

LA DINÁMICA RACIAL Y EL DISCURSO ANTROPOLÓGICO EN *EL ENTIERRO DE CORTIJO DE* EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

Edgardo Rodríguez Juliá (n.1946), escritor puertorriqueño perteneciente a la generación de los setenta, tiene como pasión escritural rescatar y reexaminar la historia de su país. Rodríguez Juliá es parte de una generación de escritores entre los cuales se encuentran Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Magali García Ramis, Carmen Lugo Filippi, Tomás López Ramírez, Manuel Ramos Otero, Juan Antonio Ramos y Edgardo Sanabria Santaliz. En palabras de Rodríguez Juliá una de las preocupaciones de esta generación es «crear una nueva imagen de la identidad puertorriqueña y confrontar tradiciones literarias previas con nuevos temas y nuevas estrategias narrativas» (Rodríguez Castro 744). Sobre el rescate o la búsqueda de la identidad, Rodríguez Juliá diría en una entrevista con el crítico peruano Julio Ortega:

es tan obsesivo en nosotros los escritores puertorriqueños esa explicación, porque nosotros somos algo así como el ser especial y raro del hecho latinoamericano. Hoy por hoy somos todavía una colonia. En última instancia, toda nuestra literatura lo que hace, es justamente eso, explicar por qué Puerto Rico hoy por hoy es aún una colonia. ¿Por qué este país nunca ha sido libre, nunca ha tenido un movimiento independentista significativo? Son preguntas que nos debemos hacer. Bucear en la historia y en las pesadillas de la historia es un poco bucear en la explicación de todo esto, de ese hecho tan especial que es la puertorriqueñidad dentro del mundo latinoamericano. (Ortega 132)

La preocupación por la identidad nacional, como apunta Rodríguez Juliá, no es exclusiva de su generación sino inherente a la literatura nacional, inevitablemente. La manera en que se ha dado este hurgar en la identidad nacional ha sido diferente para cada generación. Escritores del siglo pasado como Manuel Zeno Gandía promovían la articulación de una hegemonía nacional por parte de la clase de hacendados. Este proyecto fue fallido por la falta de arraigo de esta clase que en su mayoría era producto de una inmigración latinoamericana y europea. En la década del 1930 surgió un grupo de escritores que tomaron como caballito de batalla al criollismo. Escritores como Emilio S. Belaval, Antonio S. Pedreira, Emilio Díaz Valcárcel y Enrique Laguerre, entre otros, intentaron justificar una identidad nacional a partir de los valores del campo con la intención de contrarrestar el efecto del desplazamiento demográfico de la montaña a la costa. Por lo mismo, la montaña y el campesinado pobre pasaron a ser epígonos de la cultura nacional.

Para Rodríguez Juliá su objeto de estudio es en varios casos un evento de significado masivo como el entierro de Luis Muñoz Marín o los funerales de Rafael Cortijo. Su problematización de la cultura ocupa los lindes entre lo popular y lo elitista; la memoria social que él intenta concretar pone en juego sectores sociales enteros porque en ellos se puede estudiar la subjetividad nacional puertorriqueña con mayor acuidad. Según Rodríguez Juliá:

Para decirlo en una fórmula escueta: yo lo que escribo son las pesadillas de la historia. . . . Pero, en realidad, las pesadillas y los sueños son significativos para entender el mundo de la vigilia. Lo mío son las pesadillas. (Ortega 131)

La pregunta que interesa, a partir de esta aseveración, no es si los textos son primero narraciones y luego historias, o si hay más de historia que de ficción o viceversa. Lo medular es el proyecto nacional que utiliza un fundamento histórico y un medio narrativo para entender el presente de la nación y el fracaso de la emancipación de Puerto Rico. Sobre la historia Michael Frisch dice «What matters is not so much the history that is placed before us, but rather what we are able

to remember, and what role that knowledge plays in our lives» (Frisch 10). Con esto en mente, propongo que Rodríguez Juliá tiene como propósito manipular la jerarquía simbólica de la memoria nacional para problematizar la identidad nacional. Sobre esta manipulación de los hechos explica Ana María Alonso:

All histories, whether spoken or written, are produced in an encounter between a hermetics and a field of social action which is symbolically constituted . . . the contingency of history-as-action is always mitigated by the backwards gaze of history-as-representation which orders and explains, which introduces a teleology hardly evident at the time of the original events. (Alonso 34)

La preocupación no es por entender los hechos sino por explicarlos de una manera constituida simbólicamente para enseñar una jerarquía y un orden dominado por una ideología y una teleología, o el fracaso de dicha teleología. En la novela el narrador, un Rodríguez Juliá intradieético, escribe: «¿Cómo definir este pueblo? Definirlo es fácil, pero ¡qué difícil es describirlo! Es pueblo pueblo, mi pueblo puertorriqueño en su diversidad más contradictoria» (18).

La representación del orden social dentro de un contexto histórico, adquiere un valor semántico más contundente que dentro de un ámbito literario. De por sí este valor semántico no puede ser absorbido a nivel estructural sin que se provea una analogía. En «Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought», Clifford Geertz comenta cómo el discurso sociológico ha cambiado de

a laws and instances ideal of explanation toward a cases and interpretations one, looking less for the sort of thing that connects planets and pendulums and more for the sort that connects chrysantemums and swords. (19)

El sociólogo sugiere que hay tres tendencias en cuanto al uso de analogías para explicar el orden social: el juego, el drama y el texto.

La primera es la interacción entre individuos como una serie de estrategias, reglas y trucos para adquirir cierta posición dentro de una dinámica competitiva. La segunda ve lo social como un drama donde cada actor tiene un papel que llevar a cabo dentro de una acción social predeterminada. La tercera, y la que más interesa para este ensayo, pretende fijar el texto de un evento social. En esencia, fijar lo social es otorgarle un significado textual para que el análisis sea una interpretación textual de un «texto» social. La naturaleza filológica de este análisis admite varias conexiones semióticas según Becker:

the relation of its parts to one another; the relation of it to the others culturally or historically associated with it; the relation of it to those who in some sense construct it; and the relation of it to realities conceived as lying outside of it. (citado en Geertz 32)

En esta analogía se encuentra *El entierro de Cortijo*. Un evento social significativo dentro de la cultura afropuertorriqueña, el entierro de una figura de arraigo en este grupo, será semiotizado para inscribir el grupo social en cuestión. Muy temprano en el texto Rodríguez Juliá reconoce el potencial de su texto: «ya se perfila que esta crónica será el encuentro de muchos cruces históricos» (12), y más adelante alude a «el signo, ese significante . . . preñado de significados terribles» (13).

La crítica sobre Edgardo Rodríguez Juliá ha intentado definir al narrador de diversas maneras reconociendo que su posición con respecto a lo narrado es problemática porque «el cronista [es] un espectador cuya subjetividad se coloca como el eje central de su narración» (Rodríguez Castro, *Memorias* 78). Por tanto, el narrador hace un gesto doble por un lado autobiográfico, por otro etnográfico:

Mirarse a sí mismo como otro auspicia el reconocimiento; mirar al otro fuera de sí, las diferencias. Pero, aún en el gesto autobiográfico que intenta recobrar, en el recuerdo, un yo privado unitario y continuo que legitime su presencia en estos

entierros públicos, se evidencian las marcas de la carencia, la dispersión y la alienación del sujeto. En el fondo ambos operativos funcionan como remiendos de su persona y, así, sin un rostro identificable al cronista sólo le quedan las máscaras. (Rodríguez Castro, Memorias 81-82)

La postura del narrador es ambigua, oscilante. Su objeto de estudio es, en cuanto a lo narrado, él mismo, el entierro de Cortijo, la historia de la música popular y la comunidad del residencial Lloréns Torres, y, a la vez, su labor como cronista, ficcionalizador e intelectual.

Uno de los artículos que más ilumina la problemática del narrador de *El entierro de Cortijo* es «Multitud y tradición en *El entierro de Cortijo*» de Juan Ramón Duchesne. Para Duchesne:

Rodríguez Juliá es nuestro cronista de la multitud. Desarrolla como pocos el tenor alegórico que en la literatura ha cobrado la inmersión del intelectual en la multitud. Históricamente, a raíz de esa inmersión, el escritor siempre ha propuesto un caso enigmático suscitado por su papel de peregrino ante quien desfila la confusión social misma en la cual debe leer (o escribir) la galería de tipos, figuras, virtudes, vicios, fuerzas e intereses que delectan la SOCIEDAD CIVIL. (173)

Obviar esta intención de Rodríguez Juliá sería pueril, igual que lo sería dar importancia exclusiva al juego posicional del narrador. Este paseante no es inocente, no es un mero turista de otra sociedad, y, por lo tanto, analizar su discurso como criterios aplicables a un etnógrafo sería hacer justicia a un texto complejo. Por tanto, analizaré la relación que el narrador Rodríguez Juliá establece con el cuerpo social cual si este paseante fuese un etnógrafo, un escritor de lo afropuertorriqueño, siguiendo las premisas expuestas anteriormente sobre la analogía textual.

Rodríguez Juliá como coleccionista

Si se considera la crónica de *El entierro de Cortijo* como un texto (crónica) sobre un texto (el entierro) podríamos problematizar la función del escritor, en parte, como la de un coleccionista de la cultura afropuertorriqueña y la crónica como una exposición de la cultura material. El escritor detalla los objetos que denotan el orden social en cuestión. Sobre la colección se expresa James Clifford:

Collecting . . . implies a rescue of phenomena from inevitable historical decay or loss. . . . Anthropological culture collectors have typically gathered what seems «traditional». . . . From complex historical reality . . . they select what gives form, structure, and continuity to a world. (Clifford 231)

Contemplemos algunos de los objetos que detalla Rodríguez Juliá. Los objetos en la analogía textual y como parte del código referencial denotan aspectos de la cultura afropuertorriqueña y son connotados casi siempre por medio de la ironía: 1) Unas «rejas colgadas en el interior de las ventanas, ¡sabiduría popular!» (17) denotan el sistema de protección en contra de los escalamientos, evento cotidiano dentro de lo que el autor llama «el desarrollismo muñocista», y con la frase irónica «¡sabiduría popular!» se coloca al objeto dentro de una estética «cafre» que privilegia el uso sobre las apariencias. 2) «La pizpireta mulatita que destaca la sabrosura de su *culito contento* con esos mahones cuya costura trasera Chardón abre los *gajos* de la *nies*». Los pantalones de marca denotan una cultura consumerista, el uso de vestimenta ceñida denota el culto por lo provocador y, a la vez propone por medio de la ironía a la «mulatita» como mujer provocadora y liviana. Este extracto ofrece una prueba estética, igual que las rejas, de la estética cafre, coca. Otros objetos que vienen al caso son «la peineta espetada en el afro» (13), «las verjas altas de barrotes que algún inventor de Paris Illinois diseñó» (16), «una valla de la [Defensa Civil que] establece frente al ataúd su autoridad inútil» (18), una «camisa Truman comprada en La Avalancha», una «camisa de palmeras usada por fuera . . . la exaltación

tropical del *color chinita* crepuscular» (18-19), un «*títere*» vestido con «*champions* y *overoles* [que] exalta la emblemática del rumbón» (19), etc... Todos estos objetos denotan una cultura material y, a la vez, connotan como kitsch la estética representada.

El juicio valorativo se hace evidente más que nada por medio del contraste entre los objetos de la cultura afropuertorriqueña y los de aquella, mayorquín puertorriqueña, a la que el autor pertenece: «Peugeot, Volvo y Mercedes Benz» (15), los pantalones de «dril» de Llorens Torres, una pluma «Mont Blanc» (17), el jabón «Camay y Palmolive», etc. El contraste se reitera y se marca para establecer las distancias entre las dos culturas.

Para dar una base sólida a la colección, Rodríguez Juliá encuentra el lugar que aumente el valor de los signos en un plano espacio temporal. Tal vez el aspecto de mayor contundencia, con este propósito en mente, es el cronotopo del «centro comunal», el escenario del velorio. Para Bakhtin:

In the literary chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. (citado en Clifford 84)

El centro comunal, según el autor, está «a mitad de camino entre los *planteles* elementales de asbesto y los cuarteles neobunkers de la policía estatal» (16). La descripción del lugar denota el centro de la vida social de una comunidad y connota la falta de buen gusto. El lugar del rito fúnebre se compara con «el anfiteatro de mi escuela superior; es un salón donde se apretujan alrededor de trescientas personas» (17). El ir y venir de unas «adolescentes cocolas formando una tropilla conspiratoria» recuerdan que el mismo lugar sirve para hacer «un bailecito salsoso . . . jelengue auspiciado por los ciudadanos para el mejoramiento del caserío» (19). Los objetos, la vestimenta y las personas, «Morenos, morenos por todos lados» (17), aumentan el valor de los actos y de los objetos. El lugar es el museo idóneo para mostrar la cultura de lo afropuertorriqueño y el autor viene a

tratar de fijar, como diría Clifford, esta cultura que no es la suya y que, si hay que creerle, es dramáticamente distinta a la suya.

Rodríguez Juliá al rescate del rito

El antropólogo, como alternativa a la recolección de objetos, labora en el rescate de las ceremonias significativas de un evento en nuestro caso. De acuerdo con Marshall Sahlins, «The event is a *relation* between a happening and a structure (or structures): an encompassment of the phenomenon-in-itself as a meaningful value, from which follows its specific historical efficacy» (xiv). Este paradigma lo acepta evidentemente Rodríguez Juliá y, por tal razón, decide ir al rescate del entierro de Cortijo. La falsificación del paradigma, en cuanto al uso que el autor hace de él, se hace patente al considerar la inscripción de los prejuicios del autor explícita e implícitamente.

Veamos algunos ejemplos de la descripción como evidencia de sus preconcepciones, valoraciones sin fundamento y sus juicios menospreciativos.

1) La espera [de la salida del cadáver] se transformó paulatinamente en un ir y venir de actitudes encontradas, casi extrañas a eso que se llama la *ocasión luctuosa*. Por acá aparecen dos mujeres de algunos treinta años; una de ellas adorna su cabeza con esos *rolos* que convierten a Medusa en gorgona chancletera de caserío. La otra ocupa sus manos con *la fría* y el cigarrillo, que ese Winston mezclado con la Schaefer posiblemente apunte al vicio mayor de la tecata. (50)

Se crea, en esta secuencia, un contraste entre el tono del entierro y el de los espectadores. Es obvia la distancia que hay entre un evento significativo, para el escritor, de la cultura de caserío —léase afropuertorriqueña— y la vida cotidiana del caserío. Las posibles extrapolaciones se derrumban al haber una ruptura obvia entre el rito y la comunidad. Más todavía, la descripción de las mujeres que forman

parte de la comunidad es estigmatizante —la cerveza y el cigarrillo posiblemente [apunten] al vicio mayor de la tecata [heroína]—.

2) Allá, en otro *pickup*, el rumbón de caserío afina sus cueros, éste será un entierro donde la música callejera pretenderá negar el silencio que tan despiadadamente nos ha dejado la muerte de Cortijo. Aquí, frente al centro comunal, los guardias pretenden conseguir, en este gentío que ya se mueve a empellones, hombro con hombro y novelería con novelería, un pequeño espacio para que al salir el ataúd encuentre vía franca. El guardia le comunica inútilmente a su público indomable que se *echen para atrás*, que no pasen la grieta ahí en el piso de la Calle Providencia. Y los más jodedores de la calle intentan cogerlo de *suruma*. . . . (53)

En este extracto, hay participación masiva de elementos que antes el narrador había llamado «lumpen». Estas personas están más interesadas en observar el evento —por eso los llama «público»— que en participar de él. La ceremonia del velorio, según los gustos del narrador, no va a disfrutar del tono apropiado a un entierro de un héroe popular.

Los juicios valorativos evidentes, hacen del narrador como etnólogo un científico acientífico. Se ve un intento por significar a la masa como índices del desorden, de la falta de modales propios, del descalabro moral y para recalcar la crisis de esta comunidad se utilizan, como ejemplo, individuos que son narrados y enjuiciados a partir de unos prejuicios. De la manera en que aparece en el texto, no se puede aceptar que la observación de un evento pueda considerarse como reiteración de estructuras, diacrónicas o sincrónicas.

En oposición a Sahlins, debo hacer eco de las opiniones de Foucault sobre el significado de un evento:

There is the notion of 'spirit', which enables us to establish between the simultaneous and the successive

phenomena of a given period a community of meanings, symbolic links, an interplay of resemblance and reflexion, or which allows the sovereignty of collective consciousness to emerge as the principle of unity and explanation. (22)

Éste es, indudablemente, el epistema funcional en la crónica de marras.

Conclusión

So pretexto de preservar la historia o de «asir la imagen justa», como diría Alejo Carpentier, Rodríguez Juliá nos presenta un texto sobre un texto. Este metatexto se interesa obviamente por explicar la sociedad civil, vista a través de un entierro. El esfuerzo resulta en la inscripción de una sociedad polarizada por líneas raciales y de clases, y a la cual se le adscriben valores morales. Los epítetos raciales son frecuentes y las alusiones a justificaciones científicas [«en la historicidad de mis *genes* mallorquines ciertamente no está presente el D.N.A. que permite tanta acrobacia de arrabal . . . herencia del litoral obrero o la infancia callejera» (89)] demarcan la crónica no como un texto que problematice la cultura puertorriqueña sino como un texto que petrifica unos prejuicios reinantes en la isla. Fuera, sin embargo, de un obligado contacto incómodo entre los grupos culturales, la distancia, meramente en el campo visual, es insalvable. Cuando Rodríguez Juliá, el narrador, entra en el residencial público, entra como un extranjero desconocedor de los hábitos de la gente y nunca interactúa con los participantes porque se siente incapaz de entender el texto social —» ¿cómo conciliar tanto extravío con tanta ternura?» (89)—. Por decir más, es evidente su miedo ante el otro pues ni siquiera su pluma Mont Blanc se atreve a sacar delante de los mulatos —»Morenos, morenos por todos lados y sólo una Mont Blanc para escribir» (17)—.

Para escribir su crónica los útiles del narrador fueron «la memoria, la personal y la colectiva, también los prejuicios, ¿por qué no?» (17). De lo evidente en su visita y rescate textual de un texto social hay que apuntar los prejuicios raciales que connotan el relato. Hablar de *El entierro de Cortijo* sin considerar la dinámica

racial y social entre el narrador y la comunidad en la que se inserta es perder de vista el eje central de la subjetividad que se advirtió anteriormente.

Rescatar la historia, definir la identidad nacional, explicar los problemas del presente, entender el cuerpo social son preocupaciones de alto valor para las élites nacionales y para los intelectuales de comunidades, naciones y regiones distintas. Articular una definición es, a la vez, hablar de una oposición fundamental (genética, psicológica, racial, social) determinista que explique cómo lograr una hegemonía nacional y quién la debe dirigir. Ante estos proyectos de corte sociológico, antropológico, etnográfico o, quizás, psicoterapéutico, es esencial mantener un ojo crítico para entender el gesto ideológico, hegemónico en el caso de marras, que como guiño al lector, y por el tono autoconciente y autocrítico, resulta inocente, trivial y cómico. El análisis detallado del texto sobre un texto social, como drama, museo o ritual nos permite desentrañar la narración y ver los tensores de dicha indagación que pretende, a nivel superficial, ser imparcial, objetiva y absoluta.

Guillermo Irizarry

