

LA NOCHE OSCURA DEL NIÑO AVILÉS: LA IMPORTANCIA DEL MITO Y LA UTOPIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LO HISTÓRICO

La relación entre lo histórico y lo mítico puede tener funciones muy diferentes dependiendo del espacio social que se trate. No tiene la misma significación desde la perspectiva de un país colonizador que desde la perspectiva de un país colonizado. En los comentarios que hace Juan Goytisolo que aparecen en la contraportada de *La noche oscura del Niño Avilés* de Edgardo Rodríguez Juliá en la primera publicación de esta novela por Ediciones Huracán, se expresa esta diferencia con claridad:

Con *La noche oscura del Niño Avilés*, el autor prosigue su ambicioso empeño desplegando los peones de su estrategia narrativa por un campo de maniobras mucho más vasto: en un movimiento exactamente inverso al del novelista español que, abrumado, como yo, con el peso opresivo de una historia nacional mítica y casi siempre desdichada se convierte en feroz iconoclasta, Edgardo Rodríguez Juliá compensa el paisaje natural de una nación joven, levemente despojada de la facultad de forjar su propia historia, con una mitogénesis fecunda, no asfixiante sino afirmativa, no enajenada sino liberadora.¹

El novelista español, abrumado por el peso de una historia nacional mítica, busca liberarse del peso de un pasado que lo agobia, a diferencia de Rodríguez Juliá que se enfrenta a un pasado que fue borrado por la experiencia esclavista y que resulta urgente recuperar como forma de escapar la humillación, según afirma el propio novelista:

“La humillación de quedar desposeídos de la imagen propia es algo que prevalece en *La noche oscura*, y también recurre mucho la imagen del frenesí erótico, de la erotomanía, como recuperación de un cuerpo casi borrado por la explotación esclavista.”²

Para comprender la fuerza de la construcción mítica, su iluminación y su fracaso, es necesario considerar que la recuperación del pasado se proyecta sobre un escenario donde el poder colonizador ha ejercido una fuerza de control y destrucción de gran alcance. El prólogo de la novela, escrito por el historiador (de ficción) Alejandro Cadalso así lo testimonia. La ciudad lacustre, la Nueva Venecia, fundada por el Niño Avilés, fue destruida en tres niveles por el poder imperial español: a) en su existencia física, b) en los documentos que de ella hacían referencia y, c) en la memoria colectiva oral. La ciudad fue desterrada al olvido, “borrada de libros y canciones su breve posadura en el tiempo” (11). La experiencia subversiva de los negros quedó sepultada, pero estaba ahí en su entierro como una contrafigura de la historia oficial:

Nueva Venecia se convertía así en el oscuro reverso de nuestra pacífica y respetable historia colonial. Era el miedo agazapado tanto en el colono como en el colonizado, el riesgo inherente a todo esfuerzo libertario, el peligro implícito en cualquier dominación. (11)

Sin embargo, la acción de eliminación de todos los documentos de la experiencia avileña, no tuvo éxito. El poder reescribe la historia, no cabe duda, pero siempre por debajo de su escritura se cuelan las cenizas de lo que destruye. En este caso, unos documentos se salvan debido a los escrúpulos de un secretario adjunto del Archivo Obispal, Ramón García Quevedo, quien dejó “en lugar secreto, estos folios tan codiciados por la intolerancia” (13). Fueron estos los documentos rescatados por el archivero Don José Pedreira Murillo en 1913. Una vez rescatados los documentos, cobró relieve “el olvidado tríptico de Silvestre Andino, genial sobrino de José Campeche...” (10). De esta forma, la escritura y el arte visual se combinan para hacer posible la recuperación de un pasado prohibido: el reverso de la historia oficial.

Nada queda claro, de todas formas, en ningún momento. La versión oficial siempre acecha los descubrimientos. Surgen, por tanto, teorías sobre el carácter apócrifo de los documentos enterrados por García Quevedo. Se le llegó a adjudicar a García Quevedo la fundación de Nueva Venecia. Hasta el punto de que se plantea que la ciudad nunca existió y lo que intentó destruir el poder fue el mito de la misma, para que así a nadie se le ocurriera el proyecto de fundarla en el futuro. La pugna histórica queda reducida de esta forma al intento de desarticular un mito, de desactivar su poder de convocatoria para una acción futura. El pasado ha sido ocultado y destruido por la fuerza que tiene como posibilidad de futuro:

Los honorables ciudadanos que realizaron aquella santa purga no pretendieron desterrar de la historia el recuerdo de la ciudad lacustre, pues bien sabían que ésta nunca existió. Su intención fue otra: Querían borrar de la historia un mito creado por el Avilés, la tentación presentada por aquella heregía, la posibilidad de que algún día se realizara semejante engendro masónico. Todos los documentos quemados -incluyendo el que narra la destrucción de Nueva Venecia por mercenarios ingleses- eran apócrifos. Quemaron, de este modo, mentiras y embelecos, cricones apócrifos inventados por judíos y masones. Pensaron que semejante mito era gravísima amenaza para la moral de esta comunidad cristiana. Era necesario destruirlo, puesto que muchas veces las leyendas terminan teniendo más realidad que lo histórico. Esto es así porque los hombres prefieren vivir más desde la mentira que desde la verdad. (14)

Alejandro Cadalso termina su prólogo con una interrogación, ¿existió Nueva Venecia? El fallo será del lector. Sin embargo, la interrogación ya posee una dirección con respecto a la forma que el autor concibe lo histórico en la novela, no como algo evidente que puede reducirse a sucesos reales o cronológicos, sino a dimensiones más profundas. ¿Qué es lo histórico para sociedades o grupos en que la experiencia como forma propia de organización le ha sido arrebatada? Lo histórico, en estos casos, no puede encontrarse en

los documentos que precisamente tratan de la expropiación. En ellos sólo hay una parte de la historia: la que relata o describe una pérdida, pero escamoteándola, borrándola. Entonces la historia real de la comunidad sujeta al olvido impuesto por el coloniaje, es su búsqueda, su resistencia, su invento de un pasado perdido. En esta dirección es que Rodríguez Juliá encuentra lo que él considera la novela histórica de nuestras sociedades. Se expresa así el novelista:

Toda novela histórica en nuestras tierras es algo más que una recreación de época, o una indagación en motivaciones y personalidades, o un análisis de relaciones de producción. Nuestra historia implica un adentramiento en ese mal llamado “encuentro” de utopías anheladas y pasados destruidos, de grandes imágenes empobrecidas por la humillación de la memoria y la explotación del cuerpo. Se trata de una colisión, o encuentro catastrófico, de fuertes cosmogonías como la europea, la indoamericana, la africana. El esfuerzo por un espacio narrativo que logre elocuencia respecto de estas confrontaciones es, para mí, la verdadera novela histórica nuestra. No puede ser “realista” del todo precisamente por la historia alucinante que la ocupa, pero esto ya lo vio Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo*. Necesariamente tiene que ser *mítica*, porque sí es una búsqueda de unos orígenes siempre escamoteados por las potencias hegemónicas. En América hemos tratado de reconciliar la naturaleza de sueños dispares, convirtiéndolos en pesadillas: los proyectos de salvación de Sendero Luminoso se maridan con el mesianismo de Tupac Amaru. La erotomanía de una sociedad como la brasileña tiene su fundamento en el replanteamiento del cuerpo que implica la esclavitud, como bien lo vio Gilberto Freyre. El puente interlocutor entre todo ello es lo que llamo *resentimiento*, esa paciente ocultación del odio necesario para sobrevivir cualquier hegemonía, o la catástrofe con que identificamos el mundo ancestral y su memoria.³

La función mítica es necesaria para la recuperación de un pasado que ha sido destruido por la colonización y que inevitablemente tiene una dimensión fantasmagórica.⁴ La recuperación mítica no puede tener otro aliento que el de la utopía. El reino negro que fundó el caudillo molongo Obatal en la plaza de San Juan Bautista fue una presencia perturbadora movida por la fuerza del mito de un regreso: “La fuerza de aquel reino fundado sobre el mito de un regreso a las tierras de los antepasados, mantuvo la enorme marcha de hombres y mujeres, sus ojos encendidos de orgullo por un pasado que precisamente renacía” (47). Sólo la fuerza de la imaginación puede rescatar la sombra de lo desaparecido, su precaria posibilidad. Es así que por grande que sea el sueño de Obatal en la fundación de su reino negro, la sombra de su imposibilidad lo circunda, tiende siempre a volverlo a sumir en su inexistencia.⁵

Pero la fuerza de la imaginación también necesita apoyos históricos. El Niño Avilés es una fuerza generadora en este proceso que tiene un agarre en la historia. El motivo que desencadena el texto delirante de Rodríguez Juliá es, por tanto, histórico. Pero resulta ser eso, sólo un motivo para desencadenar la imaginación. ¿De dónde surgió este motivo tan poderoso? El novelista explica su origen:

Es un cuadro de José Campeche. José Campeche iba con el obispo Arizmendi en las visitas pastorales a los distintos pueblos de la isla, y Campeche pintó el cuadro de un niño que nació sin brazos ni piernas; es un tronco y una cabeza con una mirada completamente melancólica, eso fue lo que tomé como motivo para mi novela. Fijate que tomo como semilla unos elementos tradicionales de la cultura puertorriqueña; ese es el niño Avilés, un niño que le presentaron al obispo como una curiosidad para que le echara la bendición, y el obispo lo convirtió en una curiosidad muy dieciochesca y le dijo a Campeche que lo pintara.⁶

Lo interesante es que no hay documentación sobre este personaje histórico. El novelista tiene que inventarlo todo. El Niño Avilés, así como no tiene manos ni piernas, y tampoco tiene historia,

