocativo ensayo *Mal de archivo* (1995), Derrida ha retomado el tema planteando, junto a un análisis de la función político-institucional del Archivo, una dimensión psicoanalítica o inconsciente del mismo donde reside una “perturbación” o “enfermedad” que atenta contra su normatividad (la obra de Juliá bien podría describirse como este “mal de archivo”, “mal archivo” o “archivo del mal”).<sup>15</sup> Por otra parte,

<sup>14</sup> “Se tiene, en el espesor de las prácticas discursivas, sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización). Son todos esos sistemas de enunciados (sistemas por una parte, y cosas por otra) los que propongo llamar *Archivo*”, p. 219

<sup>15</sup> Encuentro útil la siguiente expresión en el ensayo de Derrida por su énfasis en el

Roberto González Echevarría ha estudiado la ubicuidad de la figura del archivo en la narrativa contemporánea latinoamericana como un emblema que alegoriza la simbiosis entre el poder y la escritura desde los inicios del Nuevo Mundo.<sup>16</sup> De acuerdo con estos críticos, el Archivo es el lugar del cual emana todo relato y metarelato, la condición de lo enunciado, el espacio donde se entrelazan Estado, conocimiento y verdad, el local que subvenciona cualquier presunción de objetividad por parte del investigador. Es así porque el Archivo —como institución de poder y legitimación, como receptáculo de lo verídico— es lo que otorga a toda escritura su carácter documental. Un expediente, una relación, un acta, una carta, una estadística, sólo adquieren su autoridad tanto legal como histórica —sólo trascienden cualquier acusación de falsedad— cuando *pueden ingresar* al archivo y adquirir el timbre autenticador de lo que podríamos llamar una burocracia de la verdad. En esta economía del poder, la labor “oficial” del historiador no es la relación de hechos verídicos sino la curaduría del Archivo. El historiador acata un metarelato legitimador que dicta las pautas de la interpretación, comparación y adjudicación de documentos en pugna con distintos y contradictorios reclamos a la verdad. El relato que articula el historiador oficial sirve para organizar el Archivo y crear una jerarquía de autenticidades: permite que unos textos cobren prioridad sobre otros, que unos documentos y no otros asuman el papel de autorizar el Estado y la política, que unos pronunciamientos y no otros se consideren actos fundacionales.

carácter espacial o depositario del archivo: “Exterioridad de un lugar, puesta en obra topográfica de una técnica de consignación, constitución de una instancia y de un lugar de autoridad (el arconte, el *arjeion*, es decir, frecuentemente el Estado, e incluso un Estado patriárquico o fratriárquico), tal sería la condición del archivo”, s.p.

<sup>16</sup> Mi línea de análisis está muy en deuda con el sugerente ensayo de González Echevarría (1989) y su noción de la “ficción del archivo” (“archival fiction”). Sin embargo, mi aproximación al fenómeno difiere un tanto ya que me interesa ver en la ficción caribeña alusiones irónicas a la praxis de consolidación documental que lleva a cabo la historiografía positivista durante los procesos nacionales. En su libro, González se concentra en los discursos de la ciencia y de la antropología que informan la dimensión “arcana” o “archival” de la novela contemporánea. Su interpretación mayormente emblemática y simbólica del archivo lo lleva a ver en el cuarto de Melquiades una figuración óptima del mismo y a tomar a *Cien años de soledad* como su modelo genérico. Mi interés radica en mostrar una *parodia/pastiche* de las prácticas archivológicas que fundamentan la historiografía de lo nacional: por su menor grado de intertextualidad documental la novela de García Márquez no cae dentro del marco de mi método, mientras que otras consideradas por González, como *Yo el Supremo* y *Noticias del Imperio*, sí.

Al ironizar tan marcadamente la importancia del documento como *autoridad*, al permitir que su extensa presentación desplace otras modalidades narrativas, Juliá nos remite en sus novelas a la paradoja de toda narración histórica emprendida en un contexto colonial; es decir, a la contradictoria dependencia que existe entre el sujeto colonial que busca articular su “historia autóctona” y el Archivo imperial que coordina el sometimiento de tal sujeto. Menéndez y Pelayo pudo escribir en 1911 que Puerto Rico “pertene[c]ía al número de aquellos pueblos afortunados de quienes puede decirse que no tienen historia” (1911: vol. 1, 329) ya que esta historia, en su capacidad documental, estaba *ex-iliada* (fuera de la isla), secuestrada en los Archivos de la metrópoli: los documentos principales de la colonización y la administración del país nunca permanecieron en éste hasta bien entrado el siglo xx (el Archivo General de Puerto Rico, por ejemplo, vino a establecerse a duras penas en 1955, tras varias reubicaciones y un devastador incendio).<sup>17</sup> La intención de parte de un sector de la élite puertorriqueña de articular una historia, no desde el punto de vista administrativo y controlador de la metrópoli sino desde su perspectiva de clase, inició en el siglo xix, y su principal tarea era la búsqueda de fuentes diaspóricamente desperdigadas en las bóvedas de Simancas, el Archivo de Indias y otros depósitos peninsulares. Esta práctica de recuperación documental no disminuyó con el traslado de la Colonia de manos españolas a norteamericanas tras la Guerra Hispano-Americana; por el contrario, la misma se agudizó ya que el “cambio de soberanía” ocasionó una mayor dispersión transatlántica de esta documentación.<sup>18</sup>

<sup>17</sup>Para una descripción e historia del principal fondo documental en el país véanse Gómez Cañedo (1964: 1-33) y Dávila 1976.

<sup>18</sup>En un importante artículo, María de los Ángeles Castro Arroyo detalla el papel que tuvo a partir de los cuarenta el Centro de Investigaciones Históricas —inaugurado en 1946 por iniciativa de Arturo Morales Carrión tras la reforma universitaria de 1940— en una mayor profesionalización del campo de la historia y el proceso de legislación, cabildeo, búsqueda, recopilación, catalogación y *repatriación* documental que facilitó finalmente el establecimiento de un Archivo General en Puerto Rico. Escribe Castro: “Otra gran dificultad detectada entonces era la dispersión de fuentes primarias que servirían de base a la producción de los textos de historia. Cuando se fundó el Centro [...] no existían en Puerto Rico los importantes repositorios que hoy tenemos. A raíz de la invasión norteamericana, conforme a las cláusulas del Tratado de París, los papeles del antiguo Archivo de la Gobernación se enviaron a Washington y el resto de la documentación generada por las distintas dependencias del gobierno quedó dispersa. En 1919 se creó el Archivo Histórico de Puerto Rico para recoger y salvar esa documentación pero un fuego ocurrido en 1926 causó la pérdida de muchos de los documentos que

Es por eso que el gesto característico de *toda* historiografía criolla puertorriqueña es el *éureka* (*lo encontré*): al querer contribuir a la generación de un archivo del país, cada historiador anuncia enfáticamente el rescate de un documento extraviado en el laberinto de la burocracia imperial para recolocararlo en el espacio insular y así imprimirle un carácter ontológico —hacerlo emblema de la identidad patriarcal criolla—<sup>19</sup> que reemplace su función pragmática/colonizadora original. Detrás de la fundación de tal archivo está también el deseo de inaugurar una nueva burocracia del poder —esta vez la del sector patriarcal criollo— sobre el pueblo que quiere dominar, orientar y administrar, después de ocupar el puesto hegemónico de los oficiales continentales. En sus novelas, Rodríguez Juliá parodia el proceso en que esta élite criolla construye su archivo —el gesto *éureka* que se repite *ad nauseum* en las peregrinaciones de estos historiadores en busca de un deseado archivo fundacional— pero aludiendo simultáneamente a varios estratos en la arqueología de tal construcción. Quiero decir que en la figura de Cadalso Juliá sobreimpone diferentes etapas del desarrollo de la historiografía criolla. Cadalso evoca tanto los formatos retóricos de las investigaciones históricas de las generaciones del treinta y el cuarenta como las de los letrados de orientación autonomista del siglo XIX para así develar una continuidad de clase en la constitución de este “archivo de la nación”. Para poder demostrar la convivencia y relación de tales estratos en la intertextualidad de la obra de Juliá, procederé discutiendo el papel de Cadalso en cada una de las novelas de la trilogía, destacando un estrato particular, aunque todas las novelas involucran paródicamente múltiples manifestaciones de esta historiografía.

*I. La renuncia del héroe Baltasar, la “Generación del treinta/cuarenta” y el modelo proceratista de la historiografía criolla*

LA crítica ha relacionado la postura retórica de Alejandro Cadalso, el historiador/narrador ficticio de las novelas de Juliá, con el pro-

había logrado reunir. Los que se salvaron iniciaron una larga peregrinación hasta que se creó el Archivo General en 1955”, 1986-1987: 13-14.

<sup>19</sup>Sobre la constitución, valores y metas de esta clase criolla de patricios hacendados (que José Luis González ha descrito como el “segundo piso” de la estructura sociohistórica puertorriqueña), véanse Hernández Méndez 1988, Quintero Rivera 1988: 23-98, 189-279 y González 1980: 9-90.

yecto de la Generación del Treinta de articular una identidad puertorriqueña a través del discurso letrado y la tentativa paternalista y magisterial.<sup>20</sup> La postulación en la página titular que describe la novela *La renuncia del héroe Baltasar* como unas “conferencias pronunciadas por Alejandro Cadalso en el Ateneo Puertorriqueño del 4 al 10 de enero de 1938” confirma esta asociación ya que, en esos años, el Ateneo incluía en su administración a sus principales miembros. Aunque reconocida por su primera aglomeración en la revista *Índice* (1929-1931), la susodicha generación usó la tribuna del Ateneo para vocalizar su defensa del hispanismo cultural y, tras el cierre de *Índice*, publicó, entre 1935 y 1940, muchos de sus trabajos de investigación en la *Revista del Ateneo*. En el público de las “conferencias” de Cadalso el lector debe visualizar a Vicente Géigel Polanco, quien fungía como presidente del Ateneo en aquellos años; a Tomás Blanco tres años después de completar su *Prontuario histórico* y tres antes de redactar, en La Habana, “El prejuicio racial en Puerto Rico”; a Antonio S. Pedreira cuatro años después de publicar *Insularismo* y uno antes de su muerte, cuando ya trabaja de lleno en *El periodismo en Puerto Rico*; a Adolfo de Hostos, director desde 1931 de la Sección de Historia del Ateneo; a Concha Meléndez, Luis Palés Matos, Samuel R. Quiñones y Emilio S. Belaval.

La renovación del Ateneo por la Generación del Treinta tenía como intención dignificar la tradición hispánica y el pasado patrio. Tres décadas de sometimiento al sistema norteamericano de educación y la estridente predilección extranjerizante por lo “nuevo” por parte de las vanguardias habían dejado inoperante durante el inicio del siglo la misión de pedagogía compensatoria que se había impuesto el Ateneo decimonónico —servir de centro de enseñanza superior de artes y ciencias frente al descuido de la metrópoli con la instrucción pública en la isla.<sup>21</sup> Bajo las presidencias de

<sup>20</sup>Rubén Ríos Ávila fue quien estableció más señaladamente esta vinculación: “Alejandro Cadalso es otro *alter ego* autorial, y representa la Generación del Treinta, la primera generación de intelectuales puertorriqueños formada bajo la dominación norteamericana, y la generación fundadora de la ensayística de la ontología del ser nacional” (1992: 51). Sin comentar la novelística de Juliá, Juan Gelpi ha planteado una continuidad vestigial entre el relato histórico paternalista, magisterial y acomplejado expuesto en *Insularismo* de Antonio S. Pedreira (figura cimera de la Generación del Treinta) y las crónicas contemporáneas de Juliá, en especial *Las tribulaciones de Jonás*; véase Gelpi 1992 y 1993.

<sup>21</sup>Los trabajos de María Elena Rodríguez Castro (1987-1988, 1993a y 1993b) resultan indispensables para entender cómo el Ateneo sirvió de escenario para las transfor-



Jesús María Lago y Emilio de Toro Cuebas se logró dar impulso financiero a la institución e iniciar en 1930 la construcción de un nuevo edificio que sirviera de sala de conferencias, centro de tertulias y depósito de cuadros y colecciones itinerantes que acumulaba el Ateneo desde su fundación en 1876.<sup>22</sup> Como bien ha visto María Elena Rodríguez Castro, para estos años el Ateneo era un espacio intermedio entre la docencia universitaria y la tertulia de café, entre el magisterio y la bohemia, entre la cátedra y la vanguardia. Para 1934 —año en que se inicia el “desfile” de los jóvenes treintistas a la presidencia— la profesionalización del sector letrado fue evidenciándose en el Ateneo, aunque la estrategia trentista era mantener esta institución como contrapunto al recinto académico especializado, como “tribuna libre” orientada a la instrucción *at large* y extramural. La mejor síntesis del programa proselitista de este Ateneo revitalizado fue el de la Sección de Historia, que llevó a cabo la resurrección de un tipo de formato historiográfico iniciado por Alejandro Tapia y Manuel Elzaburu en los orígenes de la institución: la celebración de la persona y obra del prócer criollo en su natalicio a través de la conferencia erudita orientada al gusto popular. Este formato convencional y didáctico —perfeccionado por Eduardo Neumann Gandía en *Benefactores y hombres notables de Puerto Rico* de 1899 y Cayetano Coll y Toste en *Puertorriqueños ilustres* de 1919; cultivado por Pedreira, Blanco, Géigel Polanco y De Hostos; y luego actualizado por Arturo Morales Carrión y otros miembros de la Generación del Cuarenta—<sup>23</sup> presentaba un perfil sintético que destacaba in-

maciones y reconfiguraciones del campo letrado puertorriqueño durante y después de la “turbia” década de los treinta. En “Foro de 1940”, Rodríguez alude a las vicisitudes que debilitaron la institución durante los primeros treinta años de soberanía norteamericana en 1903 se propone la discusión del Ateneo y la muerte de José de Diego en 1918 produce “una notable disminución en membresía y actividades” (p. 67). Sobre las múltiples facetas y gamas de la hispanofilia trentista. véase Ferrao 1993

<sup>22</sup>Sobre la historia institucional del Ateneo he consultado a Menéndez Muñoz 1963. En su característico estilo socarrón y dicharachero, Menéndez hace una representación irónica de la visión peyorativa que tenían del Ateneo los jóvenes intelectuales: “Para los escépticos y los epicúreos, el Ateneo es un cenotafio en que yacen los restos de una cultura apolillada, representada por una serie de retratos de un procerato en olvido, una biblioteca de libros fósiles y pasados de moda y algunas colecciones de antiguallas” (p. 33). Ésta no dista mucho de lo que se implica en las parodias de Juliá.

<sup>23</sup>Aún hay que reflexionar más sobre la gestación de la “Generación del Cuarenta” bajo la tutela y el ideario de la Generación del Treinta. Éstas tienden a confundirse ya que, al contrario de otros procesos generacionales, no ocurre entre ellas una ruptura ideológica notable sino que se da una inusitada continuidad de proyectos. Se ha señalado que con los miembros del Cuarenta se da un mayor grado de especialización académi-

variabilmente la virtud cívica, la acción patriótica, la hombría, el don de lengua y la “sublime abnegación” de los heroicos “factores de civilización,” en el decir de Adolfo de Hostos, o los “caballeros criollos,” en el de Morales Carrión. Es decir, exaltaba la *intelligentsia* de la élite hacendada patriarcal —Ramón Power, el intendente Alejandro Ramírez, Manuel Corbacho y Juarbe, Manuel de Elzaburu, Eugenio María de Hostos, Luis Muñoz Rivera, etc. El Ateneo también fue el panteón de la iconografía de este procerato y sus actividades combinaban a veces la develación del retrato de un “patriota” y su “consagración” en la galería con la conferencia biográfica. Estas charlas eran luego publicadas en revistas y libros en donde se consignaba la fecha de presentación con pocas y ligeras notas aclaratorias que se incluían al calce para no obstaculizar el cuidadoso empaque tribunicio y declamatorio del texto.<sup>24</sup>

Las tres conferencias que componen la novela *La renuncia del héroe Baltasar* representan un hábil *pastiche* del proceratismo iconológico que promulgó la Generación del Treinta a través de este formato historiográfico. Las presentaciones de Cadalso tienen la regodeada untuosidad, la cursilería casi deliberada que caracteriza este formato biográfico de lo ejemplar, la voz magisterial cuyo plural mayestático (“nosotros”, “nuestra historia”, “nuestro Alejandro Juliá Marín”) se postula como orientadora de una conciencia colectiva en ciernes, de esa nación “al gareté” y necesitada de nuevos próceres, que Pedreira describió en su ensayo *Insularismo*. Las conferencias incluyen referencias burlescas a las filosofías de la historia y las teorías estilísticas en boga —la intrahistoria de Unamuno, el barroco crepuscular de un tal “Hetfeld” (apócope

ca en el campo de la historiografía. Del carácter *belletrista*, propedéutico y preliminar de la ensayística de reflexión histórica de Blanco y Pedreira se pasa a la metodología más rigurosa, circunscrita y pormenorizada de Arturo Morales Carrión, Luis M. Díaz Soler, Aída Caro Costas e Isabel Gutiérrez de Arroyo: véanse Matos Rodríguez 1997: 193-195 y Castro Arroyo 1986.

<sup>24</sup> Véanse, como ejemplo, de Vicente Géigel Polanco, “Betances”, *Revista del Ateneo*, III (1939), pp. 189-195; de Arturo Morales Carrión, “Evocación de Elzaburu”. “Perfil de Matienzo Cintrón”, “Muñoz Rivera: sentidor de lo puertorriqueño”, incluidos bajo el apartado de “Figuras del ayer” en Morales Carrión 1971: 69-107; de Adolfo de Hostos, “Mariano Abril”, “Alejandro Tapia y Rivera”, “Pedreira, hostoniano” y “Luis Muñoz Rivera”, incluidos bajo el apartado de “Acerca de algunos hombres notables de Puerto Rico” en Hostos 1942: 65-89. Las presentaciones ateneístas de Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones, Lidio Cruz Monclova, Evaristo Ribera Chevremont y Adolfo de Hostos sobre Manuel Corchado y Juarbe en la ocasión del centenario de su natalicio —compiladas en la *Revista del Ateneo*, IV (1940), pp. 167-169— son muy ilustrativas de este formato.

irónico de Helmut Hatfeld, conocido preceptista del barroco [Irizarry 1989: 61]— y al metatexto del proceratismo, *Benefactores y hombres notables* de Neumann, que la novela transforma en “Hombres ilustres de nuestro siglo XVIII” por un “Rodríguez Pimentel”. Sin embargo, el Baltasar Montañez que exalta Cadalso es una inversión diabólica de los postulados del proceratismo criollo. Al desplegarse el relato, el mote patriarcal de “héroe” que le atribuye Cadalso desemboca en un violento sarcasmo: Baltasar resulta ser en realidad un resentido artista de la traición que, para vengarse del pueblo negro que abandonó a su padre ante la muerte, colabora con las maquinaciones del obispo Larra para escenificar su “milagrosa” supervivencia en las carreras hípicas y su matrimonio con Josefina Prats, la hija del gobernador. Se supone que así desempeña, a través de una fabricada “imagen de benefactor” (p. 11), un “papel conciliatorio entre las dos razas” (p. 12) para “narcotizar, adormecer la conciencia de la esclavitud” (p. 13). Pero en el proceso Baltasar se revela como un degenerado que permite el “arrastre” de su esposa blanca en una peregrinación alcoholizada por las poblaciones negras; como un chantajista que acapara el poder con la amenaza de desatar una rebelión sangrienta de no acatarse sus deseos; y como un alelado que opta por no intervenir durante una apocalíptica insurrección, consagrándose a una perversa teología gnóstica que sacraliza la destrucción. Más que antihéroe o anticristo, Baltasar es el antiprócer radical, no sólo por ser negro y de origen plebeyo sino porque su enajenación mística y amoral, su postura quietista de renuncia al poder, y su degeneración mental contrastan ácidamente con los ideologemas de pragmatismo autonomista, el activismo de “hacer patria” y el virtuoso desinterés cívico que enfatizaban las conferencias ateneístas.

Al progresar la novela la parodia se hace más cortante en la medida que la anulación de los ideologemas del proceratismo se hace más total. En primer lugar este supuesto salvador de la patria es negro cuando el negro no figuraba como “prócer” en el panteón ateneísta sino como cronista artístico de la élite blanca (Campeche) o como el humilde educador de futuros patriotas (el maestro Cordero).<sup>25</sup> Segundo, no contribuye a sostener el mito de la “gran

<sup>25</sup> De las conferencias proceratistas dictadas en el Ateneo no hay ninguna dedicada a un puertorriqueño de color excepto la pronunciada por Salvador Brau en 1891 para la “ofrenda” del cuadro de Francisco Oller. *El maestro Rafael Cordero* (el trabajo de Tapia sobre Campeche precede la fundación del Ateneo por veintidós años), como bien ha visto recientemente Lola Aponte en un trabajo inédito, disimula con cautela la constitu-

familia puertorriqueña” ya que, a pesar de sus perversiones, se abstiene de relaciones sexuales reproductivas y al final deja de suscribir la estrategia paternalista del obispo Larra al rehusar ejercer el puesto patriarcal de secretario de gobierno. Tercero, no es un factor de reconciliación, maduración y supervivencia de la nación, que eran las propuestas ateneístas principales, sino que desea con glotonería nihilista la aniquilación del cuerpo sociopolítico. La segunda conferencia es particularmente iconoclasta, ya que alude a la praxis iconográfica más importante del Ateneo: la presentación de retratos de los próceres para ingresarlos en la galería. La colección de dibujos del “arquitecto leproso” Juan Espinosa que “recogen diversas escenas de las orgías que Baltasar celebraba en las recónditas habitaciones del Palacio de Gobernación” (p. 46) —Cadalso los discute con sumo detalle, indicando que se guardan en el Archivo Municipal de San Juan— son una profanación escandalosa de la emblemática de la integridad plasmada en los retratos donados al Ateneo que pintó Francisco Oller de Manuel de Elzaburu, José Gualberto Padilla, Julián E. Blanco, Manuel Corbacho y Juarbe, Baldorioty de Castro y José Julián Acosta. Los cuadros de Oller despliegan un lenguaje formal en el cual se singulariza al prócer en el retrato solitario contra un fondo generalmente deshabitado y claro (apenas aparece la utilería del gabinete tan frecuentada en los cuadros de Campeche), destacando una elegante pero severa indumentaria con dejos de Rembrandt y Degas que habla sobre cierto inevitable ascetismo en el profesionismo burgués y la labor patria. Es decir, el propósito de Oller era señalar el férreo carácter del prócer como individuo moral. En las complejas composiciones de Juan Espinosa —que Rubén Ríos Ávila ha comparado con acierto a los grabados que ilustran la obra de Sade (1992: 42) — no sólo se desnuda literalmente al impúdico “prócer”. Se le ubica en un cuadro púb(1)ico que se va poblando con más y más figuras periféricas (Josefina Prats, sor Inés, el obis-

ción racial del pintor). La mansedumbre, abnegación y capacidad de conciliación étnica que Brau glosa en su retrato de Cordero —primer “formador” de próceres— no podrían contrastar más con el cinismo, el oportunismo y la desidia de la figura de Baltasar. La existencia histórica de un tal Baltasar desmentiría la conclusión de Brau: “Gracias a [una armonía de afectos] la historia de Puerto Rico [...] no enrojece sus páginas con los nombres de un Toussaint o un Dessalines, pero se ilumina con los destellos del espíritu bienhechor de un Rafael Cordero” (“Rafael Cordero”, en Brau 1956: 273). El resentimiento de Baltasar también está en pugna con la tesis de confraternidad isleña entre las razas —de un menor e “inofensivo” prejuicio en comparación al norteamericano— que defendió Tomás Blanco en *El prejuicio racial en Puerto Rico*.

po Larra, Juan y Juana Espinosa, las concubinas) a medida que se diseminan las prácticas programáticamente corruptoras de Baltasar.

Como historiador, Cadalso es así reflejo sardónico de las posturas historiográficas de Blanco, Géigel Polanco y Pedreira, pero evoca en particular la figura algo anómala de Adolfo de Hostos. El hijo del “prócer” Eugenio María de Hostos es un miembro ambiguo de la Generación del Treinta (no publica trabajos en *Índice*, sólo en la *Revista del Ateneo*) que evidencia mejor las contradicciones del grupo por su posición acomodaticia con la administración colonial norteamericana. Fue hecho “historiador oficial” del territorio por orden del gobernador al morir Cayetano Coll y Toste y obtuvo en 1936 una oficina financiada por fondos suministrados por las agencias del New Deal para establecer un elaborado y ambicioso Índice Histórico.<sup>26</sup> Sin embargo, fue originalmente educado como arqueólogo e hizo su reputación dirigiendo las excavaciones de las ruinas de Caparra en 1937. Al trasladarse al campo de la historia, asumió una pomposa retórica de anticuario y un acercamiento más museográfico que analítico a la documentación, rasgos que concuerdan con el empalagoso amaneramiento estilístico y la excesiva citación directa de textos en las conferencias de Cadalso. Todo esto hizo que su historiografía estuviese frecuentemente comprometida por un tipo de folklorización ornamental de la imagen puertorriqueña que servía más para el consumo extranjero y la satisfacción del *officer* colonial que para el beneficio local, dándole a su hispanismo un carácter exótico y postizo.<sup>27</sup> El parentesco que tiene el historiador ficticio de Juliá con De Hostos se sugiere en la primera oración de *La renuncia*: Cadalso comienza su primera conferencia refiriéndose a su recién publicada *Guía de historia de*

<sup>26</sup> Con el financiamiento del Historical Index Project —costeado primero por la Puerto Rican Reconstruction Administration y luego, en 1939, por la Work Progress Administration— De Hostos pudo contar con cinco asistentes para la producción de fichas. El producto final de esta labor —el *Tesoro de datos históricos* terminado en 1947 pero finalmente publicado entre 1990 y 1994— es demasiado anticuado y disparatado para los estándares bibliográficos de hoy.

<sup>27</sup> En su colectánea *Al servicio de Clío* (1942) —significativamente dividida en una sección en español y otra en inglés— hay varios ejemplos de la inclinación de De Hostos como “historiador oficial” a “engalanar” la historia en un pintoresco atractivo turístico o para resolver preguntas acerca de las idiosincrasias nativas o las peculiaridades de edificios ocupados por la burocracia militar y así facilitar la administración colonial. De Hostos estuvo a cargo de escenificar gesticuladas dramatizaciones del ataque de los ingleses de 1797 en el Morro, de dar la bienvenida a los primeros cruceros turísticos y de documentar la historia heráldica y “ponce-de-leonesa” de la Casa Blanca cuando ésta servía de domicilio a los jefes del ejército.

*San Juan*, un eco intertextual del libro cumbre de De Hostos, *Historia de San Juan: ciudad murada*, que publicó en 1948.

La redacción de *Historia de San Juan: ciudad murada* —un panorama algo farragoso y deshilvanado de la historia social, política y cultural de San Juan desde su fundación hasta 1898— se hizo en relación con el proyecto de restauración de las fortalezas de San Felipe del Morro y San Cristóbal y otras estructuras militares españolas en el casco de San Juan realizadas por el ejército norteamericano durante los años treinta y cuarenta bajo el mando del coronel John Wormack Wright (a quien De Hostos dedica su libro). En *Al servicio de Clío* De Hostos revela que el proyecto de restauración fue una propuesta hecha en 1933 por su oficina a la Convención Militar Nacional para establecer un “national monument in certain lands located within the Military Reservation in the City of San Juan” con la previsión de dedicar estos monumentos al turismo ya que “the walls and fortifications in question are now completely obsolete and devoid of any military worth in modern warfare” (1942: 200).<sup>28</sup> De Hostos consiguió el apoyo de Wright, a la suerte comandante de las fuerzas militares estacionadas en la isla, quien hizo las gestiones que aseguraron los fondos millonarios para el extenso y dificultoso trabajo de restauración (estas estructuras serían en su momento administradas por el sistema federal de parques). Esto no se puede olvidar al constatar la centralidad que tiene el capítulo cuatro y segunda parte de *Ciudad murada* —“El Real Presidio de San Juan o plaza militar permanente” (1948: 177-265)— dedicada al proceso de fortificación y amurallamiento de la isleta de la ciudad a partir de Ponce de León, con retazos tanto de guía topográfica para el turista como de evaluación arqueológica de las excavaciones en las obras de Wright. La mayor parte del capítulo está dedicada a la ampliación del fuer-

<sup>28</sup> La justificación que da De Hostos para esta restauración es estético-turística: “Estas fortificaciones consisten de un extenso sistema de obras de sillería, interiores y exteriores, pintorescamente señaladas por la mano implacable del tiempo, que comprenden bastiones, fortines y cortinas de varias millas de longitud y espesor [...] Mudos, melancólicos testigos de pasadas grandezas, estas ciclópeas construcciones transmiten a las generaciones del futuro un mensaje cuyo significado no podrá escapar a la perspicacia del hombre amante de la cultura [y] son el principal punto de interés para millares de turistas americanos y extranjeros que visitan la Isla todos los inviernos y, por lo tanto, poseen un valor económico indirecto, sí, pero no menos real” (1942: 353). En otro artículo, De Hostos señala, “the value of these historic relics is purely aesthetic and inspirational”, destacando “real estate picturesque bastions” y “stone sentry-boxes of charming outline” (1942: 202).

te San Felipe y la reconstrucción del Castillo de San Cristóbal que fueron parte del plan borbónico de modernización de estructuras defensivas bajo Carlos III después de la toma de La Habana por los ingleses (1762) según las recomendaciones de la *Memoria* del visitador Alejandro O'Reilly (1765).

Este cuadro coincide cronológicamente con la saga administrativa de Baltasar descrita por Cadalso. *La renuncia*, al igual que *Ciudad murada*, se concentra en el proceso de fortificación de San Juan a mediados del siglo XVIII, sólo que, mientras que en el libro de De Hostos se anticipa a la transformación de este espacio defensivo en un monumento para la diversión “estética” del visitante, en la novela esta “estetización” adquiere una dimensión grotesca y traicionera. La segunda conferencia relata cómo, inspirado por un sueño alucinógeno, Baltasar ordena edificar un parque recreativo de agradable apariencia, pero que es en realidad una trampa de índole boschesca, un “Jardín de los infortunios” cuyas plantas carnívoras y criaturas monstruosas complementarían el murado protectorio de la ciudad:

Será plantado como defensa militar en el mesetón del Morro, y consistirá de los más apacibles rincones que ocultarán horribles trampas, fosas de inundación, depósitos de bichos venenosos y toda clase de inmundicias y muertes horribles. Dicho Jardín pertenecerá al sistema defensivo de murallas que se construye a la época presente, y semejante conjunto resultaría inexpugnable aun para el más formidable de los enemigos (p. 43).

La construcción del Jardín según esta “arquitectura militar del paisaje” —cuya perversa eficacia le gana a Baltasar la censura del Santo Oficio— empieza en 1766, año en que, según De Hostos, el ingeniero Tomás O'Daly comienza a dirigir las obras de reforzamiento del Castillo del Morro.<sup>29</sup> De esta forma, tanto la tercera etapa de abastecimiento militar de la capital que detalla De Hostos en su libro (1765-1797), como la restauración de la plaza fuerte en lugar de asueto turístico bajo el coronel Wright resultan parodias salvajemente por el “jardín” de Baltasar. La afinidad retórica

<sup>29</sup> Como parte de estas obras De Hostos menciona el cambio de la batería baja, la demolición de edificios obsoletos, la erección de las actuales “garitas” y del revellín de San José, la construcción de un aljibe para suplir agua por un año en caso de sitio y de un “camino cubierto” o trinchera para disparadores (1948: 190-191). El nombre del comandante Wright reaparece ironizado en *La noche oscura del Niño Avilés*, donde es dado al dirigente de la flota mercenaria inglesa que *destroza* las torres y almenas de Nueva Venecia (p. x).

y metodológica entre Alejandro Cadalso y Adolfo de Hostos es tan profunda como el contraste de sus visiones: podríamos proponer que es la que hay entre un maestro *passé* y un discípulo rebelde. Sin embargo, la pertinencia de Adolfo de Hostos en la perfilación de Cadalso va más allá y nos refiere al papel del anticuario (y la de toda la Generación del Treinta) en la constitución del actual Archivo insular. En una lectura de *Insularismo* y del *Prontuario histórico*, Arcadio Díaz Quiñones ha postulado que la historiografía de la Generación del Treinta acata el patrón de un mito bíblico de caída y resurrección del espíritu criollo como consecuencia de la invasión norteamericana.<sup>30</sup>

Pero, según testimonia el fetichismo documental de Cadalso en *La renuncia*, como parte de este relato de “resurrección” la generación también se puso como misión la consolidación final de un archivo nacional. Esto explica la petición de De Hostos al gobierno norteamericano de trasladar de España y Washington a la isla copia de todo documento relacionado con Puerto Rico para adelantar su Índice.<sup>31</sup> De acuerdo con tal espíritu Antonio Pedreira publicó en 1934 su *Bibliografía puertorriqueña* —indagación archivológica a través de siete años en depósitos tanto insulares como extranjeros (como la Biblioteca del Congreso y la Biblioteca Pública de Nueva York) que le sirvió de fundamento para redactar *Insularismo*— y llevó a cabo más tarde la empresa que quedó inconclusa con su muerte: la compilación de una hemeroteca total, una colección de todos los periódicos, revistas y publicaciones sobrevivientes del siglo XIX (de difícil adquisición después de 1898). La cristalización de este esfuerzo bibliográfico fue el libro

<sup>30</sup> En “Recordando el futuro imaginario”, Quiñones enjuicia el tendencioso dirigismo paternalista tras la representación “heroica” de la élite hacendada abolicionista y autonomista en *Insularismo*, *Prontuario histórico* y otras narraciones treintistas. Véase también su estudio preliminar (“Tomás Blanco: racismo, historia, esclavitud”) a la edición de 1985 de *El prejuicio racial en Puerto Rico*.

<sup>31</sup> Como parte del proyecto del “Índice histórico” (nótese la resonancia con el nombre de la revista treintista), en 1937 De Hostos propuso a Ernest Gruening el “establecimiento y construcción de un Centro de Estudios Históricos en Puerto Rico” para edificar “un museo histórico, una biblioteca histórica y un archivo histórico” que comprendiera “el archivo e índice de copias de todos los documentos, cartas y demás material que se encuentran depositados en el Archivo de Indias, en Sevilla, así como en otros archivos de Europa y América” (1942: 43). De Hostos anticipó de esta forma la iniciativa de Morales Carrión (véase n. 17), aunque quiso concretar un “gesto *éureka*” aún más descomunal y desmesurado; véase también su carta de 1941 al gobernador Tugwell, “For retrieving the archives of the Spanish regime in Puerto Rico” (1942: 224).



póstumo *El periodismo en Puerto Rico* (1941) y la donación a la Universidad de Puerto Rico de la Colección Pedreira, el archivo más completo de las manifestaciones del liberalismo en la prensa decimonónica puertorriqueña. En *La renuncia* vemos una cuidada, falsamente precisa, consignación del documento análoga a la que hicieron De Hostos y Pedreira, su ubicación en un espacio de ordenación agenciado por los letrados criollos. Los manuscritos de o relacionados con Montañez se consultan en los Archivos del Municipio de San Juan y, más significativamente, en la Biblioteca Carnegie, depositaria de los papeles de la Sociedad Económica de Amigos del País, órgano del patriarcado criollo decimonónico que la Generación del Treinta quería reencarnar. En sus conferencias, Cadalso ejecuta con frecuencia versiones menores del “gesto *éureka*”, señalamientos triunfalistas de un hallazgo documental que debería atenuar lo que Pedreira ansiosamente llamó el *horror a la dispersión* (1932: xv) pero que, siendo nuevas revelaciones y rectificaciones sobre lo que bien podría llamarse la *negrura* histórico-moral del “caso Baltasar”, irónicamente inducen en el lector/público un sentido mayor de desolación pesadillesca.<sup>32</sup>

Se ha escrito muy poco sobre el esfuerzo bibliográfico de la Generación del Treinta, cuando fue precisamente esta labor de recaudación documental uno de sus principales móviles intelectuales. De hecho, el nombre de su revista inaugural articula este *desideratum* historiográfico en el sentido más literal: servir de índice —guía colateral, temático u onomástico en la investigación bibliográfica y el fichero o catálogo académico— a un archivo totalizador del país. Así se articula este deseo en las dos declaraciones editoriales que encabezan el primer número (su nombre tiene una “triple significación” como “señalamiento de orientaciones, medida de valores y registro de los capítulos de la actividad cultural de ayer y hoy”; su misión es “apuntar, señalar, espigar” (p. 21) y en secciones dedicadas a documentos inéditos en relación con un rememorado prócer —con los rótulos “Índice documental”, “Vidas Interesantes” o “La Página de Oro”— que son parte integral

<sup>32</sup> En lugar de establecer la fiabilidad de las fuentes, el gesto *éureka* típico de Cadalso —i.e., “Adelanto, para estos escépticos, un hecho fehaciente: encontré, entre los papeles inéditos de Baltasar, un borrador del notorio anónimo” (p. 32)— no sólo revela los pormenores de una desconcertante farsa política sino que también demuestra (a modo de metaficción) el papel “histórico” de la falsificación deliberada de documentos o la burda disimulación de la autoría a través del anónimo y el pseudónimo.

del contenido de sus números.<sup>33</sup> Al proyecto ontológico treintista de expresar “cómo somos” se aúna el técnico del archivo: en la revista la labor de rescate, custodia y reproducción documental es tan destacada como la encuesta pública o el trabajo ensayístico. Las charlas de *La renuncia del héroe Baltasar* no hacen más que duplicar tal fetichismo, sólo que aplicado a una figura que —social, racial, ética o ideológicamente— escasamente se asociaría con la de los “próceres” allí celebrados. De haberse pronunciado unas conferencias tan escabrosas y antiparadigmáticas como las de Cadalso en el Ateneo, la reacción del grupo treintista hubiera sido seguramente la censura y silenciamiento del “caso Baltasar”. De escrutar tal posible silenciamiento se ocupa la siguiente novela del ciclo.

*II. La noche oscura del Niño Avilés y la parodia  
del “libro-archivo” en la historiografía  
del liberalismo autonomista*

Si *La renuncia del héroe Baltasar* es una parodia de los formatos historiográficos, el *desideratum* proceratista y la bibliofilia de la Generación del Treinta y sus herederos, la peculiar estructura textual de *La noche oscura del Niño Avilés* nos remite a los inicios mismos de tales formatos, a los albores de la historiografía criolla en el siglo XIX. En lugar de ser, como *La renuncia*, la publicación de “conferencias pronunciadas en el Ateneo”, *La noche oscura* es propiamente un “libro de texto” donde aparecen reproducidas y comentadas variadas crónicas que conciernen a los eventos bélicos “ocurridos” entre 1772 y 1773 a partir del sonado y concurrido rescate del Niño Avilés. Este Avilés es un misterioso infante que se salva mágicamente del naufragio de la fragata *Felipe II* en la playa de Isla Verde y adquiere así la reputación de ser un poseído del diablo. De esta forma la novela da cuenta de la manipulación que hace el obispo Larra (el mismo de *La renuncia*) de la custodia del niño “satánico” para intimidar a los isleños a través de aparatos que amplifican infernalmente el llanto de la criatura (como el

<sup>33</sup> De 28 números, 11 dedican páginas de esta índole a celebrar el natalicio o aniversario de la muerte de varios “patricios” y “maestros,” enfatizando varios centenarios: José Pablo Morales (#1), Segundo Ruiz Belís (#2), Francisco Oller (#3), José Gualberto Padilla (#4), Nemesio Canales (#6), Rafael Balseiro (#9), Alejandro Tapia y Rivera (#11), Julián E. Blanco (#17), Julio E. Vizcarrondo (#24) y José de Diego (#25-26). Frecuentemente reproducen sus actas bautismales. También hubo un “Índice documental” dedicado al tema de la esclavitud (#12).

laberinto de la “orejuda”, cuyo dedálico arquitecto, Robert Smith, recuerda al ingeniero O’Daly), de sugestionamientos ocasionados por profetas farsantes y la propagación de testimonios (posiblemente estimulados por el uso de las hierbas narcóticas que abundan en la novela) sobre los monstruosos acontecimientos (apariciones, hermafroditismos, desmembramientos, bestializaciones) que causa la mera proximidad al niño.

La fe en la “presencia” de este demonio crea en la población terribles dislocaciones que ocasionan la caída del gobierno de Larra a medida que lo que fue fabricación al comienzo, luego empieza a ser asumido como realidad por los mismos embaucadores. Durante el asedio naval de una armada española de reconquista, capitaneada por el sibarítico y astuto obispo Trespalacios, Larra muere defenestrado por un enorme ejército de esclavos cimarrones que ocupa la plaza fuerte de San Juan, bajo el mando del caudillo Obatal; éste secuestra al Niño para tenerlo como amuleto protector mientras intenta fundar en San Juan la utópica y libertina ciudad de las Quimbambas (a través de la novela el acceso al cuerpo del infante parece garantizar el ejercicio más absoluto del poder). Fracasan los primeros intentos del obispo Trespalacios de rescatar la plaza tomada por los negros, pero el régimen de Obatal cae en crisis con la rebelión de su segundo en mando, el ofendido Mitume. La fantasmagórica guerra civil entre los bandos enemistados —coronada por la tremebunda confrontación ecuestre de Mitume con Obatal (quien lleva al niño-talismán atado a la espalda)— desploma el “reino negro”, permitiendo la recuperación de San Juan (y del “mágico” niño) por las fuerzas de Trespalacios, después que éste oficia un espectacular exorcismo en el que logra expulsar una cantidad proverbial de diablejos de la capital (excepto el inhallado Leviatán, demonio de la soberbia). En los primeros cuatro capítulos, muchos de estos hechos se dan a conocer a través de la profusa citación directa de diversos tipos de documentos “encontrados” —diarios secretos, relaciones y noticias, tratados teológicos, testimonios notariales— que Cadalso a su vez comenta en una narración histórica convencional. Sin embargo, desde el capítulo v hasta el XLVIII, el final, Cadalso suspende las intervenciones de su voz autorial, dejando que los hechos “se narren solos” al alternar capítulos tomados de una larga relación que escribe de sus experiencias el “Renegado” Julián Flores —aventurero blanco, supuesto espía y doble agente que se infiltra en el reino negro y traba amistad con Obatal y Mitume, optando por apoyar la insurrección del

último— con capítulos de la crónica que redacta el ingenuo secretario Gracián suerte de amanuense “gracioso” y dialogador, como el patiño sanchesco de *Yo el Supremo*— detallando los esfuerzos del obispo Trespalacios para recobrar San Juan y exorcizar al niño.

Este primer “volumen” de la *Crónica de la Nueva Venecia* está precedido por un prólogo —fechado el 9 de octubre de 1946 en San Juan— en el que Cadalso describe su proyecto editorial-archivístico como uno de restitución y autentificación: dar a la luz pública un polémico acervo documental sobre la vida del Niño Avilés, su fundación de la licenciosa colonia lacustre de Nueva Venecia en 1797, la destrucción de la misma por una flota naval de mercenarios ingleses, y otros episodios que están “ausentes de nuestras principales colecciones de documentos históricos” (p. xi). Según Cadalso, oficialmente se considera a Nueva Venecia como una leyenda apócrifa a pesar de referencias marginales a la misma en algunos escasos libros de la época. Las crónicas que edita Cadalso provienen de “una colección de documentos descubierta por el archivero don José Pedreira Murillo en 1913” en las ruinas de una misteriosa torre en el caño San José de San Juan. Anota Cadalso que el tal “Pedreira” proclamó su legitimidad en un libro de 1915, donde da cuenta de su descubrimiento sin reproducir los textos, asociándolos con un tríptico de una fantástica “Gomorra de los caños” pintado por un sobrino de José Campeche y depositado en el Archivo Municipal de San Juan. Esto abre una acre polémica entre historiadores profesionales sobre el “valor histórico” de las crónicas. Los más distinguidos clasifican la colección como ilegítima, un “embeleco masón o bolchevique” con fines anarquistas y espúreos, redactada bajo inspiración de las decadentes imágenes del tríptico, tal vez una triquiñuela producida por un Avilés falsario, “lastimoso aventurero de gabinete”; otros le conceden veracidad por ser encontrada en lo que podrían ser las ruinas de la colonia y por colación con otros manuscritos (que narran la muerte de Avilés) descubiertos en edificaciones análogas del Islote de Cabras.

Declarándose “partidario de esta ciudad invisible” (p. xii), Cadalso la suscribe postulando la hipótesis de que, ante el espantoso anatema y la “pesadilla racial” que tal recinto negro de la libertad planteaba aún después de destruida para la “paz colonial tan celosamente vigilada por inquisidores y gobernantes” (p. xiv) y las intolerancias de la burguesía criolla, las “autoridades coloniales del siglo pasado” (p. xii) acordaron quemar en un auto de fe de 1820 todos los informes sobre el episodio para no dejar registro

histórico ni rastro en la memoria colectiva.<sup>34</sup> Según Cadalso, los manuscritos de la “Colección Pedreira” fueron secretamente rescatados y depositados en el caño por un escrupuloso Ramón García Quevedo, secretario adjunto del Archivo Obispal, quien quiso salvar para el futuro la “visión” de Avilés. Para probar la hipótesis de su autenticidad, Cadalso selecciona, compila, transcribe, analiza, combina y *ordena* documentos (tanto de la “colección Pedreira” como de los “folios relativos a la muerte de Avilés” hallados en Isla de Cabras) para una lectura cronológica, lineal y comprobativa, extrayendo selectivamente de las más generales o incidentales en los capítulos introductorios y luego entrelazando y yuxtaponiendo las profusas relaciones de Gracián y del Renegado para mostrar la consistencia de los hechos. El resultado, por lo tanto, es un libro-archivo, donde la documentación está *dispuesta* para comunicar y confirmar organizadamente, según principios veristas y “objetivos”, una información suprimida por decreto. Concluye Cadalso que, con esta estructura de presentación, el lector podrá “otorgar su fallo” (p. xv) sobre la existencia histórica de la ciudad.

Si por una parte la mera mención de una “colección Pedreira” ya recuerda las prácticas de recuperación documental de la Generación del Treinta, este “gesto *éureka*” de Cadalso nos remite más bien al de la Sociedad Recolectora de Manuscritos constituida por Ramón Baldorioty de Castro en 1851, en Madrid, para el acopio de documentos concernientes a la historia de Puerto Rico, en la Academia de la Historia. En tal labor de copistas colaboraron, entre otros, José Julián Acosta, Segundo Ruiz Belvis, Ramón Emeiterio Betances y Alejandro Tapia y Rivera.<sup>35</sup> El resultado fue la

<sup>34</sup> Según Cadalso sólo aparece, en las “actas periodísticas” de don Alejo Palacios, una nota del 24 de septiembre de 1820 dando cuenta de la conflagración de “todas las actas y testimonios relativos a la ciudad de Nueva Venecia” (p. xii).

<sup>35</sup> Acosta es el primero en mencionar esta sociedad en el prólogo a su edición de la *Historia geográfica* de fray Íñigo Abbad (1866): “Justo es consignar aquí, para que sirva de emulación, nombres de los que entonces jóvenes realizaron este pensamiento, a que debe Puerto Rico haber salvado del olvido en que yacían muchos hechos interesantes de sus anales [...] [Acosta da once nombres]. Formaron en Madrid estos jóvenes esta sociedad para recoger documentos históricos pertenecientes a la tierra natal. Vimos en parte logrado nuestro propósito adquiriendo, entre otros, algunos de la célebre colección que, por orden del Gobierno supremo, formó en los últimos años del siglo pasado el infatigable D. Juan Bautista Muñoz, Cronista de Indias. Miembro de la expresada sociedad, nuestro amigo el Sr. Tapia pudo publicar y publicó a su vuelta a Puerto Rico, en 1854, varios de esos preciosos documentos así como otros no menos interesantes que recogió en las oficinas y entre los particulares de la isla, prestando un servicio señalado a las tradiciones patrias” (1979: v-vi).

aparición en 1854 de la primera obra propiamente puertorriqueña de historia, la *Biblioteca histórica de Puerto Rico* publicada por Tapia en San Juan. La misma es una esmerada compilación que reproduce *a)* fragmentos de historias por cronistas mayores que conciernen a la temprana colonización de Puerto Rico (Gonzalo Fernández de Oviedo, Antonio de Herrera, Juan de Laet); *b)* extractos diversificados de documentos insulares, cédulas reales y correspondencia al rey tomados de la célebre Colección de Juan Bautista Muñoz, siglos xv y xvi; *c)* relaciones acerca del ataque de Francis Drake a fines del siglo xvi y misceláneas sobre el siglo xvii extraídas de varios códices de la Academia de Historia de Madrid, la Biblioteca Nacional de Madrid y la Biblioteca de Domingo del Monte; y, *d)* Memorias (incluyendo la de O'Reilly de 1765) y cédulas sobre los temas del corso, la piratería y la esclavitud durante el siglo xviii tomadas tanto de colecciones isleñas y del Archivo del Gobierno de Puerto Rico como de fondos peninsulares, concluyendo con el Diario del gobernador Ramón de Castro sobre el sitio de San Juan en 1797. Estos documentos están fechados y ordenados en forma cronológica por año y siglo para constituir, sin mediación de un intérprete o narrador externo, un relato politextual del devenir de la isla desde su "descubrimiento" hasta la decisiva confrontación con los ingleses a fines del xviii.

Si es cierto que la publicación de otras colecciones documentales más abarcadoras precedieron la *Biblioteca histórica* —como los siete volúmenes publicados entre 1831 y 1834 de las *Memorias* del secretario de Gobierno Pedro de Córdoba— y que otras historias de la colonización de Puerto Rico habían sido ya escritas por viajeros ilustrados, ésta se distingue por ser la primera hecha exclusivamente por sujetos coloniales. Se ha sostenido que, en la *Biblioteca* de Tapia, la praxis de recaudar y reproducir documentos escrupulosamente consignados y ordenados (en vez de recurrir a la narración en "tercera persona" según la voz autorizada de un historiador) sigue principios científicos ilustrados y opera según la normativa de similares recopilaciones hegemónicas de la época.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Gutiérrez del Arroyo 1954: 5-23; en el prólogo que escriben los hermanos Perea a la reedición de 1945 de la *Biblioteca histórica* también se señala el carácter positivista de tal presentación: "Ni el mismo bueno de don Alejandro tampoco se percató del Bando que con ella fulminaba contra el género histórico superficial, caprichoso y postinero. Porque exhibiendo en forma auténtica las fuentes documentales en que reposan nuestros fastos cerraba el paso y hacía degenerar en contrabando aquella manera fácil de escribir la historia sin otro elemento vital que la propia fantasía" (p. iii).

Esto no explica la compulsión de retranscribir estos textos, de producir microrrecopilaciones que detallasen exclusivamente asuntos del territorio en lugar de preparar índices que refirieran al investigador al local del documento. Había algo más: el acto criollo *rescatador* de copiarlo y hacerlo circular en la isla buscaba ocasionar una mutación en el carácter político-pragmático de su escritura para atribuirle un sentido ontológico-cultural que le era ajeno en primer término. Para el criollo esta *repatriación* de una documentación manejada anteriormente por intereses contrarios a los isleños parecía tener la capacidad mágica de generar una mayor autenticidad, como si en el espacio de la patria el texto adquiriese una nueva configuración de sentidos y funcionalidad. Se suponía pues que tal acceso interno al documento colonial ultramarino facilitaría el surgimiento del *ser* criollo. Esto quizás explique la forma obsesiva en que la práctica del libro-archivo iniciada por Tapia se ha llevado a cabo en Puerto Rico desde el siglo xix hasta el presente. Desde la edición “extendida” de 1866 por José Julián Acosta de la *Historia geográfica civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico* de fray Agustín Ñíngo Abbad y Lasierra (donde, muy a la manera de Cadalso, Acosta compagina en sus notas la relación de Abbad con otros documentos y crónicas “encontrados” en distintas fuentes para hilvanar un relato polifónico más rico desde múltiples perspectivas)<sup>37</sup> y el *Boletín Histórico de Puerto Rico* (1914-1927) de Cayetano Coll y Coste, hasta las antologías más contemporáneas de Eugenio Fernández Méndez y Aida Caro Costas. Esta fe en la primacía ontológica del documento imperial —fe que manifiesta un Salvador Brau al describir el motivo de su deslumbrada visita al Archivo General de Indias

<sup>37</sup> Escribe Acosta en su prólogo: “Propenden igualmente a aumentar interés y utilidad de la publicación las notas y adiciones que, al final de cada capítulo, ilustran y completan el texto, ya se refieran a los sucesos históricos y a su apreciación, ya a la parte económica y estadística” (1866: v). Las fuentes de las que Acosta extrae sus adiciones son la *Biblioteca histórica* de Tapia, las crónicas de los historiadores “primitivos” de Indias (Oviedo, Castellanos, Herrera), historiadores, viajeros, y “publicistas” modernos desde fines del siglo xviii (Muñoz, Navarrete, Quintana, Humboldt, Saco y otros) y las *Memorias* de Pedro T. de Córdova. La justificación que da Acosta para tal realce y confrontación de las fuentes es la misma que da Cadalso: rectificar y enriquecer los vacíos en la información proveída por fray Ñíngo pero en un formato por el cual el lector pueda ejercer *su fallo* confrontando críticamente los documentos: “Por motivos fáciles de comprender hemos sido parcos en emitir juicios, así como nos hemos extendido en la inserción de documentos, aunque no para todos los periodos ni para un mismo asunto hemos encontrado el número que hubiésemos deseado a fin de que el lector pueda raciocinar por sí mismo” (1866: vii).

como “el ansia de legar a mi país su historia verídica, informada por documentos fehacientes”—<sup>38</sup> se refleja en el decir de Coll y Toste en su dedicatoria e introducción al *Boletín Histórico*: “Pueblo puertorriqueño: en estas páginas está tu génesis. Tales documentos constituyen las fuentes históricas de tu existencia” (1914-1917: iii).

Parodiando la *Biblioteca histórica* de Tapia, la edición de Acosta de la obra de fray Íñigo Abbad, la copiosa reproducción de fuentes coloniales en el *Boletín Histórico* de Coll y Toste y otras antologías documentales, la *Crónica de la Nueva Venecia* pretende ser un libro-archivo, un monumento portátil de la memoria perdida, conservada en un volumen ya que la situación colonial no proveyó hasta 1955 un espacio institucional donde la papelería fundacional de la emergente pero continuamente desplazada burguesía criolla del país pudiera guardarse sin requiebros. Al igual que las apropiaciones que hace Tapia de la Colección Muñoz en la *Biblioteca histórica*<sup>39</sup> (y Acosta de la propia *Biblioteca* en su edición de Abbad), como compilador y editor de la “Colección Pedreira” Cadalso no cuestiona, modifica, resume, ni abrevia el texto que recoge. En *La noche oscura* la voz del historiador interviene mínimamente; su presencia autorial va desapareciendo rápidamente, desplazada por el discurrir documental (igual ocurre con la “voz” de Tapia en la *Biblioteca*). Según los compiladores criollos, la presentación directa del “documento fehaciente” debía servir como espejo textual de la *personalidad* (cito el ideograma predilecto del criollismo) puertorriqueña; su lectura estimularía enton-

<sup>38</sup> “Puerto Rico en Sevilla (Conferencia pública en el Ateneo puertorriqueño, 1896)” en Brau 1956: 328. Bajo el patrocinio del Ateneo y el gobierno municipal, Brau pasó el año de 1893 en el Archivo General de Indias anotando rectificaciones a la *Biblioteca* de Tapia, fijando los orígenes de los pueblos y preparando una historia del país para uso escolar. La fe de Brau en la veracidad del documento colonial es pasmosa y exaltada: “Ya veis cómo [en] el Archivo de Indias hay documentos para desvanecer todos los errores. Todos, hasta el que se ha cometido al sostener que los indios fueron exterminados desde los primeros años de la conquista” (1956: 320). Sobre esta “peregrinación a Sevilla” véase Díaz Quiñones 1993.

<sup>39</sup> Los irónicos paralelismos y contrastes entre la “Colección Pedreira” que exalta Cadalso y la Colección del “infatigable” Juan Bautista Muñoz, tan reverenciada por la historiografía criolla, no pueden ser menospreciados. Durante un trabajo preparatorio de trece años para una *Historia del Nuevo Mundo* ordenada por Carlos III (sólo redactó el primer volumen) y disponibles todos los archivos del reino, Muñoz reunió documentos para llenar 90 volúmenes. De éstos extrae Tapia la sección “más interesante” (prólogo 4) de la *Biblioteca*. \* o que Cadalso hace con la “Colección Pedreira” es una parodia de tal extracción. Otros historiadores —Acosta, Brau, Murga Sanz— retornarán a la Colección Muñoz con la misma veneración.



ces una anagnórisis de la identidad. Cadalso pretende conseguir un reconocimiento histórico/ontológico análogo al preguntar “¿Existió Nueva Venecia?” (p. xv), es decir, ¿fuimos/somos “esto”? Pero las falsificaciones de Larra, los demonios y supersticiones de los cimarrones, las orgías del Renegado, las intrigas políticas de Trespacios, la cobardía de Gracián y el resentimiento de Mitume, empañan la egregia imagen del pragmatismo liberal y la virtud abolicionista invocada en tal espejo por los historiadores criollos. Por otra parte, el agitado ambiente tribal, el subido color étnico del baile y la vestimenta, la ingeniosa vocinglería populachera y el celebratorio énfasis carnavalesco en las funciones y ceremonias “menores” del cuerpo (el opiparo banquete de fritangas, la flatulencia irreverente) en el escenario afrocaribeño de la novela plantean un reconocimiento antitético de elementos culturales no hispánicos desdeñados por el archivo criollo. La absurda localización de estas crónicas —en el leproso de Isla de Cabras, en los caños de Santurce— ilustra el carácter diaspórico, escurridizo y desperdigado —siempre *desubicado* del Archivo insular, y satiriza el modo en que su búsqueda compulsiva —el deseo de *reubicarlo*— remite a lugares imprevistos, vulnerables, marginales y abstractos, dentro y fuera de la égida imperial. Finalmente, la alegada censura de estos documentos también denuncia el interés y la manipulación que opera en la consolidación de todo archivo, ya que implica que en la *Biblioteca histórica* de Tapia faltan sospechosamente materiales de algo que pudo haber sido como la Nueva Venecia del Niño Avilés. Es decir, sugiere que el rescate documental que hizo la Sociedad Recolectora de Manuscritos fue parcial; que, traicionando la memoria popular, sus miembros colaboraron con las “autoridades coloniales” al decidir no promulgar ciertos hechos controvertidos. A ellos parece aludir Cadalso en su prólogo: “Al pueblo no le podemos atribuir la gazmoñada de la burguesía criolla, aquella timorata clase, dependiente del poder colonial, que sólo vio la Nueva Venecia decadente, la ciudad de la prostitución y los extraños cultos dionisiacos” (p. XIII).

Sin embargo, la complejidad del entramado textual que logra Juliá en *Crónica* tiene su mejor complemento en la edición que hizo Acosta de la *Historia geográfica* de Abbad, que es, como decíamos, otro libro-archivo. Esto es por la importancia que asume en esta edición la segunda mitad del siglo XVIII. Gutiérrez Arroyo considera la *Historia* de Abbad como el “punto de arranque, estimulante y vigoroso, de la historiografía puertorriqueña posterior”

(Abbad 1979: xix) por ser la primera relación abarcadora de la conquista y colonización del país hasta 1782 y por la influencia que ejerce en las representaciones que hacen de este periodo Brau, Pedreira, Blanco y Morales Carrión.<sup>40</sup> Sin embargo, en la edición profusamente anotada y “aumentada” por Acosta hay un intento de extenderla con la inserción de todo tipo de documento que no pudo incluir Abbad, incluyendo documentación fechada después de 1782, donde se destaca una sección muy extensa sobre la defensa de San Juan ante el ataque inglés de 1797. La intención de Acosta aquí —intención compartida por Tapia al incluir la *Memoria* de O’Reilly y el diario de Castro en su *Biblioteca*— es la de crear, a través de la amplificación de la narración de Abbad, un metarrelato sobre el inicio del liberalismo puertorriqueño en el último tercio del siglo XVIII bajo las reformas borbónicas.<sup>41</sup> Acosta logra esto en sus comentarios resaltando el hecho de que la historia de Puerto Rico mayormente consignada por Abbad había sido una de conflictos triviales y seguidos despoblamientos, fundamentando así el mito del “hato cerril” que describió O’Reilly en su *Memoria* de 1765. Sin embargo, a partir de las recomendaciones que hizo O’Reilly tras su visita en 1765 (análogas a las medidas liberales sugeridas por Abbad para aumentar la población, la agricultura y el comercio en los capítulos xxvi-xxviii de la *Historia*), la Corona bajo Carlos III promueve profundas reformas ilustradas en el sistema: refortifica el islote de San Juan, reorganiza la milicia, limita el contrabando, adelanta la privatización y mayor parcelación de las tierras, reforma el situado, estimula la inmigración y atenúa parcialmente el exclusivismo mercantilista. Así lo expresa Abbad:

Desde este tiempo [1702] quedó la isla de Puerto Rico en un total abandono. El cúmulo de calamidades que desde sus principios la combatieron, aniquilaron su población, cultivo y comercio, lo que impidió a la España

<sup>40</sup> A pesar de todas sus rectificaciones y adiciones, textos como *Historia de Puerto Rico* de Brau e *Historia del pueblo de Puerto Rico* de Morales Carrión pueden leerse como versiones “modernizadas” de Abbad. No hay cambio significativo en lo que Hayden White ha llamado el “entramamiento” (*emplotment*).

<sup>41</sup> Acosta también alega que sus adiciones documentales compensan el limitado acceso que tuvo fray Íñigo a fuentes primarias: “Escribiendo fray Íñigo en el año de 1782, no pudo consultar, a pesar de su gran diligencia, los luminosos documentos que han venido a esclarecer la historia americana con la fiel pintura de los hombres y las cosas, y porque se hace indispensable hablar del interesante periodo de desenvolvimiento de la riqueza pública del país” (Abbad 1866: v).

conocer su importancia y la de formar establecimientos en ella hasta el año de 1763, en el cual, con motivo de la última guerra, el Rey volvió sus ojos sobre esta isla, a cuyo soberano influjo ha cambiado el triste aspecto de su despoblación y pobreza en que estaba constituida, en un país delicioso, cultivado por un número de colonos, aunque no llega a la décima parte de los que puede mantener y necesita (Abbad 1866: 185).

Tales medidas comienzan a sacar al país de la abúlica condición de “hato cerril”. Aumentan la población y el comercio libre, y establecen la base para el lanzamiento del autonomismo con la petición de mayores derechos de representación que lleva Ramón Power a las cortes de Cádiz en 1810. Así lo confirma Acosta: “Es constante que ese periodo, que aún continúa, tuvo principio en el siglo actual, cuando faltó Puerto Rico de los situados de México, pero nutrido por la inmigración y vigorizado por la libertad del comercio con los extranjeros, dejó de ser miserable parásito para librar con sus propios recursos la satisfacción de sus necesidades” (Abbad 1866: v). Tal tesis la retoma Salvador Brau en su *Historia de Puerto Rico* donde replantea el metarrelato ilustrado con algunos reparos significativos.<sup>42</sup> La culminación de esta maduración del puertorriqueño —de su final constitución como ciudadano y patriota bajo las luces de la Ilustración española— es su reluciente participación en la “heroica” derrota de la invasión inglesa en 1797, hecho señaladísimo en la obra de Tapia, Acosta y Brau.

Al hacer que los hechos de la *Crónica de la Nueva Venecia* coincidan con el marco temporal de las reformas borbónicas —el *take off phase* del autonomismo liberal e ilustrado promulgado por Acosta y su generación— Juliá lleva a cabo un anacronismo paródico muy calculado. En el capítulo sobre *La noche oscura* de su libro *La isla que se repite*, Antonio Benítez Rojo ha señalado el “deseo o atracción que parece experimentar la novela” por “penetrar” la *Historia* de Abbad al iniciar sus “hechos” en 1772, fecha

<sup>42</sup> Escribe Brau en el capítulo XXI: “No era Puerto Rico [a fines del siglo XVIII] el hato cerril descrito por O'Reilly en 1765. Con el aumento de empleados facultativos, la comunicación mercantil y las emigraciones de franceses y dominicanos, habíanse desarrollado ideas y procedimientos nuevos, favorables al progreso de la cultura [ Sin embargo] la transformación carecía de solidez: el comercio con extranjeros era una concesión transitoria y no un derecho; 3 000 caballerías de tierra sin roturar y millares de brazos inactivos reclamaban impulso protector”. Brau le adjudica mayor capacidad reformista a la Cédula de Gracias de 1815 del periodo posconstitucional: Morales Carrión (1952) y José Luis González (1980) le siguen en este punto. La historiografía más reciente de Fernando Picó (1986) y Francisco Scarano (1993) fechan más tempranamente el grueso de esta transformación liberal

de la llegada del fraile a la isla (1989: 278). Benítez demuestra hábilmente la “marca” retórica que deja el texto de Abbad en la novela, especialmente en las descripciones de “castas” y “costumbres” (pp. 278, 340-341 n. 4), pero reconoce a su vez que “el desfachatado y a ratos demencial barroquismo” (p. 280) en el lenguaje y las imágenes de la novela está reñido con la “singular medida y objetividad”, la “compostura” de la “tersa, precisa y ordenada prosa neoclásica” del fraile (p. 279). Esto lleva a Benítez a plantear en la psique caribeña un deseo constante por la otredad que pendula entre un “acá” occidental y un “allá” no-occidental. Benítez interpreta la “ilegítima” Nueva Venecia de los caños como una síntesis ficticia de todos los palenques y poblados cimarrones establecidos a través del Caribe como espacios libertarios y subrepticios opuestos a las normas opresoras de la Plantación, representativos del “allá” supersincrético y ahistórico de las culturas no-occidentales de la región. Según Benítez, esta ciudad quiere —tal como lo quiere el Henri Christophe de *El reino de este mundo*— ubicarse en el espacio “legítimo” del “acá” europeo: “Nueva Venecia quisiera ser San Juan [...] tener un Capitolio, un Castillo del Morro, una Universidad” (p. 295). “¿Por qué no pensar —pregunta Benítez— que el Niño Avilés, sin renunciar a su desmesurado y lascivo lenguaje mudo, quisiera escribir las páginas medidas y racionalistas de Abbad y Lasierra?” (p. 296). Esto no explica, por otra parte, por qué la fundación de la Nueva Venecia ocurre en 1797. Resulta entonces que el relato que se quiere desplazar y reescribir es aquel elaborado por Acosta en su extensión del libro de Abbad, ya que lo que la novela desea en verdad es abolir la noción de un progreso ilustrado logrado durante el último tercio de la centuria. Mientras Tapia, Acosta y Brau narran con expresión medida y esclarecedora la reforma de la milicia, el robustecimiento de la plaza militar, el crecimiento demográfico, los avances en la agricultura y el comercio y, en suma, el surgimiento de la “puertorriqueñidad” bajo las reformas borbónicas, los documentos en Juliá describen la anarquía en la capital, devastaciones y masacres diezmadoras y la persistencia de una mentalidad contrarreformista e inquisitorial, a través de una prosa histriónica, opaca y proliferante.

De esta forma, cuando las descripciones “geográficas, civiles y naturales” de Íñigo Abbad aparecen disfrazadas en la relación de Gracián (como Abbad, Gracián es secretario obispo a partir de 1771), esta reescritura no procede de un *pastiche* del sobrio estilo

que le ganó a Abbad la gracia de su primera publicación.<sup>43</sup> Al contrario de lo que sostienen algunos críticos, no hay aquí una imitación de las crónicas de fines del XVIII (cuya prosa, como bien señala Benítez, respondía a un ideal neoclásico) sino la imposición de un barroco contrarreformista, lleno de furor demonológico, más propio del siglo XVII. Los giros estilísticos que Juliá alega usar para “añejar” su lenguaje —“el polisíndeton, la amplificación, el hipérbaton, la adjetivación antepuesta” (1989: 5)— son elementos conspicuamente ausentes tanto en la *Memoria* de O’Reilly como en la *Historia* de Abbad. Vale referirnos aquí a la pertinencia en la factura de las novelas de Juliá de un texto citado por la crítica en relación con *La noche oscura* pero ajeno a la historiografía criolla puertorriqueña por tratar sobre Cuba y concentrarse en hechos de fines del siglo XVII: *Historia de una pelea cubana contra los demonios* de Fernando Ortiz (1960).<sup>44</sup> Este libro es un divertido, erudito y enciclopédico popurrí de datos heterogéneos sobre las múltiples supersticiones, incidentes, relaciones, tratados y leyendas relacionados con la creencia en la existencia del demonio en el Nuevo Mundo antes de la Ilustración. Estos abundantes datos están congregados para ornamentar, cual colorida filigrana en un pergamino medieval, un relato bastante parco sobre los intentos, entre 1672 y 1691, de mudar la villa de los Remedios del Cayo de la costa a la sierra para protegerla de los piratas. Según Ortiz, para sugestionar y animar el traslado del pueblo (que era reacio a mudarse) a tierras de su propiedad, el cura de la parroquia y comisario de la Santa Inquisición, padre José González de la Cruz, “acudió para apoyo de su negocio nada menos que a las amenazas de Lucifer e hizo que un notario diera fe oficial de lo que decía el mismísimo demonio, hablando desde las entrañas de Leonarda, una negra poseosa” (1960: vi). Basándose en unos 19 documentos reproducidos como apéndices en el volumen, Ortiz narra cómo Cruz alegó varias veces que los demonios que poseían a los parroquianos (de los que “llegó a exorcizar 800 000”) proveían de una “boca” hacia los infiernos muy próxima y que precipitarían a Remedios en ella si no se mudaba. Cruz hizo tomar relación notarial del mismo Jesu-

<sup>43</sup> Sobre la prosa de Abbad escribe Acosta: “Una observación moral fina y penetrante al juzgar el carácter, los hábitos y las costumbres [...] un criterio bastante adelantado y no muy común [...] un estilo fácil y sencillo han conquistado a la obra de fray Íñigo Abbad un puesto distinguido entre nosotros” (Abbad 1866: xxi).

<sup>44</sup> Anibal González (1986: 587) y Antonio Benítez Rojo (1989: 283) han referido este libro como una de las fuentes de *La noche oscura* sin desarrollar un análisis.

cristo, quien habló desde el tabernáculo a favor del traslado, pero el empecinado pueblo no sucumbió al teatro y Remedios permaneció en su lugar.

Los paralelos entre *Historia de una pelea* y *La noche oscura* son evidentes; en ambos textos unos sacerdotes exorcistas (González Larra, Trespalacios) manipulan una figura poseída por el diablo (Leonarda, el Niño Avilés) para incrementar su poder en el territorio, pero fracasan. Sólo que mientras Ortiz escribe para condenar y burlarse del atavismo del siglo xviii (que, según Ortiz, debe ser considerado como “el apogeo de los demonios”, p. xii) y para exaltar la modernidad de los adelantos racionalistas del xviii,<sup>45</sup> Juliá niega tal adelanto *des/reubicando* los hechos un siglo después en Puerto Rico. Al alterar la ilustrada medida de Abbad con el delirio ultramundano de Remedios, Juliá injerta el periodo barroco de demonios, persecuciones y exorcismos en pleno siglo de las luces, argumentando, con Goya, que una cosmología demonológica sobrevive aún en el Archivo moderno. En oposición al “barroco americano” de José Lezama Lima, barroco de plenitud señorial cuya curiosidad anticipa la de la Ilustración y cuyo “plutonismo” transculturador es un factor de reconciliación social y étnica,<sup>46</sup> el barroco escatológico de Juliá niega los logros del liberalismo pre-autonomista y pone en escena el divisionismo racial y la represión sangrienta. La devoración de las luces del iluminismo por la espesa noche de un barroco oscurantista constituye la desubicación rectora en todas las novelas “históricas” de Juliá.

### III. El camino de Yyaloide o la demonización del prócer mesiánico

**E**STA anulación del metarrelato ilustrado forjado por la historiografía criolla a través de su opuesto barroco se ve más claramente en la lectura de *El camino de Yyaloide*, donde al Niño Avilés, ya aparentemente librado de su condición de poseso, le corresponde asumir el papel de prócer prospectivo bajo la tutela del obispo

<sup>45</sup> Añade: “Las ideas imperantes en Cuba y en el mundo occidental después del siglo xviii, es decir ya en *nuestra Edad Moderna*, no son las mismas que en aquel conflicto diabólico de Remedios. El racionalismo, que fue iluminando las conciencias, sobre todo desde el *siglo de las luces*, obliga a dar perfiles y relieves distintos y más realistas interpretaciones a dichos sucesos” (p. xii).

<sup>46</sup> José Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, en 1993: 79-163.

Trespalcios. Como *La noche oscura, El camino de Yyaloide* es un libro-archivo que Cadalso compila basándose en una misteriosa colección de crónicas —congregadas bajo el título de *Excelso cronicón de la muy sagrada educación del Avilés*— y miniaturas pintadas al estilo manierista de Campeche por Silvestre Andino, “hermano y discípulo del maestro mulato” (p. 11). Esta colección es, claro, otro “archivo encontrado”, “recientemente desenterrado del olvido por nuestro archivero municipal, don Eleuterio Fernández Vargas” (p. 11).

Sin embargo, ocurre en *El camino* un cambio en la estructura narrativa y el registro estilístico. En primer lugar, la novela está dividida en tres capítulos (“Formación del Niño Avilés”, “El viaje menino”, “El tarot”), pero sólo en el segundo predomina la presentación directa de documentos. Es decir, en *El camino* participa más la voz autorial de Cadalso. En el primer capítulo, Cadalso discute siete pinturas de Andino que ilustran diferentes etapas en el crecimiento y la educación del Niño: a los seis años “en su escritorio de párvulo” (p. 11) ensayando latines y otros idiomas clásicos con su tutor don Valentín González; a los cuatro, en un examen médico en donde se le hace una “prueba de humores”; a los ocho, en sus primeras lecciones de equitación con su paje y amigo, el negro Melodía;<sup>47</sup> a los nueve, escuchando con el obispo Trespalcios un concierto de música barroca (que incluye instrumentos africanos de percusión); a los diez, practicando esgrima con el pintoresco y pendenciero espadachín italiano Modotti; a los trece, tomando clases de baile que da un “afeminado” maestro francés; a los quince, construyendo con Melodía una elaborada ciudad de arena durante un recreo en la playa de Piñones.

Desentonando con el carácter testimonial y el amaneramiento rococó de las miniaturas anteriores, Cadalso también describe un tríptico de fantástica composición alegórica hecho por un pintor desconocido en donde el Niño se encamina hacia una misteriosa pirámide trunca, emblema probable de un futuro mandato, situada en un plantel de jardines ajenos al trópico. Para descifrar a modo de *ékphrasis* las acciones y los personajes de estas complejísimas miniaturas, Cadalso se vale de largas citas de informes pedagógicos extraídos del *Excelso cronicón*, destacando diversos escritos de Trespalcios y Gracián. De esta forma sabemos que la esmera-

<sup>47</sup> Juliá toma prestado el personaje de Melodía del famoso cuento de José Luis González “En el fondo del caño hay un negrito”.

da educación cortesana del Niño se ha vuelto una obsesión para el obispo, quien ha desarrollado un profundísimo afecto paternal hacia él y quiere influir benigneamente — aun a través de prácticas ocultistas, como la consulta con astrólogos judaizantes o el uso del tarot— en la “profecía” del Niño, preparándolo para ejercer una “voluntad terrenal” como líder pragmático y sagaz y no como endemoniado o alocinado. Sin embargo, en varias visiones y trances el Niño se siente “llamado” para fundar “sobre el agua” una ciudad utópica y perfecta donde impere una libertad absoluta y no el mando o el “dolo” de las instituciones y creencias eclesiásticas o coloniales, contrariando así las enseñanzas del obispo. En cada caso, el cuadro de virtudes ilustradas que persigue la educación del Niño —el raciocinio, la compostura, el refinamiento, el recato, la gracia, el temple y la delicadeza— siempre peligra en degenerar en un explosivo lienzo de extremismos barrocos —el delirio, el desbordamiento, la grosería, el exceso, el ridículo, la petulancia y la soberbia.

Argumentando que el “viaje es el último primor en la formación de los príncipes” (p. 54), en el próximo capítulo el obispo encomienda al Niño Avilés una expedición lacustre para que explore y trace un camino de San Juan al río Loíza a través de los caños y mangles al este de la ciudad, y de esta forma alcance y manifieste su prudencia y hombría. Cadalso organiza la relación de “El viaje menino” combinando extractos de tres fuentes: una crónica que Gracián escribe como miembro de la tripulación, el diario secreto de Trespalacios y la bitácora de navegación del Niño. Así da cuenta del descubrimiento de la región de Arcadia, zona cerrera y paradisiaca donde vive Gaetano, un anciano ciego y tiránico que huyó allí con su hija Raquel tras hacerse pública una relación incestuosa entre ellos. El relato asume visos románticos, patéticos y grotescos: el Niño se enamora perdidamente de Raquel, pero su torpe cortejo y ruidoso acoplamiento con ella provocan el suicidio cínico y sangriento de Gaetano. La ingenua pomposidad, el idealismo utopista y demás pretensiones heroicas que Avilés manifiesta a través de este viaje iniciático (y que encuentran un diestro contrapunto en la vulgar y sarcástica crónica de Gracián) se echan a perder con este desenlace. Paradójicamente, el ilustrado *voyage philosophique* de estirpe volteriana induce en el Niño un profundo sentimiento de desengaño tipo Calderón, que se plasma en la expresión melancólica y extraviada que asume su mirada



(Juliá toma esta “mirada” del retrato de Campeche).<sup>48</sup> En el tercer capítulo vuelve la voz narrativa de Cadalso para relatar las fiestas y títeres de la extravagante celebración del retorno del Niño Avilés —quien sigue siendo objeto de una enorme y fervorosa veneración popular— a San Juan el 31 de mayo de 1793; organizada por Trespalacios como parte de su plan para encausar el poder encantado que el “culto avileño” va ejerciendo sobre las masas de acuerdo con los principios del Estado y la Cristiandad. El Niño aprovecha el retablo de figuras de una diversión teatral —un *tableau vivant* de los emblemas de tarot con los que Trespalacios y el Niño llevan a cabo un “torneo de ingenios”— para manifestar su rebeldía ante los designios del obispo. Al rematar el Niño la contienda filosófica con la “carta” del demonio (que simboliza el derecho a la insurrección cuando el poder obstruye la justicia), se desata un alborotado motín que la caballería reprime, con un saldo de varias muertes. Cadalso nos informa en la conclusión que, para corregir la persistente inmadurez del Niño y resolver la adustez de su melancolía, el obispo decide exiliarlo por unos años, enviándolo a estudiar derecho canónico al Colegio de los Jesuitas en La Habana.

A pesar de promover el tema de la educación racionalista y comedida, el “retorno” de un barroco demencial amenaza con cancelar en la novela los principios ilustrados. Se vislumbra así que el Niño Avilés no cumplirá con el programa político del obispo y que, a su regreso, se convertirá en el “mesías” fundador de la profetizada Nueva Venecia. Podríamos decir entonces que en *El camino de Yyaloide* Juliá concibe al Niño Avilés como el *doppelgänger* —doble satánico, homúnculo, *evil twin*— del primer “prócer” puertorriqueño, Ramón Power y Giralt, celebrado como “mesías” por la historiografía criolla. Cronológica y biográficamente ambos, Power y Avilés, ocupan el mismo lugar protagónico en sus respectivas historicidades. La primera biografía de Power, *Noticia histórica de Ramón Power*, publicada por Alejandro Tapia en 1873 (a dos años de celebrarse el centenario del natalicio), es también un *bildungsroman* que narra la formación del joven de acuerdo con un régimen ilustrado. Tapia habla de sus primeras letras, estudios preparatorios en Bilbao, Burdeos y Bayona (donde aprende francés), su matrícula en el Colegio Naval de Cádiz, y sus

<sup>48</sup> Al preguntarle Julio Ortega si acaso encontró alguna documentación sobre el Niño Avilés pintado por Campeche, Juliá responde: “La inventé toda. Lo único histórico es la mirada melancólica. Y un poco la novela es la explicación de esa mirada” (Ortega 1991: 149).

rápidos ascensos aun como oficial “reputado como liberal y por consecuencia enemigo de facultades omnímodas” (1967: 59). Cuenta también sus hazañas en la campaña de reconquista de Santo Domingo durante la ocupación francesa —la cual, como el Avilés en Arcadia, conduce a modo de expedición. Power también aparece en la *Noticia* como objeto de un culto popular: aparte de ser electo avasalladoramente e *in absentia* para el cargo de diputado en 1809, sus llegadas y despedidas en la isla se celebran con la pompa y circunstancia que Juliá adjudica a las de Avilés.<sup>49</sup> Finalmente, en la *Noticia*, Power asume un papel mesiánico como fundador inicial del Archivo criollo. Su misión —representar los intereses puertorriqueños en la Junta de Gobierno y las Cortes Extraordinarias de Cádiz y adelantar las reformas liberales— sirve para instalar los instrumentos político-discursivos que catalizarán la consolidación final de la élite criolla y que “trocaban el hato de Puerto Rico en país de agricultores y comerciantes” (p. 60). Con la Ley Power (1812) para la separación de la Intendencia (la secretaría de Hacienda) como órgano autónomo que a su vez instituye el *Diario Económico* y la Sociedad Económica de Amigos del País (y perdura en la isla a través del siglo a pesar del fracaso constitucionalista), las gestiones de Power en las Cortes crean espacios archivísticos que garantizan la representación y conservación de los intereses de la clase patriarcal. La pequeña biografía apologética escrita por Tapia no puede ser sino el *urtext* o modelo originario de la historiografía proceratista que se resucitará en los treinta y que Juliá parodia en *La renuncia del héroe Baltasar*. Tapia le atribuye al hijo criollo las características ejemplares que más tarde Pedreira, Blanco, De Hostos y Morales Carrión atribuirán a la generación de Tapia: “ardiendo en virtudes cívicas” (p. 63), “ciudadano honrado y defensor de los derechos de un pueblo” (p. 54), Power personifica así la hombría paternalista, la abnega-

<sup>49</sup> Escribe Tapia que al llegar de Santo Domingo, Power “fue recibido por la plaza y población [...] con todas las demostraciones propias de un pueblo que aplaude y espera los beneficios de una *acertada* y simpática elección [las cursivas son del autor]” (1967: 58); “casi no valdría la pena de mencionar estos festejos, si no fuese porque demostraban la espontánea complacencia con que el público celebraba lo que reconocía como tributo al hombre íntegro [...] Himnos, fiestas, arcos de triunfo, pinturas alegóricas y conmemorativas de las que alguna nos ha quedado, fueron la expresión del público regocijo” (pp. 58-59). La obsequiosa despedida entre Trespalacios y Avilés antes del “viaje menino” (pp. 55-57) recuerda en cierto modo la famosa ceremonia en la que el obispo Arizmendi le entrega su anillo obispal a Power para bendecir su misión (Scarano 1993: 370-373).

ción y el primer “ademán diferenciador” de la saga del patriciado puertorriqueño. “Todo esto se debió y debe a Power” (p. 60): como un mesías, Power conduce a la tierra prometida.

Como Cadalso con Baltasar Montañez y el Niño Avilés, Tapia recurre en su *Noticia histórica* a la iconografía para pintar a Power como una figura mesiánica. Tapia empieza su texto describiendo ecrásticamente y con subido dramatismo una agitada y profética escena ejecutada al óleo por Campeche bajo comisión de los padres de Power (pp. 53-55). Este cuadro representa *El Salvamento de Don Ramón Power* (c. 1788-1790) a los doce años cuando naufragó la fragata *La Esperanza* que lo llevaba a Bilbao para sus estudios. Gracias a este rescate, escribe Tapia, “no se hubo de privar a la desvalida Puerto Rico de los bienes que el menor de los dos hermanos [Power] había de dispensarle algunos años más tarde, cuando vestido el niño hecho hombre la toga del patricio, le fue dado consagrarse a favorecer y honrar el modesto suelo en que nació” (pp. 53-54). Escribe el propio Juliá sobre el carácter augural de este cuadro en su ensayo sobre Campeche: “Ramón Power permanece sereno, la mirada puesta en una certidumbre histórica, en una confianza profética. Es como si el niño supiera que está llamado a salvarse para luego desempeñar una gran labor política a comienzos del próximo siglo [...] En este cuadro lo histórico está íntimamente ligado a lo trascendental” (1986: 138). Esta figuración mesiánica —típica de la iconografía del procerato— se la apropia Juliá a principios de su *Crónica* donde resulta ser el Niño Avilés el “Moisés” rescatado de las aguas quien será “llamado” a “fundar un pueblo” y asumirá una identidad debatida entre lo satánico y lo cristológico en el transcurso de las novelas. En la transición de la historia a la novela, los cuadros emblemáticos pintados por Campeche se contaminan mutuamente. En la obra de Juliá, el prócer Ramón Power y el Niño Avilés —cuyo retrato es, según Juliá, una de las pocas representaciones del “pueblo” que pinta Campeche (1986: 118, 123-124)— intercambian sus miradas. El niño mutilado y diabólico asume la soberana seguridad y el distanciamiento del patricio; al porte confiado del prócer-niño Juliá le impone la congoja de lo deforme, de lo incumplido. Al sustituir a Power por Avilés, al hacer del miserable niño del cuadro de Campeche el héroe de la gesta libertaria de fines del XVIII, Juliá trueca la figura del patricio por la del plebeyo, la del liberal progresista por la del monstruo barroco.

*Archivos encontrados: los nuevos paradigmas de la "Nueva Historia" a partir de los setenta (a modo de conclusión)*

LA coincidencia del periodo de gestación y redacción de las novelas "históricas" de Juliá (1972-1979, véase "A mitad de camino", Rodríguez Juliá 1985: 132-133) con el surgimiento del grupo de investigaciones que inauguran la llamada "nueva historia" puertorriqueña nos sugiere que la *Crónica de la Nueva Venecia* es tanto la parodia del archivo criollo-patriarcal como el anuncio de su disolución y reconstitución. La inestabilidad de la jefatura del discurso criollista-autonomista a partir de los sesenta implicará también la fragmentación de su archivo, su sustitución por *otro(s)* archivo(s). Durante los setenta, la historiografía que sostuvo esta versión proceratista de la historia para autorizar al Estado Libre Asociado sufrió varios golpes. Trabajos como los de Ángel Quintero Rivera, Gervasio García, Fernando Picó y Guillermo Baralt fueron forjando un nuevo y más minucioso metarrelato, que respondía a nuevos paradigmas sistémicos de interpretación; una nueva agenda temática concentrada en la vida material y social, un uso más esmerado y abundante de la estadística y el dato económico (para así evitar eficazmente el "fetichismo" documental) y la interrogación de fuentes extra y antioficialistas. Sobre este último punto, escribe García: "La materia prima fundamental de las investigaciones serían los documentos con los que anteriormente no se contaba para hacer la historia: los libros de cuentas del comercio y las haciendas, los protocolos notariales, las actas parroquiales, las listas de precios de productos básicos, etc." (p. 43). La década de los setenta también ve la aparición de nuevos cuerpos de documentación —como los archivos del Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña en Río Piedras y el Centro de Estudios Puertorriqueños en Nueva York— con otros enfoques sociales que no tenían que ver con la administración de la Colonia o la función política de la clase patricia sino con el devenir y la emancipación de las clases trabajadoras y la historia de la emigración. Efectivamente, la nueva historiografía se apoya en la desjerarquización documental y apunta hacia la fundación de nuevos archivos encontrados y enconados contra el archivo del liberalismo patricio. El oscuro imaginario iconoclasta que comunica la *Crónica de la Nueva Venecia* es signo de un tipo de bancarota del discurso legitimador del criollismo —de su incapacidad de poder generar no-

ciones heroicas o legendarias de la historia del país que no desemboquen en lo pesadillesco— y, por lo tanto, implica el cierre de más de un siglo de producción historiográfica que empieza con Alejandro Tapia y Rivera y termina con Arturo Morales Carrión.

La gran injerencia de la obra de Morales Carrión en los temas y motivos que toca la *Crónica de la Nueva Venecia* —la relación de la esclavitud negra y el proceso abolicionista, la reinterpretación panaribeña del siglo XVIII, la reflexión sobre las capacidades del poder político y diplomático, la gestión de rescatar y fundar el archivo del país— merece un comentario final. Se hace evidente que Morales Carrión es el último de los *alter ego* parodiados por la figura de Cadalso si recordamos el papel protagónico que tuvo, tras instituir el Centro de Investigaciones Históricas, en la recaudación y fundación definitiva del actual Archivo General.<sup>50</sup> También está el hecho de que entre 1973 y 1976 Morales Carrión fungió —en medio de un furioso movimiento de protesta estudiantil y obrera— como presidente de la Universidad de Puerto Rico en el recinto universitario de Río Piedras, donde enseñaba Juliá durante el periodo de redacción de las novelas. No creo aventurado suponer que tanto el legado historiográfico de Morales Carrión como su persona oficial (subsecretario de Estado bajo la administración de Kennedy e *historiador-funcionario* de mayor influencia durante el periodo muñocista) constituyeron, para Juliá, los símbolos sintetizadores del *establishment* que el escritor quería cuestionar en su ficción (en forma análoga, el occidentalismo del rector universitario Jaime Benítez sirvió de némesis para la literatura de José Luis González, René Marqués y la generación del cincuenta). Las no-

<sup>50</sup> Sobre este papel y la carrera estelar de Morales Carrión véanse Castro Arroyo y Rivera Quiñones. Los ensayos que aparecen en el *Homenaje al historiador y humanista*, publicado por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en 1989, son utilísimos para comprender la trayectoria de la historiografía de Morales Carrión y su preponderancia entre los miembros de la Generación del Cuarenta. Rivera Quiñones describe el complejo proceso de gestión legal e interdepartamental que lleva al establecimiento del Archivo General como uno que protagoniza Morales Carrión entre 1947 y 1955 (1989: 16-20). Morales es quizás el manifestador del “gesto *éureka*” criollo más contundente. Narra Rivera Quiñones que en el verano de 1947, “ayudado por su amigo, el Dr. Oliver Wendell Holmest, director del National Resources Records Division”. Morales descubrió, en un salón “con aspecto de cueva” en los National Archives, los desaparecidos papeles del Archivo de la Gobernación que se “habían enviado a Washington para cumplir con las disposiciones del Artículo VIII del Tratado de París”. Morales regresó a la isla “con un borrador de un anteproyecto para la creación de un Archivo General” ya que el Congreso “requería la preparación en Puerto Rico de un archivo moderno con todos los servicios pertinentes” como condición para el traslado (añado yo: la repatriación) de tales fondos (p. 17).

velas de Juliá reflejan pues los cuestionamientos y revisionismos que los “nuevos historiadores” jóvenes hacen de la obra de Morales Carrión. En su reseña crítica de *Auge y decadencia de la trata negrera en Puerto Rico (1820-1860)*, Francisco Scarano lamenta la naturaleza proceratista del método, la noción de que las gestiones diplomáticas de los cónsules ingleses y otros dirigentes “siempre juegan un papel central deslumbrante” en la abolición de la trata ilegal (p. 43), la “creencia de que los sucesos de carácter político, geopolítico o diplomático ocupan una posición dominante en la jerarquía de la causalidad histórica” (p. 42). Según Scarano, la dinámica interna de la economía y sociedad esclavista apenas despunta de entre las abundantes citas de despachos diplomáticos. El anquilosamiento de estos registros externistas es precisamente lo que la hiriente parodia de Juliá hace más visible (o, siguiendo la expresión de Shklovskij, *desnuda, lays bare*). Comentando el mismo libro y después de enumerar sus limitaciones, Pedro San Miguel elogia por otra parte sus logros, particularmente la manera en que Morales Carrión reconoce cómo el tema del “Gran Temor”, el miedo de una sublevación de esclavos e instauración de otra república negra en el Caribe, aparece repetida y solapadamente en la escritura de las autoridades y encausa las conductas del poder. “Auge y decadencia —escribe San Miguel— ilustran cómo las particulares fobias y temores de los poderosos contribuyeron a moldear el ejercicio del poder en nuestra sociedad en el siglo pasado: los sueños de libertad de los esclavos llenaban de pesadillas las noches y los días de los capitanes generales” (p. 41). Son tales fobias, temores, sueños y pesadillas —que no por pasar generalmente inadvertidas en el registro documental son menos reales las que se dramatizan en la novelística de la *Crónica de la Nueva Venecia*. Es por eso que Juliá, recordándonos que “lo apócrifo no [es necesariamente] ajeno a la verdad histórica”, ha descrito sus narraciones del siglo XVIII como “*pesadillas de la Historia*, momentos nocturnos, oníricos, saturninos, cuyas extrañas imágenes nos revelan paisajes jamás vistos de esa vigilia que llamamos Historia con *h* mayúscula” (1989: 5).

Finalmente, Morales Carrión se encuentra también en el mismo centro de un proceso que provoca en el Archivo isleño una amplificación masiva que transforma la jerarquía de su estructura. Para la celebración del centenario de la abolición de la esclavitud en 1973, año de la redacción de *La renuncia del héroe Baltasar*, un nutrido equipo de investigadores, organizado por el Centro de

Investigaciones Históricas, llevó a cabo bajo su dirección una enorme campaña de recaudación, acopio y traslado de documentos relacionados con la esclavitud en Puerto Rico y los procesos abolicionistas a través de muchos archivos importantes en América y Europa y de innumerables depósitos municipales en la isla.<sup>51</sup> El saldo milenario de documentos rescatados por este descomunal “gesto *éureka*” —muchos de éstos publicados en otro libro-archivo clásico, *El proceso abolicionista en Puerto Rico: documentos para su estudio* (2 vols., 1974, 1978)— contribuyó a transformar radicalmente los paradigmas interpretativos del fenómeno esclavista. De acuerdo con Scarano, tal labor instó a revisar “con urgencia” la tesis de la relativa “benignidad” del trato del esclavo bajo las normas peninsulares, según argumentaba una obra cimera de la Generación del Cuarenta (*Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico* de Luis M. Díaz Soler, 1953) ya que “los historiadores comenzaron a tener fácil acceso a documentación de diversa procedencia que desnudaba al esclavo del ropaje jurídico con que tendían a cubrirlo las fuentes preferidas por Díaz Soler”, descubriendo así aspectos “difíciles de reconciliar con la ‘benignidad’ del sistema descrito” en tal libro (1980: 40).<sup>52</sup> Esta transformación paradigmática encuentra su espejo novelístico en *La renuncia*, don-

<sup>51</sup> Este proyecto fue financiado por el gobierno de Puerto Rico y la “generosa ayuda económica del National Endowment for the Humanities”, véanse las explicaciones sobre el “enfoque central”, la “metodología de trabajo”, la lista de participantes y de archivos visitados, normas de transcripción y, en especial, la sección titulada “La Aventura de los Archivos”, en la introducción que escribe Morales Carrión al primer volumen de *El proceso abolicionista*. Curiosamente, en la indagación de los Archivos Municipales —aquellos menospreciados por la historiografía “externalista” del cuarenta— participaron dos partidarios de la “nueva historia”, Gervasio García y Benjamín Nistal.

<sup>52</sup> Las minuciosas observaciones de Scarano sobre este fenómeno merecen citarse *in extenso*: para corroborar la tesis expuesta primero por Frank Tannenbaum, el libro de Díaz Soler “discutía, en efecto, que la benignidad de los códigos legales españoles, las justas normas de la Iglesia, el buen trato de los amos, y la escasa importancia económica del esclavo le habían infundido a la institución, y por ende a las relaciones raciales postabolicionistas, un carácter armonioso y hasta algo ‘democrático’” (p. 39). En el caso de *El proceso abolicionista*, por el contrario, “la excelente recopilación arroja mucha luz sobre la complejidad y el alcance sociopolítico del proceso abolicionista y pone de manifiesto, a la vez, el error de entenderlo únicamente como un conflicto político maniqueo en el que se enfrascaron un pueblo abrumadoramente abolicionista y una metrópoli que, por oportunista, desoyó el consenso justiciero de la colonia” (p. 41). “Así la obra recoge fuentes que ilustran, en lo referente al proceso abolicionista, no sólo la trayectoria jurídica de la esclavitud y las grandes gestas de los prohombres liberales, sino también los imperativos económicos, los conflictos y tensiones sociales, y los fundamentos de clase que condicionaron las ideas, actitudes y el comportamiento de los protagonistas en el drama de la abolición incluyendo, por supuesto, a los esclavos”

de el cinismo desmedido de las autoridades, la siniestra indocilidad de Baltasar y las sublevaciones genocidas de los esclavos desmienten la tesis de la "esclavitud alegre" (cito la expresión de Gervasio García 1985: 49). La sincronía entre esta reconfiguración conyuntural del Archivo y la inquietante mutación del imaginario histórico que vemos en las novelas de Juliá revela cómo la falsificación de la historia va mano a mano con su redocumentación. *La crónica de la Nueva Venecia* da cuenta así de esa misteriosa simbiosis que existe entre la *verdad* y la *mentira*.

#### OBRAS CITADAS

- Abbad y Lasierra, Ñigo, *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, estudio preliminar de Isabel Gutiérrez del Arroyo, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1979.
- , *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, nueva edición anotada en la parte histórica y continuada en la estadística y económica por Jose Julián Acosta y Calbo, Puerto Rico, Imprenta y Librería de Acosta, 1866.
- Aira, César, "La noche oscura del Niño Avilés (autodevoraciones)", *Nómada*, 3 (1997), pp. 30-32.
- Aponte, Lola, "Geografía discursiva del límite del color: los textos de Alejandro Tapia y Rivera sobre la raza", inédito.
- Bakhtin, Mikhail M., "Discourse in the novel", en *The dialogic imagination*, Caryl Emerson y Michael Holquist, trads., Austin, University of Texas Press, 1981, pp. 259-422.
- , *Rabelais and his world*, Helene Iswolsky, trad., Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- Baralt, Guillermo, *Esclavos rebeldes*, Río Piedras, Huracán, 1982.
- Benítez, Marimar, ed., *José Campeche y su tiempo*, Ponce, P. R., Museo de Arte de Ponce, 1988.
- Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989.
- Blanco, Tomás, *El prejuicio racial en Puerto Rico*, estudio preliminar de Arcadio Díaz Quiñones, Río Piedras, Huracán, 1985.
- , *Prontuario histórico de Puerto Rico*, Río Piedras, León, Madrid, 1935.

(p. 42). Citando a Heraclio Bonilla, Scarano concluye que "dentro de su género, el libro asesta el primer golpe —y quién sabe si el decisivo" (*ibid*)— contra la concepción "antropomorfa" de la historia que explica la dinámica de cambio según las decisiones tomadas voluntariamente por los hombres públicos. Traduciéndolo a los términos de mi trabajo, Scarano concuerda en que este libro-archivo significó la liquidación del proceratismo histórico.



- Brau, Salvador, *Disquisiciones sociológicas y otros ensayos*, Río Piedras, Ediciones del Instituto de Literatura, 1956.
- Brau, Salvador, *Historia de Puerto Rico*. Río Piedras, Nueva York, D. Appleton, 1904.
- Cabanillas, Francisco, "La política de la ficción: *La renuncia de héroe Baltasar*", en Juan Villegas, ed., *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos VI y XV*. *Actas Irvine-92*, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas, 1994, pp. 285-292.
- Cambre Mariño, Jesús, "Fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País", *Anales de Investigación Histórica*, 5 1-2 (1978), pp. 1-42.
- Castro Arroyo, María de los Ángeles, "El Centro de Investigaciones Históricas: breve historia de un proceso (1946-1986)", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas*, 2 (1986-1987), pp. 9-26.
- Coll y Toste, Cayetano, *Boletín Histórico de Puerto Rico*, San Juan, Tip. Cantero, Fernández, 1914-1917.
- , *Leyendas puertorriqueñas*, selección, adaptación y versión moderna de José Ramírez Rivera, Mayagüez. Libero, 1983.
- Daroqui, María Julia, *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*, Caracas, Monte Ávila, 1993.
- Dávila, Arturo, *José Campeche 1751-1809*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1971.
- Dávila, Carmen Alicia, "El Archivo General de Puerto Rico, trayectoria institucional", *El Boletín del Archivo General de Puerto Rico*, 1 (1976), 1, s.p.
- Derrida, Jacques, *Mal de archivo: una impresión freudiana*, Paco Vidarte, trad., Madrid, Trotta, 1997.
- Díaz Quiñones, Arcadio, "Recordando el futuro imaginario: la escritura histórica en la década del treinta", *Sin Nombre*, xiv, 3 (1984), pp. 16-35.
- , "Salvador Brau: la paradoja de la tradición autonomista", *La Torre*, 7 (1993), pp. 395-414.
- Díaz Soler, Luis M., *Historia de la esclavitud negra en Puerto Rico*, Madrid, Revista de Occidente, 1953.
- Duchesne Winter, Juan R., "Una lectura en *La noche oscura del Niño Avilés*", *Cuadernos Americanos*, 44 (marzo-abril de 1985), pp. 219-224.
- , ed., *Las tribulaciones de Juliá*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992.
- , "La omisión nominal del intelectual: 'programa' para una utopía frívola", *Nómada*, 3 (1997), pp. 1-4.
- Fernández y García, Ángel, *El doctor Felipe Trespalacios y Verdeja*, Tesis, Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico-Departamento de Historia.
- Fernández Méndez, Eugenio, *Salvador Brau y su tiempo*, San Juan, Cemi, 1974.
- Ferrao, Luis Ángel, "Nacionalismo, hispanismo y élite intelectual en el Puerto Rico de la década de 1930", en Silvia Álvarez-Curbelo y María Elena Rodríguez Castro, eds., *Del nacionalismo al populismo: cultura y política en Puerto Rico*, Río Piedras, Huracán, 1993, pp. 37-60.

- Foucault, Michel, *The archaeology of knowledge*, A. M. Sheridan Smith, trad., Nueva York, Pantheon Books, 1972.
- , *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970.
- García, Gervasio L., *Historia crítica, historia sin coartadas. Algunos problemas de la historia de Puerto Rico*, Río Piedras, Huracán, 1985.
- Gelpi, Juan, "Las tribulaciones de Jonás ante el paternalismo literario", en Juan Duchesne-Winter, ed., *Las tribulaciones de Juliá*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992, pp. 95-115.
- , *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Gómez Cañedo, Lino, *Los archivos históricos de Puerto Rico*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1964.
- González, Anibal, "Una alegoría de la cultura puertorriqueña: *La noche oscura del Niño Avilés*, de Edgardo Rodríguez Juliá", *Revista Iberoamericana*, 52, 135-136 (1986), pp. 583-590.
- González, José Luis, *El país de cuatro pisos y otros ensayos*, Río Piedras, Huracán, 1980.
- González, Rubén, "La noche oscura del Niño Avilés", *Plural* (México), 204 (septiembre de 1988), pp. 96-102.
- , *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1997.
- González Echevarría, Roberto, *Myth and archive: a theory of Latin American narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Gutiérrez del Arroyo, Isabel, *Obras completas*, vol. 1, *La política y la Ilustración*, Río Piedras, Centro de Investigaciones Históricas, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- , "La Biblioteca Histórica de Puerto Rico (en el centenario de su publicación: 1854-1954)", *Asomante*, 10, 4 (1954), pp. 5-23.
- Hostos, Adolfo de, *Al servicio de Clío*, San Juan, Negociado de materiales, imprenta y transporte, 1942.
- , *Tesoro de datos históricos*, índice compendioso de la literatura histórica de Puerto Rico, incluyendo algunos datos inéditos, periodísticos y cartográficos, 4 tomos, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1990-1994.
- Hutcheon, Linda, *The poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, Nueva York-Londres, Routledge, 1988.
- , *Historia de San Juan, ciudad murada* (1948), San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1966.
- Índice. Mensuario de historia, literatura, arte y ciencia* (facsimil con introducción de V. Géigel Polanco), San Juan, Editorial Universitaria, 1979.
- Irizarry, Estelle, "Metahistoria y novela: *La renuncia del héroe Baltasar*, de Edgardo Rodríguez Juliá", *La Torre* (nueva época), 3, 9 (1989), pp. 55-67.
- , *A theory of parody* (1985), Nueva York-Londres, Routledge, 1991.
- Lezama Lima, José, *La expresión americana*, Irlemar Chiampi, ed., México, FCE, 1993.

- Matos Rodríguez, Félix V., "New currents in Puerto Rican history: legacy, continuity and challenges of the 'Nueva Historia'", *Latin American Research Review*, 32, 3 (1997), pp. 193-208.
- Menéndez Muñoz, Miguel, *Un profano en el Ateneo puertorriqueño*, San Juan, Campos, 1963.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- Morales Carrión, Arturo, *Auge y decadencia de la trata negrera en Puerto Rico (1820-1860)*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe/Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1978.
- , *Historia del pueblo de Puerto Rico: desde sus orígenes hasta el siglo XVIII*, San Juan, Cordillera, 1974.
- , *Ojeada al proceso histórico y otros ensayos*, San Juan, Colección Cordillera, 1971.
- , ed., *El proceso abolicionista en Puerto Rico: documentos para su estudio*, vol. 1, San Juan, Centro de Investigaciones Históricas/Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- , *Puerto Rico and the non-Hispanic Caribbean: a study in the decline of Spanish exclusivism* (1952), Río Piedras, University of Puerto Rico, 1974.
- Murga Sanz, Vicente, ed., *Puerto Rico en los manuscritos de don Juan Bautista Muñoz*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1960.
- Neumann Gandía, Eduardo, *Benefactores y hombres notables de Puerto Rico*, Ponce, Puerto Rico, Imp. del Listín Comercial, 1899. 2 vols.
- Ortega, Julio, *Reapropiaciones: cultura y nueva escritura en Puerto Rico*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991.
- Ortiz, Fernando, *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1960), Madrid, ERRE, 1973.
- Paravisini, Lisabeth, "La renuncia del Héroe Baltasar: parodia, mito e historia", *Plural*, núm. 4 (1984), 101-108.
- Pedreira, Antonio S., *Bibliografía puertorriqueña (1492-1930)*, Madrid, Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando, 1932.
- , *El periodismo en Puerto Rico*, tomo 1, La Habana, Imp. Ucar, García y Cía., 1941.
- Picó, Fernando *Historia general de Puerto Rico*, Río Piedras, Huracán. 1986.
- Quintero Rivera, Ángel G., *Patricios y plebeyos: burgueses, hacendados, artesanos y obreros. Las relaciones de clase en el Puerto Rico de cambio de siglo*, Río Piedras, Huracán, 1988.
- Ríos Ávila, Rubén, "La invención de un autor: escritura y poder", en Juan Duchesne-Winter, ed., *Las tribulaciones de Juliá*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992, pp. 33-62.
- Rivera Quiñones, Eladio, "Arturo Morales Carrión: un puertorriqueño de muchos mundos", en Eladio Rivera Quiñones et al., *Arturo Morales Carrión. Homenaje al historiador y humanista*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1989, pp. 11-27.

- Rodríguez Castro, María Elena, "Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño", *Revista Iberoamericana*, 59, 162-163 (1993), pp. 33-54.
- —, "Foro de 1940: las pasiones y los intereses se dan la mano", en Silvia Álvarez-Curbelo y María Elena Rodríguez Castro, eds., *Del nacionalismo al populismo; cultura y política en Puerto Rico*, Río Piedras, Huracán, 1993, pp. 61-105.
- —, "Memorias conjeturales: las crónicas mortuarias", en Juan Duchesne-Winter, ed., *Las tribulaciones de Juliá*, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992, pp. 65-92.
- —, "Tradición y modernidad: el intelectual puertorriqueño ante la década del treinta", *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico*, 3 (1987-1988), pp. 45-66.
- Rodríguez Juliá, Edgardo, "A mitad de camino", en *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*, Asela Rodríguez de Laguna, ed., Río Piedras, Huracán, 1985, pp. 127-139.
- —, "Borges, Lezama Lima y la expresión americana", *La Torre* (Nueva época), 2, 8 (1988), pp. 681-688.
- —, *El camino de Yyaloide*, Caracas, Grijalbo, 1994.
- —, *Campeche o los diablejos de la melancolía*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986.
- —, *La noche oscura del Niño Avilés* (primera edición, Río Piedras, Huracán, 1991), Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1991.
- —, *La renuncia del héroe Baltasar*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- —, "Puerto Rico y el Caribe: historia de una marginalidad", *La Torre*, 3 (1989), 11, pp. 513-529.
- —, "Tradición y utopía en el barroco caribeño", *Extrameres: International Magazine of Arts and Letters* 1 (1989) 1, pp. 1-8.
- San Miguel, Pedro L., "Arturo Morales Carrión: historiador de la esclavitud", Mario Dolores Luque y Juan E. Hernández Cruz, coords., *Obra historiográfica de Arturo Morales Carrión*, San Germán, Puerto Rico, CISCLA, 1993.
- Scarano, Francisco, "Esclavitud y diplomacia: los límites de un paradigma histórico", *Caribbean Studies*, 20, 2 (1980), pp. 37-48.
- —, *Puerto Rico: cinco siglos de historia*, San Juan, etc., McGraw-Hill, 1993.
- Shklovkij, Victor, *La cuerda del arco: sobre la disimilitud de lo similar*, Victoriano Imbert, trad., Barcelona, Planeta, 1975.
- —, *Theory of prose*, Benjamin Sher, trad., Elmwood Park, III, Dalkey Archive Press, 1990.
- Smith, Sara Ann, "Violencia y heterotopía en *La renuncia del héroe Baltasar*", *La Torre*, 9, 33 (1995), pp. 71-88.

- Sotomayor, Áurea María, "Escribir la mirada", en Juan Duchesne-Winter, ed., *Las tribulaciones de Juliá*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1992, pp. 119-167.
- Tapia y Rivera, Alejandro, ed., *Biblioteca histórica de Puerto Rico* (1ª ed. Puerto Rico, Imprenta de Márquez, 1854), San Juan, Publicaciones del Instituto de Literatura Puertorriqueña, 1945.
- , *Vida del pintor puertorriqueño José Campeche. Noticia histórica de Ramón Power*, Barcelona, Rumbos, 1967.
- Torres Ramírez, Bibiano, *La isla de Puerto Rico (1765-1800)*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1968.