



RUBÉN GONZÁLEZ OROZCO

STATE UNIVERSITY OF NEW YORK, OLD WESTBURY

*PANDEMÓNIUM*  
O LA UTOPIÍA DEL PROFETA

**Resumen:** *Pandemónium* es la tercera entrega de la trilogía de *Crónica de Nueva Venecia*, de Edgardo Rodríguez Juliá. Anclada en la segunda mitad de un imaginario siglo XVIII puertorriqueño, en cuyo trasfondo se percibe la crisis de la postración colonial, la novela gana densidad como diálogo entre sus protagonistas, quienes debaten las intenciones de Dios para con la humanidad, su bienestar en el mundo y su fracaso, el propósito originario y su final, o sea, el todo y la nada de la existencia. Un trasfondo moral, cristiano-católico, impregna la obra. Al menos dos aspectos cobran efecto profundo, aunque no necesariamente explícito, en la narración: 1) el sentido de la voz profética y 2) lo utópico, para que no se borre de la historia la memoria del principio; y aún más, cómo la desmitificación de lo utópico puede revelar la verdad de lo que somos, la urgencia del aquí y ahora, del tiempo, real o imaginado, que nos es dado.

**Palabras clave:** Edgardo Rodríguez Juliá, profecía, hedonismo, ciudad lacustre, cronista

**Abstract:** *Pandemónium* is the third installment of the New Venice Chronicle trilogy by Edgardo Rodríguez Juliá. Anchored in the latter half of an imaginary 18th-century Puerto Rico, against the backdrop of colonial decline, the novel gains depth through dialogues among its protagonists. They debate God's intentions for humanity, their well-being in the world, their failures, original purpose, and their end —encompassing the entirety and nothingness of existence.. Two profound yet not explicitly stated themes resonate throughout the narrative: 1) the significance of prophetic voice, and 2) the utopian ideal, preserving the memory of beginnings in history. Furthermore, the demystification of utopia reveals truths about ourselves, emphasizing the urgency of the present moment, whether real or imagined time bestowed upon us.

**Keywords:** Edgardo Rodríguez Juliá, prophecy, hedonism, lake city, chronicler

Fecha de recepción: 1 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 22 de enero de 2024

*Pandemónium* es la tercera entrega de la trilogía de *Crónica de Nueva Venecia*, de Edgardo Rodríguez Juliá.<sup>1</sup> Anclada en la segunda mitad de un imaginario siglo XVIII puertorriqueño, en cuyo trasfondo se percibe la crisis de la postración colonial, la novela gana densidad como diálogo entre sus protagonistas, quienes debaten las intenciones de Dios para con la humanidad, su bienestar en el mundo y su fracaso, el propósito originario y su final, o sea, el todo y la

<sup>1</sup> Rodríguez Juliá, Edgardo. *Pandemónium*. EDUPR, 2022. Citaré por esta edición, que contiene un excelente estudio crítico y notas de Benjamín Torres Caballero.

nada de la existencia. *Pandemónium*, como las dos novelas que la preceden, está cargada de tergiversaciones históricas<sup>2</sup>, hechos volteados al revés y personajes monomaníacos. La novela se sostiene en una estructura variada que incluye crónicas de la época, crónicas que se contradicen y que expresan diferentes puntos de vista sobre un mismo acontecimiento, cartas, diarios, apostillas de diferentes testigos de los acontecimientos del momento, e incluso narraciones que no se atribuyen a ningún cronista o personaje y que narran sucesos con una voz omnisciente. Sobre esta estructura compleja se afianza el peso paródico de la narración, que sigue una línea lógica manierista que combina el estilo barroco del siglo XVIII —o, más bien, reelabora el estilo de la crónica de aquellos tiempos según el oído de Rodríguez Juliá— con el humor popular, de modo que ritmo y prosodia crean una escritura irrestricta y tumultuosa.<sup>3</sup>

Un trasfondo moral, cristiano-católico, impregna la obra. La discusión incesante de dogmas y conceptos religiosos, explícitos e implícitos, sobre el bien y el mal, además de las concepciones del tiempo y de la historia se discuten como preguntas y respuestas que armonizan con la teología.

---

<sup>2</sup> No menciono aquí nada nuevo. Este procedimiento de tergiversación de la historia en la novelística de Rodríguez Juliá ha sido comentado y documentado por varios críticos; ver, por ejemplo, el artículo de Aníbal González, «Una alegoría de la cultura puertorriqueña: *La noche oscura del Niño Avilés*, Edgardo Rodríguez Juliá». *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135, 1986, pp. 583-90; Jaime L. Martell Morales, *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista*. Los Libros de la Iguana, 2018; Christopher Powers Guimond y Beatriz Cruz Sotomayor (eds.), *Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá*. Educación Emergente, 2021, y los varios volúmenes dedicados a la obra de Rodríguez Juliá publicados por Benjamín Torres Caballero. Cuando convenga esclarecer algún detalle de la narración volveré a mencionar este singular procedimiento.

<sup>3</sup> El crítico Aníbal González, en el artículo citado antes, ha comentado este procedimiento de manera más detallada.

El cristianismo como filosofía, como conocimiento sumo de la vida, representado por las reflexiones del obispo Trespalcacios y sus diálogos sobre la viabilidad de la ciudad lacustre («la ciudad de Dios») con el Niño Avilés, son una apologética de la doctrina cristiana inmersa en la filosofía y discusiones teológicas que se encuentran en la obra de san Agustín de Hipona. El obispo Trespalcacios, como san Agustín (también obispo), predica y escribe incansablemente. Las representaciones de ambos utilizan un recurso paradójico para explicar realidades contradictorias, pero mientras que las reflexiones de san Agustín se revisten de un pensamiento piadoso y contrito que promueve la decencia y la generosidad, lo paradójico en Trespalcacios se revela mayormente como práctica hedonista, de complacencia personal y ambición de poder político. La excepción es para con su protegido el Niño Avilés, con quien se muestra piadoso, aunque la codicia y el interés personal casi siempre están a la orden. De modo que la realidad existencial del obispo Trespalcacios consigna realidades que no están presentes en la reflexiones teológicas de San Agustín. La figura de Trespalcacios es voraz y ambiciosa, y se justifica porque va al encuentro de complejidades políticas e históricas de su tiempo y protagoniza, por ejemplo, la pugna existente entre la iglesia y el gobierno militar en el siglo XVIII puertorriqueño. En *Pandemónium*, como en las dos partes anteriores de la trilogía de Nueva Venecia, la moral y la fe cristiana adolecen de continuas ambigüedades y contradicciones, lo que contribuye a contemplar una irresoluta realidad histórica, que acompaña las vidas de protagonistas y personajes.

En la búsqueda de la construcción de la ciudad ideal, que el Niño Avilés pretende, los conceptos cristianos son secuestrados y manipulados para imponer motivos políticos y económicos, así, se trastrueca el ideal de humanidad implícito en

la búsqueda. El paraíso de bienes que supone la construcción de la ciudad utópica, una ciudad feliz para todos, produce un paraíso de terrores; o sea, un pandemónium, donde los seres que habrían de poblar un mundo feliz solo son capaces de vivir lo inverso y se revuelcan en el sufrimiento y lo ilegítimo. Uno se pregunta si ese cristianismo raigal pero contaminado con las realidades del momento histórico —búsqueda del paraíso con el fuego del infierno— que ejemplifica el obispo, pero seguido de cortesanos que se golpean el pecho, tiene alguna relevancia con el presente puertorriqueño. Seguimos atados en el siglo XVIII recargados de deficiencias comunitarias y de traumas que reemplazan la vida social nuestra capacidad para relacionarnos los unos con los otros.

La fábula de *Pandemónium* refiere tanto a cosas del pasado —quizá desaparecidas de la mente de los vivos— como a un mundo por venir. El Niño Avilés, rescatado de un naufragio entre roquedales de un mar bravío, y, por ende, nacido como de un milagro, asume la profecía de su mesianismo —la cual se le revela casi por casualidad— y se conduce como el escogido para crear una ciudad paradisiaca, pero al intentarlo, debido a la crianza voluble que le ha brindado el obispo Trespalcios, la indolencia y la vanagloria se apoderan de su imaginación. La utopía promete, pero en un mundo contradictorio, la vida le ofrecerá más de una opción. El obispo Trespalcios, su poderoso mentor, en sus extravagantes vivencias y sermónicas orgías, busca un equilibrio racional entre el cielo y la tierra, pero reconoce que la profecía de la ciudad ideal, según la pretende el niño Avilés, consiste en ciudad utópica y no conlleva al alcance de la felicidad, sino a la creación de un paraíso de sufrimientos, o sea, al diseño originario de la ciudad de Dios donde el pecado por primera vez fue concebido. La educación del niño Avilés redundará en

desenfreno y celebración de una búsqueda infecunda, mentoría equívoca por el obispo y que este quisiera borrar pero ya no puede. Se da cuenta de la desmesura orgiástica de su engendro y le advierte al niño que su búsqueda lo llevará a la infamia.

### ***Lo profético***

En ocasión anterior he comentado ampliamente los acontecimientos de *La noche oscura del niño Avilés* y de *El camino de Yyaloide*. En esas novelas la profecía de Nueva Venecia es ilusión que admite lo bello y lo ruin, la profecía es guía de sortilegios, ilusión inconclusa que habla de la posibilidad de una Nueva Jerusalén, sin saberlo, inmersa en un permanente aire satánico. En *Pandemónium* la profecía asume un sentido definitivo de esplendor ofuscado e ilusión maldita.

La Historia se nos revela aprovisionada de símbolos, leyendas, mitos y realidades que contienen predicciones o profecías. La historia de la humanidad provee múltiples ejemplos de profecías con resultados de toda índole. Dice la antropóloga Mercedes Sebastián en su libro *Las profecías y el fin del mundo* lo siguiente:

Desde el principio de los tiempos, el hombre ha temido la destrucción de su mundo y siempre se ha planteado preguntas existencialistas para conocer su entorno. La primera y principal es el origen de todo. Ésta es la que ha llevado a la creencia en las diferentes religiones. ¿Cómo se creó el mundo en que vivimos? ¿Quién fue el primer hombre? ¿Existe un dios creador o todo se debe a la casualidad?<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Sebastián, Mercedes. *Las profecías y el fin del mundo*. EDIMAT, [n.d.], p. 7.

Más adelante, la antropóloga especifica: «En cada cultura, en cada religión, en cada mitología aparece una visión del fin de los tiempos» (Sebastián 39). Antropólogos, sociólogos e historiadores concuerdan en que las profecías que aparecen en la *Biblia* poseen mayor influencia que ninguna otra y son las más presentes en la conciencia y en la fantasía del mundo. Las profecías judaicas, pero sobre todo las cristianas, basadas en el «Libro de la Revelación» (o «Apocalipsis»), donde se castiga, se combate y se limpia la tierra de toda escatología para establecer la Jerusalén futura, anuncian que la salvación y felicidad de la gente ha de cumplirse en la tierra y no en un tiempo fuera de este mundo.<sup>5</sup>

Aunque el vaticinio de la creación de la Nueva Jerusalén se extiende a través de la trilogía de novelas, no es sino hasta *El camino de Yyaloidé* donde se expande el plan amañado del obispo Trespalacios para ahondar el misterio de Avilés y su imagen de profeta y posible mesías.

Por obra y gracia del obispo se mezclan en el Niño Avilés la sacra imagen de Jesús y el semblante de Lucifer, lo bendecido y lo temible. Lo temiese o lo adorase el pueblo, su presencia jamás sería olvidada. ¿Quién era en realidad el Niño Avilés? Es el mito que inicialmente creará el obispo Larra y que el obispo Trespalacios continuará; es el mito que se desenvuelve y crece a medida que crece el niño y se convierte en joven y luego en hombre con esa dualidad involuntaria; pues Trespalacios es quien lo educa para que lleve a cabo su misión mesiánica con el objetivo de crear, bajo su voluntad, la ciudad de Dios y rescatar el amenazado poder civil y político para la iglesia.

---

<sup>5</sup> Para más información sobre el Apocalipsis y sobre el milenarismo, véase el iluminador texto de Norman Cohn, *En pos del Milenio*. Versión española de Ramón Alaix Busquets. Alianza Editorial, 1981.

En *El camino de Yyaloide*, el obispo determinará que el joven Avilés debe moverse en el mundo antes de establecer la ciudad deseada y le prepara un viaje de aprendizaje para que madure el alma consciente que le dará reposo al mundo.

A la vuelta de la Habana, Avilés y su compañero de viaje, Melodía, relatan sus peripecias y, en particular, la excepcional obra política que como gobernador de la Habana, nombrado por los ingleses para evitar una guerra con los españoles, el niño Avilés ha realizado. Pero la luz que Avilés proyecta no es la del sagaz político de su historia habanera. A pesar de que a su regreso el obispo Trespalacios lo nombra secretario canónico del cabildo eclesiástico, título que le confiere privilegios que lo elevan sobre el vulgo, Avilés se comporta como un delincuente, borrachín y buscón. No obstante, su desenfreno cambia de tono cuando en un paseo por la playa, escondido entre unos cocales, descubre unas torrecillas que lo alucinan y le devuelven sueños de su infancia. Las torrecillas son obra de un arquitecto que ha sufrido de lepra y sus deformidades así lo muestran. El arquitecto, Silvestre Andino, reconoce al niño Avilés, y como en un encuentro prefijado por el destino, lo induce a que asuma el papel de mesías, pues su ministerio había sido prefigurado por el profeta Pires, tiempo atrás quemado en la hoguera. El arquitecto Andino y su hija le muestran un altar donde Avilés es adorado, dibujos que lo muestran de niño, usanzas y visualizaciones de las fantasías de su mente. Significativamente, le revelan un culto a su persona, el cual se extiende por todo el litoral norte de la isla y es aceptado por el pueblo creyente. Negros y blancos serían liberados, pues el Avilés había llegado a cumplir la profecía.

Avilés, que hasta ese momento no había figurado su propósito en la vida, se reconoce como el mesías necesario, salvador del pueblo, y arde en deseos de crear la ciudad de

Dios. Pero su empeño confronta serios obstáculos que retardan su obra, la cual será una ciudad lacustre con una infraestructura simple para producir y vender sal al pueblo y a las islas vecinas. Ese mercadeo imaginado por Avilés se lo disputaban el obispo Trespalcios y el gobernador Castro quienes contrabandearon con el comercio de la sal en la isla.<sup>6</sup> Es un gran escollo que más adelante Avilés volverá a enfrentar. En el proceso que lleva a la edificación de la ciudad lacustre, Avilés continúa teniendo grandes discusiones filosóficas con el obispo que le van echando luz al misterio de su vida, hasta que lo que le era oscuro en su mundo va tomando forma y le planta a Trespalcios el retrato de la ciudad que ha de edificar:

Le recordó al obispo que las salinas eran basamento seguro para la edificación y prosperidad de Nueva Venecia . . . A viva voz le planteaba a Don José [el obispo] los prodigios del cielo y de la tierra, del paraíso y del infierno, pues aquella, su ciudad, sería cruce de aquellas cuatro rutas de lo humano y lo divino, tanto así que más que ciudad era su recinto esfera angelical para la contemplación de la insensatez humana y divina. (281-82)

Su paso a la construcción de la ciudad se hace más complicado cuando la isla es atacada por los ingleses, y Avilés, en dramática fantasía, se dispone a negociar con ellos para facilitarles la victoria a cambio de recibir apoyo para construir la ciudad lacustre. Pero tanto él, como el arquitecto Andino y

---

<sup>6</sup> Este episodio ficticio reproduce aquel otro, mucho más cargado, de la historia puertorriqueña del siglo XVIII, donde el contrabando de productos menores, e incluso de animales, era una fuente necesaria para la economía de la isla. Véase Fernando Picó, *Historia General de Puerto Rico*. 3ra. ed., 2021. Ver cap.7, pp. 120-21.

Melodía terminan encarcelados en una jaula y no son liberados hasta que el gobernador Castro, con la ayuda estratégica del obispo, vence a los ingleses, quienes huyen despavoridos en sus embarcaciones.

La guerra cobra vidas de soldados, de negros libertos, embaucados para que luchen por frutos que no verán, y del pueblo pobre y civil; hay heridos y destrucción por doquier. Avilés, sin embargo, después de esta guerra sangrienta, se conduce con arrogancia y asume un aire de triunfador que denota su impostura. Sus actos durante la invasión revelan egoísmo, inmadurez y, al fin, indiferencia por su vida y por la de todos aquellos a su alrededor. En consecuencia, Avilés, el arquitecto Andino y Melodía son encarcelados, acusados por el tribunal de la Inquisición —«parcializado a favor del gobernador en aquella disputa entre la autoridad y el poder»— de francmasonería (254). En camino a la prisión, colgado de una vara como un animal que llevan al matadero, Avilés es vilipendiado por transeúntes y grupos de gente del pueblo que reconocen su villanía. Después de una corta temporada en presidio, Avilés y sus acompañantes son liberados por intervención del obispo, quien, a pesar de percibir serios defectos en el carácter de Avilés, lo sigue consintiendo. Finalmente, el gobernador Castro y el obispo Trespalacios —aunque no coincidiera con sus deseos— le dan encomienda de fundación a Avilés, la cual conlleva la construcción de una colonia de sal como parte de la ciudad lacustre.

Cientos de veces el obispo le advierte a su protegido Avilés que su ciudad ambicionada es una insensatez, y, aún más, es blasfemia, viaja al recinto de la soberbia: «¡Blasfemia! ¡Blasfemia!»—le dice el obispo— «¡Ese pensamiento es pecado supremo! ¿Es que pretendes edificar ciudad que tendrá como zócalo la más loca soberbia?» (282). Y cientos de veces Avilés arguye que su ciudad no es solo de la tierra

y la historia, sino de lo divino y eterno. Comenta Alejandro Juliá Marín, viejo poeta de la ciudad que apostilla crónicas y narración a través de la odisea de Avilés: «Además de concebir el orbe, Avilés imaginó ciudad fundada entre la tierra y el cielo, entre el mar y el aire, temblorosa estancia donde el tiempo fluye sin perturbar el mundo» (282).

El obispo Trespalacios no olvida el descubrimiento «milagroso» del Niño Avilés, los misterios proyectados sobre su existencia satánica de los cuales él mismo fue artífice y que ahora tanto lo abruma, pues Avilés se comporta como un rebelde maldito. El truco de usar al Niño como talismán calamitoso que lo protegía de sus adversarios políticos, lo que era un engaño, poco a poco adquiere fuerza, para él incontrolable, como si su ardid malsano no hubiese sido sino predestinación.

Al deseo de edificación lo sobrepasan las dudas y un amargo titubeo va apoderándose de la empresa tan anticipada. Las conversaciones con el obispo sobre la condición de la ciudad contrarían su visión y hasta en sueños va percibiendo lo improbable de la construcción de Nueva Venecia, pues tentar la profecía si en el alma no hay sosiego sino mezquindades humanas y esa contrariada guarida de Leviatán en sus sueños, ya es presagio del aposento de la maldad en su futura ciudad lacustre.<sup>7</sup>

Por su capacidad de exorcista y su talento para reconocer almas en penitencia, el obispo Trespalacios le advierte a Avilés que en él, como en todos los humanos, existe la posibilidad de abrazar lo angelical tanto como lo bestial, y anticipa compasivamente el amargo desprecio que Avilés siente por todas las cosas.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Véase descripción del sueño en las páginas 207-8.

<sup>8</sup> Ver páginas 269-72.

Poseído por malignos presagios y continuas dudas sobre la ciudad, Avilés se sustrae de la realidad, es un extranjero entre dos mundos, entre el cielo y el infierno.

Desde el abismo de sus dudas en cuanto a la condición de la ciudad pero, más aún, en rebeldía contra las amonestaciones de Trespacios respecto a querer imprimir en su ciudad un aura de luz que solo a Dios y los ángeles les es dado, sucede lo que tenía que suceder: Avilés rechaza la existencia de Dios: «No hay ángel ni demonio, mucho menos Dios. Sólo pretendo fundar como hombre ciudad magnífica, sitio donde la sal en riqueza se convierta» (284). Desilusionado, Avilés ahora decide perseguir el fantasma de Pires, y las ilusiones que el arquitecto Andino fabrica desde tiempo atrás serán su estrella y su guía.

Avilés ha descendido a lo hondo del desprestigio, de contrariedades y negaciones, pero decide continuar la marcha hacia la consecución de la profecía, así como los profetas bíblicos lo habían hecho después de haber sucumbido a tentaciones impropias.

Con bombos y platillos, como en fiesta de carnaval, y despedido en la ciudad de San Juan por una muchedumbre, Avilés zarpa con doce chalupas repletas de subordinados, mayormente de negros libres, a la edificación de la ciudad de Dios. La travesía por los caños y mangles es tortuosa pero al final llegan a un islote donde Avilés prueba el terreno para la fundación. Pero no todos aprueban su decisión y Avilés es atacado por “el negro Troncón”, quien reclama para sí liderato y es seguido por su gente, disputándole a Avilés su juicio y superioridad. En batalla feroz, a espadín y machete, ambos sufren heridas graves, Avilés en su pierna izquierda, y Troncón, tratando de evitar el acero de Avilés, cae sobre su propio machete y se destripa. Días después, un matasanos

circunstancial habría de amputarle la pierna gangrenada al Avilés. Así, bajo el signo de la disputa, la sangre y el extravío, se inicia la edificación de la ciudad utópica. Arrastrando una pierna de palo que le es adaptada, y rodeado de desafectos y delincuentes, Avilés y el arquitecto construyen varias atalayas muy elevadas que descansan sobre zocos altísimos que evitan que en las noches la marea alta suba hasta sus aposentos.

La ciudad degenera, crecen los tenderetes y la violencia entre los habitantes que se disputan el mando de esquinas caldeadas. Continúa Melodía su descripción: «En aquellos habitáculos inmundos, alejados de la luz y la abundancia, criaban los guerreros sus crías, esperaban las concubinas sus migajas» (367). Surge una gallera donde gritos y apuestas son la orden del día, mercados de cocos y pescados surten las goletas que llegan de San Juan Bautista a aprovecharse del ventajoso negocio de la ciudad lacustre. La ciudad de Dios, que sería un estadio entre el cielo y la tierra, abunda en oscuros prostíbulos donde el placer se metamorfosea en sacrilegio y gélida ironía. Avilés pierde su autoridad sobre la ciudad y tiene que pagar a una guardia especial para que lo proteja. La ciudad crece a sus espaldas pero sólo para la crianza del odio, la locura y la pobreza. Es un mundo extraviado, sin las altas torres y bellos palacios imaginados, pues solo se levantan tendales salitrosos, y Avilés, sin evadir su realidad, reconoce que la ciudad es un villorrio de muy bajos fondos. A pesar de todo, el arquitecto Andino, por ardid o fantástica locura, pinta una ciudad distinta a la que allí se arma. Melodía cita al cronista Gracián que así escribía: «Todo el día lo dedicaba a pintar en anchísimos y altísimos trípticos, los paisajes de una Nueva Venecia ideal, como si con el pincel que yo le ataba a los muñones pudiera remediar el desmadre de la visión.

También inventaba chucherías para engalanar con adornos y caprichos aquella ciudad maldita» (366).

La ciudad de Avilés se deteriora hasta el punto que ya no se reconoce sino como lupanar insalubre. El cronista Gracián, describe su entorno:

Como ya se había desistido del cultivo de la sal como fundamento económico de la ciudad, había que merecer los elogios de los visitantes a tabernas y prostíbulos, gente más interesada en los deleites que en la vida buena. Se fue descomponiendo la utopía. Fue degenerándose la visión genial hasta convertirse en caricatura burda de sus propios anhelos. Ya no gobernaba Avilés sobre la ciudad utópica, ni siquiera sobre la ciudad política. Más bien era el regente de un gigantesco prostíbulo, pálida sombra de quien una vez anheló fundar sobre la tierra la ciudad de Dios. (419)

Quien había sido siempre altivo y rápido para el litigio, vivía angustiado, pegado a la botella y en desfachatada convivencia con la hija del arquitecto leproso, una mulata que lo había encandilado y de cuya relación había nacido una niña, único ser que lo preservaba de llegar al extravío y al delito. Su físico se confundía con su voluntad, encorvado, envejecido prematuramente, arrastrando una pata de palo, todo su cuerpo deformándose, era un atrofio grotesco; Avilés, quien siempre se había mostrado risueño, de apostura airosa, galano y de cabellera al viento, ya no era ni sombra de lo que había sido.

Según los cronistas Gracián y Melodía, parecía que el demonio le reía con risa maliciosa al Avilés, un demonio con la fuerza de lanchas cañoneras de bucaneros ingleses llegaban a apoderarse de las salinas, todavía en pie, de la ciudad lacus-

tre. La sal escaseaba en todas las colonias inglesas del Caribe y sin ella no se podría ahumar carnes ni pescado y el comercio con Inglaterra se quebraría. Avilés es traicionado por uno de sus hombres de confianza, facilitándoles a los bucaneros salinas y villorrio de Nueva Venecia como botín de guerra. Con ello, un Avilés desposeído de propiedades —su casa incluida— descendía hasta el fondo del caño donde quedaba sepultada por aguas fétidas su vergüenza.

Las amonestaciones de Trespalacios por un lado, y la soberbia y el orgullo de Avilés por el otro, habían puesto entre ellos gran distancia, pero nuevamente, por piedad y por el amor que le tenía, el obispo le da albergue en su residencia de San Juan, al igual que a su mujer, su hija, su suegro leproso —arquitecto de la ciudad lacustre—, y los ayudantes y cronistas de la empresa avileña.

Luego de una corta estadía con el obispo, Avilés y su comitiva vuelven a Nueva Venecia a vivir malamente, pues Nueva Venecia continúa su escatológica degradación, que alcanza tanto lo material como lo humano. Las constantes riñas con su mujer hacen descender a Avilés bajo cualquiera de los miserables que habitan el villorrio, de tal modo que la desdicha se encarniza con toda su furia cuando en una salida de pesca con sus allegados y su hija Genoveva, esta es arrastrada por una serpiente marina que, aunque no mata a la niña, la deja en estado catatónico, su alma perdida en las miasmas envolventes del caño: «¡Rescatamos su cuerpo» —dice el cronista Gracián— «pero bien sabíamos que su alma ya pertenecía a la terrible serpiente, al apestoso Leviatán de las verdosas aguas del caño» (502).

Acongojado por la oscuridad mental en que queda su hija y debilitado por el mordisco que en un brazo le pegara la serpiente marina cuando con ella luchaba para liberar a

Genoveva de la cola del animal, Avilés vuelve a soñar con la posible edificación de otra ciudad lacustre; o sea, planifica mudarse a otro islote y recomenzar la ciudad eterna.

Su obstinado sueño quiere colocar su espíritu fuera de este mundo, en un lugar donde no exista su correspondiente conciencia ni exista el tiempo ni Dios, y donde él pueda circular con calma y volar más alto que los ángeles, o sea, donde su sangre no arda y pueda llegar a la plácida gelidez de Dios.

Ni las normas de la razón ni la obediencia a Dios que Trespacios quiere imprimirle en el corazón a Avilés para que cambie de sendero surten efecto, pues a su espíritu lo agitan otras pasiones, allí donde su deseo se había posado desde que conoció al arquitecto Andino:

Nos dice Gracián que el Avilés vuelve a escuchar los oscuros delirios del maestrillo Andino. El arquitecto gafo le aconseja una nueva mudanza de la ciudad . . . Se desata la peregrinación, siempre al mismo sitio: en el fondo no puede escapar de esa pestilencia que sube como vaho desde el fondo oscuro del vacío en que se ha convertido su alma. (466)

Además, otro personaje, al parecer de los cronistas Gracián y Melodía, vinculado al maligno, Paret Alcázar, de quien se hace compinche en recias fumaderas de «yerba loca», lo inspira, entre otras cosas, a que vuele, a que haga un vuelo sobre las aguas de la ciudad, para lo que el arquitecto Andino le confeccionará grandes alas. Dice un testimonio de Gracián:

...lo acosan [a Avilés] dos grandísimos demonios que se han disfrazado de pintores. Uno de ellos es el gafo bur-

lón ese del maestrillo Andino, que ya sabemos que fue por los malos oficios que el Avilés se lanzó a la fundación de Pandemonio. Pero también le calienta los cascos al Avilés el maestro de José Campeche, Paret Alcázar, ave rara y oscura que voló un día a esta orilla de la bahía. Este hombre tienen fama de haber hecho pacto con el mismísimo Satanás, de donde sale su grandísimo genio para copiar la naturaleza, que en esto aventaja muchísimo al maestrillo Andino, para rabia y envidia de éste, pues los demonios se celan hasta los pedos. Y mata el alma de Avilés este apestoso, trayéndole de un cultivo que tiene en el mangle la llamada yerba loca, cáñamo que al ser fumado en pipa arrebató el entendimiento. (464-65)

Como he sugerido, las referencias a la *Biblia* y a la demonología son constantes, y todo lo que se asemeja a una tenebrosa pasión atrae la mirada del obispo Trespalacios, de modo que incesantemente le señala a Avilés con gran alarma su evolución demoníaca, que en Trespalacios despierta la ira y la compasión, pues sabe que de niño tanto el obispo Larra como él mismo hicieron del nombre de Avilés una tenebrosa empresa política. La posterior educación, que se sostenía en la idea de que Avilés fuera su sucesor, príncipe de la ciudad política, resulta en una inversión de valores, pues aunque hay matices de bondad y generosidad en sus actos, los rasgos dominantes hablan de un espíritu vencido por la locura y lo sombrío. Trespalacios expía su inicuo pasado con ruegos y exhortaciones al niño Avilés, y se entristece al ver cómo este rehúsa sus consejos y cómo su voluntad se perpetúa en el reto y en arrebatos de soberbia. Y justamente, al enterarse de la aventura del vuelo, lo que considera extravagancia para asombrar a la gente con poderes sobrehumanos, Trespalacios alude al suceso de «un mago que vivía en el desierto, por allá

por los años en que la gente todavía conservaba vivo el recuerdo de Cristo, y que se llamaba Simón» (514), y que quería asombrar a la gente por lo que un día decidió volar. Para lograr su empeño, invocó al diablo para que le concediera el poder de volar a cambio de su alma. El diablo le otorgó dos grandes alas, y Simón voló; voló y asombró a la gente, pero por poco tiempo, porque su acto fue olvidado por otro más llamativo y cada vez que Simón aparecía con sus alas la gente lo maldecía. Finalmente, debido a la crueldad del demonio, Simón quedó en la miseria escudriñando insulsos libracos de magia negra. La referencia a Simón es ciertamente bíblica y se encuentra en *El Nuevo Testamento*, «Hechos»: 8:9 con el título de “Simón el Mago”. La *Biblia* dice que la gente decía de Simón «Este es la Potencia de Dios llamada la Grande». También cuenta que Simón quiso negociar con los apóstoles el don de recibir y agraciarse con el Espíritu Santo a todo aquél a quien le impusiera sus manos. Simón fue rechazado por el apóstol Pedro, pues la pretensión de alcanzar el espíritu de Dios no es dada a los maledicentes. Hay una equivalencia entre el rechazo de Pedro a Simón el Mago y el rechazo de Trespalacios a Avilés, ya que ambos aspiran, no ya a una cercanía con Dios, sino a su reemplazo. Hay, por cierto, una diferencia entre la aspiración del Mago Simón, la cual es circunstancial, ilusión vana, breve, que queda hecha polvo al ser rechazada, y el deseo redivivo de Avilés, quien no haya temor ni razón en el rechazo, pues su misterioso nacimiento y su joven vida son el desencadenamiento de una profecía mesiánica, de presagios y ofuscaciones que se debaten entre el bien y el mal. Avilés es una especie de ángel caído, de joven belleza, con rasgos de pureza entremezclados con la falsedad, a ratos melancólico, pero siempre soberbio, la cualidad permanente de Lucifer. Convertido en ese ser soberbio, como

los ángeles, volará para mayor libertad, y su presencia se hará invisible, como ya ha dicho antes, frente «a la muy implacable mirada de Dios» (485). En su anhelo de desasirse de esa mirada de Dios, su inmensa voluntad liderará a los ángeles del cielo para que se rebelen y se liberen del hostigamiento de Dios. Allá, en la nueva ciudad del islote de Cabras, la obra será un hecho:

¡Y esa ciudad del islote de Cabras también será sitio de ángeles! [dice Avilés]. Allí aprenderán estos espíritus el camino a una mayor libertad, pues con todo y no estar hundidos de hocico en este mundo, todavía permanecen bajo la mirada del rostro cruel: ¡Con todo y no estar plomados como los hombres y los diablos, bien merecen zafarse de ese fétido aliento que apesta sus alas luminosas, allegarse a la libertad más ancha, pues la mirada del maligno limita tanta belleza! ¡Bien merecen los inocentes la gran tentación! (486)

Avilés está impregnado de la fragancia de la rebeldía, y esa insistente fragancia, su anhelo de volar y acumular grandeza, encontrará su realidad en el fracaso, pues al lanzarse de una alta torre construida por el arquitecto leproso y bajo la inspección de Paret Alcázar, los fuertes vientos de la bahía de San Juan destrozarán sus alas. Avilés queda colgando de la torre, enredado con unas cuerdas que lo sostienen, y más parece una marioneta estropeada que el arcángel que quería ser en vuelo a la creación de un paraíso nuevo. El intento de adquirir divinidad, tanto en la historia bíblica de Simón el Mago como en la aventura de Avilés, desaparece, pero no para siempre, pues la tentación está impresa en la frente de Avilés.

Si bien las profecías bíblicas, sobre todo en el «Apocalipsis», anuncian la segunda llegada de Cristo y, por

consiguiente, el fin del mundo (y comienzo de nueva vida para los que hayan alcanzado la salvación), también, en la *Biblia*, nos topamos con la ilusión de ir al encuentro de Dios directamente desde la tierra. De este modo, en «Génesis», los hombres soberbios quisieron construir una torre que los llevara al cielo: «Ea, vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en los cielos, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la haz de la tierra» (11). También, Avilés construyó su vida apuntando a los cielos, y su ciudad de Dios termina como en una Babel de fuego, todos hablando el lenguaje de las cloacas, por lo que decide transportar su cumbre a otro islote.

La figura de Avilés es una mancha cada vez más diminuta y transitoria. Su vuelo a las eternidades solo duró un minuto en alzarse y caer. Pero lejos de arredrarse, permanece anclado en el instante en que conoció la profecía, desde entonces ningún fiasco, ninguna debilidad lo alejará de la plenitud de las torres que se construyen en la Nueva Venecia. Y a la fundación de nuevas torres arrastra a los cronistas que siempre lo han acompañado, al arquitecto Andino, quien planifica y dirige la construcción de las torres, y, finalmente, a los albañiles y esclavos edificarán las altas torres. Desde la caída del vuelo, Avilés ha quedado con todas sus extremidades mongas, no camina, de modo que es cargado en carretilla por Melodía. Pero he aquí que esta vez las torres del islote de Cabras, como la de Babel o la soñada escalera de Jacob, cuya cima tocaba los cielos y por donde los ángeles y el mismo Yahveh subían y bajaban, no buscan tocar a Dios. Melodía describe las torres de esta ciudad pequeña:

Estas torres pequeñas están recubiertas de muchísimos ojos de buey; ciegos boquetes que se convertirán en resbaladizas y angostas cuevas ascendentes donde apenas

cabe el cuerpo de un hombre . . . Cuando le pregunto al Avilés para qué demonios sirven [los agujeros], me contesta: «Allí me esconderé de la mirada de Dios. Y no te refieras a las torres como los edificios de una ciudad, pues no lo son. Más bien son máquinas hechas para saltar fuera de la existencia, para borrar la conciencia y burlar a los siete mundos...». (568)

Avilés busca esconderse de la mirada de Dios porque no soporta seguir bajo las leyes del mundo y, por consiguiente, bajo el aliento de Dios. Si aún los ángeles permanecen bajo la mirada de Dios, entonces Avilés declara ser superior a los ángeles: «Así es que sigue vanidoso el Avilés»—dice Melodía—«muy a pesar de tanto desvanecimiento, que en nada el dolor del alma y las arrugas han domeñado su soberbia».<sup>9</sup> La negación de lo divino es su manera de acercarse a lo divino: «Así resuelve en tales paradojas»—dice Melodía—«esa tentación que ya cautivó su desfallecida voluntad. Pretende acercarse a Dios por medio de grandísimo alejamiento...» (582). Vale la pena mencionar que esta negación de la moralidad religiosa, cuando su valor es impuesto por una autoridad externa, sobre todo si es la autoridad que viene del Dios de los cielos, se procede a un camino de excesos para acercarse a la sabiduría divina. Y esa es la justa esencia de los ámbitos de esa otra gran obra de la imaginación del siglo XVIII donde se asientan los elementos de lo humano y lo divino, *The Marriage of Heaven and Hell*, de William Blake, con su movimiento de contrarios sin el cual no hay significado. Son muchas las veces que *Pandemónium* nos hace sentir

<sup>9</sup> Ver p. 582. En esta sección nos enteramos de que el arquitecto Andino le ha sugerido a Avilés que él nació de ángel y mujer, y según Melodía, es una idea que Avilés ha asumido debido a las sugerencias e influencia que el arquitecto Andino tiene sobre Avilés.

que en todo paraíso asoma la cabeza la serpiente. El cronista Melodía así lo percibe: «¿Será posible que en tanto amor se esconda la pezuña?» (590). La pregunta se hace obligada: ¿para qué crear la ciudad de Dios si el paraíso se puebla de seres que circulan con el mazo al hombro?

Tanto Blake como Rodríguez Juliá entran en ese encarnizado, profundo y desesperado debate donde el alcance de la escritura cobra significado de blasfemia y a la vez el acto de negarla. Con un guiño que consolida la referencia a Blake, Rodríguez Juliá, a través de Melodía, señala la disidencia poética de aquellos ángeles o místicos que han pretendido la gloria para caer al vacío de la tierra: «Es el misterio de ese matrimonio»—dice Melodía—«entre el amor y la maldad» (591).

Sin duda, Rodríguez Juliá tuvo muy presente ese otro paraíso perdido, *Paradise Lost* (1667), de John Milton, con sus referencias bíblicas a la caída del hombre y la pérdida del paraíso. Tanto en la *Biblia* como en el poema de Milton, Lucifer se rebela en vano contra Dios y en consecuencia es condenado al infierno. Lucifer razona que ni él ni los demás ángeles deben estar sometidos a la autoridad de Dios, y que como seres autónomos merecen la libertad. Avilés, por su lado, quiere fundar la ciudad lacustre, elevada sobre las aguas, libre en el tiempo, autosuficiente, la perfección de toda forma, lo que según el obispo Trespalcacios, es la utopía incomunicable. Y aunque a Lucifer y a Avilés los marcan diferencias esenciales, puesto que no es claro que, como Lucifer, Avilés se negara a servir y quisiera ser él mismo Dios, ambos son seres temerarios, obstinados, que perdieron su esplendor primero. Desde su naturaleza caída, Avilés sospecha que hay una victoria posible si en las nuevas torres del islote de Cabras encuentra lo que su imposible soberbia le ha negado.

do. Y como el Lucifer de Milton, quien proclama la gloria de haber intentado un arriesgado trance, a pesar de su derrumbe, Avilés también, a pesar de su deterioro físico, requiere de Melodía que lo recuerde como un ángel resplandeciente: «¿No es cierto que cuando volé me vi reflejado sobre las aguas?» (592). La pregunta de Avilés suena a ironía porque, aun cuando en él no existe nada fulgurante, conserva cierta arrogancia y su pretendida ofuscada voluntad. Él, que prácticamente había nacido de las batientes olas de un mar bravío, que había sido señalado como profeta y nuevo mesías, que había querido fundar una ciudad lacustre para la libertad, fracasó en esa gran empresa, pues Nueva Venecia creció solo como el reverso de una ciudad ideal. Pero una vez más, todavía no arrepentido de sus derrotas, como un Lucifer indómito que sigue tentando a Dios, se hace construir nuevas torres en la isla de Cabras, torres cada vez más altas, como otra Babel para tentar a Dios. Desde todas las direcciones del islote, estas torres exhiben pequeños agujeros por donde apenas se introduce el pecho de un hombre, y en su interior solo hay vericuetos y pequeños recintos donde apenas se puede respirar. Como su deforme cuerpo no se lo permite, Avilés le pide a Melodía que lo introduzca por el agujero más alto de la torre. Mas contorsionándose, baja hasta el más oscuro rincón de la torre. Avilés queda encerrado en la más profunda viscera de la alta torre, no respira ni su corazón late. Dice un cronista anónimo sobre este último acto: «Sopla el viento de la torre en los oídos, y retumba todo ruido como caída estruendosa a los infiernos. ¡Es el vacío que no tiene fondo! ¡Se ha desvanecido el alma hasta tocar el silencio y la ceguera! ¡Ya no hay caída!» (593).

Avilés se borra de la luz; se esconde finalmente de la mirada de Dios. En sus últimos momentos recuerda el vuelo

donde estuvo a punto de morir poseído del deseo de fama y gloria. Pero aquel vuelo no le abrió ninguna puerta y mucho menos la cercanía a Dios, que sería la consecuencia del vuelo fulgurante y su reflejo sobre las aguas. En el laberinto de la torre donde se ha escondido no hay espacio para la posibilidad de otro vuelo, solo la oscuridad le oprime el corazón suspendido en el silencio de las profecías sin destino. Nada lo aguarda, ni en la aguja ni en el hoyo profundo de la torre. Cual ángel caído, la empresa fracasada le da el derecho a la vanagloria. Ni Nueva Venecia ni su nombre serán borrados de la memoria de los hombres, pues allí en el fondo de la alta torre del islote de Cabras encontró su destino y terminó su vuelo. Es decir, allí tocó el cielo.

### *El profeta*

Por supersticiosos aconteceres de un populacho bullicioso, por un lado, y de artificios políticos, por el otro, nace un profeta. Los potentados obispos Larra y su sucesor Trespalacios, habiendo accedido al control de la ciudad de San Juan, gracias al poder y la influencia que ejerce la iglesia en el siglo XVIII, tienen la obligación de mantener su fuerza y su éxtasis sobre toda la gente y, ante todo, sobre la cabeza de su principal adversario por el control de la ciudad, el gobernador Castro. El misterioso descubrimiento del niño Avilés, su descomunal lloriqueo, junto al rumoreo de creyentes de toda índole, son signos en los cuales el obispo Larra ve cifrada una oportunidad política para el continuo dominio de la ciudad. A estos sucesos, Larra le añade la voz de Pires, actor a quien paga para que expanda el credo del Avilés como espanto, pero no anticipa el alucinado mensaje de salvación por el cual Pires se revela como profeta y luego se proclama mesías.

Finalmente, Pires cambia el credo y se hace líder de la secta de los avileños, quienes proclaman a coro la profecía que señala a Avilés, y no a Pires, como nuevo profeta y salvador. Se produce el engaño.

Años de educación de Avilés habrían de resaltar su valía como fundador de una ciudad política armonizada con la gracia eclesiástica. Pero Avilés anduvo por otros caminos y desde pequeño se negó a aceptar la salvación que le ofrecían sus obispos. Melancólico, engreído y sugestionable, esperó la voz que le llegaría desde los cocales de Piñones vía un arquitecto y pintor leproso, Andino, que le revelaba con detalles su pasado, y con menos claridad, su misión mesiánica: la fundación de la ciudad libre. Andino fue como el sacerdote que lo bautizó y le mostró el camino hacia la vida eterna. La hija del arquitecto visionario, cual sacerdotisa de fuego encendido, le mostró los placeres de un lecho eterno. Desoyó una y otra vez la voz del obispo Trespacios que le advertía que fundar ciudad utópica era equipararse a la divinidad y afiliarse a las fuerzas del mal que él toda su vida había combatido. La voz que Avilés escuchó fue la del arquitecto y las de otros alucinados. Avilés creyó en sus visiones y se hizo profeta de la ciudad de Dios en la tierra. Consiguió permiso para fundar su ciudad y con él emigraron a los cayos cercanos a la ciudad de San Juan Bautista creyentes y esclavos sometidos a los rigores del trabajo manual y la creencia en una vida justa. Se levantaron algunas torres para la ciudad, multitud de habitáculos y tenderetes, un comercio corrupto y un diario vivir de bajos fondos prevaleció. Del bullicio se salta al crimen y se impone la ley del más fuerte en la ciudad celeste. Avilés se pierde e induce a su gente a cultos paganos. Pierde influencia y poder. Nadie lo escucha ni él escucha voz redentora alguna. Avilés se ve

forzado a negar la razón de su existencia. Ni ángel ni profeta, no pudo adquirir la naturaleza espiritual ni la forma física de los ángeles; del ángel de luz sólo emuló su soberbia y su caída; tampoco mostró la virtud ni la inteligencia dada a los antiguos profetas, quienes en tiempos difíciles clamaban a Dios y lograban socorrer a su gente. Como muchos de los profetas bíblicos, Avilés llegó a crear disturbios en la sociedad pero no tuvo la imaginación para revelar un destino libre; es decir, no promovió una sociedad alterna a la ya conocida en la ciudad de San Juan. Muy contrario a la bienaventuranza esperada, el ámbito social de Nueva Venecia se corrompe, sus seguidores sufren más opresión y sin liderato se vuelven unos contra otros.

En su innovador y ya clásico libro *La imaginación profética*, el erudito bíblico Walter Brueggemann, explica cómo la misión profética rechaza el sufrimiento, la corrupción y la inhumanidad en la sociedad. La voz del profeta debe ser la posibilidad de un futuro redimido, donde haya una reconciliación con Dios, el reconocimiento de la belleza, de la paz y la felicidad. La voz profética es una proclama imaginativa con un sentido poético; enuncia un lenguaje nuevo con una visión alterna que confronta el desperdicio y desecha la maldad social.<sup>10</sup> Grandes profetas del viejo testamento —según Brueggemann—, Moisés, Jeremías, por ejemplo, emisarios de Dios, anunciaban tiempos de crisis pero también proclamaban un futuro redentor, incluso Jeremías, a quien se le ha malinterpretado por sus lamentaciones y resentimiento, sufría debido al estado moral de la sociedad de su tiempo y aún por la visión de azotes futuros a su pueblo. No obstante la previsión de infortunios, los

---

<sup>10</sup> Ver Brueggemann, Walter. *The Prophetic Imagination*. Fortress, 40<sup>th</sup> ed., 2018.

profetas proclamaban con invencible energía la confianza en la bendición de Dios.<sup>11</sup>

En las arengas que Avilés dirigía a su gente, con asumida voz profética que pretendía subsanar las tragedias ocasionadas por la pobreza y por el asedio y los ataques de los ingleses a la ciudad gobernada por los españoles, había un inicial recibimiento exiguo que pronto se volvía en rechazo pues el pueblo reconocía el fondo de simulacro en las razones del profeta. Tuvo fracasos continuos en sus intentos por convencer a los habitantes del pueblo de Dorado —donde la profecía de Avilés como salvador había sido esparcida por Pires— de la grandeza de la ciudad justa que él fundaría (67 y ss.). En ocasiones, su discurso profético sobre la ciudad futura: «¡He cernido el horizonte y he visto que de la confusión surgirá el espacio perfecto de la Nueva Venecia, ese orden que obliga mi voluntad como nunca antes. Pero primero el alma se enfrentará a las razones del padre!» (95) se vuelve burla. En varias ocasiones se presta a socorrer a su pueblo pero su potestad no alcanza el remedio prometido; el pueblo sigue hambriento y el asedio inglés persiste. Con el propósito de ahuyentar a los ingleses, el obispo Trespalacios dirige una Rogativa con cachos y velas, pero ésta es intervenida por Avilés quien pretende lanzar otra arenga para nuevamente inflamar al gentío contra el estado. Mas las fuerzas del estado que se encuentran a la vuelta de la esquina, arremeten contra el mismo pueblo que se abandona al saqueo mientras corría, algunos con la oportunidad de obtener víveres, pero la mayoría, bajo los fagonazos y latigazos de la caballería española, queda aplastada en la oscuridad de las calles y zaguanes.

---

<sup>11</sup> Para una discusión más detallada de esta voluntad de los profetas y, particularmente de Jeremías, véanse los capítulos 3 y 4 de Brueggemann, *The Prophetic Imagination*.

Aquí, la intervención del profeta es una contravención de cualquier socorro material o divino. Ya antes, cuando Avilés y su gente confrontan situación de apuro y sin salida previsible, Avilés es llamado «Moisés de mierda» (86). En otros momentos, en medio de situaciones violentas, Avilés levanta la voz para anunciar su visión de Nueva Venecia como la primera ciudad libre en el Nuevo Mundo, pero sólo para ser apedreado y maldecido. (247). En fin, su mensaje, que atañe al presente y al futuro y que alude a tiempos de esperanza y consolación para el pobre que lo siga, llega al pueblo con la inautenticidad del falso profeta. Antes y después de la fundación de la ciudad de Dios los logros de Avilés —si alguno— son sólo apariencia, y en realidad, hechos y ritos paganos, el distanciamiento con lo divino. La conducta de Avilés, que embrutece de fatiga y de rencor a sus seguidores, sanciona las terribles revelaciones del «Apocalipsis» de Juan y de otros profetas bíblicos como Jeremías, Ezequiel, y también de los evangelistas Mateo y Pedro, sobre los falsos profetas que, como Avilés, aunque proclamen la gloria de haber intentado arriesgadas empresas, son aparentes milagreros que se plantan entre el cielo y la tierra, pero en definitiva su obra es de belleza marchita y sueños malignos.

### *El final de la utopía*

En la trilogía, la creación de Nueva Venecia supone la adhesión a una condición humana que perpetúe la felicidad y que mitigue el sufrimiento, o sea, la utopía que es la vuelta al jardín del edén previo al pecado, sin castigos ni crueldades divinas. Los diálogos de Trespalacios y el niño Avilés son una manera de reconquista del paraíso, o por lo menos la aspiración a la reconquista. Pero estos diálogos resultan proposiciones antagónicas, donde cada uno prevé en la razón

del otro la imperfección, donde, además, convergen conflictos de raza, exhortaciones de guerras políticas y pasionales discusiones metafísicas y, particularmente, polémicas sobre religión.

Si bien *Pandemónium* fue terminada antes de la publicación de *El nombre de la rosa*, ¿cuántas veces no nos transportan estos diálogos a las altas discusiones sobre filosofía y religión de los monjes de la abadía de Umberto Eco? Y al más alto nivel recordable, ¿cuántas veces no se escuchan los ecos de Don Quijote y Sancho en las correrías y conversaciones del niño Avilés y Gracián o Melodía? Como Pablo en la isla de Patmos, Trespalcios en su gabinete escribe y reflexiona, articula sus temores de lo que pueda acontecer en el futuro. En sus escritos indaga sobre los misterios divinos que no puede explicar. Las admoniciones a su protegido, el niño Avilés, son muchas veces una prolongación de las profecías apocalípticas y visiones sobre los preliminares del «gran día» de Dios.

Las visiones de cada uno de ellos, hasta el final, son absolutas, no hay adaptaciones. Aunque, de hecho, se percibe una variación en la actitud del obispo hacia Avilés, ahora, en *Pandemónium*, más humanizado, como un padre que se empecina en la educación de su hijo, el obispo quiere convencer a su pequeño príncipe de las conveniencias de la ciudad política, y ello no empece al recelo que siempre ha sentido respecto del carácter fundamental de Avilés, la sospecha de su paulatino endeudamiento con Satanás, el reconocimiento angustioso de su condición de ángel caído. No obstante sus frustraciones y sus debilidades para con su infatuado protegido, Trespalcios sigue siendo el símbolo del poder conquistado por la iglesia, que no permite desvíos de la doctrina porque el poder de la iglesia es la vía natural que no puede obstruirse so pena de más castigo.

En apariencia, en la narración de *Crónica de Nueva Venecia* se configuran dos historias o dos tipos de utopías: la de Trespalacios, con un sentido pragmático, tendiente a mejorar la sociedad o modificarla —la ciudad política—, y la de Avilés, que pretende la libertad en un estado perfecto, aunque sin un claro programa, que sigue una orientación dispar, tipo milenarista: la vida en la ciudad de Dios o el paraíso. Aunque el idealismo de Avilés pretenda la consecución de la libertad, al final, también supone ejercitar un poder, como de hecho lo hizo en la fallida primera edificación de la ciudad lacustre, ciudad, antes que libre, ejemplo de la locura, con Avilés al frente dando palos a tuestas y ciegas y permitiendo la corrupción y todo tipo de vicios. En su segundo y tercer intento de crear ciudad utópica, lo guía la ilusión: es un constructor de quimeras donde no se percibe ninguna categoría ética. Lo que sí se evidencia es un sentido de autocomplacencia (emborracharse, usar drogas alucinógenas, disipación sexual debido al rechazo de intimidad de su mujer y también por pura lujuria), todo ello realizado, ya por un estado de exuberancia, ya por un estado de melancolía que se identifica más bien con el nihilismo y periodos de fatalismo. Toda esta actividad es contraria a la del líder o profeta que aspira a la construcción de la utopía. El fruto de la visión contradice el ideal de felicidad, o sea, el resultado que se consigue es un antihumanismo.

La búsqueda utópica del poder de Trespalacios es también un fracaso, pues no quebranta, ni siquiera parcialmente, el estado de cosas reinante bajo el gobierno despótico del gobernador de San Juan, Castro. Trespalacios muere de vejez y frustración al no ver a su protegido rendirse a sus razones. Se infiere, pues, que el poder eclesiástico cae bajo el poder militar del momento. La primera ciudad lacustre de Avilés

también es invadida y retenida por Castro. De modo que ni la visión utópica de Trespalacios ni los intentos incoherentes de Avilés llegan a puerto. Dos maneras de ver el mundo, dos maneras de concebir la Historia, ambas fracasan, son rechazadas.

Como lo he mencionado en este ensayo y en varios lugares anteriormente, Rodríguez Juliá se vale de distintas estrategias estilísticas para acentuar sus ideas sobre la Historia puertorriqueña.<sup>12</sup> O sea, su narrativa de ficción es la voz estética de sus ideas. Tanto Rodríguez Juliá, como muchos otros críticos e intelectuales, han señalado la particular y compleja situación política puertorriqueña, ya declarada colonial, sin calificaciones que edulcoren ese estatus. Toda Latinoamérica —y sin duda todo el mundo— tiene problemas, cierto, pero el estado político puertorriqueño con su continua irresolución y sus lógicas contradicciones ha permitido a no pocos describir esa historia; y como entre políticos e historiadores siempre hay discrepancias, la historia se ha esculpido con un cierto sentido babélico, inestable. Esa inestabilidad histórica no ha tenido la oportunidad de un asidero político nacional, identificable con la aspiración natural de autoidentificación de su gente, como, por ejemplo, se refleja en su literatura, en su cultura, hasta ahora donde se concibe una conciencia del ser más firme. A pesar de ese horizonte cultural de tierra firme, las elaboraciones ficticias del pasado histórico, al

---

<sup>12</sup> La fabulación histórica es uno de los aspectos más sobresalientes de novelas tales como *La renuncia del héroe Baltasar* y la trilogía *de Crónica de Nueva Venecia*. Algunos ejemplos de las técnicas estilísticas de estas novelas incluyen los diversos discursos cronísticos que configuran los textos, el abordaje de tiempos pasados—siglo XVIII—con la reproducción del habla de la época, y el destaque de personajes y acontecimientos “verdaderos” o sancionados por la historia oficial. Para más detalles véase *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*. EDUPR, 1997), particularmente los capítulos 4, 5, y 6.

igual que las del presente, no han fundado asidero seguro del devenir. Las novelas de Rodríguez Juliá parecen traducir el anhelo por la falta de ese espacio nacional autónomo. Puerto Rico es el país, o la ciudad, donde todavía se libra un combate para poder crear una conciencia de sí. Ni siquiera en el tiempo pasado mítico —*Crónica de Nueva Venecia*— se da una conciencia fundacional que siquiera como retribución dé pie a la utopía. No creo que en sus novelas Rodríguez Juliá busque actualizar míticos pasados, sino para que en tierra firme —ya no en ciudad lacustre— identificar un pasado que enhebre una tradición cultural, nacional, política, puertorriqueña, desprendida del colonialismo político. Pero en la Nueva Venecia mítica los sueños utópicos no se concretan, para la gloria de nadie. Y el presente puertorriqueño está sometido a usos y abusos de grupos dominantes que han saqueado la historia. El reclamo utópico del pasado es incautado en el presente; aquí y allá, la utopía es trágica. Irónicamente, el proceso nacional de formación de conciencia puertorriqueña pasa por la nostalgia de un pasado literario, ficticio, un sueño purificado.

En los días finales los habitantes del islote de Cabras (Avilés, Melodía, el arquitecto Andino y los negros explotados contratados para erigir las torres) son acosados por un personaje-cronista, anónimo, misterioso, y por un niño de unos doce años de actitud imprudente y diabólica que atestiguan el acabamiento de Avilés y su comitiva. Y he ahí otra variante, cómplice, de la voz narrativa. El acoso es una especie de conciencia culpable, inoportuna, no racional, que se rechaza y que hace optar a los personajes principales —Avilés, el arquitecto Andino y Melodía— por una fuga hacia la nada, la de Avilés, en particular, hacia una nada divina, al fondo de un agujero en la más alta de las torres—

su pretendido encuentro con Dios—que Melodía trata de interrumpir y nunca entiende.<sup>13</sup> Las utopías fracasadas pueden desaparecer de la historia como conciencia pero hacerse presente como destino. Y así vemos cómo Rodríguez Juliá maneja el tiempo —esa materia prima— y su fabulación nos da un balance de la Historia. Si las utopías de Avilés y Trespalcios paso a paso llegan a la perdición y a la desaparición de sus protagonistas, ¿cómo difiere el tiempo pasado del presente? ¿Nos devuelve el pasado puertorriqueño alguna imagen del presente? La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá parecería decirnos que el pasado se prolonga. El contrabando de la sal y de otros bienes del cual participaba el obispo Trespalcios ya no es una forma de comercio, ni la iglesia tiene la fuerza política que tenía en el siglo XVIII, ni el gobierno tiene poderes absolutistas, ni hay mano de obra esclava, pero las estructuras económicas del presente todavía exhiben desigualdad entre las clases sociales y la dependencia de una metrópolis imperial. Como comparsa bufa, casi como réplica de los acontecimientos trágicos que llevaron hasta los más bajos fondos la sociedad en la ciudad lacustre, hoy vemos grupos de piratas contemporáneos peleándose entre sí, líderes de la fe saqueando el diezmo de las iglesias y, ante todo, el gobierno civil en su más brillante picaresca, aliñado con las élites nacionales o imperiales que ofrezcan más al contado y por debajo de la mesa. De modo que estas convergencias en el tiempo deberían de seguir dando sentido a la

---

<sup>13</sup> Véase el magnífico estudio crítico de Benjamín Torres Caballero que aparece al final de la edición de esta novela. En las páginas 620-21, específicamente, discute, el final de la historia y su hipótesis sobre el deseo inconsciente del niño Avilés —quien no conoció a su madre— del regreso a la utopía del útero de la madre, así como la hipótesis de la cosmogonía gnóstica que Torres Caballero asocia con Sabbatai Sevi. Al respecto, véanse, además, las notas al pie de página, 21 y 23, del estudio de este crítico.

utopía, pues allá y acá se cuestionan las bases de la sociedad de su tiempo. Mas la imaginación utópica ha sido incapaz de modificar el mundo. Y si en el siglo XVIII la angustia de la gente buscaba una ciudad alterna apuntando a los cielos, hoy, en Puerto Rico, más que nunca, las ciudades alternas son una fianza en la emigración al norte, o como dicta el término de moda, la diáspora. El devenir en el suelo nativo se tambalea. Las estructuras y complejidades de la sociedad no son firmes, y sin asidero no hay lugar para la vida; si no hay lugar —*topos*— hay vacío, sólo queda la *dystopia*, un Puerto Rico insufrible, deshabiéndose poco a poco, sus ciudades destituidas, o lo que quede de ellas abocadas al vacío interno, extendiéndose sin término a la soledad, simulando la caída de Avilés en su agujero.

En una conversación que sostuviera Rodríguez Juliá con el escritor peruano Julio Ortega, en 1991, ya Rodríguez Juliá revelaba las implicaciones políticas y sociales de los proyectos utópicos, y decía: «La fábula de esta trilogía [*Crónica de Nueva Venecia*] sería esta: Cómo hemos llegado a los cuarenta años de nuestra madurez, a la quinta década de la vida, con tantas utopías, ensoñaciones, alucinaciones desvencijadas y explotadas, y con el agridulce sabor de la sobredosis tentada, probada y sobrevivida». <sup>14</sup> Entonces, si las utopías de Nueva Venecia concebidas en un tiempo histórico dado y los procedimientos históricos del hoy parecen repetir sentimientos de angustia, de fracaso, de abandono del ser, es válido preguntarse a qué lleva la experiencia de la novela, o por lo menos qué insinúa. A esa paradoja podría suponerse la tolerancia de libertad que se da en el ejercicio de la escritura. La escritura es la vía que lleva a la maximización de la libertad, o sea a la

---

<sup>14</sup> Ortega, Julio. *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. EDUPR, 1991, p. 160.

conquista del poder por medio de la denuncia, a señalar el absurdo de los políticos convencidos de que la Historia los favorece y que la imposición de sus planes son triunfo de la voluntad social. Esa es la libertad que no se pierde para el que escribe, puesto que los caprichos del poder no son su ortodoxia. Para el que escribe no hay una Historia inexorable sino una voluntad, revelación de su conciencia.

A lo largo de *Pandemónium*, tanto el obispo Trespalacios como los cronistas —incluido el cronista anónimo que narra el final de la historia— se preguntan por el sentido de “la letra”, que entiendo se puede traducir por “la escritura”. En una de las últimas crónicas que Melodía escribe, reflexiona: «Y aquí estoy de nuevo dibujando la letra...» [que a través de ella] «Se descubre el mayor desconsuelo, la duda más enconada, la muy rabiosa desconfianza, cuando incapaz soy de vivir sin letra. Aquí cifro cada gesto, y ya vivo para escudriñar los límites del fallido intento de saltar fuera de la letra. Y ya no soy capaz de mayor frialdad. Pienso que todo lo vivido ha sido burlón oficio de la letra». (584). El cronista se siente sometido a la letra pero no en función apologética del fracaso sino como fuerza viva que escudriña el condicionamiento que estanca la fuerza de acción del presente. La escritura es la bizarría necesaria para poder desempeñarse en libertad. Las utopías, aunque fracasan, son una narración de fuerza y libertad. Incluso la ciudad lacustre de Avilés, no obstante su fracaso, es un ejercicio de libertad —quizá de libertad extrema—, de voluntad de vivir en un estado más perfecto y no esperar a posibles componendas del futuro. De ese modo, la escritura de la utopía se convierte en memoria del ser —haya fracasado o no— y graba su acción de libertad para la Historia. La escritura puede corroborar la memoria del fracaso pero también libera al ser de la memoria del fracaso, es una

superación de la muerte y la opresión. En sus fabulaciones, Rodríguez Juliá nos narra la odisea de quienes navegan y buscan llegar a la ciudad bienaventurada, revelando el interés que los motiva en el viaje, la urgencia de lo primordial en el tiempo, la visión del hoy, el cuestionamiento del ayer y la interrogación de siempre. Rodríguez Juliá nos entrega la escritura que dibuja de lo utópico no el designio cuestionable que repite las carencias del presente sino el desplazamiento del signo que nombra una libertad más perfecta.

## OBRAS CITADAS

- Biblia de Jerusalén*. 5ta. edición. Editorial Desclee De Brouwer, 2019.
- Brueggemann, Walter. *The Prophetic Imagination*. Fortress, 40<sup>th</sup> ed., 2018.
- Cohn, Norman. *En pos del Milenio*. Versión española de Ramón Alaix Busquets. Alianza Editorial, 1981.
- González, Aníbal. «Una alegoría de la cultura puertorriqueña: *La noche oscura del Niño Avilés*, Edgardo Rodríguez Juliá». *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135, 1986, pp. 583-90.
- González Orozco, Rubén. *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*. EDUPR, 1997.
- Lihn, Enrique. «Porque escribí». *La musiquilla de las tristes esferas*. Editorial Universitaria, 1969.
- Martell Morales, Jaime L. *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista*. Los Libros de la Iguana, 2018.
- Ortega, Julio. *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. EDUPR, 1991, p. 160.
- Picó, Fernando. *Historia General de Puerto Rico*. 3ra. ed. Huracán, 2021.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *El camino de Yyaloide*. Grijalbo, 1994.
- . *Mapa desfigurado de la literatura antillana*. Callejón, 2012.
- . *La noche oscura del Niño Avilés*. Huracán, 1984.
- . *Pandemónium*. EDUPR, 2022.
- . *La renuncia del héroe Baltasar*. Antillana, 1974.
- Sebastián, Mercedes. *Las profecías y el fin del mundo*. EDIMAT, [n.d.].

Torres Caballero, Benjamín. «Estudio crítico». *Pandemónium*, por Edgardo Rodríguez Juliá. EDUPR, 2022, pp. 599- 635.