

Configuraciones del espacio cimarrón en La noche oscura del Niño Avilés de Edgardo Rodríguez Juliá.

Novau, Julieta.

Cita:

Novau, Julieta (2010). *Configuraciones del espacio cimarrón en La noche oscura del Niño Avilés de Edgardo Rodríguez Juliá*. IX Congreso Argentino de Hispanistas. Asociación Argentina de Hispanistas, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-043/47>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



**Configuraciones del espacio cimarrón
en *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá.**

Julieta Novau
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En la novela *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) del escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá la presencia del espacio cimarrón —enclave de los esclavos fugados dentro del contexto de la esclavitud y de la economía de la plantación en el Caribe— cobra un notable protagonismo dado que se instituye en ámbito simbólico atravesado por diversas manifestaciones de desborde a la vez que se presenta como espacio paradigmático que aúna prácticas vinculadas a diversas expresiones culturales afrocaribeñas. Entonces, desde la configuración del lugar cimarrón el autor construye un enfoque legitimador desde el cual reconoce y valoriza positivamente los aportes culturales de raíz africana en Puerto Rico como componentes ineludibles para reflexionar sobre el tramado de la condición puertorriqueña en tanto indagación, no clausurada en el presente, sobre una identidad insular heterogénea.

Palabras clave: espacio cimarrón — cultura afrocaribeñas — Edgardo Rodríguez Juliá

En este trabajo indagamos el modo en que el escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá en su novela *La noche oscura del niño Avilés*¹ del año 1984 emprende una reivindicación simbólica de la presencia de la cultura popular africana en Puerto Rico. Nos detenemos a analizar las connotaciones que adquiere el espacio cimarrón como uno de los ejes temáticos primordiales desplegados en su obra y cómo la configuración de dicho ámbito se articula, a la vez, con una reflexión más amplia sobre el valor otorgado al sustrato africano en la conformación de la identidad cultural en la isla.

El espacio cimarrón en términos generales se define, según el análisis del ensayista Antonio Benítez Rojo (1989) como enclave alternativo de contraplantación instaurado de forma paralela y defensiva respecto de la sociedad de plantación dentro del contexto histórico de la esclavitud en el área caribeña. En la novela, la conformación de la coordenada espacial cimarrona se presenta como envés compensatorio de refugio ante la violencia generada por la trata esclavista en el siglo XVIII, en la colonia de San Juan Bautista de Puerto Rico. El ámbito oculto de la comunidad de los esclavos fugados se configura, a través del procedimiento narrativo de la exageración hiperbólica, como unidad cultural dislocada (Schwarz 2000)² inscrita en el interior mismo de la Fortaleza de San Felipe del Morro. Esta

¹ Rodríguez Juliá (2002). En lo sucesivo, haremos referencia a esta edición al citar.

² Si bien el ensayista se centra en indagar el modo en que los intelectuales brasileños reelaboran modelos culturales occidentales teniendo en cuenta la incidencia contextual de la trata de esclavos en Brasil (en particular analiza la obra de Joaquim Machado de Assis en este aspecto), su conceptualización de "ideas fuera de lugar" resulta adecuada para pensar el tramado cultural del Caribe. En su análisis, el ensayista brasileño postula que las producciones literarias exhiben la inadecuación o disparidad entre las ideas propias del liberalismo europeo y su plasmación en la



matriz paradigmática de resistencia al sistema esclavista funciona, siguiendo los términos planteados por Roger Bastide (1959)³, como "ilha cultural" de base africana regida por dinámicas propias. Esto es: insularidad metafórica que condensa una búsqueda de reafricanización consistente en enfatizar la presencia, en la memoria colectiva popular, de lazos culturales dinámicos religadores entre el presente de Puerto Rico y el legado de África. Este vínculo remite a la permanente voluntad de retorno al lugar de pertenencia, es decir, lo que Édouard Glissant (2005)⁴ denomina la práctica tangencial de desvío respecto de la dominación colonial: el *retour*. Desde este deseo colectivo se sostiene que: "La fuerza de aquel reino fundado sobre el mito de un regreso a las tierras de los antepasados, mantuvo la enorme marcha de hombres y mujeres, con sus ojos encendidos de orgullo por un pasado que precariamente renacía" (Rodríguez Juliá 2002: 66).

La recuperación por parte de los esclavos fugitivos de expresiones culturales remotas de origen africano revela la conformación esencializadora del enclave cimarrón desde sus trazos de estatismo en tanto lugar arcaico reactualizado, suspendido en el tiempo —ajeno al fluir de la historia— así como también difuso en sus contornos exteriores. Tales rasgos generan efectos de indeterminación constante en los sujetos criollos que describen y participan de ese mundo afropuertorriqueño. Incertidumbre exacerbada por medio de la reiteración del tópico del extravío que pauta la trama de la novela en su totalidad. La voz del

sociedad esclavista brasileña del siglo XIX. Desde este enfoque, dicho mecanismo de "descentramiento" (o sus sinónimos equivalentes: "dislocación", "fuera de centro", "discordancia") se define como una diferencia interna que otorga singularidad cultural al Brasil decimonónico. Siguiendo esta perspectiva, es posible advertir una operación similar en la obra de Rodríguez Juliá de acuerdo a lo que señala César Salgado (1999: 199) en su análisis sobre *La noche oscura del niño Avilés*: "el barroco escatológico de Juliá niega los logros del liberalismo preautonomista, 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" (cursiva nuestra).

³ También Bastide (1960). En ambos ensayos, el sociólogo francés se ocupa de analizar la religión brasileña del candomblé entendida como "isla cultural" donde los sujetos establecen una dinámica restauración de los aportes culturales y religiosos de las civilizaciones africanas. El candomblé definido en términos de "nicho africano", según el autor, es un elemento axiomático de resistencia donde las comunidades realizan una recreación y adaptación del mismo de acuerdo a la estructura social brasileña en la cual se inscriben. Consideramos un enfoque adecuado para pensar el modo semejante en que se ficcionaliza la conformación del espacio cimarrón en la novela de Edgardo Rodríguez Juliá.

⁴ Asimismo, la consideración del retorno como aspecto constitutivo de las expresiones culturales africanas en el ámbito latinoamericano es analizado por M. Lienhard (1998) a partir de la puesta en relación de las significaciones de los espacios cimarrones del mar y la selva de acuerdo al modo en que se presentan discursivamente en la cosmovisión de los sujetos afroamericanos: "Para os africanos escravizados na América, o mar era a lembrança de sua viagem para o cativoiro, mas também um vínculo com sua terra de origem e um caminho utópico para seu retorno à África". La connotación de espacio utópico también se reitera en el ámbito cimarrón del quilombo cuyo paradigma se encuentra en la selva como lugar sagrado o "nfinda" y prolongación en Latinoamérica de esa práctica africana: "Na África o quilombo é a forma que adota o estado em tempo de guerra. Seu terreno é o mato. Na América como na África, o mato não representa só um espaço que oferece proteção militar, mas também... um espaço religioso. Também no âmbito dos quilombos americanos se observa uma ressemantização parcial do conceito de nfinda, que adota agora a nova conotação de África".

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



cronista Julián Flores hilvana el recorrido por la "ciudad borrosa de los negros" (Rodríguez Juliá 2002: 125) y la describe en su interior: área sinuosa en penumbras colmada de recintos, torres, pasadizos y túneles. En su conjunto estos sectores no sólo desorientan al personaje sino que, además, funcionan como elementos a través de los cuales se subraya una saturación caótica que sesga de modo inherente dicho ámbito en contraposición a los parámetros del orden espacial hispánico. El sujeto en su recorrido por el interior del territorio cimarrón sobreimprime una dimensión simbólica a partir de la proyección de una mirada exotista sobre ese mundo, extraño a la vez que fascinante, cifrada en la noción de desborde. En este sentido, si la dimensión física externa de la zona de los esclavos fugados es imprecisa acorde a su carácter oculto, en cambio, las inflexiones específicas del sustrato cultural africano contenidas en ella adquieren relieves nítidos. Así el enfoque del cronista se detiene en diversas manifestaciones populares percibidas como "desborde irracional" que se desglosa en varios aspectos: la permanente euforia de las multitudes, expresiones de oralidad que resultan ininteligibles, el consumo extasiado de comidas típicas de la región así como de narcóticos, el excesivo calor tropical que favorece el relajamiento, una profusa sexualidad y, de modo especial, la religión como instancia estructuradora cohesionante de la comunidad de los cimarrones. Los rituales de trance religioso combinados con el ritmo de los "tambores camuflados" (Quintero Rivera 1999)⁵, en el marco del festejo masivo de los esclavos a causa de la libertad recuperada, adquieren relevancia al operar como marcas de potencialidad de resistencia, es decir, un mantenimiento de los resabios de la cultura africana con el fin de reforzar y sustentar la rebelión antiesclavista por parte del colectivo social africano solidarizado bajo el liderazgo del jefe molongo Obatalá. Figura que desde su nominación, por analogía, está vinculada al orixá *Obatalá*, deidad suprema de origen yoruba, símbolo de la pureza, la creación renovadora y guardián de los hombres, en consonancia con la función que cumple el personaje en la novela.

La trama de *La noche oscura del Niño Avilés* gradualmente decanta hacia la consideración particular del espacio cimarrón y de su proyección a la isla puertorriqueña a nivel general, como ámbitos impregnados de demonismo a partir del vínculo que mantiene, en este aspecto, con el ensayo *Historia de una pelea cubana contra los demonios* (1959) de Fernando Ortiz (1975)⁶.

El antropólogo cubano analiza el contexto colonial del siglo XVIII a partir de la historia del traslado (iniciado en 1672) de la Villa de San Juan de los Remedios del Cayo hacia el interior, como estrategia de protección contra ataques de corsarios y ante las sucesivas despoblaciones en esa región de Cuba. En el ensayo se propone como objetivo principal dilucidar el enigma de la serie de sucesos extravagantes que conforman dicha historia. Para ello, el autor interpreta y reconstruye, apelando a una pormenorizada descripción diacrónica de archivos históricos coloniales, la manera en que Remedios se convierte en *Pandemónium –civitas diaboli*.

En el ensayo este proceso de metamorfosis de la ciudad en territorio demoníaco, tal como se configura en la novela de Rodríguez Juliá, se toma como punto de partida para invertir los valores negativos atribuidos al mundo afrocaribeño forjados por el polo social esclavista conformado por criollos y españoles. Desde este núcleo Ortiz incluye la

⁵ Especialmente el capítulo: "El tambor camuflado: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada".

⁶ En lo sucesivo haremos referencia a esta edición al citar.



consideración especial de las manifestaciones religiosas africanas caribeñas con el fin de desarticular los distintos estereotipos que gravitan en ella: "Los Padres de la iglesia representaban al diablo como un etiópico y así aparecía con frecuencia a los santos, según puede verse en las hagiografías. Esa pigmentación negra del diablo fue muy del gusto de los eclesiásticos desde sus primeros tiempos, no obstante las prédicas de igualdad de trato para todas las razas... en la otra vida" (Ortiz 1975: 39). Los esclavos son asimilados a los demonios cristianos y desvalorizados como sujetos cuyas prácticas religiosas, al estar vinculadas a la magia, son sinónimo de hechicería⁷. Mientras que en la novela del escritor puertorriqueño se percibe una similar configuración semántica según el relato del cronista Gracián: "los ciudadanos de la muy fiel plaza de San Juan Bautista estaban detrás de la líneas que el fiero Obatal, caudillo de la negrada, había tendido desde los mangles al sur de la bahía hasta el litoral de Dorado. Pues allá estaba el gentío desterrado, el pueblo en extravío...y no fueron pocos los escuchas que mandamos allá con el propósito de husmear los ejércitos del prieto Satanás rebelde" (Rodríguez Juliá 2002: 79). Aunque, a la vez, esta estigmatización demoníaca en la novela encuentra su contracara en el matiz de temor experimentado por el sector social de las elites españolas católicas ante "el peligro negro" generado por la cohesión religiosa africana en tanto axioma de convergencia masiva para activar una eficaz rebelión popular antiesclavista como se señala en el "Prólogo" firmado por Alejandro Cadalso: "La burguesía criolla no tardó en inquietarse ante aquella ciudad que pronto se convertiría en esperanza de esclavos y cimarrones, de jornaleros y libertos. Podemos adivinar la pesadilla racial que significó, para aquellos temerosos súbditos, la presencia al otro lado de la bahía, de un ejército de cimarrones..." (Rodríguez Juliá 2002: 20).

Tanto en la novela de Rodríguez Juliá como en el ensayo de Ortiz la presencia del reino de "Quimbambas" cobra así protagonismo. Según el análisis del antropólogo cubano dicha expresión, junto con sus correlativas palabras equivalentes de origen afronegrista "Kimbambas" o "Kimbámbulas", era utilizada para designar un lugar distante concebido como "quinto infierno". Retomando esta definición, en *La noche oscura del niño Avilés* el reino de Qimbambas fundado por Obatal está compuesto por una atmósfera caliente que favorece el relajamiento, genera estados de irracionalidad y exceso en los sujetos, con lo cual deviene en lugar propicio para las diversas manifestaciones de demonización.

Ambas obras dialogan de manera explícita desde la coincidencia ideológica y estética de reforzar los lazos de pertenencia con la cultura y formas de religión popular de raíz afro como manera de mantener una exégesis no clausurada sobre el pasado violento de esclavitud colonial y por continuidad sobre el presente de enunciación en cada caso. El tramado de las expresiones culturales y religiosas africanas articula sendos textos desde una mirada de legitimación simbólica. Apelando al recurso de la ironía, se desmonta los mecanismos de percepción negativos sobre los sectores populares afroamericanos: sujetos negros fugados hacia la ciudad oculta, con tachas de irracionalidad y promiscuidad, que desde estrategias de resistencia social y conservación de aspectos de la cultura y religión originarias socavan el sistema esclavocrata hispánico. El Caribe y de modo particular el

⁷ En esta línea, Hurbon, en el marco de su análisis sobre la religión vudú y su vínculo en la configuración del "bárbaro imaginario", puntualiza: "Todas las prácticas religiosas africanas van a volverse hacia un solo polo: el polo de la hechicería como subversión del orden establecido. Pronto se sabrá que jefes hechiceros se mezclan con los cimarrones rebeldes, e incluso que pactos rituales unirán a los esclavos sublevados para atacar a los amos" (1993).



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



espacio cimarrón devienen en lugares demoníacos, obstruyen los intentos de exorcismo al resultar tenues en su eficacia ante la magnitud del furor negro: "la ciudad de Obatal se convierte en Pandemónium, así de furioso es el frenesí de los prietos" (Rodríguez Juliá 2002: 106).

Así, a lo largo de *La noche oscura del niño Avilés* la dimensión cimarrona exhibe su carácter bivalente y, por lo tanto, conjuga dos modulaciones que la caracterizan. Por un lado, se conforma físicamente por intrincados recintos interiores a los cuales se yuxtapone la dimensión simbólica del reino sustentado en el deseo de libertad donde los esclavos huidos recuperan, recrean y conservan su origen cultural africano. Por otro lado, se instituye como lugar lábil en su perdurabilidad dado que se funda en una fugaz ilusión y deviene en ámbito demoníaco. Entre estos dos polos de significación que la coordenada espacial cimarrona combina, el enfoque crítico de Rodríguez Juliá diseña una imagen general de Puerto Rico signada y enmarcada por una sostenida *noche oscura* de violencia esclavista. Desde la recreación ficcional, el ámbito cimarrón emerge como una permanente "puesta en abismo" de la "memoria rota"⁸ de Puerto Rico donde se recompone lo elidido en la historia oficial de la isla. Eficacia

⁸ Arcadio Díaz Quiñones sostiene: "Se quería una historia que uniera y no dividiera: una historia no conflictiva del 'pueblo' puertorriqueño. La violencia era la gran ausente del discurso histórico" (1993: 26-27). Asimismo, como señala Susana Zanetti en su análisis, la novela se presenta como reverso de la visión del pasado nacional puertorriqueño perpetrado por la historiografía oficial en la isla: "la novela se vale del palenque y del mundo cimarrón para producir un discurso de contralegitimidad que busca abreviar en el imaginario de la historia colectiva, alentando la empresa de fraguar en perspectiva épica historias que recuperen, fingiéndolos, hechos soterrados y signados por la derrota de anónimos personajes del mundo negro caribe" (2004: 153). En este sentido, sostiene Rodríguez Juliá refiriéndose a *La noche oscura del Niño Avilés*: "Mi novela intenta un diálogo con ese pasado como significación para nosotros, para el presente. Ese diálogo, esa interlocución tiene que ser, por lo tanto, sincrónico y ucrónico, un espacio de congregación para todas las voces y poses, actitudes y modos, que me explique la actual agresividad de un joven lumpen y mulato de Villa Palmeras desde las coordenadas de una revuelta de esclavos del siglo dieciocho" (Ortega 1991: 154-155). La problematización del discurso histórico oficial, sobre todo en relación al pasado colonial puertorriqueño, desde prácticas discursivas alternativas por parte de intelectuales a partir de la década del sesenta y setenta, entre los cuales se incluye a Rodríguez Juliá, ha sido pormenorizadamente analizado por la crítica. Así, para M. Daroqui, *La noche oscura del Niño Avilés* conforma una narrativa "arqueológica" basada en la estrategia de la fabulación a partir de la necesidad del presente de dilucidar ciertos silencios historiográficos mantenidos por el discurso oficial culminando en la propuesta literaria de ofrecer una historia apócrifa del pasado (2003: 87-125). Esta valoración de lo apócrifo del siglo XVIII puertorriqueño como desvío del archivo histórico canónico en la novela de Rodríguez Juliá, también es analizado por César Salgado y por Aníbal González. El primero de ellos subraya, además, el carácter contestatario del proyecto creador del autor, dado que distorsiona (mediante estrategias narrativas como el pastiche, la parodia y la hipérbole) el modelo de archivo histórico, y revela su artificialidad al legitimar fuentes marginales del pasado. Por su parte, González sostiene que tanto *La noche oscura del Niño Avilés* como su novela inicial *La renuncia del héroe Baltasar* constituyen alegorías de la historia cultural puertorriqueña por lo cual Rodríguez Juliá, valiéndose de la historiografía como recurso retórico, produce y parodia la "novela total" latinoamericana a la vez que se aparta del legado ficcional de Carpentier en relación al proceso de documentación rigurosa sobre sucesos históricos (Salgado 1999: 153-203 y González 1986: 583-590). Asimismo, Rubén González coincide con los ensayistas mencionados en señalar el predominio de lo que llama la relativización de la historia en *La noche oscura del Niño Avilés* a partir del uso de la distorsión paródica sobre la reconstrucción del pasado caribeño del siglo XVIII (1988: 96-102 y también 2002: 7-10). Mientras que, para César Aira, en la novela "El pasado, entonces,... es apenas una excusa para pasar al pasado del



de la escritura: en la conformación de la identidad puertorriqueña los aportes difuminados del legado cultural y religioso africano adquieren simbólicamente contornos claros e ineludibles.

Bibliografía

- Aira, César (1997). "La noche oscura del Niño Avilés. (Autodevoraciones)". *Nómada* 3: 30-34.
- Bastide, Roger (1959). *Sociologia do folclore brasileiro*, São Paulo, Editora Anhambi.
- (1960). *As religiões africanas no Brasil*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Benítez Rojo, Antonio (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hannover, Ediciones del Norte.
- Daroqui, María Julia (2003). *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*, Caracas, Monte Ávila.
- Díaz Quiñones, Arcadio (1993). *La memoria rota*, Río Piedras, Huracán.
- García Calderón, Myrna (1998). *Lecturas desde el fragmento: escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico*, Berkeley, Latinoamericana Editores.
- Gelpí, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- González, Aníbal (1986). "Una alegoría de la cultura puertorriqueña en *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá". *Revista Iberoamericana* 135-136, abril-septiembre: 583-590.
- González, Rubén (1988). "*La noche oscura del Niño Avilés*", *Plural* número 204: 96-102.
- (2002). "Prólogo" a *La noche oscura del Niño Avilés*, Caracas, Ayacucho.
- Glissant, Édouard (2005). *El discurso antillano*, Caracas, Monte Ávila.
- Hurbon, Laënnec (1993). *El bárbaro imaginario*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, Martín (1998). *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo, Angola, Brasil, Caribe)*, Salvador, Universidade Federal da Bahia.
- Ortega, Julio (1991). "1. Crónica de entierros, ficción de nacimientos" (entrevista a Edgardo Rodríguez Juliá). Julio Ortega, *Reapropiaciones. (Cultura y nueva escritura en Puerto Rico)*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico: 123-162.
- Ortiz, Fernando (1975). *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Quintero Rivera, Ángel. (1999). *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música "tropical"*, México, Siglo XXI.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. (2002). *La noche oscura del Niño Avilés*, Caracas, Ayacucho.
- Salgado, César. (1999). "Archivos encontrados: Edgardo Rodríguez Juliá o los diablejos de la historiografía criolla". *Cuadernos americanos*, México, número 73: 154-203.
- Schwarz, Roberto. (2000). "As idéias fora do lugar". Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades.

pasado. La genealogía de la genealogía, la explicación de la explicación. Este mecanismo, en el que resuenan todos los mecanismos de la novela, es el de la autoabsorción. El continuo se interioriza y revela su otra cara en su propio movimiento" (1997: 31). Para una perspectiva general y diacrónica sobre la literatura puertorriqueña, véanse Gelpí (1993) y García Calderón (1998).

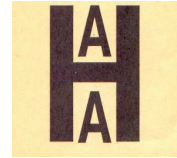
La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



Zanetti, Susana. (2004). “Las historias fingidas de *La noche oscura del Niño Avilés* de E. Rodríguez Juliá”. Susana Zanetti. *Leer en América Latina*. Mérida, Ediciones El otro, el mismo: 153-183.