

## Una "ciudad soñada" con vista al Atlántico: anotaciones sobre San Juan

Ineke Phaf-Rheinberger (Humboldt-Universität zu Berlin)

### RESUMEN

En este ensayo se explora el recorrido virtual de Edgardo Rodríguez Juliá por las calles de San Juan, en relación con su ubicación al océano atlántico. De esta manera, San Juan, una ciudad soñada resulta perfilarse como una ciudad que, en la obra del mismo autor, concibe su constelación semiótica con el mar como una presencia primordial de redención a partir de su historia colonial hasta nuestros días. Comparte esta característica con otras literaturas del Caribe, de América Latina y de África, debido a sus esfuerzos de superar las consecuencias de sus lazos marítimos en el pasado para las jerarquías contemporáneas en su culturas nacionales.

**Palabras clave:** Rodríguez Juliá, San Juan, Caribe, ciudad, mar

### ABSTRACT

This essay explores the virtual tour of Edgardo Rodríguez Juliá through San Juan, in relationship with its location at the Atlantic Ocean. In this way, San Juan, Memoir of a City results to profile itself as a city that, in the work of this author, conceives its semiotic constellation with the sea as an essential presence of redemption since its colonial history until our times. This characteristic is shared with other literatures of the Caribbean, Latin America and Africa, in its endeavor to overcome the consequences of its maritime links in the past for the contemporary hierarchies in its national cultures.

**Keywords:** Rodríguez Juliá, San Juan, Caribe, city, sea

## Una “ciudad soñada” con vista al Atlántico: anotaciones sobre San Juan

**Ineke Phaf-Rheinberger (Humboldt-Universität zu Berlin)**

Cualquier lector de Edgardo Rodríguez Juliá asocia de inmediato el título de *San Juan, Ciudad Soñada* (2005)<sup>1</sup> con el ciclo de sus obras sobre el siglo XVIII, el Siglo de las Luces. En ellas, el autor diseña la construcción arquitectónica de La Nueva Venecia, la que, en su imaginación, existió entre 1797 y 1799, en la maraña de mangles aledaños a San Juan (Rodríguez Juliá, *La noche*). Por aquel entonces, esta última ciudad estaba amurallada en su islote y sus fortalezas servían como puntos de orientación, pues era constantemente asediada. El año 1797, fecha histórica en que fue sitiada por los ingleses, figura hasta el día de hoy como la más destacada en la memoria de esta colonia española.

En el ensayo *San Juan, Ciudad Soñada*, se trata de una ciudad contemporánea, en la que el islote del ahora Viejo San Juan está conectado a la isla de Puerto Rico a través de un sistema de puentes que conducen asimismo a las regiones pantanosas y acuáticas que se extienden tierra adentro. En este San Juan metropolitano, el transporte por medio de automóviles, buses, trenes, trolleys y aviones permite que haya una comunicación rápida y regular con el exterior y el interior del Estado Libre Asociado de los Estados Unidos. Sin embargo, también en este caso, Rodríguez Juliá se imagina “otra” ciudad: la “ciudad letrada” construida por escritores, artistas, artesanos, arquitectos, diseñadores, periodistas o profesores que trabajan o han permanecido en ese hábitat, configurando una suerte de constelación semiótica cuyas señas pueden interpretarse analíticamente. A partir de este horizonte, el autor reconstruye una historia cultural donde San Juan figura como una urbe rebosante de vida artística, bohemia e intelectual, y en cuyo margen la trayectoria del propio Rodríguez Juliá constituye el hilo conductor de la narración.

Al abordar este ensayo del escritor puertorriqueño sobre su “ciudad soñada”, me concentraré en la relación de San Juan con el mar, el Atlántico, cuya presencia amenazante motiva una preocupación permanente hacia fines del siglo XVIII, debido a los ataques de corsarios y piratas, a los naufragios y a la problemática llegada del Niño Avilés. La búsqueda de una metáfora para el San Juan de *San Juan, Ciudad Soñada*, donde, como he señalado, se trata de un San Juan contemporáneo y metropolitano, ilustrado con postales y fotografías, nos conduce hacia *La ciudad letrada* (1984), obra del crítico uruguayo Ángel Rama que constituye una lectura obligada

<sup>1</sup> Cito por esta edición.

en los estudios de la historia cultural de América Latina. Rama fue profesor visitante en la misma Universidad de Río Piedras donde Rodríguez Juliá permaneció durante treinta años, primero como estudiante y luego como profesor de literatura.

En *San Juan, Ciudad Soñada*, Rodríguez Juliá escribe que, ya desde su juventud, antes de escribir su primera novela, *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), tuvo el anhelo de integrar la Avenida 65 de Infantería y el proyecto del Progreso del Partido Popular de Puerto Rico a una obra literaria. La Avenida 65 de Infantería también aparece en su ensayo, *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988). Este Álbum finaliza con un capítulo en el que cuenta que se mudó con su familia de un caserón rural en Aguas Buenas a esta calle en 1957, cuando tenía once años. Fue un cambio chocante, que afectó sus nervios, y cuyo efecto se resume en la última frase del libro:

En fin, nos resistimos a la modernidad a pesar de la mudanza, pretendemos rescatar la compasión, el vecindario, la familia y la comunidad a pesar de haberle hipotecado el alma a la MasterCard y los cupones; seguimos colocados, ya no tan inocentemente, entre el desorden y la nostalgia. (Rodríguez Juliá, *Puertorriqueños*, 172).

El *Álbum* documenta diversas fases de la historia de Puerto Rico que corre desde la ocupación norteamericana en 1898 hasta la política de la modernización del gobierno de Luis Muñoz Marín a mediados del siglo XX. Diecisiete años después del *Álbum*, en la *Ciudad Soñada*, esta modernidad urbana y sus transformaciones históricas son el tema clave. El autor vuelve a referirse al perdurable impacto que tuvo sobre él el haber crecido en la Avenida 65 de Infantería, "Avenida del progreso, mis Campos Elíseos". Para reconstruir sus experiencias, se identifica con el personaje del *flâneur*, seña de modernidad de una urbe moderna en pleno proceso de expansión que elabora inspirándose en Charles Baudelaire y en el Walter Benjamin de los *Passagenwerk* (2009). Pero San Juan no es París; basta tan solo pensar en la presencia inmediata del mar, los caños y los manglares. En el pasado, para ponerse en contacto con otros lugares, debía viajar-se en botes, chalupas u otros vehículos que permitían desplazarse sobre el agua. Pese a que hoy en día este tipo de comunicación ya no desempeña un papel primordial, y con el objetivo de enfatizar el sentido histórico de su ciudad, Rodríguez Juliá hace resaltar este paisaje acuático:

La ciudad también rebusca sus propias metáforas en el caño de Martín Peña, porque una ciudad soñada lacustre y convertida en arrabal desde ahí otea la bahía y allende el mar hacia el noroeste, mientras que hacia el

este, y llegando al puente, donde fotografiamos a José Luis, se adentra en el umbroso mangle, delata su viaje hacia las lagunas de San José y Torrecillas. (Rodríguez Juliá, *San Juan*, 69).

La San Juan metropolitana tiene una infraestructura de comunicación fluida, dentro de la cual los puentes constituyen un detalle crucial. Cuando el autor hace la reflexión citada arriba, el flâneur se encuentra en Hato Rey, un barrio bordeado por el canal Martín Peña en la parte sur. Nos revela que sus caños, en las cercanías del Puente Martín Peña que conecta a Hato Rey con Santurce, constituyeron el punto de arranque para poder imaginarse la Nueva Venecia, la que está inspirada en el arrabal más grande y miserable de Puerto Rico, El Fanguito, con sus “casuchas ubicadas debajo del puente” (68).

### El recorrido por la ciudad

La ruta del flâneur nos muestra a Rodríguez Juliá en los años previos a su jubilación. Al momento de escribir este manuscrito, el año 2003, ya abandonó su trabajo universitario. Escribe en su residencia en *Guaynabo*, en la parte sureña de San Juan metropolitano, un “walk-up” o casa de apartamentos sin ascensor que, “enquistado en el paisaje suburbano” (7), tiene vista a los montes y a una reserva forestal. Su “peregrinación literaria” (11) comienza en este lugar, con el recuerdo de su primera visita al Viejo San Juan en el Dodge de su padre, porque “es posible que aquel día viera el mar por vez primera”. Frente al mar, con la luz que ciega y el “espacio salitroso, el denso aire marino”, experimenta la sensación de “libertad” (15, 16).

Inmediatamente después, Rodríguez Juliá menciona la mudanza de su familia a la recién construida Urbanización El Alamein en la *Avenida 65 de Infantería*, un lugar caracterizado por los topónimos de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Corea. Reside en este sector de 1957 a 1968, fecha en que, estando recién casado, se desplaza al condominio *Green Village* de la Calle de Diego. El año 1978, consigue en esta misma calle un departamento ubicado en un décimo piso, con “vista de la ciudad tendida hacia el mar”, “hacia la cercana Laguna San José y el distante litoral de Isla Verde”, escribiendo “buena parte de su obra literaria” en este sitio. “Tachonado con una resistente vegetación tropical y con la evidencia del mar alcanzada en el horizonte” (33), el paisaje urbano le sirve como orientación que le proporciona un sentido de equilibrio.

Desde la Calle de Diego en Río Piedras, el flâneur camina hacia el barrio universitario, en cuyo ámbito menciona su compra de una edición de *Les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, en una edición de 1958. Le

anima el afán de buscar la ciudad letrada que, de acuerdo con su intuición, quedaría en dirección opuesta a la 65 de Infantería. Era necesario caminar hacia el Centro de Río Piedras, dice el autor, para “enfrentarme al paisaje urbano desclasado y marginal” (45) de los poetas y escritores *beats*. Esto lo conduce en dirección a la Avenida Ponce de León y al cercano complejo residencial de El Monte, donde vivía en 1976, fecha de su primer divorcio y año en que culmina la redacción de *La noche oscura del Niño Avilés* (1984) “entre un montón de cajones de teca, estanterías sin montar, libros en desorden” (61).

La Avenida Ponce de León atraviesa Hato Rey, el “sitio de paso” donde el autor introduce el recuerdo del “tren de circunvalación”, el Tren Ubarri, “aquel tren, que bordeaba todos nuestros litorales y cuyo paisaje principal ventanilla afuera eran los cañaverales” (65, 67). Al llegar el moderno San Juan de las finanzas, denominado según la interpretación popular como la “Milla de Oro”, con sus bancos y sus instituciones financieras, y con el *high tech* farmacéutico y el supermall Plaza Las Américas como representantes del mundo de consumo, ese paisaje desapareció. Lo que quedó es el mundo de contrastes entre ricos y pobres que se materializaba, para el autor, en el caño del Puente de Martín Peña, así como en la ciudad miseria de El Fanguito, la que se encontraba emplazada en este sitio.

El Tren Ubarri, cuya ruta seguía el antiguo camino entre San Juan y Río Piedras, le dio panorama a la ciudad, porque subía y bajaba por tres colinas en su camino. Así, al llegar al vecino barrio de *Santurce-Cangrejos* después de subir la colina San Mateo, aparecía delante del autor una “ciudad criolla con vistas al mar, a la bahía, a los mangles” que le recordaba su ubicación estratégica en el pasado:

Cuando los ingleses invadieron en 1797, era fácil observar, desde sus alturas, la flota enemiga extendida por todo el litoral. También podría divisarse cómo las tranquilas aguas de la bahía, al lado sur del lomo de Cangrejos, eran justo el sitio a ser protegido, el vulnerable lugar casi llamado patria, porque en 1797 los puertorriqueños aún éramos ‘criollos’. (76).

Santurce es un barrio peatonal, “una encrucijada entre las mansiones de la aristocracia de antaño y la negrada proletaria, ahora representada por la emigración dominicana” (75). Era su lugar preferido para ir al cine, a los clubes de jazz o a la Playa Escambrón, y lo atravesaba en bus para dirigirse hacia *El Viejo San Juan*, el lugar de la “alta cultura”, con el Ateneo, el Teatro, la Biblioteca o la Casa de España. En este casco antiguo percibía el sueño de San Juan “de tanto permanecer, durante siglos, en su destino de bastión militar” (*San Juan*, 95), lo que le servía de inspiración para modelar sus tres ciudades invisibles: el territorio del Campo del Morro, el

barrio alto de Ballajá y los caños “que arrancan desde la bahía hasta llegar a Vacías Talega” (99) en el siglo XVIII. El Viejo San Juan también es el lugar de La Perla, otra ciudad miseria al lado del mar, y cuya “vulgaridad” compuesta de gente “prieta” comenzó a emigrar hacia los Estados Unidos a partir de 1964, a Levittown en New Jersey, tierra prometida asimismo para los *nuyoricans* que regresaban de Nueva York.

La ciudad histórica expresa la intimidad de la bahía, la que tuvo en la pintura de José Campeche la “primera representación del lar isleño, de la patria” (105). San Juan amurallada mantuvo el contacto con la isla de Puerto Rico mediante la *Puerta de Tierra*, un pedazo estrecho de tierra que constituía la salida de la ciudad y un territorio donde crecía, en el siglo XIX, el barrio de “servidumbre, del proletariado que sostenía las aspiraciones burguesas de la ciudad antigua” (117). Del otro lado, hacia el sur, se ubica Miraflores, que en las obras de Rodríguez Juliá sobre el siglo XVIII es un campo de batalla porque así fue efectivamente durante el ataque inglés de 1797. Hoy se encuentra ahí el Aeropuerto de Isla Grande, inaugurado en la Segunda Guerra Mundial para vuelos domésticos. El Puente de San Antonio conecta Miraflores con la “isla” y tiene una gran importancia estratégica porque solía conectar con el “Camino Real hacia Río Piedras”. El otro puente, Dos Hermanos, conecta la isleta con las partes bajas de Cangrejos, “lugares malsanos y mefíticos, laguneros, el sitio de la cimarronada” (128), así como con el barrio *Condado*.

### El recorrido del litoral

Al llegar al puente en el Condado, Rodríguez Juliá le saca partido a sus lecturas de *La Chambre Claire. Notes sur la photographie* (1980), de Roland Barthes, libro que ya había mencionado como el recuerdo de un “doble movimiento de añoranza” (43). El lugar donde confluye el mar con las lagunas y el puente es uno de los más fotografiados de San Juan, debido a la culminación de su percepción acuática:

Y, de una manera panorámica, aquí, en esta confluencia de caminos, puentes e historia, la ciudad se muestra indecisa ante sus metáforas, porque es el sitio donde la laguna del Condado se encuentra con el mar bravío del Atlántico; en este lugar el paisaje urbano lo mismo opta por la mirada costeña al horizonte que la más introspectiva de la laguna recordada por mangles, palmares, marismas, vegas o colinas.

Esta es nuestra ‘estrella’ urbana, el ‘étoile’, ese sitio en que convergen mágicamente las metáforas que le otorgan drama a la ciudad. Es justo ese lugar privilegiado, ‘citado’ en todas las tarjetas postales. Éstas representan lugares de encuentro, lugar de citas, lugares comunes, son

fragmentos del tejido, o texto urbano, puestos entre comillas. (130).

En este sitio, la ciudad está en “armonía con la topografía del litoral” y se vuelve “atmosférica” como en ningún otro, como una ciudad despejada, sin el efecto túnel, en la “conversión de la calle en cañón que fluye entre altos edificios” (133). Se evoca la diferencia entre la luz del mar y la de su vivienda en la niñez en el interior, en Aguas Buenas, donde se crió, rodeado de montañas y colinas y cañaverales, como un mar de verdes con “una luz cremosa” (91). Este Condado inspiró el poema “El Contemplado”, de Pedro Salinas, que vivió en Puerto Rico como exiliado de la Guerra Civil Española, así como el poemario *Tropic Zone I*, de Derek Wallcott, quien formuló: “This is my ocean, but it is speaking another language, since its accent changes around different islands” (142-143).

En reiteradas ocasiones, Rodríguez Juliá subraya la caribeñidad de los barrios, los edificios, la vegetación y los habitantes de San Juan, descripción que culmina en el paseo desde el Condado hacia el Parque Indio, antes llamado Parque Borinquén, el sitio de “mayor riqueza en todo el Caribe” (149), con altos condominios que convierten el mar en propiedad privada de los ricos, y con el *Ocean Park*, el que todavía era un suburbio a inicios del siglo XX, cuando aquí comenzaba un “litoral playero de cocalas y vistas amplias al Océano Atlántico” (150). Cerca de ahí, en el Restaurante Casa Vieja, una estructura de madera de los años veinte o treinta, se celebró la publicación de *La noche oscura del Niño Avilés*. En la segunda mitad de los ochenta, este restaurante era lugar de tertulias de escritores amigos y, por el sur, lo flanqueaba la calle Loíza, la “calle Caribbean por excelencia, evocadora de la Calle de Diego de Río Piedras, sitio de comercios, fondas, restaurantes baratos, quincallas, gentío dominicano y puertorriqueño en tránsito a comprar barato” (157).

Desde *Ocean Park*, el *flâneur* sigue recorriendo el litoral hacia el este y pasa por la Villa Palmeras, la que, al igual que *Ocean Park*, ha sido el escenario de grandes cambios: donde “estuvo la ciénaga, el manglar y la marisma, se rellenó, se urbanizó para clase media o patricia; donde está el vigía con vista al mar se desarrolló el Barrio Obrero, la Villa Palmeras proletaria” (158). De Villa Palmeras continúa su camino hacia Punta Las Marías, la que está localizada entre *Ocean Park* e Isla Verde y se caracteriza por su “vulgaridad consecuente”, como si fuera una 65 de Infantería con playa. El autor se reconoce en este medio ambiente diciendo que es justo eso:

Isla Verde no evoca nada que no sea ella misma. Es el sitio único, in your face, el arrabal clasemediano anclado sobre la arena, sin otra ambición que saquear el paisaje marino. [...] Su ambición es auténtica, original.

Isla Verde no pretende ser Cádiz como el Viejo San Juan, ni el Vedado como Miramar, ni Miami como el Condado [...] Isla Verde cultiva mi inconsecuente misantropía. (167, 168).

Rodríguez Juliá se refiere varias veces a su afición por la natación, mencionando con orgullo que cruzó a nado en tres horas con veintiún minutos el trecho que va desde Boca de Cangrejos hasta la playa del Último Trolley, el 20 de junio de 1987. Punta Las Marías e Isla Verde son territorios de la playa urbana y constituyen una frontera, un lugar de curación que contrasta con la “neurastenia que significa la ciudad”: “La colmena sobre la playa, el incesante gentío hedonista, fue una loca manera de recuperar la convicción de haber vivido” (178-179).

Punta El Medio es la última etapa antes de llegar a Piñones, más allá del Aeropuerto Internacional Luis Muñoz Marín, pasando el Puente de Boca de Cangrejos, donde se encuentran las lagunas de Piñones y la de Torrecillas, así como “el bosque acuático de la ciudad, su destino olvidado” (193), un sitio casi salvaje en lo bajo. En lo alto, en tanto, se encuentra *The Reef*, el bar en el promontorio desde el cual se otea el “resplandor de la ciudad, la oscuridad del mar que la acoge, el largo litoral plagado de edificios iluminados, un barco turístico que no se atreve a zarpar porque le entró manía de persecución” (195). Es poco aconsejable quedarse mucho rato mirando esta ciudad “Sodoma”, pues se corre el riesgo de convertirse en misántropo si se piensa demasiado en la realidad escondida de sus habitantes:

comiendo y cagando, metiéndose perico y fumando crack, chichando a pata suelta y pariendo a pata abierta, meando con Lasix antes del dopaje, traqueteando ladrillos y prendiendo pitillos, muriendo, disparando, naciendo, leyendo a Coelho, enseñando a Fucó, cantando salsa, rezando, pensando, estudiando, practicando aeróbicos y visitando Plaza, sobre todo creando basura, degustando sushis y elogiando a Tego, nadando los cincuenta metros de pura mierda. (197).

Después de haberse bajado de este “monte peligroso”, el autor, habiendo convertido su *flâneur* en uno de sus personajes novelescos, Manolo, resume en “El Puente”, el último capítulo, su motivación para escribir literatura. Este San Juan nuevo, con sus “edificios que parecen brotar del mangle” (202), ha olvidado su pasado reciente y, en consecuencia, necesita una metáfora, una visión que lo haga lucir bello y narcisista. Antes de terminar, regresa de Isla Verde a De Diego y 65 de Infantería, calles en la que la “ciudad es ella misma”. Esta última frase es destacada para estampar la palabra FIN y la firma: “Edgardo Rodríguez Juliá. En Guaynabo, a 29 de septiembre de 2003”.



## Escribirse a sí mismo

Parafraseando a Armando Valdés Zamora, quien se refiere a la escritura del cuerpo de José Lezama Lima (136) —un autor predilecto de Rodríguez Juliá como *flâneur* habanero—, sostengo que el “escribirse a sí mismo” es un rasgo constitutivo del texto *San Juan, Ciudad Soñada*. Habría sido posible citar muchos otros ejemplos que demuestran la importancia del mar en este ensayo sobre San Juan. La multiplicación de personajes durante el recorrido, las referencias cultas y exquisitas a los edificios, las anécdotas sobre varios autores conocidos, en el camino por las calles de los barrios de San Juan y por las playas en el litoral del Atlántico, confluyen en un movimiento circular, el cual es concebido por un autor hedonista con sede en Guaynabo, donde compone su texto. Su paseo por San Juan no sólo da lugar a un repaso completo de su propia obra, sino que además incorpora la valiosa contribución de otros autores, arquitectos, artistas, librerías, su familia y, sobre todo, propietarios de restaurantes y bares frecuentados. En este Caos vuelven a hacer su aparición la Máquina de Colón (el Morro) y la Máquina Azucarera (lo verde de los cañaverales) del Caribe, de las que Antonio Benítez Rojo habla en su introducción a *La isla se repite*. Antonio Skármeta escribe en su prólogo sobre Rodríguez Juliá: “El escritor boricua se siente un hombre en su contexto”, siendo “un gran escritor caribeño” (IV-V).

Rodríguez Juliá, quien fue educado en un “colegio de blanquitos”, se da cuenta del hecho de que San Juan, de una manera casi clandestina, se asocia con una presencia africana personificada en Piñones —el lugar donde llegó el Niño Avilés después de su salvación en *La noche oscura*—, un pueblo de negros:

No quieres llegar hasta Vacía Talega o la laguna de Piñones, con sus aguas grises y terrosas, con su bajo oleaje casi a ras del bien cuidado césped, con su ancestral población de negros descendientes de cimarrones. Hoy te quedarías del lado de acá de la ciudad, no te arriesgarías a la aventura del niño que viviendo en Piñones podría estar en África, porque la ciudad de San Juan, a esa distancia bosque adentro, es un ampo ante el mar, un resplandor que alcanza el cielo. (193).

Nuestro autor puertorriqueño, sin duda, no escribe desde la perspectiva “negra” de otros autores, entre los cuales menciona, por ejemplo, a Mayra Santos Febres. Su metáfora de San Juan se deja caracterizar como una parodia de la “esclavitud silenciada” (Rivera Casellas), como la orejuda del Niño Avilés, aquella caja de resonancia que hizo retumbar su “furioso eco” (Rodríguez Juliá, *La noche*, 25), al señalar el futuro abandono de África, la traición de su Reina por parte de un cronista marginal que quiere

convertirse en protagonista de la historia criolla. El plan de elaborar esta visión ya había sido anunciado en su primer libro, *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), en el que el anti-héroe se encuentra encerrado en una ciudad-bastión del siglo XVIII que representa “un artífice del vacío” (77).

Para llenar este vacío de valores criollos, el autor se aboca a dos personajes históricos claves, los que también menciona repetidas veces en su ensayo sobre San Juan. El primero es Alejandro Tapia y Rivera, cronista, poeta, dramaturgo y abolicionista que escribió una primera obra de teatro sobre el racismo, *La Cuarterona* (1867) (Flores Collazo), así como una primera biografía del pintor José Campeche, hijo de un liberto. Campeche resulta ser el verdadero personaje constitutivo para la obra de Rodríguez Juliá sobre el Niño Avilés, ya que, siguiendo órdenes del obispo, retrató a este último en 1808. Esto hace que la visualidad tenga suma importancia, pues, según lo plantea Rodríguez Juliá en su ensayo sobre Campeche, “antes de la literatura fue la pintura” (Rodríguez Juliá, *Campeche*, 7).

En lo que respecta al San Juan metropolitano, esta visualidad se expresa mediante fotografías y viejas postales coloreadas, dimensión que se modifica en la edición inglesa de *San Juan. Memoir of a City*, al ser sustituidas estas imágenes por una serie de mapas callejeros en blanco y negro que muestran los lugares por los que traspasa el *flâneur* en su peregrinación literaria urbana.

Para adaptar el Niño Avilés a su metáfora de una ciudad junto al Atlántico, Rodríguez Juliá lo presenta como un niño rescatado del naufragio del navío Felipe II el 9 de octubre de 1772, convirtiéndolo así en un “huérfano universal”. Este Niño Avilés es el eje alrededor del cual se desarrolla la serie de crónicas sobre la Nueva Venecia, una ciudad fundada por él. De esta serie se han publicado dos tomos hasta la fecha y sus manuscritos se escribieron todos, en una primera versión, entre 1972 y 1978: *La noche oscura del Niño Avilés* (metáfora original de todas las ciudades); *El camino de Yyaloide* (la ciudad arcádica); *1797* (la ciudad histórica); *Pandemonium* (la ciudad utópica) (Ortega).

Eduardo San José Vázquez ha analizado el segundo de estos volúmenes, *El camino de Yyaloide*, publicado en 1994. En este caso, observa, “el Avilés es el sujeto protagonista, y por primera vez tiene voz propia en el relato”. Crece bajo la tutela del Obispo Trespalacios, que se preocupa por el desvío de su educación musical. La novela es pensada como “el diálogo entre un padre y su hijo, tan preocupado aquél en educarlo como temeroso de que a través de esa formación consiga su independencia” (259). Al resumir el objetivo del autor, San José Vázquez concluye que “Rodríguez Juliá explica los espacios utópicos en el Caribe como una posibilidad abierta por el discurso de la modernidad ilustrada, si bien traspasado éste por las determinantes corrientes ocultas de la teología judeocristiana y su idea de

de la Historia como redención” (271).

Al leer esta metáfora de la historia como una redención de otra manera, es decir, a partir de su perspectiva de una salvación desde el mar y de la construcción de una ciudad alternativa para suprimir el vacío del pasado, se entiende que para el proceso de resemantización de la ciudad metropolitana, la playa y el Atlántico son atributos indispensables. De allí que el autor no se deje impresionar por amenazas contemporáneas, según lo indica en el último capítulo de su ensayo sobre San Juan, “El puente”:

Manolo maldice las agitadas banderas del Estado Libre Asociado sobre el Puente Moscoso —es metáfora de puente entre dos culturas, entre la colonia y la metrópolis, entre la equivocación y el malentendido— y también gruñe contra las llamadas ‘arena del Sahara’ o los ‘Sunamis’ pronosticados para la playa del Último Trolley (Rodríguez Juliá, *San Juan*, 201).

El doble del *flâneur*, Manolo, no se deja intimidar, demostrando, en cambio, que la ciudad criolla necesita un proyecto de independencia para formular su nacionalidad caribeña (Phaf, 93). Rodríguez Juliá comparte esta temática con otros autores del Caribe. Debido a ello, construyen el “Caos” en el sentido de Benítez Rojo, pues “dentro del desorden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente”. En el caso del San Juan de Rodríguez Juliá, como he tratado de demostrar, se trata de un estado con una urbe con vista al Atlántico. En este sentido, su parodia criolla no quiere olvidar que el rescate vino por el mar, el factor fundacional para la constitución de la sociedad metropolitana. Esta “poética del mar” es responsable para nivelar por lo alto y por lo bajo la población de Puerto Rico demostrando que nació como sistema en la colonia española y se perpetúa en el actual Estado Libre Asociado de los Estados Unidos de América.

## Bibliografía

Barthes, Roland. *La chambre claire, Notes sur la photographie*. Paris: Seuil, 1980.

Benítez Rojo, Antonio. "Introducción" de *La isla que se repite*. S.p. <http://www.literatura.us/rojo/isla.html> (consultado el 8 de mayo de 2011).

Benjamin, Walter. *Das Passagenwerk*. Hrsg. Rolf Tiedemann. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2009.

Ortega, Julio. "Entrevista". *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico (1991): 123-162.

Flores Collazo, María Margarita. "(Des)memorias en torno a la esclavitud negra y la abolición: Puerto Rico, siglo XIX". *Cincinnati Romance Review*, 30, Winter (2011): 18-38. En internet: <http://www.cromref.com> (consultado el 7 de mayo de 2011).

Phaf, Ineke. "Perspectiva caribeña y percepción nacional en la literatura urbana del Caribe hispanohablante". *El Caribe y América Latina / The Caribbean and Latin America*. Ed. U.Fleischmann & Ineke Phaf. Frankfurt am Main: Vervuert (1987): 85-96.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Rivera Casellas, Zaira. "La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres". *Cincinnati Romance Review*, 30, Winter (2011): 99-116. En Internet: <http://www.cromref.com> (consultado el 7 de mayo de 2011).

Rodríguez Juliá, Edgardo. *La renuncia del héroe Baltasar*. San Juan: Huracán, 1974.

—. *La noche oscura del Niño Avilés*. San Juan: Huracán, 1984.

—. *Campeche o los diablejos de la melancolía*. San Juan: Cultural, 1986.

—. *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898*. San Juan: Playor, 1988.

—. *San Juan, Ciudad Soñada*. Madison, WI: The U of Wisconsin P., 2005.

—. *San Juan. Memoir of a City*. Translated by Peter Grandbois, foreword by Antonio Skármeta. Madison: U of Wisconsin P., 2005.

San José Vázquez, Eduardo. *Las Luces del Siglo. Ilustración y Modernidad en el Caribe: La novela histórica hispanoamericana del siglo XX*. Prólogo de Teodosio Fernández. Alicante: Universidad de Alicante. Cuadernos de América Sin Nombre, 2008.

Skármeta, Antonio. “Prólogo” a Edgardo Rodríguez Juliá. *San Juan, Ciudad Soñada*.

Valdés Zamora, Armando. “Confluencias o la experiencia de escribirse a sí mismo”. *Letral*, 4, 2010.