

Eduardo Lalo y la experiencia de la territorialidad*

Florencia Rossi

Directora: Nancy Calomarde

Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas

Facultad de Filosofía y Humanidades- UNC

Córdoba, 2014

* El título original del proyecto era “Eduardo Lalo y la experiencia de la territorialidad como herida: textualizar a la ciudad desde la imagen”.

Agradezco a mi directora Nancy Calomarde,
al *Programa de Escrituras Latinoamericanas. Literatura, crítica y teoría
en debate*; a Gabriela Tineo y Victor Conenna, de la Universidad
Nacional de Mar del Plata.

Agradezco también a Eduardo Lalo.

A mi familia y a mis amigos.

Índice

Introducción: abrir una grieta	9
I.	
Pensar la territorialidad	37
La potencia del donde	67
II.	
Devenir boricua	95
Mirar(se) los pies	114
La experiencia de la herida	136
III.	
Caminar la ciudad	153
Escribir la ciudad	168
Caminar el manuscrito	189
Reflexiones finales	209

Bibliografía 227

Dossier: entrevista a Eduardo Lalo 241

Introducción: abrir una grieta

Hay textos que, después de leerlos, no han terminado. Desafían la idea de que lo impreso es sinónimo de lo acabado y lo dado. Son expresiones del movimiento en la quietud de la palabra escrita; tienen la potencialidad de fisurar(se) y posicionarse en las grietas que llevan a pensar y a pensarnos. Eso es lo que pensé la primera vez que leí a *Simone* (2011), y lo que me motivó a estudiar a su autor, Eduardo Lalo. Su primera lectura me interpeló y me llevó a preguntarme por el peso de la relación entre los pies de alguien que pisa un suelo y el suelo pisado. Esa relación, también se complejizaba en *Los países invisibles* (2008) – premio ensayo Juan Gil- Alberto 2006– a partir de una reflexión sobre la condición de Puerto Rico, pero que es posiblemente universal. Novela y ensayo respectivamente, fusionados por momentos en las páginas de ambos porque, para este autor, el único género en sí mismo es la escritura. La dislocación, y la potencialidad teórica de ambos libros ya

había eclosionado en el trabajo artístico *donde* (2005), anterior pero último libro con el que me encontré; además de las tensiones genéricas y de sus distintas lecturas, el diálogo se abría a la fotografía y la palabra –incluso a los silencios–. Así, se puede ver que son espacios de la mezcla y contaminación de géneros y formatos (ensayo, novela, pero también fotografía), como una manera de intervención decisiva en los debates estéticos y políticos acerca del destino del arte en la contemporaneidad.

Florencia Garramuño denomina a algunas de esas manifestaciones como *arte inespecífico*, en tanto no se mantienen las divisiones establecidas por instituciones (como podría ser la genérica o la disciplinar), ni las especificidades de lo que “debe ser” de determinada manera. Si bien los libros de Lalo no ingresan en su totalidad en esta concepción, sí veo muchos puntos de contacto que iremos desarrollando a lo largo de la investigación. En este sentido, hay una “deconstrucción de todo aquello que tenga que ver con lo propio, lo específico, lo que se define por pertenecer, de modo cómodo y estable, a un medio, una categoría, o una especie” (Garramuño, s/f:

s/n). Nos obliga a pensar qué es lo específico, para luego deconstruirlo y acercarnos desde esta apertura de lo establecido. Es que, en realidad, todo se trata de una forma de mirar trabajada desde una estética particular, que no se basa en distinciones, y que se vincula a un lugar específico sobre el que se tienen los pies, como desarrollaré más adelante.

De esta forma, leer a Eduardo Lalo me llevó a preguntarme sobre el peso de lo que pisamos, y desde dónde lo hacemos. ¿De acuerdo al lugar de nacimiento habrá una forma a priori de concebir al territorio? ¿Y de caminarlo? Estas preguntas en el contexto actual suponen una respuesta que vaya por un camino diferente, que busque superar las visiones de los estereotipos que implica un gentilicio, para acercarnos a una lectura más libre –más justa– de esta cuestión. Podría ser que, a través de una focalización en nuestras prácticas cotidianas, como serían la escritura o la caminata, estudiemos esos vínculos espontáneos que son algunas de las líneas que nos atraviesan. En este caso, no será únicamente el que Lalo sea de Puerto Rico (nacido en Cuba) el condicionante para

establecer una relación particular con el suelo. Quizás, a la hora de pensar en subjetivaciones, sea más significativo dejar esas construcciones de lado para abocarnos a movimientos más bien internos, que atañen más a nuestro recorrido por ese suelo y a nuestra experiencia que a una lectura del territorio en sí mismo.

Como primera aproximación, el autor mantiene una constante en sus trabajos, constante que la aborda a distintos niveles y desde diferentes soportes: la idea de la invisibilidad como condición humana y relacional. Estas tensiones entre territorio y (in)visibilidad, así como el planteo de conceptos fundamentales de su pensamiento, son abordados en sus otros libros: *La isla silente* (2002)¹, *Los pies de San Juan* (2002), *La inutilidad* (2004), *El deseo del lápiz* (2010) y *Necrópolis* (2014). También, sus medimétrajes *donde* (2004) y *La ciudad perdida* (2005) dan cuenta de que su producción es un todo que indaga en estas cuestiones. Desde este enfoque, San Juan es una ciudad invisible, Puerto Rico es una isla invisible, el Caribe

1

Libro editado por Isla Negra Editores que reúne sus tres primeras publicaciones: *En el Burger King de la calle San Francisco* (1986), *Libro de textos* (1992) y *Ciudades e islas* (1995).

es invisible, Latinoamérica es invisible y Eduardo Lalo es también invisible. Así, su escritura se configura como una poética de la invisibilidad en tanto condición que se refleja en lo cotidiano y pequeño: crear a partir de ser la “nada” es el eje central de su pensamiento. Es, entonces, la escritura de los pequeños gestos que marcan con la que nos encontramos en los libros de Lalo. A su vez, ella misma es un gesto, un manuscrito, en tanto implica una vuelta al cuerpo, una focalización en el trazo como huella de ese cuerpo en la escritura. Y que, al igual que el caminar, se configura como una práctica de oposición a lo establecido desde una vuelta al hacer del cuerpo, como De Certeau lo plantea y como lo trabajaré más adelante. Pensar, entonces, en gestos obligará a la mirada sobre la materialización (y las marcas que se dejan), porque “la literatura atraviesa nuestros cuerpos, impacta en nuestros huesos y resuena dentro de nosotros” (Masiello, 2013: 12).

Esta experiencia vital de la escritura, y también de la lectura, es lo que recorre a estas obras. Escritas con un estilo fragmentado, y con verbos que, más que movimiento, denotan quietud y estatismo, son el relato de personajes-

caminantes que escriben y piensan mientras lo hacen. El recorrido siempre será por la ciudad y, a partir del mismo, se reflexiona sobre la habitabilidad de la misma. Esta es una constante de lo puertorriqueño, basta con consultar la cantidad de artículos que hay en “80grados.com”, “PRindie”, o los festivales de grafities que buscan hacer habitable una ciudad no diseñada para caminantes. Si bien es una problemática recurrente, en sus libros adquiere una potencialidad teórica que se hace cuerpo, encarnándose en esa sensibilidad herida que demuestran sus personajes. Los protagonistas de los tres libros podrían ser pensados como una continuidad, no en el sentido de saga, sino de tono y de experiencia. Incluso, algunas características se repiten: está atravesado por la academia, es profesor, y escribe desde el dolor de la negación. Además, leen y escriben. También, hay una consciencia, más en los ensayos, del hacerse en la escritura, de su valor performativo, en la cual, a través de la palabra, se hace Eduardo Lalo.

donde, el último libro con el que me encontré, de la Editorial Tal Cual en Puerto Rico, es un “ensayo literario, ensayo fotográfico, novela, teorización sobre la historia de

la escritura en el Caribe”; todo eso junto, como se escribe en la contratapa. En este libro, conviven lecturas filosóficas, citas, y el desarrollo de un aparato conceptual a partir de metáforas, como la idea del *quedado*, la *escritura rayada*, o el **donde**². También, es la narración de la experiencia de alguien que camina por la ciudad de San Juan, y la vuelve imagen a través de las palabras y de las fotografías. Estas últimas serán leídas en este trabajo como una textualidad más, sin hacer hincapié en la diferencia con la palabra, porque la palabra también, y sobre todo en este libro, es icónica –y un dibujo de una mano–. Del corpus, es el libro en el que lo teórico y lo poético se conjugan formando un todo que indaga poéticamente en la cuestión del territorio, y desarrolla un concepto homónimo –una palabra nueva– para referirse a una complejidad específica, como se desarrollará en el primer capítulo de esta investigación.

Los países invisibles, por otro lado, continúa con algunas de esas líneas, y complejiza el tema de la invisibilidad por parte de “Occidente”, que funciona como

² A partir de ahora, y a lo largo de todo el trabajo, siempre que aparezca **donde** me estaré refiriendo al concepto que Lalo desarrolla, y no al adverbio “donde”.

un omnisciente que normativiza incluso a los mismo occidentales. Escrito por momentos como un diario, el narrador reflexiona a partir de su caminata por distintas ciudades de Europa, y concluye que la hipervisibilización, causada principalmente por la globalización, termina en una nueva invisibilización: lo que se ve y conoce es una imagen acartonada de algo que, en realidad, no existe. Además, estando allí, el protagonista se da cuenta de que, por más lejos que se vaya, hay algo de lo que no va a poder alejarse, algo que está arraigado en su interior como una herida que no sana. Después, ya en San Juan, la reflexión se inclina más hacia una crítica de la literatura, y del fuerte vínculo que existe entre las distintas expresiones (ya sea fotográficas o escritas) y los procesos de subjetivación. Se podría decir que en este libro, y como otra etapa de su pensamiento, la problemática de la invisibilización se universaliza.

Estas indagaciones, presentadas en los libros anteriores como ideas generales, se hacen cuerpo en los personajes de *Simone* –libro con el que Lalo ganó el Premio Rómulo Gallegos del 2013–. Se ha dicho que éste último

forma parte de su ciclo de novelas, aunque abundan los pasajes y las digresiones críticas sobre la literatura. *Simone* es la historia de un profesor que es sorprendido con mensajes escritos por Li Chao, estudiante universitaria china que usa el seudónimo de Simone; comienza una búsqueda por encontrar y descifrar los códigos que ambos se van dejando. De a poco, establecen una relación amorosa, relación que, por una serie de cuestiones, ya se sabía que terminaría. El profesor, conocido como “quien camina mirándose los pies”, recorre caminando la ciudad de San Juan como una actividad cotidiana. También, dentro de esa rutina, se encuentran, a medida que avanza la historia las charlas con Máximo Noreña acerca de literatura, mercado editorial y la academia. Si bien en un comienzo podría parecer que lo único que se lee es la voz de la frustración – tanto por la situación del país como por la propia–, iremos viendo que, en realidad, es la voz del herido trabajada desde la positividad. De esta forma, y en relación a sus otros libros, se podría decir que Lalo escribe desde la potencia creativa de negación, reivindicada como posibilidad.

A partir de estos primeros acercamientos, esta investigación se propondrá hacer una lectura de las tres obras que nombré anteriormente de Lalo, complementándola con sus discursos, algunos artículos que han salido sobre sus primeros libros, distintas entrevistas que le han hecho y el encuentro que tuvimos a principio de año, que he adjuntado en un Dossier al final. El recorrido de esta investigación será mi cartografía por y desde su obra, interrumpido, en el que los saltos están textualmente avalados: son las grietas y la expresión de la herida, así como espacios para nuestro pensamiento que dan cuenta de ese gesto que también traspasa la página, y de ese leer levantando la cabeza que da cuenta de la *escritura de la lectura*, según Barthes. Esos saltos también son saltos de lectura entre teoría, crítica y literatura. La pregunta de esta investigación, entonces, será sobre la reconfiguración de la territorialidad entendida a partir de su vínculo con los procesos de subjetivación y la textualización de los mismos. De esta forma, habrá tres grandes focos de lectura, tanto teórica como del corpus a trabajar, que serán desarrollados en tres capítulos diferentes, reconociendo que forman parte

de un pensamiento que los interrelaciona: territorialidad, subjetivación, y textualización. La territorialidad, entonces, será desarrollada a partir de una idea de experiencia desde la caminata y la escritura. Incluso, más que con el suelo – pero también–, se relaciona con una mirada, con una episteme.

Así, el tema que guía esta investigación es la territorialidad como categoría de análisis y como reformulación de la complejidad de pensar en territorios. Además, al pensar en territorialidades, el énfasis estará puesto en quién la experimenta y se consolida como el pilar a partir del cual vivenciarla. Este eje será el desarrollado en el primer capítulo, a través de dos grandes repercusiones. Por un lado, se hará un recorrido por algunas de las principales líneas de discusión en torno a la cuestión de la territorialidad que serán cruciales a la hora de pensar en algunas manifestaciones de la poética de Lalo desde esta perspectiva. Las categorías que Deleuze y Guattari desarrollan en torno a su forma de pensar en territorios es clave, ya que será el puntapié para la dimensión filosófica, así como del vínculo con las prácticas que territorializan.

Por el otro, se trabajará con la noción que el mismo autor, Eduardo Lalo propone para pensar en esas territorialidades que se metaforizan en los términos de la grieta y la herida: el **donde**. En este sentido, la lectura teórica se mezclará con la de la obra; hay que recordar que, en general, la escritura laliana se compone de esa mixtura entre lo poético y lo teórico, y lo crítico y lo literario. Dan cuenta, así, de la movilidad de los márgenes de las categorías, así como el trabajo desde una mirada que no separe la obra artística del aparato teórico para abordarla. Y, como desarrollaré, este concepto enriquece el actual debate en torno a la territorialidad, pensando en una posible aplicación a manifestaciones no necesariamente de Lalo, ni de Puerto Rico.

Más allá de retomar el debate, y de reflexionar sobre esta categoría, para que haya una territorialidad, tiene que haber alguien que la materialice, y que se constituya a partir de la misma. Así, otra de las aristas para pensar esta cuestión serán los procesos de subjetivación (Guattari), y las formas de devenir alguien desde ese piso que se pisa. En este sentido, los pies serán lo que comprueba que es

necesario el intercambio entre lo externo y lo interno –con límites difusos– y su relación en ambas direcciones; pensemos en las marcas que se dejan a partir del movimiento de alguna parte del cuerpo, de los gestos. De esta forma, en esta parte de la investigación, me centraré en una idea de experiencia como forma de fijar esa territorialidad en el cuerpo, a la vez que como puntapié para trabajar la idea de la herida. Me centraré en la experiencia del personaje-narrador para, a partir de ahí, establecer un vínculo con los otros, ya sea la ciudad o Li Chao. El devenir, entonces, se da desde esa experiencia del recorrido de la ciudad, así como desde la escritura de la misma. Entonces, por un lado, se ubica en la grieta como espacio enunciativo, y por el otro, lo que se textualiza en los libros de Lalo es la experiencia de la herida. Si bien se la podría pensar como “reflejo” de la situación del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, estas lecturas se centran más bien en una exploración de la poética de Lalo, que la trabaja desde una perspectiva estética. De hecho, plantea una cuestión micropolítica como gesto libertario, tan pequeño como puede ser el bajar la cabeza, mirarse los

pies, caminar y escribir.

Los grafities y los papeles sobre los que Li Chao hace dibujos en *Simone*, serán retomados constantemente como muestras del peso de la territorialidad en los procesos de simbolización y de creación, como imágenes que materializan la experiencia de la territorialidad. Esa materialización será a través de un proceso que implica el hacerse en el texto, como sería la textualización, último tema a trabajar. Al rever la potencia creativa de las actividades cotidianas, como sería la espacialización desde los pasos (Michel de Certeau, 2000), se podría entender a la escritura también como praxis, y rescatar su estado en movimiento. La textualización, el devenir texto, entonces es la última línea de la que la territorialidad se entreteje, a la vez que la constituye. Como huella del vestigio del movimiento, en un sentido benjaminiano, las marcas son las que quedan y convierten a los espacios en superficies marcables, reterritorializadas en textos. Esas marcas, las de los pasos por la ciudad y las manos por el papel, serán vistos como trazos generadores de territorio, tal como Barthes (2002) plantea. En este sentido, la figura del

manuscrito también requerirá una reflexión desde la idea que el mismo Lalo maneja de escritura; es decir como la última parte de un proceso que empezó antes, y que es constitutivo del pensar. En este entramado de gestos cotidianos, éste último será rescatado y textualizado en su hacerse. Así, en los tres libros de Lalo con los que trabajaré, se puede ver un recorrido a nivel textual de sus pies sobre el suelo, de sus manos sobre el papel y del pensar sobre las manos.

Si bien estos tres focos serán trabajados en distintas secciones, su relación hace que sea imposible aislar uno del otro; se irá leyendo sobre todos, entretejidos. Es importante destacar que serán tenidos en cuenta como procesos que se generan a partir de actividades prácticas diferentes y de partes del cuerpo que se mueven, dando cuenta de que no hay diferencias entre la literatura y la vida: “Mi mundo literario es idéntico a mi mundo: textos calles, programas de televisión y radio, marcas y palabras anónimas (Lalo, 2005: 79), dirá Lalo. Esta idea de movimientos, intentará plasmarse en la misma escritura de este trabajo, en la que las partes llevarán títulos con verbos que van a ir

relacionando actos y superficies: ciudades, cuerpos y páginas. Por momentos, *donde* y *Los países invisibles* serán el marco teórico para la lectura de los otros libros, a la vez que *Simone* potenciará las reflexiones con la contundencia de imágenes poéticas como la de los pies brochas que marcan la ciudad. Esta potencialidad del diálogo de lo indiferenciado –de lo impropio– entre teoría y objeto lo entiendo como un gesto emancipatorio (Jacques Rancière, 2010) que emana de su misma poética. De esta forma, tomaré imágenes o metáforas de Lalo para exponer su matriz poética así como epistemológica.

Además, en tanto tomo a las imágenes como conceptos teórico-poéticos, los pondré en diálogo con otras nociones del pensamiento en relación a los tres grandes ejes que guían esta investigación. En tanto considero que la construcción del vínculo con el suelo se da de una forma abierta y móvil, retomaré a la territorialización como proceso desde la matriz de Deleuze y Guattari (2004), para complementarlo con la idea más abstracta de territorialidad (Calomarde: 2013), y complejizarlo con la categoría **donde** de Lalo. Al pensar en territorialidad,

potencializada por la imagen de los pies, habrá alguien que la sienta en el cuerpo y que, a partir de ahí, la materialice, como Francine Masiello (2013) entiende a estos procesos que se vinculan al pensamiento pero no dejan de estar arraigados en el cuerpo. En este sentido, trabajaré con la noción de experiencia desde dos matrices complementarias. Por un lado, desde la perspectiva de Florencia Garramuño (2009) que la retoma en tanto vínculo entre lo interno y lo externo. Por el otro, como esa experiencia interior desde la que George Bataille escribe (1986, 2010). Al pensar en experiencias específicas, será fundamental el diálogo con las formas de devenir singularidades que propone Guattari (2013). Por último, todas estas cuestiones se hacen en el texto porque, como De Certeau (2000) explica, el caminar y el escribir son actividades cotidianas que implican un movimiento cristalizado en algunas manifestaciones discursivas. A partir de esta idea, la reformularé como textualización porque la territorialidad se hace también desde y en el texto, materializada en, por ejemplo, su forma fragmentaria. Estos diálogos me llevarán a reformular la idea primaria de

esta investigación para decir que, en realidad, lo que vemos en los libros de Lalo es la escritura del pensamiento y de la lectura, tal como Barthes propone (2013a, 2013b). Así, en sus textos, se verá una textualización poética de los silencios, de los vacíos, de la herida y de la grieta.

Eduardo Lalo escribe sobre y desde una mirada, la mirada del *quedado* –que se focaliza en el “más acá”–, y propone un concepto transdisciplinar para abordar a la problemática de la territorialidad. Da cuenta de una idea amplia de escritura, que hace estetizaciones de las sensibilidades e incertidumbres, que potencian el hacerse texto más allá de lo propiamente literario. Estas indagaciones y problemáticas ya se han venido manifestando en la literatura puertorriqueña a lo largo del siglo veinte, principalmente, como parte de un amplio debate que incluye distintos aspectos que exceden a lo cultural. ¿Qué es lo propio en un país que no es independiente? Los límites se vuelven confusos, sobre todo si recordamos que hace más de un siglo están bajo el dominio político (en mayor o menor medida) de una nación

extranjera. Ésta es una situación compleja a la que sólo me referiré al pasar, ya que las indagaciones de este trabajo van más bien a un estudio específico de la obra del autor Eduardo Lalo³. Simplemente, las retomaré como parte de lo que Elsa Noya denomina, “tradicción incómoda” (2004: 99), y que forman parte de la red discursiva con la que se tejen las producciones más recientes. Pensar en estos sucesos es el puntapié inicial para tener en cuenta la larga tradición de debate ensayístico puertorriqueño sobre su situación específica, en la que se ha reflexionado también sobre el lugar desde el que un intelectual (rol, a su vez, polemizado) escribe, y para qué.

La rotura, la herida, es una imagen recurrente en los discursos puertorriqueños, basta recordar la polémica generada a partir de la publicación de *La memoria rota* de

³ Para una lectura más completa sobre la situación de Puerto Rico, sugiero la lectura de *La memoria rota*, de Arcadio Díaz Quiñones (1993). Y sobre una historiografía de la literatura puertorriqueña, se puede consultar el artículo “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico” de Carolina Sancholuz (1997). Sobre el criollismo de gran parte del siglo XX, consultar *Ficciones isleñas. Estudios sobre la literatura de Puerto Rico* de María Caballero (1949). También, el dossier editado por Carolina Sancholuz “Puerto rico y el Caribe en perspectiva” en *Orbis Tertius* (2007). Además, sugiero la consulta de la primera parte de la tesis de Maestría de Víctor Conenna (2013), puesto que es un recorrido por los episodios centrales de la situación política, histórica, económica y cultural de Puerto Rico.

Díaz Quiñones (1993). Sobre todo, y como Victor Conenna (2013) plantea, esa idea se genera al pensar a mil ochocientos noventa y ocho como un momento traumático en el que el sueño independentista quedó destrozado y el colonialismo se perpetuó: tras liberarse de España en 1868 (Grito de Lares), Estados Unidos invade la isla. De esta forma, y consolidado en los cincuenta con la creación del Estado Libre Asociado (1952) en manos del primer gobernador democrático puertorriqueño Luis Muñoz Rivera, la idea de nación se desligó de la de estado para pasar a asociarse con la de cultura. Arcadio Días Quiñonez, estudioso de la cultura puertorriqueña, consideró clave el cambio a mitad del siglo XX puesto que “una definición “culturalista” de la nacionalidad podía coexistir tranquilamente con la con la dominación norteamericana” (2003:65) y eliminar las potenciales identidades políticas otras; es decir, avalaba el colonialismo. De esta forma, se pasó de una cultura que construyó míticamente la idea del insularismo⁴, a otra que buscó lo esencial de “lo

⁴ Carolina Sancholuz considera fundamental al ensayo *Insularismo* de Antonio Pedreira (1936) ya que aclara la idea de un proyecto nacionalista de considerar a Puerto Rico como una homogeneidad, con una lengua y un sujeto blanco dominante. De esta forma, se metaforiza

puertorriqueño” (Connena) hasta fines de los cincuenta en la que el modulo populista se fisuró. Una fuerte crisis económica y migratoria cristalizó la tensión entre anexionistas e independentistas y profundizó una visión pesimista que ya se venía dando en la literatura (René Márquez, 1959). También, la cuestión del territorio se complejiza, ¿el límite de la cultura se corresponde con el de la isla?

Este reducido intento de recorrido por los nudos principales histórico-políticos de Puerto Rico, son algunas de las cuestiones que han llevado a un constante polemizar y debatir sobre el lugar desde el que se enuncia y la posición del intelectual respecto a lo nacional. A su vez, otra de las cuestiones presentes en la cultura puertorriqueña del siglo veinte es el problema lingüístico que, como Julio Ramos advierte (2012), debe leerse en relación con el problema del estado. Cabe destacar que, a lo largo del siglo, se ha pasado constitucionalmente de la adopción del bilingüismo a la del inglés hasta que, finalmente, en 1991,

a la isla con una gran familia cuya enfermedad es el colonialismo. Este discurso ha sido reescrito por años. Su última manifestación fue “La generación O sea” de Luis Rafael Sánchez, publicado en 1972.

quedó asentado que el español sería la lengua oficial. Nuevamente, ¿qué es lo propio y qué no lo es? Además, para complejizar aún más la cuestión del estado y de la lengua, hay que recuperar la idea de un Archipiélago Caribe de fronteras externas y móviles, que incorpora a la migrancia dentro de esta cultura, como Ana Pizarro lo desarrolla (2002). De esta forma, los escritores que usan el inglés o que producen por fuera de la isla también son parte de esa cultura puertorriqueña, como es el caso del nuyorrican (cuyo máximo exponente es Tato Laviera). Estas cuestiones han formado parte de la tradición del país que, constantemente, se ha visto amenazada y llevada a una fuerte búsqueda por la diferenciación frente a la impronta extranjera que destruye y deshabita las ciudades y a una exaltación de un sujeto nacional. Si bien la apertura que ocurrió en los sesenta fue fisurando, poco a poco, esa epistemología en la que la literatura tenía que ser la representación de lo puertorriqueño –librándose de esa búsqueda de homogeneidad⁵– “el replanteo acerca de la

⁵ Sin embargo, ya ha habido producciones que dan cuenta de que ese intento de homogeneidad es forzado y reduccionista, como el negrismo de Luis Palés de Matos.

identidad es casi una obligación que acompaña el desempeño de la escritura” (Sancholuz, 1997: 12).

Recién en la década de los ochenta será posible encontrar una apertura de la idea de nación que no caiga en nuevas exclusiones. Sin embargo, será en los noventas, generación a la que se tiende a asociar a Lalo (Tineo-Conenna, 2012), que nos encontraremos con una mirada más libre. Como oposición a la búsqueda totalizante, materializada en el uso de las metáforas para explicar a la “verdadera” sociedad puertorriqueña, de la generación de los setenta, la nueva se sitúa en lo específico y en indagaciones particulares que excedan una idea de un todo nacional, como se puede ver en la estética de Manuel Ramos Otero o Rodríguez Juliá (Sancholuz, 1997: 12). Sin embargo, pensar en su producción como parte de una generación resulta conflictivo, puesto que, y como se ha demostrado, es más correcto hablar de simultaneidades en tanto búsquedas. Esas búsquedas, a su vez, se insertan también en la tradición ensayística, línea que ha “elevado el nivel de la literatura” (Lalo) y, en muchos casos, logró potenciar sus lecturas.

Como Eduardo Lalo diagnostica, el problema de la cultura puertorriqueña ha sido que se ha escrito mucho “para defender una causa y poco para crear un universo literario” (Amar Sánchez, 2008: 38). Ésto es lo que Elsa Noya traduce como una “demanda de olvido como resultado frente al cansancio y la parálisis que puede producir el peso de una tradición incómoda” (2004: 99). Justamente por eso, Lalo aprovecha esa tradición de la incomodidad, entre el olvidar o el recordar, para directamente ubicarse en esa negación, habitarla, y volverla cómoda. De hecho, esas grietas y ese dolor es el insumo de su escritura, pero para dar cuenta de que no es una cuestión que necesariamente se vincula a la situación particular de Puerto Rico, sino a una condición general: la invisibilidad.

De esta forma, esa incomodidad ha ido mutando; desde una sensación cultural por la definición de una identidad, se ha pasado a la libertad que genera esos “difusos”, para trabajarlos estéticamente desde diferentes registros, colores y texturas. Más adelante, desarrollaré la cuestión del color blanco y negro predominante en las fotografías e imágenes lalianas como una forma de

insertarse en esa discusión. Similar a la noción de lo *inespecífico* que propone Garramuño, los libros de Eduardo Lalo problematizan lo propio y lo impropio –géneros, instituciones–, así como desarma la constante construcción “exotizante” que se hace de Puerto Rico como paraíso silvestre y vacacional, extensible a todo el archipiélago Caribe. Desde este disenso con lo dado (Rancièrè, 2010), propone una sensibilidad diferente, que diluye el lugar anecdótico y de “necesaria” afirmación a la que se lo ha condenado, para demostrar “esos otros aspectos de lo puertorriqueño” (Tineo-Conenna, 2012: 222) que pueden universalizarse en tanto modos de experiencia de una territorialidad particular. La poética de Eduardo Lalo, entonces, a través de sus diversas manifestaciones estéticas, da cuenta de la potencia de la creación desde la nada y la invisibilidad; nada que no deja de ser alguien.

I.

el caribe es un huevo que yo llevo entre la carne
la gente no me cree
la gente cree que el caribe es imaginación de turista
la gente cree que el caribe es una fruta bomba
papaya abierta y jugosa para la boca del forastero

pero no
es un huevo
el caribe es un huevo sin pintar tan pulido que hace a la gente ver cosas
verse su deseo
su carnecita trinca y morada con miedo a morirse
sin meterse una fruta a la boca

que se joda la fruta
si ella es tan sólo alimento
la gente no me cree

el caribe es un huevo muy astuto
nadie lo ve, hasta que lo lleve dentro

Mayra Santos- Febres, "huevo"

Pensar la territorialidad

“Habitar una geografía, crea política de pasiones” (Lalo, 2011: 186); es estar en un lugar desde un cuerpo que se sitúa y que pisa y absorbe a la geografía, habitándola y dejándose habitar por la misma. *Simone*, así como el resto de los libros de Lalo, dan cuenta de que la experiencia de la territorialidad es más que el límite geográfico del espacio. Desde el sistema de metáforas conceptuales que el autor propone, se inserta en un debate más amplio, más bien teórico, pero también epistemológico, sobre las tensiones para pensar sobre las territorialidades. De esta forma, en el primer apartado de este trabajo, recuperaré algunas perspectivas anteriores sobre el tema, y lo que implica ése término, principalmente a partir de la noción volátil que proponen Deleuze y Guattari. Así, los tres libros de Lalo, alguno por partes más teórico que el otro, se irán hilvanando, marcando un recorrido y una coherencia de

lectura que permitirá comprender una idea de territorialidad trabajada desde la transdiscursividad y la multiplicidad; apertura en la cual las fotografías también forman parte de esa reflexión. Así, adoptar la noción laliana sobre el tema refuerza la idea de una perspectiva que va más allá de lo estrictamente espacial.

Como primer acercamiento a la relación entre el suelo y quien lo pisa y habita, rescataré a la figura del “quedado” que Eduardo Lalo propone en *donde* (2005: 95), y trabaja de una forma implícita en *Los países invisibles* y *Simone*, ya que da cuenta del complejo vínculo de la territorialidad y la subjetividad. Opuesta a la imagen del exiliado (por demás recurrente en la literatura latinoamericana y, por sobre todo, puertorriqueña), el “quedado” es quien elige no irse de la isla, habitarla y aceptar su vínculo⁶. Si bien es una elección, no deja de ser

6

Además, también es una idea que cuestiona la posibilidad de un exilio total en la época de la globalización, en la que no sólo el avance de la comunicación mantiene un mayor vínculo con lo dejado, sino que las ciudades tienden a parecerse (por lo que no hay tanta diferencia entre la de origen y la nueva). Sin embargo, no hay una desterritorialización total, siempre se recuerda la globalidad diferenciada. Si bien los supermercados aparentan ser iguales en San Juan o en Madrid, sigue

dolorosa ya que se aceptan las condiciones de ese territorio. A su vez, y como otra acepción del participio sustantivo, veo que se vincula con el resto, con lo que ha quedado, lo roto. El “quedado” hace de ese dolor su devenir; se ubica en esa rotura, para quedarse ahí, en los espacios en blanco que han quedado, como los personajes de los libros de Lalo. Habita *en* esas grietas, habita la geografía, porque sabe que su relación con la misma no es estrictamente geográfica. Incluso, el “quedado” no necesariamente se configura como un estatismo fijo a la tierra. Más bien, lo veo como un estado, un quedarse en esa sensibilidad que sube desde los pies, en esa memoria física y material de la mirada sobre lo que lo rodea.

Esta imagen es un claro ejemplo de la lógica de funcionamiento del sistema laliano, que se configura a partir de dispositivos como el descrito en el párrafo anterior, en la medida en que problematizan la idea de un suelo independiente de quien lo pisa. Por eso, el énfasis en estos textos está en el “pisador” que también ha devenido a

habiendo diferencias.

partir de ese suelo. A lo largo de sus textos, es posible rastrear imágenes, figuras poéticas, que materializan estas tensiones y que son recuperadas en sus otros escritos. Justamente por eso, funcionan como un sistema. La idea de la territorialidad se desprende de tensiones interrelacionales, de idas y vueltas entre espacios y sujetos –territorios y subjetividades– y, de una manera deleuzeana, como parte de una relación rizomática en la que se anula la idea de sujeto y objeto. La clave de esta lectura se encuentra en la posibilidad del habitar, puesto que el verbo habitar implica un habitador y un habitable. En *Simone*, la geografía condiciona a los sujetos que la habitan, alimenta la desesperanza, la imposibilidad, el no que estaba desde el comienzo. Así, vivir en una isla es estar condenados a convivir con el límite y la invisibilidad de esa limitación: para Lalo, el mar es un desierto.

Por otro lado, como parte de esa tensión, también se puede leer la operación reversa: la territorialización de la ciudad a partir de la apropiación y resemantización desde una subjetividad. Así, San Juan deviene “capital de su dolor.

Esa ciudad que se sobreponía a la que nos rodeaba seguía en nosotros, nos habitaba con un daño que renacía con cada amanecer” (Lalo, 2011: 157). Es decir, a partir de quienes la habitan, la ciudad se vuelve una ciudad herida, a la vez que configura subjetividades heridas. La resemantización, uno de los mecanismos más implementados por Lalo, propone, como he retomado, una lectura desde la apertura de la idea de habitable. El habitar un lugar, entonces, no sólo implica estar ahí. De esta forma, se desvincula de la relación directa con el espacio: en *Los países invisibles*⁷, por ejemplo, se lee la experiencia de recorrer ciudades europeas como Venecia y París. Como primer acercamiento, entonces, es un habitar en una dimensión filosófica y corporal; es un habitar según el **donde**.

Para comprender esta categoría propuesta por Eduardo Lalo, que trabajaré en el siguiente apartado, es necesario recuperar y sistematizar algunas reflexiones en torno a la cuestión territorial. Ya Martín Barbero (2002)

⁷ También en *La inutilidad* (2013) es París la ciudad escenario, pero San Juan de Puerto Rico está presente todo el tiempo, justamente por eso digo que no sólo es estar ahí.

anunciaba el fin de modelos anteriores para acercarse al estudio del territorio (el vínculo necesario con las fronteras nacionales, por ejemplo), y de su configuración más conceptual, la territorialidad desde una idea de “palimpsesto” que pone en crisis la posibilidad de pensar en identidades culturales. La globalidad, la migrancia y las complejidades lingüísticas, según el teórico, obligan a pensar en un aparato conceptual nuevo que intente indagar en y desde esa complejidad, sin reducirla a una categoría científica, y a cuestionarnos la construcción de una idea de territorio que tenga únicamente que ver con la tierra. Así, desde una dimensión más estética de la territorialidad, en Lalo encuentro una idea de estructura mental que, más allá de una situación compartida por sus compañeros y por su cultura común, tiene que ver con cuestiones del conocer y devenir en el mundo. Para poder sistematizar estas reflexiones, recuperaré elementos de la discusión teórica del término territorio, para llegar, luego, a los desplazamientos referidos a territorialidad(es).

Estos desplazamientos no necesariamente se

relacionan a las reflexiones sobre la insularidad o el insularismo ya que la condición de invisible, según Eduardo Lalo, no sólo es consecuencia de ser una isla del Caribe, aunque se esté pensando desde y sobre San Juan de Puerto Rico. Sin embargo, esta especificidad no debe ser dejada de lado. Desde una matriz más bien culturalista, Ana Pizarro piensa en la situación caribeña desde una lectura que desliga lo territorial de lo netamente espacial, de la tierra. Plantea así un *Archipiélago de fronteras externas* (2002) que incluye no sólo las islas, sino también el mar (y por ende, las costas atlánticas) y los desplazamientos de población (migraciones⁸). Esas “fronteras en movimiento (...) que se expanden mucho más allá de las geografías” (2002: 24) son el “entre lugar”⁹ que surge a partir del movimiento de las

⁸ Y utilizo el término migraciones para adherir a la perspectiva de Julio Ramos, sin delimitar el territorio de salida o el de llegada.

⁹ La noción del “entre lugar” ha sido acuñada por Silvia Santiago en su ensayo “El entrelugar del discurso latinoamericano” (1971). Tomándolo como el locus desde el que se enuncia, Santiago ubica al latinoamericano entre la aceptación de la colonialidad homogeneizante y la transgresión de la misma, en el espacio indecible y conflictivo del estar en el medio entre “la asimilación y la expresión”. Ana Pizarro, por su lado, retoma esta idea para referirse al Caribe “que vive entre dos – por lo menos– universos culturales (...). Un “entre lugar” constituido por el universo cultural de la región (...) y el del nuevo habitat: los Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, España, Francia, Venezuela y otros

identidades en “proceso de dislocación”. Entonces, la operación de la autora es la desvinculación directa del territorio al espacio, para relacionarlo a la cultura (y utiliza más este término que el de territorio), a la memoria y a los “trazos comunes ligados a una también común historia de colonización” (2002: 15). Esa mayor expansión, y movilidad de la categoría territorio más allá de la geografía, es el puntapié para llevarla a un nivel mayor de abstracción, como la idea que encuentro presente en la poética de Lalo. Pensar en fronteras móviles y en la cultura como sede de ese vínculo a partir de una idea de comunidad, solucionaría, en una primera instancia, las situaciones a las que Martín Barbero se refería. De esta forma, concebir la existencia de fronteras externas, que no coinciden con las nacionales, es una forma de acercarse al sentimiento de no abandonar a Puerto Rico a pesar de estar en otro lugar físico, tal como lo trabaja Lalo en *Los países invisibles*.

Si bien esta idea de extensión de los límites es útil en tanto está pensando en fronteras móviles de una

países.” (Pizarro, 2002: 28-29).

construcción simbólica –del entre lugar –, el peso que la autora concede a la memoria colectiva, así como el anclaje en la categoría identidades (móviles, pero identidades al fin) en el mismo proceso de construcción, supone una mirada distinta de la que se puede leer en la escritura de Lalo. Una frontera sigue marcando divisiones, un adentro y un afuera de la misma, algo que entra y algo que no entra en la distinción puertorriqueña, por ejemplo. Justamente, proponer una idea de frontera implica continuar pensando desde un criterio geográfico de territorio nacional que, dadas las condiciones, se extiende a otras fronteras. En este sentido, la construcción laliana resulta diferente en la medida en que esa territorialidad aparece más bien como un indeterminado desde el cual se experimenta, vive, crea y piensa. Y ese indeterminado está marcado por una condición particular, como puede ser la de la invisibilidad, que no distingue los límites de las fronteras. Incluso, esa condición generada desde Occidente, que marca lo visible y lo invisible, también es sufrida por el mismo occidente, como es el caso de Venecia.

La territorialidad en Lalo se manifiesta en el movimiento, en las simbolizaciones; es un lugar del pensamiento desde el cual se forma el conocimiento y que se materializa en las producciones simbólicas, así como en las actividades cotidianas. Por eso, la distinción que hace Ticio Escobar (Ramos, 2012a) a partir del estudio de la lengua guaraní de los términos tierra y territorio, permite separarlos y entender a éste último como espacio en el que se aloja la cultura. Esta distinción es muy significativa puesto que, como Julio Ramos (2012b) advierte, recupera los vínculos entre lengua y estado (olvidados por algunos teóricos europeos, como Michel De Certeau), una operación necesaria para pensar en el territorio. De esta forma, Escobar elabora la distinción entre dos concepciones diferentes de territorio: *yvy*, que quiere decir tierra en el sentido de suelo físico, y *tekohá*, que vendría a ser el territorio como “la sede de la manera de ser” (Ramos, 2012a: 28). Lo plantea como una construcción simbólica, al igual que Pizarro, y agrega también otra dimensión clave para el pensamiento laliano: la performativa en tanto se

completa en el “actuar sobre el mundo” (35). En tanto “sede de manera de ser”, es un hábitat vinculado a la experiencia cultural; experiencia que también está ligada a la tierra, aunque no es en sí la tierra, y a un “sentimiento” de territorio más que a un concepto cartográfico.

Como desarrollaré más extensamente en el segundo capítulo, la territorialidad en los libros de Lalo se entiende a partir de la experiencia de alguien, en el hacer. Justamente por esto, resulta clave la idea de Escobar de recuperar esa visión performativa del *tekohá* como acontecer. A esa potencialidad, Lalo la traspasa a la escritura, en tanto se configura en el devenir escrito como acontecimiento – y hacerse en el libro– y como territorio en sí misma. También, porque la escritura es una “*performance*, una forma de intervención en la realidad con todo el organismo.” (Tineo-Conenna; 2012: 228). Estas perspectivas, tanto la de Lalo como la de Escobar, serían inconcebibles si se piensa en una idea de autonomía del arte con la vida, si se le quita a esta última su función ritual. Sin embargo, más allá de las cercanías entre estos dos autores, la noción de “ser”

presente en las ideas de Escobar aparece totalmente agrietada en la escritura de Lalo. En sus libros, no hay posibilidad de pensar en un ser unívoco, como un “deber ser” puertorriqueño o guaraní, por ejemplo, ya que prima la idea de un devenir. Además, esa condición de invisible no se corresponde con ser de un lugar, sino que es una condición que se puede ver en especificidades, pero funciona a nivel universal, principalmente porque no se limita a un territorio en particular sino que se encuentra potencialmente en cualquier parte. Justamente, en cualquier ciudad, incluso en las metrópolis europeas, existe la invisibilidad como condición discursiva, porque “no es un patrimonio exclusivo de los países maltratados o menospreciados del orbe, sino que puede darse en el seno mismo de sociedades protagónicas.” (Lalo, 2008: 48).

Es decir, para la poética laliana, no resulta fructífero pensar en fronteras móviles –que son fronteras al fin– o en un “ser” unívoco, porque ésta construye una idea de territorialidad que se focaliza en los pies de alguien, en las formas de mirar, de conocer y de experimentar desde ese

lugar. Así, los pies son los que marcan el presente de estar sobre ese suelo y son la imagen para explicar esa dimensión corporal y mental que excede las fronteras de un país. En este sentido, también se tiene en cuenta una dimensión más bien epistemológica del término, como las reflexiones que Nancy Calomarde está llevando a cabo. La autora sugiere suplantarse la palabra territorio porque puede ser leído como un “concepto idealizador” en tanto mantiene un vínculo con la geografía, a pesar de la distinción de Ticio Escobar. Por eso, opta por el concepto de territorialidad (2013: 5) porque, intrínsecamente, da la idea de una mayor abstracción (al usar el sufijo -dad) que le permite comprenderla como proceso epistémico y como operación cultural a la vez. De esta forma, este concepto implica la articulación de distintas dimensiones¹⁰: discursiva, histórica, axiológica y epistemológica.

Estas cuatro dimensiones que, según Calomarde, constituyen las bases para pensar a las territorialidad(es), están presentes en la poética de Lalo como partes de esa

¹⁰ Dimensiones que rescata del planteo de Josefina Ludmer en *Aquí América Latina* (2010).

configuración en el pensamiento. En primer lugar, tiene una dimensión histórica que implica un pasado colonial común (hasta la situación actual), así como también la construcción de ese pasado (anexionista o independentista). De esta forma, y como Lalo desarrolla en *Los países invisibles* (2008), estas dimensiones se articulan a partir de una idea de lo invisible, que se puede rastrear en lo puertorriqueño, desarrollada en la primer parte del ensayo. “Tanto el exceso como la falta de mirada y discurso, crean la condición invisible” (Lalo, 2008: 20), expresa en una entrada de su “diario de viaje”¹¹ mientras recorre Venecia. Es decir, la condición de invisibilidad surge de circunstancias discursivas, a la vez que se asume como condición epistemológica de mirada.

De esta forma, a partir de la mirada que articula tanto la matriz axiológica como epistemológica, hay una forma de concebir a la isla y su relación con el pensamiento:

¹¹ Y utilizo comillas porque la cuestión genérica es cuestionable: si esta parte del libro es la recopilación de sus viajes, a la manera de un diario, o si es más bien un ensayo en el cual desarrolla categorías teóricas que fundamenta desde su experiencia. En tal caso, y como en el resto de sus obra, es mejor desconfiar de la categorización genérica.

“Somos una isla geográfica, política y literaria” (Lalo, 2011: 174). Es decir, parte de la idea de la isla geográfica, rodeada de agua y separada del resto, para utilizarla como metáfora que explique otras dimensiones (como la del devenir) que se relacionan a esa especificidad. Pero, ¿qué implica pensar desde esa metáfora de la isla? Implica una discontinuidad territorial, cuyo resultado es la imagen del Caribe como pequeños puntos discontinuos en el mar. A su vez, también el autor la piensa en tanto discontinuidad textual, pequeñas islas-fragmentos-palabras que entrecortan el desarrollo lineal del texto, como lo desarrollaré en el último capítulo del trabajo (sobre la textualización). Así, si en la poética laliana se entiende a la isla como “el significante aislado de otros significantes” (Lalo, 2005: 197), la posibilidad de generar el pensamiento se debe dar en esos espacios entre significantes, en las grietas como vacíos, ya que desde allí se deviene –atravesados por esas líneas–, como desarrollaré más adelante. Por otro lado, estas dimensiones son recuperadas en los tres libros como “problemas teóricos que establecen las fronteras de la realidad” (Lalo, 2008:

20); como discusiones cuyo eje tangencial, si bien no directo, es la pregunta epistemológica por la estructuración (y límites) del pensamiento como consecuencia de la territorialidad experimentada. Justamente, en los libros de Eduardo Lalo hay una constante indagación y problematización metateórica sobre esa territorialidad que comprende a la cuestión cultural, pero cuya potencialidad se da en esa dimensión epistemológica y filosófica como mediadora entre los pies y el suelo que se pisa.

Así, considero a la obra de Lalo como un sistema que surge del pensar al territorio a partir de una noción de territorialidad que lo agriete y explote, ya que veo una apertura semántica de la definición tradicional y, a la vez, una pulsión por configurarlo como instrumento conceptual. Josefina Ludmer, en *Aquí América Latina* (2010), concibe al territorio desde esa apertura que extiende su aplicabilidad en tanto es “una delimitación del espacio y una noción electrónica- geográfica- económica- social- cultural- política (...) todo al mismo tiempo” (2010: 122). Justamente, comprender esa infinidad de aristas que acarrea el

territorio, tal como expresa Ludmer, es el puntapié para pensar en el suelo como una experiencia total, como desarrollaré más adelante. Además, la poética de Lalo nos obliga a hacer una lectura desde las imágenes, que proponen sus mismo libros, para entender esa escritura de la grieta como una manifestación de la territorialidad. De esta forma, la potencia de la imagen da cuenta de la fuerza del concepto cuando se desliga de su relación necesaria con el espacio. El hecho de que una idea de territorio sea concebida como instrumento para explicar un pensamiento es enriquecedor y esa es la lógica del mecanismo teórico-poético de Lalo: la posibilidad de trabajar crítica y literatura en conjunto, más allá de las divisiones genéricas.

Si bien esta apertura es crucial para vislumbrar la lógica de funcionamiento de los conceptos en la escritura de Lalo, no podemos olvidar la especificidad y situacionalidad de los pies en su poética, por lo que se aleja de esa igualdad que se ve en el concepto de Ludmer. En Lalo, la territorialidad es algo vivencial que se experimenta en contradicciones, incluso dolorosas, que tienen que ver con

condiciones especiales (que también son universales). Resulta imposible, así, desligarse de la situación político-social de Puerto Rico como base para la invisibilidad y la herida que marca la experiencia de los cuerpos. Es decir, la tensión territorial no se funde en una indiferenciada *realidadficción* a favor de una *posautonomía* (Ludmer), puesto que, como ya Ticio Escobar y Julio Ramos planteaban, no hay ni hubo una verdadera autonomía entre estas áreas¹². Es más, es imposible pensar en tal cosa si recuperamos una idea performativa del arte, como lo hace Lalo. Justamente, la noción de *territorialidad* tal como aparece en sus textos, no pierde de vista la trayectoria geocultural, para articularla con una dimensión epistemológica (y política, agregaríamos) en tanto construcción de experiencia del mundo.

Por otro lado, otra de las cuestiones fundamentales que surge después de la lectura de los libros de Lalo, es la

¹² El libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (2009) de Julio Ramos es un recorrido, justamente, por esta idea. Para pensar en una posautonomía, expresa el autor, habría que pensar en una previa autonomía. Sería muy inocente pensar que en Latinoamérica hubo una modernidad igual a la de Europa, y que llegó a todos lados por igual. Por eso, se habla de una globalidad desigualdad.

necesidad de pensar en territorialidades como procesos, como devenires. Más allá de las aperturas que enuncié en los párrafos anteriores, que permiten desligarla de una noción de lugar espacial, la territorialidad se ve en el hacer, en el habitar la ciudad y las páginas de un libro; en la construcción de un territorio a partir de un libro y al libro como territorio, en su territorialización, como Gilles Deleuze y Félix Guattari la entienden. En *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (2004), y a partir de la imagen del *ritornello*, toman a la territorialización como una operación que fija, encajona, estratifica y limita lo territorializado. Si bien hay, en cierta forma, una mirada negativa hacia ese proceso –que fija–, como toda construcción rizomática, existen posibles líneas de fuga que son potenciales vías de desterritorialización y que implican, necesariamente, una nueva re-territorialización, y así seguir con el mismo procedimiento (2004: 331).

El trazado de mapas –de la ciudad, de la caminata, de lectura o de escritura– es la forma de teorizar desde ese modelo rizomático, desde las líneas, a su vez,

territorializadas. En *Micropolítica. Cartografía del deseo* (2013), Félix Guattari y Suely Rolnik resignifican a la cartografía como método y como recorrido de lectura de las imágenes-conceptos, como el de territorialidad. Además, en el glosario final, sistematizan la noción de territorio desde un vínculo con la subjetivación, giro necesario para pensarla en la poética laliana:

El territorio puede ser relativo a un espacio vivido, así como a un sistema percibido en cuyo seno un sujeto se siente “en su casa”. *El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación encerrada en sí misma.* Es el conjunto de los proyectos y de las representaciones en los cuales va a desembocar pragmáticamente toda una serie de comportamientos e inversiones, en los tiempos y en los espacios sociales, culturales, estéticos y cognitivos. El territorio puede desterritorializarse, esto es, abrirse y emprender líneas de fuga e incluso salir de su cauce (...). (Guattari- Rolnik, 2013: 466)
(subrayado mío)

Es decir, el carácter discursivo del territorio es clave

para entender el paso de una idea del territorio a la abstracción que implica la territorialidad, como la he retomado anteriormente. Además, y como subrayé, el territorio es el espacio vivido y percibido, por lo que, necesariamente, tiene que pasar a través de alguien que lo perciba, que viva en él, que lo habite. Y sólo en ese sentido, en tanto espacio habitable, existe el componente geográfico ya que, más que en el espacio, el énfasis está puesto en el proceso de subjetivación que desemboca en comportamientos del ámbito social, es decir en diferentes tipos de vínculos y relaciones. De esta forma, la perspectiva de Guattari y Rolnik es clave ya que completa esa posibilidad de resignificación de las palabras. Al extender su campo semántico, y explicar su potencial aplicabilidad, desterritorializa al territorio de una dimensión estrictamente espacial –demasiado ajena, incluso– y permite pensar en la compleja triangulación entre territorialidad, subjetividad y textualidad, presente en la poética de Lalo.

A partir de estas postulaciones, se podrían

desprender dos cuestiones fundamentales de su propuesta teórica. Por un lado, no todo lo territorializado tiene necesariamente que ver con un espacio físico-político, ya que hay una resignificación de lo que se considera un espacio: los cuerpos están territorializados, los libros también. Esta idea de que todo está potencialmente territorializado es clave para entender a los mecanismos de apropiación o de marcación de la ciudad que están presentes en los libros de Lalo: el libro se vuelve un espacio practicado (De Certeau, 2000: 128). Si “hay territorio desde el momento en que hay expresividad del ritmo” (Deleuze-Guattari, 2004: 321), el libro mismo podría ser pensado como territorio a partir de la idea de la marca. Justamente, porque expresa el ritmo de la escritura que, a su vez, “no tiene que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar” (Deleuze- Guattari, 2004: 11). De esta forma, el libro ha devenido una superficie marcada y marcabable en la que se puede rastrear un mapa de expresividad.

Por otro lado, la escritura en sí también territorializa. Siguiendo con la lógica del sistema

rizomático, la escritura extrae del mundo – desterritorializa– y reterritorializa a partir de palabras y fotografías, desde la negación como espacio creativo y de mirada. Este movimiento en y del libro, supera la idea de que el mismo es una imagen-reflejo del mundo, para pasar a ser un proceso en el que se *hace* mundo, tal como Deleuze y Guattari explican (2004: 16). Es decir, se lo reterritorializa, con otras significaciones, y se lo fija a partir de la palabra escrita. A la vez, y como reversa del proceso, el libro también es la posibilidad de reterritorializarse en el mundo en tanto habitante del mismo, “un intento de recomposición de un territorio implicado en un proceso desterritorializante” (Guattari-Rolnik, 2013: 466), en este caso, a cargo de Occidente. Ese intento de contrarrestar el movimiento igualador del proceso occidental-globalizante lo podemos ver en esa vuelta a una materialización de la territorialidad desde un lugar específico. Justamente porque, a partir de la escritura, el libro desterritorializa la imagen del mundo y el mundo se reterritorializa en la página.

Así, los libros de Lalo instalan un doble juego de expresividades que se corresponden con distintos niveles de territorializaciones. En un primer nivel, está la expresividad del narrador en la escritura del libro mismo como la consciencia del acto de escritura en el mismo acontecer y su reflexión metacrítica. *Simone* comienza dando cuenta de esa dimensión del hacerse en el texto: “Escribir. ¿Me queda otra opción en este mundo en que tanto estará siempre lejos de mí?” (2011: 19). Y continúa con fragmentos que parecen entradas en un diario íntimo o anotaciones en una libreta (procedimiento que el mismo Lalo realiza) sobre las ideas que le van surgiendo mientras observa a su alrededor que, además, están escritas en presente para remarcar ese efecto, como desarrollaré extensamente en los otros capítulos. Es decir, la expresividad del texto se da, además, en las alternaciones entre lo externo (café, discusión entre cubanos, etc.) y la constante indagación sobre la situación del puertorriqueño y su condición de invisible. En este sentido, la expresividad deviene el ritmo mismo de la escritura; los fragmentos lo

van marcando. En un nivel macro, y como he desarrollado en el párrafo anterior, la escritura territorializa al mundo desde las imágenes (fotografías y palabras). Lo vuelven un lugar habitable, pero entendiéndolo desde una desterritorialización de una dimensión estrictamente espacial. Así, la habitabilidad como característica incluye una dimensión cognitiva (de un lugar mental, dirá Lalo) y una materialidad corporal que habilita la lectura a partir del mismo, es decir de la expresividad de las marcas.

En este sentido, habitar San Juan es territorializarla y reconfigurarla en tanto ciudad. También, podría decir que se potencia esa intención a partir del caminar ya que se configura como una posibilidad de conocimiento de la ciudad y de sí mismo, mientras que se opone a la deshabitación¹³. Y esto porque esa potencia de la habitabilidad

¹³ La des-habitación es un concepto clave para pensar en la situación particular del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. La emigración, principalmente hacia Estados Unidos, es una cuestión muy presente ya que el número de inmigrantes en ése país es similar al número total que viven en Puerto Rico, según la *Enciclopedia de Puerto Rico. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades* (2010). También, estructuralmente, el desarrollo urbano va hacia una idea de deshabitación, de refugiarse en condominios y en malls (Lalo, 2008: 91), y de utilizar automóviles. Sin embargo, hay movimientos y propuestas de colectivos para reapropiarse de los espacios públicos, y

se genera desde la experiencia del **donde**, imagen poética y mutable que extraigo del mismo autor como categoría para repensar la cuestión territorial. Por ejemplo, Li Chao territorializa los papiros sobre los que dibuja códigos, así como también a la ciudad de San Juan a través de los *grafities*, junto con el narrador. Desde el “ritmo” de los movimientos de los pies y de las manos, las páginas en blanco se completan y se marcan. Incluso, la expresividad que queda marcada da cuenta de que Li y el narrador producen desde diferentes **dondes**: sus situaciones son distintas. De esta forma, desde que hay expresión (externalización), hay territorio, como afirmaban Deleuze y Guattari. Los personajes recorren la ciudad de San Juan en *Simone y donde*, y las distintas capitales europeas en *Los países invisibles*, mientras que el narrador va desarrollando categorías del pensamiento desde su experiencia propia de la escritura de ese recorrido. Así, también recopila lecturas y las reflexiones que las mismas le suscitan, y al escribirlas, se configuran como uno de los procedimientos del

habitarlos.

pensamiento hechos palabra. Por eso mismo, también se territorializa al pensamiento en el libro a través de la escritura que fija y marca las superficies. Es decir, a través del acto de escritura, se territorializa al libro. A la vez que se lo puede leer-recorrer como un territorio en sí mismo.

Estas posibilidades de la territorialización como proceso no necesariamente relacionado a la tierra, tal como la piensan estos autores, permiten ampliar la perspectiva y considerar a los proceso de escritura como territorializaciones, y a la territorialidad como una dimensión del pensamiento materializada en las marcas. Si bien permite esa desvinculación y apertura semántica de los términos, debemos ser cuidadosos al abordar el concepto de desterritorialización¹⁴: la territorialidad en la obra de Lalo no es totalmente desterritorializable. Y aquí radica la principal diferencia que veo entre en el puertorriqueño (y el uso de la noción de territorialidad aquí trabajada) y el concepto de territorialización y

¹⁴ Desterritorialización entendida según la perspectiva que proponen Deleuze y Guattari: como una línea de fuga (Deleuze- Guattari, 2004: 9) y “salida de si cauce” (Guattari-Rolnik, 2013: 466).

desterritorialización de éstos últimos autores. Para Lalo, la creación estética parte del recorrido de la ciudad, de una manera cotidiana: se escribe con los pies sobre San Juan (incluso, pisando la rue de París). Su poética emerge de la experiencia de la territorialidad misma, del recorrido, de la mirada de los pies sobre el suelo. Justamente, el suelo no es una cuestión menor. Tanto en los textos de Lalo, como en el pensamiento sobre la territorialidad que hemos venido desarrollando, no existe una desterritorialización tal que ya no importe el lugar ni el territorio. De hecho, el peso del suelo está remarcado: el personaje principal de *Simone*, quien podemos leer como el mismo Lalo (profesor de literatura, escritor, puertorriqueño, “atleta de la derrota”¹⁵), es conocido en la ciudad como el hombre “que Camina Mirando el Suelo” (2011: 181). Aunque recorra otros países y los malls de San Juan se parezcan a los de Estados Unidos, hay una sensibilidad que no es desterritorializable: la del **donde** que viene del mirarse los pies.

¹⁵ En varias entrevistas, Eduardo Lalo cuenta que, antes de ser escritor, era fondista. Ambas actividades, según el autor, son *inútiles*, en tanto son fines en sí mismas. Por eso, concluye que, al fin y al cabo, ser escritor es ser un “atleta de la derrota”.

La territorialidad a partir de la lectura de Eduardo Lalo, o Eduardo Lalo a partir de una lectura focalizada en la territorialidad, eclosiona la idea espacial (cuya vigencia se ve puesta en duda por los procesos de migraciones y la globalización) y textualiza las tensiones que en sí genera tal categoría. Potenciada por la idea de la presencia en y desde la metáfora del suelo, la obra de Lalo hace de esas tensiones su estética. De una manera integrada, su enfoque vincula la filosofía, como declara en el último apartado de *donde* (2005), a distintos aspectos como la geografía y la subjetivación. Y, mediante la expresividad que conlleva todo proceso de territorialización, a la textualización de la misma. Ésto porque el libro se ha vuelto, desde una lectura deleuzeana, un territorio en sí mismo, a la vez que una herramienta que territorializa desde la escritura. Si bien estos movimientos son útiles como operaciones, la fuerza de la imagen de los pies sobre el piso hace una vuelta a la materialidad y al peso del suelo; a recordar que, a partir del habitar, el suelo no es independiente de quien lo pisa, ni quien lo pisa, del suelo. De esta forma, lo que queda escrito

es la experiencia de una singularidad, de los pies de alguien herido, como Li Chao, o el mismo Lalo. Es la experiencia experimentada desde una subjetividad la que da cuenta de las distintas territorialidades configuradas.

La potencia del **donde**

“La novela como una forma de teoría. La teoría como ficción” (Lalo, 2005: 81) parece ser lo que resume la intención del entre-lugar genérico desde el que Eduardo Lalo escribe tanto *Simone* como *Los países invisibles y donde*. Esto forma parte de la “dialéctica incesante del entredós” de Lalo (Vélez, 2009: 1108): la novela se vuelve más reflexiva desde las digresiones sobre citas filosóficas o indagaciones metacríticas; y el ensayo, más narrativo a partir de extensas descripciones de los ambientes y la narrativización del recorrido a la manera de la bitácora de viaje o de una crónica¹⁶, entre otras. Justamente, por estas características, los textos de Lalo también forman parte del marco teórico usado en este trabajo. El **donde** lo extraigo

16

Para un estudio de la crónica contemporánea en diálogo con este trabajo, recomiendo la lectura de *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea* de Alicia Montes (2013).

en ese sentido, como una de las imágenes teórico-poéticas que exploran a la experiencia particularizada de los pies de alguien sobre el suelo. Al igual que el recorrido de los pies, el concepto es maleable, y va completándose a medida que avanza la escritura. De esta forma, lo recuperaré por su potencia teórica, ya que veo en esta categoría la posibilidad de complementar la discusión teórica en torno a la territorialidad enunciada en el apartado anterior, de darle una vuelta más desde la apertura que implica el pensar en imágenes.

Además, es una muestra de la lógica de lo indiferenciado del pensamiento, y de su necesidad de recurrir a esas imágenes. Y esto porque, como he dicho anteriormente, la escritura de Lalo es teórica, narrativa, ensayística y crítica; en fin, una exploración de las amplias posibilidades de la misma que dan cuenta de la “práctica poco usual de los géneros” que él hace (Tineo- Conenna, 2012: 216). Estas posibilidades, además, se potencian en las distintas materialidades de la escritura, ya sea el manuscrito sobre el pergamino, el material audiovisual o

las fotografías. Todo forma parte de un gran sistema de pensamiento en el cual no se apuesta a la diferenciación (ya sea de soporte, de material, genérica, entre otras). Se puede leer como la muestra de la no autonomía¹⁷; la teoría y la literatura entremezcladas, retroalimentándose, en tanto “algunas de las transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia y de especificidad” (Garramuño, 2013: s/n), y fin a los límites.

De esta forma, leer a Lalo desde un concepto que propone su poética, da cuenta de la potencia teórico-crítica de la especificidad para pensar en las complejas configuraciones de las territorialidades en algunas manifestaciones del arte latinoamericano contemporáneo. Como primer acercamiento al **donde**, diré que se configura como una noción geocultural y abstracta a la vez del espacio, una noción intrínsecamente relacionada a los complejos procesos de subjetivación, en tanto aparece

¹⁷ Si bien, los postulados de Josefina Ludmer resultan esclarecedores, opto por no recurrir a la categoría de *literaturas posautónomas* ya que continúa con la idea de literatura, mientras que, para trabajar a este autor, sería mejor referirse a escritura.

como “un “espacio” determinado por puntos de la geografía y de la mente, construido por la acción de la cultura y la inconsciencia de la gente” (Lalo, 2005: 25). En esta imagen mutable se pueden ver algunas dimensiones de los aportes de la línea culturalista –como la *tekohá* de Ticio Escobar o la teoría de Ana Pizarro y el pensamiento de las fronteras del Caribe– que son incorporados para luego complejizarlos, agrietarlos y herirlos. Por eso, desde la especificidad de la situación del Estado Libre Asociado (con su jurisdicción política particular, y el enorme flujo migratorio), se piensa a la territorialidad como un proceso que se relaciona a una cuestión del pensamiento, a una territorialización de las ideas, como desarrollan Deleuze y Guattari. Estos movimientos y aperturas se dan porque, a la manera deleuzeana, los conceptos mutan y se van completando en la lectura del resto de los textos de Lalo, que funcionan como un todo.

El hecho de que los libros de Lalo dialoguen entre sí y que no sostengan una división entre teoría y objeto de estudio –puesto que en todos está todo– puede ser leído,

además, como un gesto emancipatorio en tanto proponen una reconfiguración y un reposicionamiento frente a lo dado. Buscan lo “'propio' impropio” (Rancière, 2000: s/p) como posibilidad de superar lo asignado y establecido. Éste también es el funcionamiento de la tensión y el desequilibrio entre la distribución de lo visible y lo invisible –y los regímenes de sensibilidad particulares– tanto para Jacques Rancière como para Eduardo Lalo. El **donde** será, entonces, una imagen poética y teórica capaz de agrietar y dispuesta a agrietarse; ya que “un concepto es algo que posee una fuerza crítica, política y de libertad” (Deleuze, 1996: 46), un pequeño gesto que permite pensar a pesar de Occidente, a pesar de la invisibilidad.

Así, Lalo asume la invisibilidad como lugar de escritura, como espacio que escapa al reglaje occidental y como una posibilidad de búsqueda de la autonomía institucional. De esta forma, reconfigura y legitima a la invisibilidad como también espacio de creación y de pensamiento. En este sentido, que surjan cuestiones teóricas de una obra de difícil categorización genérica es un

claro posicionamiento respecto a las divisiones disciplinares y al “prejuicio y la geopolítica cultural” (Lalo, 2008: 60), así como que también forme parte del marco teórico en esta investigación. Además, al proponer un sistema teórico propio como el del **donde**, y trabajar desde el mismo, es posible hacer un acercamiento a la cuestión de la territorialidad de una manera original. Esta mayor libertad también podría corresponderse con un hecho que el mismo Lalo enuncia: al ser Puerto Rico un país invisible, tiene la posibilidad de regirse por otra lógica, una lógica “rayada (..) de los pueblos que han formado la periferia de occidente” (Lalo, 2005: 131) que, si bien negada, existe. Ésa es la ventaja de “la condición ex-céntrica” (Lalo, 2008: 49).

A la manera de un “libro de conceptos”, en *donde* se desarrolla la idea de territorialidad desde un pensamiento filosófico y estético. Como he enunciado, no es una idea cerrada, que plantee una definición enciclopédica y generalista, sino más bien es visto como un acontecimiento. En tanto tal, se reconoce la dimensión espacial y temporal en su utilización, y por lo tanto, su potencial mutación, ya

que “el concepto debe decir el acontecimiento, no la esencia” (Deleuze, 1996: 35), como expone Deleuze. Si damos vuelta este postulado, se podrá decir que en *Simone* se introducen procedimientos filosóficos, relacionados al desarrollo del pensamiento. El lugar desde el que se piensa, por ejemplo, es una de las cuestiones en las que se indaga constantemente¹⁸ como la nada; nada que, más que nadie o inexistencia, se entiende como un espacio filosófico que emerge de la condición de invisible que Lalo define en *Los países invisibles*. Sin embargo, *donde* es el libro en el cual propone, experimenta y desarrolla más conceptos, entre los que se encuentran el **donde**, la figura del quedado, la escritura rayada y la grieta, entre otros. Para la conceptualización, el autor parte de una exploración metafórico-poética de un sistema, de un modo de ver el mundo particular y de devenir alguien. Para lo mismo, Lalo recurre a procedimientos tradicionalmente referidos a la literatura porque potencian las reflexiones teóricas que

¹⁸ Esta indagación por el lugar de enunciación ha ocupado un lugar central en la crítica desde los noventas, entendiéndolo como lugar epistemológico e institucional, tal como Roxana Patiño lo explica (2013).

buscan la explicación del crear desde San Juan de Puerto Rico. Es decir, la acumulación de imágenes y metáforas, y los recorridos filosóficos que se ve en sus obras, se fija en esas “singularidades” (Deleuze) que son los conceptos vistos y trabajados como apertura a una exploración más que como el fin de una investigación.

En este sentido, Eduardo Lalo crea a pesar de Occidente¹⁹ y del colonialismo que sufre Puerto Rico. Renegar de Occidente, negarlo, es imposible puesto que funciona por “autofagia”, mecanismo en el que “el discurso devora y sobrevive por la consumición de su propio excremento” (Lalo, 2005: 172). Entonces, lo que este autor hace es explorar las contradicciones de ese innegable Occidente, ubicarse en las fisuras que deja en el pensamiento, y aceptar la idea de negación que conlleva la invisibilidad. Al proponer él mismo un concepto que se

¹⁹ Y remarco la diferencia entre pensar “a pesar” de Occidente y pensar oponiéndosele. Justamente por eso, no debemos confundir lo postulado por Lalo con la idea del posoccidentalismo que propone Walter Dignolo en “Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina” (1998). En este último, se busca un “proyecto crítico y superador del occidentalismo” (41), que se escape del mismo, cosa imposible para la lógica laliana. La aceptación de la invisibilidad y de la negación se entiende en sintonía con esta idea.

acerque a una idea de territorialidad tal como es experimentada en la contemporaneidad, lo explota. La marca de su estética es, justamente, esa constante tensión entre lo invisible –como condición– y lo visible –con la publicación–, entre lo teórico y lo literario, la ficción y la ficcionalización de la realidad (por ejemplo, el recorrido de la ciudad). Como parte de este mismo juego de tensiones, las fotografías de *donde* se diferencian de lo que sería una imagen caribeña desde el estereotipo, como la titulada irónicamente “Trajes de baño” (158) en la que aparecen tres maniqués colgados sobre una pared arruinada. En blanco y negro, focalizan en el abandono de los espacios (“‘Villa Tranquilidad’ convertida en estacionamiento (Hato Rey)” 205), en los espacios deshabitados de San Juan de Puerto Rico (“Fantasma” 40-41), así como en las sombras. A partir de “la ruptura de las referencias sensibles que permitían estar en el propio lugar en un orden de las cosas” (Rancièrè, 2010: 69), se reconfigura la sensibilidad desde un lugar diferenciado del preestablecido: desde el disenso. De esta forma, los libros de Lalo son la escritura de una

experiencia del **donde** que implica ubicarse en la sensibilidad de la herida. El blanco y negro de las fotografías, la escritura en negativo y los trazos de los dibujos de Li Chao en *Simone*, son muestras de esa ruptura con el orden que establece un régimen de sensibilidad particular caribeña en la que los colores y la música reducen las experiencias a un número de ideas estereotipadas.

También, la cómoda incorporación de las fotografías al texto o los distintos géneros en su escritura dan cuenta de esa ruptura con “lo propio”. En la poética laliana, no hay un interés por mantener una especificidad literaria ni material, más bien se trata de escribir desde esa herida a pesar de su dolor, reconociéndola como una experiencia vital que convoca a todo el cuerpo, sin límites. Justamente, a partir de ese giro hacia la escritura de la territorialidad desde un cuerpo que la sufre, excede las ideas estereotipadas sobre el Caribe. Asumir a la creación desde este lugar que incomoda, a su vez, es una de las características del arte contemporáneo y de la

permeabilidad de fronteras que Florencia Garramuño expone como pérdida de especificidad (2013: 252). La herida es todo, atraviesa el cuerpo, la palabra y el suelo que se pisa. De esta forma, el efecto de la herida en lo que se está diciendo es tal que se vuelve un todo indiferenciable en el que la imagen se convierte en palabra y la palabra en imagen –y la imagen poética en teórica–, y la fotografía se vuelve una herramienta de exploración y de escritura. Como cualquier otro texto, es una forma de narrar.

Tanto en el ensayo fotográfico como en la intervención artística (ambos titulados *donde*), Lalo aglutina la idea de un concepto que emerge de la misma creación artística, así como del mismo lugar de enunciación. A la manera deleuzeana (*Conversaciones*, 1996), es imprescindible reconocer la potencia de lo artístico para esa creación. Es una exploración a nivel del lenguaje para buscar el vocabulario, como Nelly Richard expone, capaz de tensionar las relaciones de dominación del neocolonialismo (1997). Búsqueda que, como Julio Ramos (2012b: 22) enuncia, es una exigencia de la condición contemporánea:

hacer cartografías distintas que cuestionen los binarismos (nacional-global, urbano- rural, teoría- literatura) desde distintos “dispositivos críticos”²⁰. La articulación de ese tipo de cartografías son la base del pensamiento laliano, así como ha sido el motivo de la presente investigación. De esta forma, como dice Noreña (personaje metaliterario) en *Simone*, “la literatura es todavía uno de los pocos espacios donde se puede practicar un terrorismo elegante y constructivo” (Lalo, 2011: 186). Dicho terrorismo debe entenderse no sólo en sentido de combate contra el reduccionismo del modelo occidental, sino también como un modo de reflexionar teóricamente en y desde la escritura artística. Así, se potencia la capacidad del lenguaje desde el mismo lenguaje: Lalo propone un adverbio relativo como categoría capaz de tensionar las discusiones en torno a la territorialidad.

Más allá de asumir esa condición como situación enunciativa, Lalo lo desarrolla como un concepto para

²⁰ Deleuze y Guattari son claros ejemplos de la potencia de nutrirse de distintos sistemas de pensamiento (las ciencias naturales, la matemática, las ciencias sociales, etc.).

explicar el complejo vínculo entre el territorio y el pensamiento. De esta forma, el **donde**, también es gesto de apertura de la discusión en torno a la territorialidad y a la producción en el Caribe. “Nuestra precariedad es tal que sólo disponemos de un canal conceptual manoseado y previsible” (Lalo, 2005: 147); canal herido que, a su vez, se agrieta. Desde ahí, crea, con pequeños gestos disidentes, como “susurros”(Barthes) o trazos sobre las paredes de la ciudad y sobre las páginas en blanco que rompen lo predecible.

Pero, ¿qué se entiende por **donde**? Donde es un adverbio relativo que, según el diccionario, indica “lugar en el que”, retomando esta idea de espacio habitable o superficie lista para el marcamiento; diferente del interrogativo que sí implica una pregunta específica por el origen. Sin embargo, y como parte de la dinámica del pensamiento, es un concepto que se entiende más allá de su definición. Estalla lo que es y lo que no es, “espacio” y no solamente lugar. El énfasis y el aporte al debate en torno a la territorialidad se encuentra en que este “espacio” está

atravesado por una línea geocultural (Pizarro, Escobar), así como por otra más bien relacionada a lo epistémico (como Calomarde explicaba), determinante del pensamiento. Ésta última es la dimensión que Lalo llama “mental” porque tiene que ver con procesos más del pensamiento y de la forma de mirar que se pueden rastrear en sus textos. Se relaciona con los pies que caminan, como praxis, y con la imagen de esos pies que materializan el pensamiento en un cuerpo. También, como una forma de habitar desde esa territorialidad específica que tiene que ver con una aceptación del dolor. “Puede estar en cualquier parte (...) porque el donde no es un lugar sino un determinante de origen y una estructura de límites” (Lalo, 2005: 25); similar, podríamos decir, al planteo sobre la territorialización por parte de Deleuze y Guattari que desarrollé en el apartado anterior.

Sin embargo, este concepto escrito siempre en minúscula es la materialización de la incertidumbre; plantea preguntas que no buscan ser resueltas en los ensayos, ni en la novela. Sí es percibido, sí es la fuerza del

suelo (aunque ya no se lo pise), sí es la herida que ha dejado la experiencia de la territorialidad, que en sí también se ha configurado desde la herida. A partir de estas afirmaciones, se puede deducir, entonces, que el **donde** conlleva tres dimensiones que exceden a los planteos anteriores: el suelo, el texto y el cuerpo que los experimenta y los transcribe.

Y esta lógica, que inunda todos los niveles de los textos lalianos, es la que avala la conceptualización desde el mismo lenguaje. Principalmente, ésto sucede por la idea que Lalo maneja de escritura relacionada a la mirada como intermedio y como canal. Partir de esta idea implica asumirla como una “instalación mental, una interrogación del espacio, el tiempo y de la historia canónica de las palabras” (Lalo, 2005: 121) desde la mirada de alguien que es consciente de la “imposibilidad de todo”(2005: 24). Esta resignificación en tanto acto y canal mental da cuenta de la apertura que tantos teóricos (entre los que podemos nombrar a Deleuze, Richard, Ludmer, ect.) encuentran en la potencialidad de los conceptos que surgen de una obra

artística. Además, vuelve a hacer referencia a un conocimiento situado en alguien que mire, en un cuerpo que sostenga esa mirada, y que ocupe un espacio. Y, a partir de ese cuerpo que piensa, “volverlo imagen” (25) y materializar esa “estructura de límites” (25) en la escritura y la fotografía. De la misma forma, la territorialidad aparece metaforizada en el **donde** de los pies de San Juan y de los lienzos que Li pinta en *Simone*. Como explica el autor en una entrevista, este concepto “sirve para sustituir el de identidad u origen, en el sentido de que trasciende lo estrictamente geográfico y cultural” (Tineo-Conenna, 2012: 230). Así, “asumir el donde, pensar desde él” (Lalo, 2005: 93) deviene una programática de su escritura y un punto clave para crear desde el disenso, desde la invisibilidad. Lalo asume esa condición –la de la invisibilidad– y, a partir de ella, reflexiona e indaga en el vínculo territorialidad-pensamiento y en las producciones que surgen de dicho vínculo que, además, es ineludible. De hecho, el mismo libro *Los países invisibles* es el producto de la experimentación del enunciadador mientras reflexiona sobre San Juan desde su

misma situación, sobre todo en la última parte llamada “El experimento”.

Ese mismo mecanismo lo veo en *Simone*: una primera persona que enuncia, en presente, y asienta lo que va pensando y lo que va mirando. Esta forma de escritura da cuenta de que hay una consciencia del peso del **donde** – como materialidad–, una reflexión del lugar de enunciación y de su condición, de la cual es imposible escaparse porque es constitutivo hasta de lo más pequeño y cotidiano. Ese peso lo percibo en cada paso que dan los personajes (y el narrador), en el movimiento de la mano y la escritura. También, y en un nivel figurativo, en el sueño en el que sus “pies parecían estar pegados al suelo” (Lalo, 2011: 22) como una “curiosa trampa subterránea”. La metáfora de los pies sobre el suelo es también una sensación que se extiende a un nivel más abstracto del **donde**: no importa qué tanto viaje, qué tanto se mueva por distintos lugares, es una trampa creer que se puede escapar, es inútil. Y subterránea porque tiene que ver con el piso- territorio, pero va más allá de eso, lo excede. Pensando en una grieta,

es una trampa que emerge de una profundidad de la cual no conocemos su fondo, y marca la superficialidad y la hiere. Nuevamente, Lalo se ubica en la fisura y la habita.

Además, esa “trampa” se puede rastrear a partir de una idea de recorrido, en el que los pies marcan la ciudad y las páginas, como en *Los países invisibles*. La primera parte, “El viaje”, es la experimentación de ese estar en Venecia y encontrarse, a su vez, cercano a San Juan; mientras que los otros dos apartados, “La carretera número 3” y “El experimento”, se sitúan en San Juan de Puerto Rico. En una primera lectura, podría entenderse que es una crítica al mundo globalizado y a su construcción a partir de la “hiperrealidad” que crea el simulacro de igualdad que genera la sensación de estar en una parte y en todas a la vez. No obstante, leer a *Los países* conociendo *donde*, amplía esa lectura ya que se constituyen como la materialización de la experiencia del recorrido desde la categoría **donde**, tanto en el sentido del desarrollo teórico como del movimiento del cuerpo. Más que una crítica a la globalización, es la manifestación de las contradicciones a

partir de una especificidad que, potencialmente, puede ser tomada como condición universal. “Es imposible dejar a San Juan porque no es una ciudad sino una condición” (Lalo, 2005: 210), una condición que marca, en el sentido más gráfico de la palabra, el devenir puertorriqueño, así como el devenir escritura puesto que es la marca del pensamiento.

La interrelación entre literatura y teoría da como resultado una prosa teórico-poética, ensayo-novela, ensayo-relato de viajes... en fin, una escritura como la de Eduardo Lalo. Además, da cuenta de una totalidad en su obra que funciona como un sistema hermético en un sentido positivo. De esta forma, pienso en un todo relacionado ya que una frase del libro *donde* encarna la potencia de explicar la idea sobre la territorialidad que está en los otros libros, así como una explicación general sobre lo que implica habitar desde el **donde** y asumirlo como locus de enunciación. Y “desde” porque no es un lugar habitable en sí (por lo que se usaría la preposición “en”) sino una epistemología y una mirada del mundo que inevitablemente condiciona el devenir y la escritura. Incluso, esa relación intrincada ya estaba

presente en el nivel macroestructural de *donde*: los tres capítulos se titulan “donde”, “la escritura rayada” y “alguien”. En este sentido, y como parte de esa expresividad (Guattari- Deleuze) a la que me he referido anteriormente, tanto los mismos libros como las distintas escrituras que circulan en ellos son actos de simbolizaciones.

Los grabados que Li Chao hace en rollos de pergamino, por ejemplo, son una marca de ese **donde** distinto, pero igual en tanto condicionante, al del puertorriqueño. También las paredes rayadas con grafities forman parte de ese afán por dejar marcas en el mismo territorio; marcas que dan cuenta, a su vez, de ese constructo de la subjetividad desde el **donde**, de su expresividad. Es decir, la manifestación de ese **donde** la vemos en el trabajo estético de la nimiedad en tanto, ese gesto, “se convierte, así, en una manera de ocupar territorio y extender la superficie de los espacios invisibilizados” (Montes, 2013: 331). De esta forma, emerge en los pequeños dibujos de Li, en la libretita del personaje, en el gesto de la lectura de un libro desde las grandes metrópolis

o en las fotografías que el mismo Lalo tomó.

Justamente, ese interés por el pequeño gesto puede ser entendido como el giro epistemológico del **donde**. “Dejo el imperio de la geografía abocándome a ella, a su pequeñez, a su insignificancia” (Lalo, 2005: 174), expresa el autor sobre la focalización de la mirada. El “imperio de la geografía” vendrían a ser los regímenes territoriales del sistema capitalístico (Guattari), el nivel macropolítico, y el imperio impuesto por y desde Occidente, así como también las divisiones geopolíticas en fronteras²¹. Por eso, más allá de pensar en fronteras extensibles (como Ana Pizarro enunciaba), Lalo aborda a la territorialidad desde su nivel cotidiano y pequeño, como sería a partir del caminar, para fisurar cualquier rigidez identitaria. Y esto porque, como Suely Rolnik planteaba, para poder comprender a los espacios invisibles “abordamos los regímenes totalitarios (...) en su cara invisible, micropolítica” (Guattari- Rolnik , 2013: 483). Entonces, el concepto de Lalo resulta superador

²¹ Es importante tener en cuenta la lectura que hace Boaventura de Sousa Santos sobre esa geografía totalizante como parte de la “homogeneidad capitalística” (2001).

en tanto la cuestión no se centra ya en los límites del territorio o en las consecuencias de la colonialidad como status político o cultural. En sus libros no vemos un intento de escribir y pensar en sí el territorio Caribe, sino la experiencia de ese territorio, incluso desde la ciudad de San Juan. Si bien sigue presente en las obras de Lalo la idea de isla y de puertorriqueño, recurre más bien a la condición de invisible superadora de una “identidad” nacional, en tanto atañe al proceso de subjetivación. Para lo mismo, la mirada hace foco en lo cotidiano y nimio, supeditados sí a la territorialidad, a través de la metáfora de los pies o del epíteto con el que se conoce al personaje de *Simone*: “el que camina mirándose los pies” (2011: 181). Otra vez, la latencia de la imagen del que mira hacia el suelo (incluso, invisible), diferente al horizonte que plantearon antes algunos escritores sobre el insularismo, como Lezama Lima (Basile-Calomarde, 2013).

En conclusión, vemos que el aspecto geográfico y el mental son determinantes para comprender al pensamiento desde la noción de territorialidad, pero sin

olvidar nunca que es imposible omitir, por más nivel de abstracción al que se quiera llegar, los cuerpos, los pies que pisan. Entonces, es clave el cambio de mirada que lleva a ese bajar la cabeza y fotografiar el pavimento o la basura de las calles, tal como veo en los libros de Lalo. De esta forma, encuentro significativas las imágenes de los negocios de ropa, la oferta de servicios, los carteles y las casas vacías que aparecen en *donde*, así como también los escenarios oscuros de *Simone* o el retrato de la sombra de un hombre proyectada en el pavimento y utilizado como portada de *Los países invisibles*. Incluso, el mismo autor aclaró en una entrevista que es necesario dejar de mirar el horizonte para, con un pequeño gesto, mirar hacia lo próximo²². Como hemos visto, los pies pisan el suelo, querer mirarlos o no es el gesto micropolítico (Guattari) del disenso.

De una manera integrada, su enfoque vincula la filosofía, como expresa en el último apartado de *donde*, “Pequeño manifiesto”, a distintos aspectos como la

²² Esta idea está explotada en el comienzo del mediodiámetro *La ciudad perdida*: a la manera de un radar, es el acercamiento desde una visión planetaria hasta terminar en una calle de San Juan.

geografía, los cuerpos y la escritura del territorio. Es por esto que permite plantear un sistema de pensamiento integral, pero no por eso menos conflictivo y agrietado, en el cual resulta pertinente la relación que he venido marcando entre territorialidad, pensamiento y escritura. **Donde** se ha ido configurando como un posible lugar para la enunciación de la experiencia de la territorialidad, del dolor que la misma provoca; ese estar en el estado mental de la herida. Por esto, recuperar a **donde** en el marco del debate sobre la cuestión territorial resulta enriquecedor: es pensar desde un **donde** de la misma obra, una experimentación de las materialidades como germen de la pérdida de especificidad contemporánea, del “poco usual” uso de los géneros, y del fin de la autonomía.

Además, el concepto que Lalo propone resulta útil y esclarecedor del macro debate llevado a cabo por la crítica latinoamericana y su lugar de enunciación, del locus entendido espitemológicamente. Lleva la mirada sobre la territorialidad de la tierra hacia los pies, lo que implica tener en cuenta la materialidad de la misma y el hecho de

que alguien sea el dueño de esos pies. Pero también, y aquí radica la potencialidad de la teorización desde lo artístico (Deleuze), es una estética, una narración de la experiencia de la misma desde el dolor ineludible, trabajado poéticamente. De esta forma, su perspectiva agrega una visión desde la experiencia de la herida a los estudios sobre la cuestión territorial. Además, y luego de haber marcado su recorrido, es una apuesta por la superación de la cuestión metodológica que separa objeto de marco teórico; desde la apertura y la búsqueda, Lalo hace de la indagación su propuesta epistemológica y exalta la capacidad de la literatura de “autoreferenciarse”. Desde la imagen del **donde** de Lalo, el estudio de la territorialidad se completa desde un concepto reterritorializado, y expresa la articulación entre “lugares” epistemológico-mentales y geoculturales. Los mismos, se manifiestan en pequeños gestos: bajar la cabeza y mirarse los pies, cambiar el horizonte de mirada; pensar a pesar de Occidente y de sus sistema de pensamiento, sin negarlos; jugar y enriquecer las categorías desde la misma invisibilidad.

II.

¿De dónde viene esta conspiración de invisibilidades?
ninguna palabra es visible

Alejandra Pizarnik, "En esta noche, en este mundo"

Devenir boricua

“¿No es ese recinto imposible de abandonar la imagen *mía* en *esta* ciudad?” (subrayado mío) (Lalo, 2011: 22), se pregunta el narrador de *Simone*. No es la ciudad en sí la que no puede olvidarse, de hecho los personajes viajan y transitan por distintas tierras, sino el recuerdo de su recorrido. Es decir, sus libros son la escritura de la huella de una primera persona que marca el punto de referencia –al estar sobre él– desde el cual experimenta la territorialidad. Los demostrativos y posesivos son clave en ese posicionarse espacialmente para entender a la triangulación que se establece entre territorialidad, subjetividad y textualidad. ¿Qué es lo imposible de abandonar, entonces? Es esa “imagen mía”, el cambio de foco a los pies, al más acá, y la fotografía de los mismos pisando el suelo como manifestación del proceso de subjetivación reconfigurada a partir del **donde**. El mismo

no fue retomado en el capítulo anterior, ni guía esta investigación, como algo externo, sino todo lo contrario. Interesa en tanto es crucial en el devenir –devenir desde el **donde**– y se inserta en el debate contemporáneo sobre la territorialidad de una manera originaria (no sólo por las categorías que aporta, sino por la metodología que supone).

Comprender a la territorialidad de esta forma, desde su condición multidimensional y transversal (no únicamente espacial, pero también), abre la puerta a otra cuestión clave en la poética de Eduardo Lalo a la que me he referido: su peso (rescatando la materialidad misma) en los procesos de subjetivación. Por un lado, como parte ineludible en el mismo proceso, entendiendo que son distintas subjetividades singularizadas (Guattari, 2013: 25) que se oponen a las “capitalísticas”, en tanto rechazan la idea de una identidad fija –manipulable– por la del deseo y sensibilidad desde una especificidad. Por el otro, porque lo relatable o narrable es la *experiencia* de esa territorialidad. Así, ciudad y subjetividad forman parte del mismo sistema, se retroalimentan y se reconocen como parte ineludible en

ellas. La ciudad es la ciudad en tanto hay alguien que la pise. Alguien es alguien (y no nadie) en tanto pise un suelo, y mire ese acontecimiento.

La vivencia del **donde**, la búsqueda de habitabilidad de lo “inhabitado”, es la muestra de la territorialidad como acto de simbolización dentro de ese proceso. Puerto Rico es un país invisible porque, como se describe en *Los países invisibles*, quedó reducido al exotismo con que Occidente lo ha rotulado, y a la discriminación por parte de Latinoamérica al no haber pasado por un proceso de independencia y República. En consonancia con lo planteado en el capítulo anterior, el concepto de “país” se resignifica en la propuesta de Lalo, se desterritorializa – para poder seguir pensando–, y, bajo esta lógica, un país puede ser un espacio como una ciudad (San Juan de Puerto Rico) o un lugar en la mente. A partir de la idea de un país invisible (y de una ciudad perdida), el locus de enunciación se posiciona desde el dolor que provoca la condición invisible. Entonces, para Lalo, el dolor es el espacio desde el cual se escribe, desde la herida, y una muestra de la

imposibilidad de desligar cultura-territorio de la subjetivación desde ese suelo: el **donde** como una línea en el devenir, en este caso, puertorriqueño.

Como he enunciado anteriormente, pensar en una manera de ser boricua, no sería una lectura que emerge de estos textos. Y esto porque los mismos están escritos desde el disenso; no nacen de un impulso por retratar a la identidad puertorriqueña, ni recurren al cúmulo de imágenes que el nombre Puerto Rico engloba (playa, salsa, etc.). Ésa sería la lógica de la invisibilidad por parte de Occidente: reducir y aglutinar características en una identidad esencialista de “referencia identificable” (Guattari- Rolnik, 2013: 98). Por esa situación, según Lalo, los puertorriqueños están condenados a una constante afirmación de sí mismos como seres existentes, lo que termina reduciéndolos a un lugar anecdótico (Lalo, 2005: 147). En este sentido, por más que se propongan como una identidad otra que busca oponerse a la invisibilidad, al pensarse en identidades existentes, continúan afirmándose bajo la misma lógica identificable del discurso occidental.

Frente a esta encrucijada, Lalo opta por la negación y el vacío a la hora de enunciar –porque se ha “liberado” de esa referencialidad– y por “el donde que nace cuando se prescinde del significado de las palabras que nos han dado.” (Lalo, 2005: 95). De esta forma, su escritura es simplemente la narración de la experiencia dolorosa de habitar la invisibilidad y del devenir desde allí. Escribe desde la nada, desde el despojo de las características de la que una identidad dada fija y encasilla. Pensar *después* de las identidades, de su construcción; pensar desde un **donde** del pensamiento y del cuerpo, ya que, como Lalo dice, “el concepto del **donde** (que) va, no a sustituir, pero sí a trascender quizás el concepto, un tanto limitado, a mi juicio, de identidad” (Rossi, 2014: 1). Al abandonar una visión identitaria, el estudio de las especificidades intrínsecas del ser puertorriqueño resulta obsoleto.

De esta forma, el devenir boricua se relaciona más a una condición –la de invisible– que marca ese devenir en el proceso de singularización (Guattari, 2013). Esa condición, que no es intrínseca a la identidad puertorriqueña, sí

genera una sensibilidad y relación con la territorialidad desde una especificidad que, a su vez, es universal: la resemantización de su escritura desde la idea de los vacíos y la nada generada por el discurso Occidental. Y el universalismo radica en que, incluso en las grandes metrópolis, la invisibilidad como condición es un problema de la óptica de mirada, de la focalización y de la superficialidad que el consumo ha generado. A su vez, se relaciona con la despersonalización maquínica que margina a la periferia del discurso y de la historia, como explica Lalo en *Los países*. En este sentido, la historia con minúscula es silenciada a favor de una afirmación del y en el “gran relato” que genera esta lógica. Por eso, Lalo opta por la anti-historia –y por el “anti-texto” (197)–, por la libertad de abandonar “los” grandes temas como Nación y Estado. Así, la poética de Lalo propone a la nada como lugar de creación, y como espacio a partir del cual agrietar las concepciones exotizantes, reformulada como espacio creativo legítimo. En una entrevista con Ana María Amar Sánchez (2008), el autor aclara que ser la nada y asumirla

no es ser nadie. Es más bien, asumir un espacio exploratorio subestimado, considerado sin valor. “Soy sanjuanero, es decir, nadie” (41) u otra posibilidad de singularización válida, inexplorada. En este sentido, vemos que hay una suerte de revalorización de la negación como potencia creativa²³; de la potencia del vacío, y de asumirlo como tal, y de la escritura tachada, pero escritura al fin.

Devenir boricua, entonces, es una operación desde la negación, ya que “algo, al comienzo de nuestras vidas, nos había comunicado el gran no” (Lalo, 2011: 201). El devenir boricua desde la negación se vincula con ese nadie que deviene de la experiencia del despojo de una ciudad –de un país– invisible. Como “nadie no es nada, sino otra identidad posible” (2008: 41), nos obliga a pensar desde ese vacío, desde un “no-yo” (que no quiere decir que no haya yo, sino que está presente en tanto negado); similar a lo que es la escritura rayada que, si bien tachada, se puede leer. Rayas que nos llevan a pensar, a su vez, en los dibujos de Li Chao

23

Sin embargo, llama la atención la cantidad de notas, sobre todo reseñas, que destacan el pesimismo como la característica principal de este autor.

como parte de ese “no-yo” y de esa existencia material de lo tachado. Ese trabajo desde el vacío, desde el espacio del vacío (que puede ser una página en blanco), se recupera positivamente, como mayor posibilidad de creación. Esto se relaciona a la situación particular de Puerto Rico, situación que no deja de ser dolorosa, pero que, como expresó el autor, “te ofrece una libertad de pensamiento enorme, un registro muy grande” (Rossi, 2014: 5). Libertad que, a su vez, se “materializa” en los distintos soportes utilizados y en la mezcla de géneros, en la publicación de libros como *donde*, *Simone* y *Los países invisibles*. Con esa libertad, la negación y las contradicciones son partes de su poética, como las contradicciones que la invisibilidad implica y la paradoja de ver lo invisible. Paradoja a la manera en que Jacques Rancière (2000) la comprende, en tanto la subjetivación es un proceso de identificación imposible ya que, aquellos que la declaran, no la encarnan (en su sentido más físico), como la discusión en torno al sujeto subalterno. Así, la paradoja de la obra se crea entre ser invisible y asumirlo como condición, y publicar un libro, que es la

materialización de la misma visibilidad. “El que dibuja o escribe hace visible” (Lalo, 2008: 83), y así las marcas se constituyen como muestra de que es imposible lo in-visible por completo²⁴.

Estas contradicciones, también, dan cuenta de una complejización y apertura que atañen a una subjetividad en proceso y a la confluencia de distintas líneas y devenires, muchas veces en tensión. “La subjetividad es siempre un proceso de singularización, que puede perderse en el momento mismo en que pasa al orden de lo general” (Guattari, 2013: 225), una especificidad de carácter relacional y temporal. Una vez más, el texto nos coloca frente al tema de la posibilidad de perder a la singularización en lo general, el riesgo de la subjetivación que citamos anteriormente (según Rancière), y el problema de los gentilicios²⁵. También es el riesgo de los conceptos al

²⁴ Su libro *Los deseos del lápiz* (2010) recorre esta problemática en la situación de la cárcel, y cómo el sistema carcelario busca des-subjetivar e intenta reducir la capacidad del hombre de expresarse. Sin embargo, los dibujos sobre las paredes persisten. El deseo del lápiz triunfó, y las marcas quedaron aún cuando la cárcel es ya una ruina.

²⁵ Hay una polémica en torno a los gentilicios y su implementación. ¿Portorriqueño (nominación por parte de los estadounidenses) o puertorriqueño? Además, y como Lalo recupera en *donde*, la cuestión se

hacer de ellos un modelo aplicable a lo general. Justamente por eso, el devenir-boricua no deja de ser problemático, y esa es la razón por la cual en mi trabajo funciona como el puntapié de una reflexión, no como el resultado del pensamiento. De esta forma, devenir-boricua sería, en una primera instancia, un devenir más dentro del posible esquema rizomático de las subjetividades, de la “posibilidad o no de un proceso de singularización” (Guattari, 2013: 105) dentro del devenir-humano.

Además, estos múltiples “devenires subjetivos” (Guattari, 2013: 106) exigen una lectura desde la transversalidad, de una subjetividad que se conecte con otras problemáticas. En este sentido, la simbolización a través de la escritura es fundamental. Por un lado, en *Simone*, se ve en los escritos-dibujos que Li Chao hace, como expresión de su dolor. Los mantiene en la esfera de lo íntimo, y se territorializan como el lugar de su devenir singularizado, de textualización de su dolor y de su condición particular (inmigrante china, mujer violada,

complejiza con los procesos de nacionalización, a los que muchos puertorriqueños apelan (2005: 147).

lesbiana) y “universal” (parte del invisible). Es decir, imagen y texto son las manchas de trazos del devenir subjetivo de Li Chao. Por el otro, *Simone* mismo puede ser leído como el cuaderno de anotaciones del narrador, como el espacio de simbolización de sus devenires. No existe lo que no está anotado en el cuaderno fragmentario, cuaderno desde el cual podemos leer la historia a medida que (le) va pasando por la mirada del narrador. Nuevamente, el tema de la mirada como fijación de lo externo, que trabajaré en el Capítulo III como textualización. Así, *Los países invisibles* escenifica ese devenir en el texto como práctica, de ese esperar al texto, con la lapicera y el cuaderno.

El trabajo desde la singularización también se ve en la preocupación por reivindicar la condición humana del Caribe, de Puerto Rico. Hay una clara intención de aniquilar el reduccionismo del gentilicio, de la etiqueta puertorriqueño- boricua- caribeño- exiliado otorgada por otro, y de autonombrarse desde un lugar indiferenciado (Lalo, 2005: 147). Por lo tanto, en su escritura vemos materializadas las tensiones que implica el volver humana

la imagen del Caribe desde el sufrimiento y el dolor. Es la complejización de esa imagen en tanto posibilidades diversas y no sólo estereotípicas; la complejización de lo cotidiano, del suelo, de lo que se piensa.

A través de la re-territorialización del Caribe como lugar también de la tragedia, Lalo busca la condición humana del puertorriqueño y de su escritura; recupera lo tachado de la identidad acartonada boricua-salsera-playera-pasional-espiritual, ya que “aún así sigo vivo y soy incontenible” (Lalo, 2011: 19), como dice el narrador de *Simone*. A pesar de su situación material, y más allá de la misma, es irreducible al estereotipo puertorriqueño o a la imagen que Occidente crea del mismo. A partir del vitalismo y del deseo, se vuelve incontenible en la materialidad dispuesta para su identidad, incontenible en esa capacidad múltiple de devenir singularizaciones. Y también, en un nivel por fuera de la historia, es incontenible en su propia creación, por eso la inoperancia de las divisiones genéricas y materiales en tanto contenedores. Incontenible, también, en tanto in-visible.

Lo que no se ve, lo *in-visible*, es la condición puertorriqueña. La visibilidad, entonces, se relaciona, además de con otras condiciones, con una cuestión geopolítica. Son “países invisibles”, como el título de su ensayo, los que quedan relegados a esa condición por parte de lo que el autor llama Occidente (que no coincide necesariamente con los límites geográficos, puesto que dentro de las grandes metrópolis también se encuentra la invisibilidad). El régimen de lo visible está dispuesto por los grandes discursos, el resto queda relegado a la invisibilidad; invisibilidad desligada de la inexistencia que podría pretenderse: “Es un lugar en la historia, la posición que se ocupa en una estructura ante los discursos de dominio (...) formas que adquiere la escritura” (Lalo: 2008, 28). Es una condición relacional y discursiva, que implica un otro para quien se es invisible. Una forma de subjetivación (como proceso) en tanto es “la formación de un uno que no es un yo o uno mismo sino que es la relación de un yo o de uno mismo con un otro” (Jacques Rancière, 2000: s/p), en este caso, invisibilizador. Asumir semejante condición –ese

“fatalismo” que implica estar en un lugar invisible– resulta liberador. Así, en vez de luchar para ser visible, el giro será habitar las sombras.

Como expresa en las siguientes palabras:

Desesperar: dejar de esperar. Éste es el significado de la palabra. Desde esta óptica, la desesperación es una liberación porque conlleva el abandono de la ilusión y la aceptación de una realidad construida, dura y acaso inalterable.

En este sentido, la desesperación no es solamente un estado privilegiado de la filosofía sino que, contrario a lo supuesto, constituye su objetivo. Desesperar: *dejar de esperar*. El pensamiento no trasciende la desesperación sino que la habita. (...)

La *des-esperación* por escribir, la necesidad imperativa de traer la punta de la pluma a esta página y manchar con esa otra sangre, que es la tinta negra, ese otro cuerpo, que es el papel. (Lalo, 2008: 138-139)

Si bien no tiene un vínculo directo con el desarrollo de la

invisibilidad como condición al que me he referido, cabe destacar que, así como en esta cita, es recurrente encontrar en las obras del corpus referencias al vínculo vital entre la escritura y el cuerpo. De esta forma, y dentro de la lógica laliana, la tinta es la sangre y el papel el cuerpo, o los pies son brochas para escribir y el cuerpo un ser de papel (2008: 129). Es decir, la escritura es una actividad que proviene del cuerpo, así como el cuerpo también se convierte en una superficie escribible, como desarrollaré más adelante.

¿Qué implica habitar un país invisible? ¿Qué implica “ser” puertorriqueño? Es una “afrenta diaria a quienes éramos” (Lalo, 2011: 111), una constante necesidad de definición en la in-definición, in-visibilidad, ir-representabilidad, en el vacío, en la nada (nada que no es nadie, como cité anteriormente). Ésta es una poética de lo invisible desde una estética que parte de un lugar no común para “pulverizar” el arquetipo²⁶. “Se debe crear desde lo que se tiene, desde lo que se es, desde el lugar en el que se le

²⁶ El autor se refiere a esta destrucción del arquetipo en la entrevista con Julieta Grosso “Eduardo Lalo, escribir desde la invisibilidad” (10/05/2014).

pone a uno (...) negar la mirada de otro; efectuar no una *re-*sino una *contraconquista*.” (LALO, 2008: 61). Es la *contraconquista* de la desespera, del blanco y negro, de la sobriedad isleña y del dolor. Y más que buscar una respuesta e imponer una imagen “visible” (como sería una imagen colorida), las operaciones son tensionar, indagar, y textualizar un debate irresuelto. “El caribe es también un espacio muy triste”, expresa Eduardo Lalo al querer defender su “derecho a la tragedia” y romper con la imagen estereotípica del Caribe paradisíaco. Desde esta atmósfera pesimista y desahuciada, Eduardo Lalo reafirma un lugar de enunciación que choca con el típico régimen de sensorialidad que le correspondería a una isla caribeña: sol, playa, mar, música y gente bailando sin preocupación. Es desde este choque, desde el *disenso* (Rancière, 2010: 63), más que desde una búsqueda de voz al subalterno, que la estética del autor descoloca, genera confrontaciones con los regímenes de sensorialidad “puertorriqueña” e incomoda el lugar que le corresponde en la historia.

Queda claro, entonces, que se establece una analogía

entre devenir boricua y devenir invisible. Sin embargo, esta analogía puede resultar peligrosa si perdemos de vista la dimensión universal, no universalista, que el mismo autor propone. Por eso, es un puntapié para pensar y para problematizar la paradoja a la que Rancière se refiere. Este devenir boricua, entonces, está marcado por el dolor de ser invisible, por el devenir desde la herida como condición universal de creación desde la invisibilidad. Esto último, entendido como una condición humana compartida por una comunidad parcial. Quintero Herencia lo explica al analizar a *donde* y concluir que “la comunidad que rumorea en estos textos no es la de aquellos que tienen todo o algo en común, sino la de los que están dispuestos a acoger lo otro en su irreductibilidad (...) incomprensión y la invisibilidad”. (Quintero Herencia, 2008: 19). Es decir, la idea de comunidad no desde lo identitario y compartido en sí, cercana a las *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson (1993), sino a partir de la condición exógena de invisibilidad, de la experiencia de esa invisibilidad.

La misma es entendida como lo compartido de lo

diferente, de la forma de experimentar y transitar por el mundo: la invisibilidad como posibilidad universal, pero sin perder de vista la especificidad del piso pisado; en este caso, de San Juan de Puerto Rico. Ante ese intento homogeneizante de la globalidad, la focalización en el **donde** de los cuerpos se vuelve una operación que reterritorializa a la particularidad del devenir desde una situación específica. Si bien la condición de invisible es universal, puesto que en distintas partes del mundo se sufre, la experiencia del **donde** está diferenciada de acuerdo a la herida de cada quien. Esta especificidad está remarcada, a su vez, en la recuperación de los nombres concretos de calles (Carretera 3), de comercios (librerías, restaurantes), en las irónicas fotografías y los carteles fotografiados (“Lotería”, “Tenemos los mejores precios”, “Miedo al inglés”, etc).

Si bien me he referido a múltiples devenires, cambiantes, rizomáticos y re-territorializados, la escritura de Lalo da cuenta de que, dentro de todas las posibilidades, es imposible desligar subjetivación -y devenir- de

territorialidad. Es decir, la territorialidad no sólo marca el devenir-boricua, que podría entenderse como gentilicio o como uno más de la red de tantos devenires de las personas (por ejemplo, devenir-mujer), sino que, al devenir desde los pies, reafirma la existencia de una experiencia particular desde el **donde**. De esta forma, los pies sobre el suelo son una imagen fundamental para entender el desborde del devenir, puesto que “el devenir es geográfico” (Deleuze-Parnet, 2002: 50). La territorialidad, entonces, es un componente que condiciona a los procesos de singularización puesto que es a partir de los pies que se deviene. Así, el devenir boricua es devenir invisible, crear desde la des-esperanza que conlleva esa situación y asumirla; experimentar a la territorialidad desde la herida.

Mirar(se) los pies

En la poética de Lalo leemos la escritura desde un país invisible –desde un **donde**– y, en tanto tal, una defensa de la tragedia como posibilidad de cualquier humano y del fatalismo como sensibilidad puertorriqueña. Sin embargo, la focalización, tanto estética como del pensamiento, se da en el hecho singularizado de un pequeño gesto: bajar la cabeza y mirar(se) los pies. Los pies devienen así la metáfora teórica con mayor fuerza dentro de la poética en tanto son los que fijan y sitúan el resto del cuerpo en un espacio y en un tiempo. Desde la reconfiguración de esta imagen, el devenir- boricua se da a partir de los pies, lo que nos lleva a pensar la condición humana –y su subjetividad– desde la materialidad del cuerpo. Así, se ve que ésta es una estética fuertemente situada en la territorialidad de ese **donde; donde** que, a su vez, es cuerpo y texto, y que permite pensar-se a partir de los pies y de la mirada de un

ojo territorializado. También, el cuerpo será el que experimente esa territorialidad y el que narre su mundo desde la experiencia, otra de las líneas trabajadas en este apartado.

Los pies están *sobre* San Juan, lo pisan y son foco de la mirada y de la imagen que capta esa mirada. Justamente por eso, surge la pregunta por la subjetivación desde la territorialidad, o, para intentar un mayor acercamiento, desde la experiencia de esa territorialidad. Los pies son la raigambre del mundo, en tanto mundo singularizado, tal como el mismo autor lo reconoce. Su mundo es el mundo que pisa, que adquiere el nivel de “el mundo”; es decir que la referencia del mundo, su eje, se da a partir de lo singularizado y lo particular de ese pisarlo. Los pies pisan el suelo, el asfalto de San Juan. Pero, tanto en *Simone* y en *donde* como en *Los países invisibles*, y lo que se resalta es, más que los pies, el gesto de bajar la cabeza, y mirarlos, fotografiarlos. Y si consideramos que la mirada es siempre una operación de sujeto (Didi Huberman, 1997: 47), ese bajar la cabeza y mirar-se los pies (rescatando el “se”

reflexivo) es un pequeño gesto que implica un movimiento mínimo y significativo de cuello.

En este gesto, puedo leer varias cuestiones. Por un lado, cómo se vincula el devenir-boricua con los pies en tanto operación ineludible en la estética de Lalo. El autor crea con lo que tiene más a mano, con lo que lo rodea, su cotidiano. Por otro lado, cómo, desde una constante indagación sobre la profundidad de lo humano, hay un trabajo estético con la materialidad, en el sentido de que la mente y el cuerpo no pueden separarse²⁷. La palabra escrita con tinta-sangre sobre el papel-cuerpo es una clara muestra del vínculo vital y necesario con la escritura (Lalo, 2008: 139), puesto que es “un fragmento de ese ser de papel y tinta que es Eduardo Lalo” (2008: 129). Así, el momento del trazo, es el instante de la materialización de la escritura, escritura que empezó antes de devenir manuscrito. De ahí el placer, a un punto incluso erótico, del brillo de la tinta

27

Relación que se vincula a la tradición oriental, como el autor expresó cuando lo entrevisté. Y también, aunque no forma parte del tema específicamente, podría responder a la concepción indígena del vínculo cuerpo-lenguaje, como sugiere Ticio Escobar.

que Eduardo Lalo expresa en charlas y entrevistas. El placer que provoca el momento fresco aún del devenir palabra del pensamiento. En este sentido, es el instante que nos recuerda que toda palabra es icónica e imagen, es decir, pensamiento. Momento que, a su vez, nos vuelve a obligar a mantener una mirada hacia abajo, un cuello quebrado, y una focalización en el más acá de la página frente a nosotros. Como Irma Vélez afirma, “Lalo nos reeduca, redefine los significantes para derribar los referentes, y sobre todo se dedica a reeducar las miradas” (Vélez, 2009: 1116).

El cambio de mirada, hacia el más acá, conlleva a la mirada sobre la invisibilidad, a pesar de lo “tiránico” de esa invisibilidad. Y tiránico en tanto, como se expresa en *Los países invisibles*, la invisibilidad condena al exotismo (2008: 31), a la rotulación en estereotipos, como arma discursiva. En este sentido, a la manera del oficio del fotógrafo, como Walter Benjamin lo entiende (en “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica”), el propósito de Lalo es hacer ver lo que no se ve, rescatando que “ver es siempre

una operación de sujeto” (Didi-Huberman, 1997: 47). Y lo que no se ve es tanto lo invisible (lo que se oculta o se “olvida”, por ejemplo la ciudad de San Juan) como lo “hipervisible” que se encuentra en el estereotipo que, en tanto repetición, se vuelve invisible: “Es sorprendente el enorme esfuerzo y el gasto sorprendente que hay que hacer para construir algo que no es más que la formación de un recuerdo estereotípico” (2008: 59). Es una lucha constante por destruir el estereotipo, así como el nivel del recuerdo del mismo. Recuerdo formado, a su vez, por el intento de la fotografía de captar la imagen, en tanto “aquello que, se sabía, pronto no estaría más frente a la vista” (Benjamin, 2012: 163), de captar esa huella que ya incluye el sentimiento de pérdida.

Las fotografías –algunas de ellas devinieron portadas de sus libros (*Simone, Los países invisibles* y *La inutilidad*)– dan cuenta de esa búsqueda estética diferenciada. Lalo no busca un “consenso” sobre la imagen del Caribe. Más bien, desde la sobriedad, se opone a la acumulación y a lo colorido, tradicionalmente asociado al barroquismo

caribeño (Carpentier, Sarduy, etc). El negro, el blanco y el gris llenan la página, volviéndose esos colores la base de la misma, como en *donde*. Esta elección del color se relaciona a lo que enunciaba en el apartado anterior sobre la negación asumida como lugar enunciativo del disenso, y a la escritura del gesto y de lo pequeño. Estas cuestiones se materializan en los soportes, como Roland Barthes dijo, explicando que “no es necesario que haya afirmación, instalación del color. Basta con que aparezca, con que esté ahí (...) con que desgarré algo” (Barthes, 2002: 170). En este sentido, y como parte de una coherencia poética, el color gris podría entenderse como ese pequeño acontecimiento, como la materialización de lo que no busca ser totalizante, sino una manifestación, un trazo, un gesto, una grieta. Además el gris es, como Silvia Rivera Cusicanqui sostiene, lo indiferenciado, lo blanco y negro en tensión, “lo que es y no es a la vez (...) que conjuga los opuestos” (2010: 69). Es decir, lo que agrieta las divisiones entre lo propio de cada área –fotografía y literatura–, proponiéndose escapar a ese impulso occidental de referenciar e identificar. Por otro

lado, la saturación de los colores –que sí funcionan como una totalidad, como lo “representativo”– hace que las imágenes sean hiper-visibles y que, como efecto rebote, se vuelvan invisibles, lo mismo que sucede con las ciudades reproducidas en fotografías y películas, explicado anteriormente. Entonces, al estar acostumbrados a la saturación del color, la experimentación con estos colores, logra que la mirada se pose más curiosa en eso. En ese sentido, veo en *donde* (así como en los medimetrojes y sus otros libros fotográficos) una estética de lo gris como profundidad, y como posibilidad de plasmar la complejidad y las contradicciones del devenir boricua.

Este cambio de mirada también tiene que ver con ese abandono de lo que siempre han mirado los puertorriqueños, el horizonte, por el más acá. Más allá de ser un gesto de cambio de perspectiva en un sentido estético, y por eso también político, de aniquilamiento del estereotipo, se inserta en la discusión en torno al insularismo. Sin adentrarnos en el tradicional y específico

debate sobre la insularidad²⁸, el mismo es inescindible en los discursos caribeños, así como una de las posibles aristas que aparecen en la obra del autor. Además de lo referido en el capítulo anterior, la isla es el devenir boricua en tanto singularización de una experiencia marcada por un océano que funciona como un desierto (LALO, 2013: 2), un límite limitante que aísla a Puerto Rico del Caribe, y en ese aislamiento, estrecha aún más el vínculo con Estados Unidos. En la obra de Lalo, es la “insularidad como experiencia trágica” (Montes, 2014: 1), según concluye Alicia Montes, la situación compartida por los isleños, y por los que viven fuera de ella. De esta forma, se opone a la visión de uno de los pensadores canónicos sobre el tema, Lezama Lima, para quien el mar implicaba una condición

²⁸ Este concepto se ha utilizado desde diferentes perspectivas: como un aislacionismo (Antonio Pedreira) o como la posibilidad de conectar (Lezama Lima), entre otras. Continúa siendo eje de discusión y reflexión, reflejado en la cantidad de trabajos sobre el tema. Un ejemplo son los artículos “Por los caminos del *Coloquio*” de Nancy Calomarde y “El insularismo de cara al mar” de Jorge Maturano (compilados en *Lezama Lima: Orígenes, revolución y después...*). Plantean un recorrido por el insularismo para sistematizar el concepto lezamiano como una categoría cultural, que implica una “sensibilidad insular” relacionada a una imaginación espacial. También, y desde una reflexión situada más en la identidad antillana, se puede consultar *Memorias de la fragmentación* compilado por Rheinberg, entre otros.

favorable para la comunicación. De esta forma, semejante condición generaría un tipo de sensibilidad propicia para la conexión con el resto del mundo; a partir de la figura de la *resaca*, la distancia máxima sería el horizonte. Es decir, la mirada sobre el más allá y la posibilidad de conexión desde el vacío de tierra, desde lo que deja el mar cuando se retira como potencia.

Este pensamiento se encuentra en las antípodas de la propuesta de Eduardo Lalo: en *donde*, es el horizonte lo que deja de mirarse porque no se *puede* ver más que en la ausencia, el mar ya no será la posibilidad de conexión o comunicación. La fotografía “Limbo” (Lalo, 2005: 50-51) es la que mejor de cuenta de esta cuestión, puesto que vemos mar detrás de unas vallas (que indicarían una calle cortada) y de un alambrado. El problema de Puerto Rico, entonces, será que siempre está mirando al horizonte (ya sea Estados Unidos o Europa) por lo que se ha olvidado del lugar en donde tiene los pies, diagnostica el autor. “Ésta es quizás una de las características definitorias del Caribe” (Lalo, 2008: 157), mirar al horizonte, estar a la espera del exilio y

de la migrancia, en un purgatorio. Sin embargo, la poética laliana, en vez de focalizar en la grandeza y belleza del mar, se centra en el “más acá”: en la ciudad, las paredes, las calles, los pies. El comienzo de *La ciudad perdida* (2005), uno de los dos medimétrajes que produjo el autor, marca un posicionamiento muy fuerte respecto de esta cuestión, resaltado con el sonido sórdido: un acercamiento desde arriba a la isla de Puerto Rico, la ciudad de San Juan, la calle. En el mismo, aparece también una imagen del mar, y de su “resaca”, pero desde una visión negativa ya que trae basura, y ensucia aún más la ciudad. Como parte de esa coherencia que caracteriza al autor, *donde* también da cuenta de la mirada estética sobre el “más acá” dejado de lado por muchos puertorriqueños. Las fotografías se centran en los barrios, lo que sucede debajo de los puentes, los carteles irónicos, las casas y habitaciones desocupadas, las calles abandonadas y solitarias, la constante construcción de la ruina, o un retrato en el espejo de un automóvil²⁹. Es la cartografía de lo dejado de lado, de la San Juan cotidiana, de

²⁹ Ver “Retrovisor” (20), “El infierno” (38), “Isla de encanto” (68-69), “Puerta” (144), entre otras del libro *donde*.

una situación particular de ciudad en la que cada habitante la des-habita, la desconoce.

El cuidadoso desarme del estereotipo a favor de la creación desde la invisibilidad, puede ser leído como un impulso a la desterritorialización (en la clave de Félix Guattari) del Caribe sensual y paradisíaco, que no tiene mucho más que materia prima para ofrecer, y su consecuente reterritorialización del puertorriqueño a partir de su “derecho a la tragedia” (Tineo- Conenna, 2012). También, lo entiendo como revisión del occidentalismo, definido como esa “turbia mezcla de industrialización, modernización y coloniaje” (Lalo, 2008: 52), que ha regido los discursos puertorriqueños. El disenso, no-acuerdo, tanto sobre el estereotipo generado –y reproducido– como sobre el lugar de creación también puede sintetizarse en la apuesta por la escritura desde los pies. Y esto puesto que, en la imagen de los pies, confluye la operación metafórica, y no tanto (efectivamente, se los ve), de los mismos como raigambre y como lugar del **donde** en un sentido epistemológico y mental (desarrollado en el apartado “La

potencia del **donde**”). De esta forma, los pies son el lugar desde el cual devenir, el foco de la escritura y del pensamiento. También, se vuelven marcadores en tanto “brochas” que marcan la ciudad, la dibujan y la escriben. A partir de esa imagen, veo una reconfiguración del pensamiento como actividad en tanto se lo relaciona al caminar y al momento del escribir, como iré desarrollando. Es decir, el pensamiento en relación con el cuerpo, específicamente con las manos y los pies.

Desde esta materialidad de los pies, me vuelvo a plantear el vínculo territorialidad-subjetividad que emerge de la experiencia de la territorialidad. El mundo es a partir de la absorción del mismo por cada uno de nosotros, pasa a través del sujeto que está “sorbiendo esta realidad del mundo” (Lalo, 2008: 94), y, de esta forma, se configura su mundo. “Este era mi mundo madrileño de entonces” (Lalo, 2008: 56), dirá el narrador de *Los países* sobre el mundo a partir de que él mismo lo pisa. Es decir, es un mundo espacial y temporal (“de entonces”) cuya medida se da a partir de los pies, en tanto son la raigambre del cuerpo. La

experiencia de esa territorialidad que está en los pies sobre San Juan, entendido como **donde** –en un sentido material y en uno epistemológico–, es el complemento de lo desarrollado en el primer capítulo. *Simone* da cuenta de esto, del proceso de singularización en la experiencia de Li Chao, o del narrador, a partir de lo que cada uno recorre y percibe a través de un ojo fuertemente territorializado (Deleuze) en la territorialidad experimentada.

Al referirme a la experiencia de la territorialidad, estoy aludiendo a la materialización de la misma en un cuerpo. Desde Walter Benjamin, Jean Luc Nancy, Jean Francoise Lyotard o Martin Jay, por nombrar sólo algunos de los estudiosos más representativos, se ha reflexionado intensamente sobre la experiencia en sí misma. Retomándola parcialmente en este trabajo, recurriré a esa noción para pensar a la territorialidad arraigada en un cuerpo que vive el y en el mundo. De esta forma, al referirme a la experiencia de la territorialidad, se remarca la preponderancia de la subjetividad en ese proceso. Trazar un recorrido desde una lectura de la experiencia implica,

como ya Nelly Richard advertía, tener en cuenta “una realidad vivenciada desde el cuerpo” que, además, “tiene el valor crítico de postular (...) subjetividades-en-contexto” (1997: 352). Es decir, y sin considerar que sea una concepción unívoca y cerrada, la experiencia la retomaré en tanto mediadora entre el “afuera” y la “obra de arte”, como entiende Florencia Garramuño (2009). Este vínculo da cuenta de que resulta imposible pensar en una división que mantenga una idea de la obra autónoma de la exterioridad de la que se rodea, especialmente si se recupera la idea de “experiencias que arrancan al sujeto de sí mismo” (36) y lo fisuran. Así, las obras de Lalo, su interioridad, se configuran a partir de “restos de lo real” identificables en el exterior, entendido a la manera benjaminiana de lo que queda –de la huella–.

En “La experiencia y sus riesgos”, apertura del libro *Experiencia, cuerpo y subjetividades* (2007), Garramuño se detiene en el “devenir que no cesa” (16) de la experiencia, y en la opacidad de su escritura. Esta “opacidad” a la que se refiere, marca el abandono de una búsqueda por la claridad,

por el esclarecimiento de lo “representado” y por una respuesta a los problemas planteados; similar al gesto del disenso que he remarcado en esta poética. En cambio, será la obra “estriada por el exterior” la que propicie la textualización del devenir en el texto y las grietas del mismo, como se ve en los libros de Eduardo Lalo.

Justamente, este opaco que no permite ver en su totalidad, da cuenta de la complejidad de, por ejemplo, la territorialidad y la subjetividad, y recupera su carácter discursivo. El juego de contrastes entre el blanco y el negro y la saturación del gris, tan característica de las producciones de Lalo, textualizan el problema de la visibilidad de una manera plástica. ¿Qué vemos en lo opaco? El blanco, lo sumamente visible; el negro, lo sumamente oscuro. En este juego, y como ya he explicado, el gris vendría a ser el color que es la confluencia de los dos, “la potencia de lo indiferenciado” (Cusicanqui, 2010: 70). De esta forma, se pueden rastrear las contradicciones que más allá de formar un color nuevo (que podría leerse como homogéneo), amplían una paleta infinita de combinaciones

entre blanco y negro, a la vez que conserva las tensiones, porque se habla de la “lógica del tercero incluido” (Cusicanqui, 2010: 69). Es decir, es el invisible de Lalo, el que está y se ve en su no-visión, los contrastes y la profundidad en y de la imagen como estética. Así, Puerto Rico se configura a partir de los contrarios paraíso turístico- infierno deshabitado, mar azul- mar desierto, público- privado y local- global, entre otras, como “restos de lo real” que aparecen ironizados en los nombres de las fotografías de *donde*. Este uso irónico demuestra la complejidad de esas dicotomías y da cuenta de que es posible ubicarse en ese indefinido. A su vez, esta estética de lo gris es una estrategia utilizada para llamar la atención frente a los colores brillantes de la cartelería y de las fotografías del paraíso caribeño que terminan volviéndolo “hipervisible” (e invisible). Por el contrario, la perspectiva que propongo en este trabajo, se centra en pensar ese “llamado de atención” del gris en tanto extrañamiento, como un dispositivo que obliga a pensar-pensarse en relación a esa imagen. Se trata de una imagen que interpela

a quien la mira, tal como sucede con los dibujos que hace Li Chao, puesto que, como señalaba Didi-Huberman, “dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto” (1997: 47).

Florencia Garramuño, además, concluye que en la narrativa que recoge estos “residuos de lo real”, como algunas obras de la narrativa brasileña contemporánea, no se ve un intento de reconstitución del pasado, así como tampoco una mirada aurática redentora de la distancia sobre lo que se narra, como Walter Benjamin veía en Baudelaire³⁰. Al contrario, en ese devenir constante, la narrativa pierde linealidad, dando lugar así al fragmento. A partir de la preocupación de Benjamin por la experiencia en la modernidad, entiendo al fragmento como la forma de contar que quizás más se acerque a la vida, tal como Lalo lo concibe y como lo analizaremos detalladamente en el siguiente capítulo referido a la textualización. En *Simone*, el fragmentarismo y el presente dan cuenta de esta dimensión

³⁰ *El París de Baudelaire* (2012) de Walter Benjamin hace un estudio sobre la figura del flaneur que el poeta francés propone y, en esa operación, reconoce que “parte de lo que se propuso Baudelaire fue hacer aparecer en la mercancía el aura que le es propia” (262).

en la que el libro se acerca a la experiencia de lo cotidiano como momentos casi fotográficos que buscan ese sentimiento de fuga de la inmediatez:

Escribir fragmentos, escribir notas en una libreta al vuelo de los días, es lo que más se acerca a una escritura que no se sabe que miente. Luego, cuando se reelabora, se crean los subterfugios y establecen las maneras de no decir o de no decir del todo. Pero aquí, en esta libreta negra, todavía no sé lo que no me permitiría confesar. No importa si lo que digo es cierto. Ni siquiera hace falta saberlo. No sé lo que pasará mañana. No sé lo que escribiré después. Tengo toda la escritura por delante. (Lalo, 2011: 58)

Toda la novela *Simone* es la escritura del narrador en un cuaderno, en el que la historia se va haciendo, como su relación con Li Chao, y se textualiza la experiencia de la territorialidad a la que me referí anteriormente. En este sentido, el hecho de remarcar en *Simone* la idea de escribir en un cuaderno, o el formato de cuaderno de viaje que

desborda el ensayo *Los países invisibles*, dan cuenta de que es en el papel en el que se plasma el proceso de subjetivación (tanto propio como de los otros personajes) en tanto parte del proceso de simbolización (Guattari), al igual que en el cuerpo. En el relato, siempre queda el resto de la huella del narrador, como ya Benjamin lo advertía (2012: 190). “No hay afuera del cuaderno”, me explicaba Lalo en la entrevista (Ver Dossier). *Simone* se termina cuando el narrador se calla, *Los países invisibles* se termina cuando no hay más entradas en la libreta. En la última parte de éste último, “El experimento”, se escenifica ese procedimiento: el saber del devenir en el texto y la imposibilidad de salirse del mismo. El narrador anhela el momento en el que pueda decir “acá Eduardo Lalo deja de escribir”, alucina con “poder trazar, con plena conciencia, la última letra y, al hacerlo, lograr estar más allá de la vanidad” (2008: 106), sin embargo se quedará sólo en el anhelo puesto que la escritura es la paradoja de la negación en la afirmación, del extremo del no escribir en el escribir. Estas cuestiones dan cuenta de que una de las mayores

preocupaciones que se leen en sus libros es llegar al límite, al umbral en tanto límite del lenguaje, de los cuerpos y del donde.

De esta forma, la entrega al devenir (Deleuze, Guattari, Garramuño) en sus libros es total, no sólo porque no haya un afuera, sino por la potencialidad del escribir (la “escritura por delante”, como cité). Además, es un escribir como acto corporal, como iré desarrollando en los apartados siguientes. Se pone el cuerpo, la mano traza las palabras, pero también los pies recorren el espacio, y la cabeza hace un gesto: se agacha. De esta forma, la triangulación de la que vengo hablando a lo largo de esta investigación se materializa en la narración de una experiencia. “¿Porqué conectar cuerpo y subjetividades con experiencia?” (Garramuño, 2007: 17), pareciera ser, entonces, la pregunta de este apartado. El **donde** como experiencia de la territorialidad y la narrativización de la experiencia del **donde** se condensa en la imagen del mirar(se) los pies, recuperando la cuestión reflexiva del “se”: mirarse los pies y, mientras se camina, se hace un

texto.

Esta idea del hacerse en el texto, y del hacer texto en movimiento, también da cuenta de una apertura de los límites de lo literario al enfatizar el elemento corporal que se tiende a asociar al arte de la performance³¹. Esa mano que traza se vuelve un gesto inespecífico (Garramuño, s/f: s/n), característico de algunas manifestaciones artísticas contemporáneas. Se acerca a la performance en tanto también implica un poner el cuerpo y rayar con la mano una página o una ciudad. Sus libros son una puesta en escena, una “ficcionalización”, que, al igual que una obra teatral –expresa Lalo–, va construyendo un espectáculo (Rossi, 2014: 1). Al final, el espectáculo termina, el texto

³¹ Para entender a la performance, recupero la idea que Diana Taylor maneja de la misma: “Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte (...). El performance, antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. El performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industria.” (Taylor, 2011: 8). Sin embargo, es un tema muy actual, en el que se encuentran distintas líneas para abordarla, como la idea a partir del cuerpo que propone Guillermo Gómez Peña en “En defensa del arte del performance” (2005).

muere, y lo que queda es la performance, la intervención en el otro, la lectura que ha hecho.

Es el relato de la experiencia de la territorialidad, en tanto “experiencia cruda de la invisibilidad” (Lalo, 2008: 95), lo que nos permite entender el **donde** como lugar desde el que se deviene, como parte de la formación de subjetividades. Y, en tanto acto de absorción, es a partir de la experiencia de ese **donde** que la escritura deviene texto; es decir, que la mano raya el papel con la pluma y los pies pisan el suelo, que es también la página. Conectar, entonces, cuerpo con subjetividad es posible a partir de la experiencia, entendiéndola como experimentación y como intermedio entre lo externo y lo interno. El suelo en sí no es nada, es en tanto están los pies que lo pisan, y la mirada de quien lo pisa. La poética de Lalo, entonces, es la experimentación de los límites, del espacio entre el piso y el cuerpo que los pisa; del gris como color predominante, como lo indefinido que disiente del color caribeño: “La invisibilidad misma. Pero al llegar a esta página el mundo ya no podrá ser el mismo” (Lalo, 2008: 178).

La experiencia de la herida

Los países invisibles y *Simone* son las notas de un narrador, ya sea en forma de diario o de anotaciones en presente continuo, como he nombrado en el apartado anterior. A partir del recorrido de la ciudad, el narrador piensa y escribe y, en ese caminar-escribir-pensar, deviene en el texto. Es el devenir de la subjetividad desde la experiencia de los pies sobre San Juan, y de la mirada en el más acá, lo que se materializa en las obras. Si bien en sus libros se puede leer la escritura del **donde**, y la recuperación de su materialidad, a medida que avanzo en su estudio, comprendo, en realidad, que lo que leemos es la experiencia de la herida que la territorialidad genera. En sus libros, leemos la herida de ser invisible, de la experiencia puertorriqueña (de colonización, dominación, estereotipación, reducción, etc.), pero no sólo de esa experiencia compartida. También, como iré desarrollando,

es una experiencia interior (George Bataille, 1986) contradictoria y humana recuperada en la operación de humanización, y de materialización de las contradicciones. Y digo esto porque Lalo escribe a partir de la herida y de asumir a la negatividad como experiencia positiva del lugar asignado: la invisibilidad. Abordar a la experiencia de la territorialidad como herida es el puntapié para recuperar a la dimensión corporal, como marca y huella imborrable, así como también la idea de fisura del discurso occidental invisibilizador; es decir, de creación desde la grieta. Pero esta creación no deja de ser dolorosa, ni de implicar un cuerpo herido que lo sufra, lo que me lleva a la lectura de la dimensión de lo sensible (Bataille, 1986, 2010; Masiello, 2013), crucial en este corpus en el que se ponen en escena preguntas sobre el lugar del cuerpo y la imposibilidad de abandonar su territorialización. Éste será el último foco recuperado en el apartado, y el cierre del capítulo en el que, principalmente, exploré el recorrido de la experiencia desde la territorialidad.

Las definiciones³² de grieta y de herida acarrear la idea de una apertura, hendidura, desgarramiento o perforación en un cuerpo al que le dejan una marca, una huella imborrable. La herida comprende, además, una experiencia dolorosa, dolor provocado por ese desgarramiento. Es una “tristeza indecible. Algo bajo, reptante, que nos come por dentro”(Lalo, 2008: 93), un sentimiento que condice con una actitud geocultural y epistemológica: asumir la des-esperanza. La humanización, como operación que demuestra la profundidad y complejidad del puertorriqueño, se da desde esta herida que, si bien no niega cierta lectura de la misma como “herida colonial” (Walter Mignolo, 2006: 122), se manifiesta a partir de la experiencia del **donde** en el sentido de experiencia interior. En el siguiente fragmento de *Simone*, entre silencio y silencio, leemos:

La fragilidad. Todas las veces que he sido frágil, que me he derrumbado. Recordarlas para saber verdaderamente lo que es vivir

32

Según lo consultado en el Diccionario de la Real Academia Española (2006)

aquí. Aquí soy frágil como en ningún otro sitio. Aquí están mis grietas (Lalo, 2011: 197).

En esa exposición de la fragilidad se encuentra a la territorialidad en tanto subjetividad experimentada desde un **donde**. Un “aquí” que exacerba ese sentimiento, pero que, como el resto de la novela lo comprueba, no cambia con el desplazamiento físico. Fragilidad que, a su vez, se puede encontrar en los personajes y su forma de vida. El narrador es un escritor y profesor que sostiene una relación de pareja con una mujer a la que ya no quiere, pero de la que no se separa (por costumbre, pero también por miedo a la soledad). Sin embargo, en este libro, el personaje que más se identifica con la encarnación de lo frágil es Li Chao en tanto, constantemente, está en la posibilidad de una eminente ruptura total. Al igual que sus hojas, Li está rayada y rajada, también a nivel físico (fue violada), enfrentándose, continuamente, a la fatalidad de su biografía y a la historia de sus pies que pisan el suelo.

Y este sentimiento de “fatalidad eminente”, así como el de asumir la negación que la invisibilidad implica, puede

ser consecuencia del saberse ya como seres discontinuos, tal como Georges Bataille concibe al origen de la herida (2010). La misma emerge de la existencia humana, y la herida entonces es una forma de unir lo que el pensamiento discursivo, o según Lalo el pensamiento occidental, separa: cuerpo y texto. El asumir la experiencia como fin mismo es la consecuencia, según Bataille, de que el hombre comprenda que las únicas certezas que quedan son que no lo es todo y la inminencia de la muerte, su finitud. Encuentro cierta similitud entre el conocimiento de esta discontinuidad y la idea de Lalo de asumir la nada, sin que eso implique ser nadie. En *La experiencia interior* (1986), Bataille dirá que el problema del hombre es pretender a la salvación como un proyecto de vida³³, lo que se corresponde, en términos lalianos, al estar a la espera de algo. Si asumimos a la fatalidad, el desplazamiento se hará hacia una experiencia interior más completa y auténtica.

³³ “El progreso niega el éxtasis y el pecado, confunde la vida con el proyecto, santifica el proyecto (el trabajo)” (Bataille, 1986: 57), frente al ocio, idealizado por Bataille. Podríamos establecer un vínculo entre ésto y la idea que Eduardo Lalo expone sobre la escritura y el fondismo como actividades inútiles.

Esa búsqueda de la grieta, de la experiencia de transitarla y posicionarse en y desde ella, es constitutiva, a su vez, del devenir humano. La tercera parte de *donde*, “Alguien”, es una reflexión sobre el devenir alguien desde ese lugar, estableciendo un paralelo entre el grito (palabra) y la grieta como actos de simbolización, en diálogo con las fotografías. La herida de ser invisible, de tener una escritura rayada y tachada, se vuelve una experiencia potencializada por el posicionamiento desde la grieta, desde la pequeña y casi imperceptible fisura de Occidente. Entiendo, entonces, a la herida como la marca de la negatividad³⁴ –de las contradicciones internas– que demuestra que “quien lo domina (...) necesita ser roto, internarse en el desgarrón” (Bataille, 1986: 51). Ésta es, según Bataille, la única forma para poder verdaderamente pasar por esa experiencia interior, experiencia entendida desde una epistemología de la grieta. “La dificultad, en la desesperación, es estar por

³⁴ Negatividad a partir de la exclusión. En este caso, la producción desde la isla de Puerto Rico, es dejada de lado por Occidente pero también por Latinoamérica. O la estética de lo gris y la des-esperanza, de la negación como lugar privilegiado para la creación. O la presencia oriental en El Caribe.

entero en ella” (Bataille, 1986: 46), habitar esa “geografía habitable” a la que Lalo se refiere, que no deja de ser una experiencia trágica que, al asumirla, es tranquilizadora. La situación de Puerto Rico también tiene que ver con ese posicionarse desde la herida y desde la grieta. Colonizado e invadido innumerables veces (lo que remite a pensarlo como un país herido), se ha convertido en el anti-mito de Latinoamérica, el anti-relato de liberación y soberanía nacional; a la vez que Puerto Rico se posiciona como una grieta del discurso antimperialista y Occidental (en tanto país invisible).

Pretender hablar de una experiencia interior que se instale en la inmediatez del instante, pero que a la vez lo comunique, es una gran paradoja. Justamente por eso, la figura de la grieta resulta conciliadora, en tanto acepta que es imposible “irse” de sí mismo y de Occidente –como Lalo cree–, pero da cuenta de una superficie quebrada y abierta. Entonces, Eduardo Lalo verá en la grieta la “posibilidad de pertinencia de nuestro pensamiento” (2005: 198), en tanto permite fracturar al pensamiento occidental. Deviene así, la

fisura por la que se cuele, la parte inmanejable y visible del invisible.

La apertura como metodología ya había sido planteada por Gilles Deleuze, y tanto Bataille como Lalo, suponen en la misma la posibilidad de extraer lo que el pensamiento discursivo tiende a separar. Sin embargo, como Lalo explica en *donde*, no siempre es resultado de la acción del hombre, sino del vivir en el mundo con efectos indefinidos. Justamente por eso, es la pertinencia del pensamiento, del devenir alguien invisible, pero alguien al fin. Por ejemplo, podemos pensar en la simbolización de Li Chao en el papel a partir de la grieta, de esa fisura que, como parte de un proceso de singularización (Guattari), la constituye. Como parte de la misma lógica, el trazo y la raya serán imprescindibles puesto que son “la escritura de lo humano devenido cosa”, como por ejemplo, las marcas en el papel de Li y las de los personajes en la ciudad. De esta forma, el grafiti, fundamental en la novela y presente en el resto de sus producciones, aparece como posibilidad de expresión y de marcar la ciudad, de apropiarse de sus

paredes. También es, en un sentido metafórico, la posibilidad de herirla con pintura.

Así, la escritura es entendida como marcas sobre el papel, y la palabra como “cicatriz de una herida inexpresable” (Lalo, 2005: 131). Esta noción nos conduce, una vez más, a la paradoja de la experiencia. Por un lado, hay un instante inexpresable que se escapa, una inmediatez no discursiva e intraducible al código escrito. Pero, a la vez, el trabajo sobre el lenguaje (la divagación, las frases contundentes abundantes en verbos no conjugados, las imágenes, etc.) transmite sensaciones particulares: cuando leemos, nos ubicamos en el desgarró, lo sentimos y lo tornamos experiencia. Ésto sucede porque “el poema nos alcanza como una apelación al cuerpo, a los cinco sentidos” (Masiello, 2013: 9), como sostiene Francine Masiello. Si bien Masiello se refiere a la poesía, sus hipótesis y aportes a la lectura de la experiencia física encarnada en el verbo son aplicables a las obras analizadas de Lalo ya que, como resultado de una indeterminación genérica, sus fragmentos son poéticos. Lo sensorial está en la imagen de los pies

sobre el suelo, en el relato de la relación de los cuerpos de Li Chao y el narrador. También, se cristaliza en los fragmentos en presente y en el narrador en primera persona que sabe, de antemano, el dolor que le causaría su relación con Li Chao.

La sensibilidad se materializa en el texto, tanto en la cuidada edición de *donde* como a través de los espacios en *Simone*, mostrando que toda la página –no sólo las palabras– forman parte del sentido del texto, de esa intención de más allá, y de lo incómodo de ese algo que no se puede verbalizar. La estetización desde el lugar de la herida en el texto da cuenta que, como dice Lalo en *Los países invisibles*, “el dolor al que he hecho referencia a lo largo de este texto ya no es un alarido, sino la inmersión en una inmaterialidad común. Opto, pues, por un lugar que es sólo una página” (2008: 174). Esa sensorialidad, ese cuerpo que manifiesta y produce desde el dolor, se relaciona, desde la perspectiva de Masiello, a la experiencia de lo contemporáneo (idea retomada de Zuniga), al devenir materia (2013: 261). Además, y como Florencia Garramuño

planteaba, “investigar esa tactilidad apunta a percibir la transformación radical con respecto a la relación entre arte y experiencia” (2209: 40), entre interior y exterior³⁵. Así, los pies se vuelven el referente para la experiencia desde la cual se transita y experimenta la herida.

La herida, entonces, puede verse como el lugar epistemológico desde el que se crea, en tanto el **donde** también es la experiencia de la herida. En un primer sentido, entiendo a la herida como lastimadura y resultado del dolor que provoca tener los pies sobre la tierra. Pero también, en un nivel más abstracto, se trata de la herida que queda en el momento en que se develan al hombre sus fisuras y grietas, tal como Bataille lo expresaba: el saberse finito es la experiencia de la herida (1986: 17). En los libros de Lalo nos encontramos con el reconocimiento y la aceptación de la herida y de las grietas del hombre, y vemos un tratamiento sumamente estético de la fisura desde la propia grieta. El fin es la muerte del hombre, pero también

³⁵ “Todo tacto atraviesa la frontera entre interioridad y exterioridad y recíprocamente retorna al agente del tacto. El tacto, como el vértigo, es una actividad situada en un umbral...”, dice Derrida, traducido por Garramuño. (Garramuño, 2009: 42)

el fin de la relación entre el narrador y Li Chao, o el fin del viaje por el exterior. El fin de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, cada vez más des-habitada, abandonada, “herida en la tierra que se va cubriendo de centro comerciales y complejos de *walk-ups*” (Lalo, 2008: 91).

“Era como si supiéramos que el fin ya convivía con nosotros y que había que luchar por retardarlo. El deseo crecía al saberse herido de muerte” (Lalo, 2011: 110), apunta el narrador de *Simone*, actualizando el vínculo entre deseo y muerte que Bataille señalaba ya en *El erotismo* (2010). Es el momento en el que se sabe finito y, en vez de renegar de eso, se entrega al instante de la experiencia (del pensar-caminar-escribir). Además, y como clarifica la novela, la herida es la posibilidad de comunicación entre Li Chao y el narrador, la experiencia de la grieta. El rotundo no que está de antemano es ese “algo más real que los idiomas, más elemental y poderoso, se había dado en esas cuatro paredes de miseria” (Lalo, 2011: 161). Es a partir de la herida del **donde** –de la territorialidad– que se comparten experiencias. Además, bajo la misa premisa, la

condición de invisible es una posibilidad que se encuentra en cualquier país y situación del mundo, por lo que también la herida tiene un carácter universal. Sin embargo, y como funcionamiento del sistema que propone el autor, en esa experiencia compartida no se pierden de vista las especificidades de cada quien, de cada **donde**. A su vez, en tanto experiencia interior, existe un límite de comunicabilidad que mantiene la brecha entre un uno y un otro.

Una grieta es, ante todo, una apertura a nivel superficial. Ubicarse en la grieta dota de una potencia creativa sin igual, en tanto este espacio permite “ampliar el espesor de los silencios” (Lalo, 2005: 209). “Se trata del paradójico sentido del decir sin decir” (Masiello, 2013: 176), del silencio como creador de espacios e interruptor del fluir del texto. Este posicionamiento es el que considero que Lalo ha optado en sus libros, la escritura del silencio – de la experiencia de ese silencio sórdido–, de ese caminar solitario por las calles vacías y angustiosas de San Juan, o por las populosas de Madrid. Sin embargo, sobre el silencio,

diré que no es total, puesto que estamos leyendo un texto, un acto de simbolización de esa subjetividad; en fin, un grito y un trazo, por más suave que sean. En sus libros, se escribe *desde* la grieta (como lugar de posicionamiento), pero también se textualiza *a* la grieta en sí: “un texto está formado por una serie de aperturas que permiten saltos conceptuales (...), *de lo establecido en uno mismo*” (Lalo, 2008: 168). Estas aperturas están marcadas, a nivel textual, por los espacios en blanco, las preguntas retóricas y los párrafos enteros de citas de fragmentos de otros libros sin explicar, como me explayaré en el siguiente capítulo. Lo importante de rescatarlos aquí es que el lector lo vincula a la historia y, para lo mismo, pasa por una experiencia de reflexión. Y esto porque, como Bataille condensa, “la experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio, de ocultamiento, de distancia” (1986: 39). Es el gris como indefinido, la experiencia opaca a la que me he referido anteriormente.

Como un paso más en el recorrido que es este trabajo, hemos visto que la experiencia de la territorialidad

–del **donde**– se da desde la herida y la grieta como lugar. Ese lugar es la ubicación del narrador, así como el lugar epistemológico, de pensamiento, desde el que toda la historia, y todas las historias, se textualizan. Incluso, y como vuelta a la sensorialidad a la que Masiello se refería, nos ubica como lectores en la apertura de la herida, llevándonos a experimentar por nosotros mismo la grieta. A su vez, pensar en la metáfora de la grieta desde los textos de Lalo es actualizarla como un pequeño gesto político-estético-emancipador, puesto que, a partir de la misma, el pensamiento desde la invisibilidad se vuelve pertinente. Además, pensar en la experiencia de la territorialidad como herida remarca la idea corpórea del pensamiento y enfatiza el vínculo que he venido remarcando entre territorialización, subjetivación y textualización. De esta forma, la herida se materializa en la experiencia de la ciudad, del cuerpo y del texto. También, nos permite arriesgar que, como veremos en el siguiente capítulo, estos términos resultan orgánicos en los actos caminar-pensar-escribir.

III.

El andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas.

Francesco Careri, *Walkskapes. El andar como práctica estética*

Si quieres cambio, pues camina distinto

Calle 13, "La vuelta al mundo"

Caminar la ciudad

La experiencia de la territorialidad que aparece en las obras de Eduardo Lalo, condensada en la metáfora de los pies sobre San Juan y en el concepto poético del **donde**, permite pensar en una posible triangulación entre territorialidad, subjetivación y textualidad. Los dos primeros ejes han sido las guías de los capítulos anteriores, aunque la textualidad, tema que convoca a este último, ya ha sido nombrado porque es en el texto, y en su proceso, que se pueden ver las anteriores líneas. Así, entendidas como procesos que se interrelacionan y retroalimentan, y que nunca se clausuran, dan cuenta del estrecho vínculo entre caminar-pensar-escribir. Esta segunda triangulación nos ubica en una especie de giro hacia la narración de lo cotidiano, a la manera que lo entiende Michel De Certeau (2000). A partir de una poiesis del caminar, entonces, se piensa y se escribe; como acciones simultáneas, llevan a la

existencia de los textos. “No podría irme nunca de la ciudad que había recorrido así, sin pudor, convertida en una página. La agonía me ataba para siempre a estas calles” (Lalo, 2011: 202), termina *Simone*, habilitando una lectura en la que las calles y las páginas se marcan a partir del movimiento y de la sensibilidad que el mismo genera. De esta forma, el caminar será pensado como una forma de habitar a la ciudad y como el primer paso a la textualidad, línea que guiará todo el capítulo.

En los libros del corpus, la ciudad se textualiza a partir de su recorrido. El recorrido, será entendido como caminata pero también como experiencia del recorrido, es decir atravesado por la subjetividad del narrador-personaje que lo recorre. Así, el movimiento se relaciona con dos aspectos. Por un lado, el movimiento siempre conlleva una idea de actividad. La caminata, en este caso, es entonces una práctica cotidiana (De Certeau)³⁶, una forma de

36

Recuperaré esta perspectiva porque propone una lectura discursiva de las prácticas cotidianas y a su posterior narrativización, como una forma de hacer en el texto. Para Michel de Certeau (2000), las actividades comunes y diarias (como comer, caminar, cocinar, etc.) son “maneras de hacer” en relación a un espacio, lo que las convierte en prácticas

conocimiento desde el hacer que implica ya el mismo verbo. En tanto narración de esa acción, se produce la “estetización del conocimiento” de las simbolizaciones de las singularidades (Guattari, 2013). Desde esa estetización singularizada, como sería la narración del caminar por San Juan, podemos leer toda una serie de prácticas que dan cuenta de una sensibilidad específica, como la que Eduardo Lalo propone. “Soy actuando” (1986: 69) decía Bataille, destacando cómo se hace lo que se es –se subjetiviza– en el acto, en el hacer. A partir del movimiento -y *en* el movimiento- la subjetivación adquiere el valor de un proceso en sí mismo, como devenires singularizados con potenciales líneas de fuga. Justamente, ese devenir singularizado se territorializa (Deleuze) en el acto y, en la poética laliana, deviene, se podría decir, “soy caminando”.

Como otra forma de entender al movimiento, pero relacionado a lo anterior, Francine Masiello dirá que es la “manera de ubicar el cuerpo en este mundo” (2013: 277),

políticas. También, son creativas y artísticas. Además, encuentra en las mismas un saber intangible e inmanejable, por momentos inconsciente, que en tanto “hacer” adquiere un valor de oposición a las prácticas dominantes e impuestas.

de fijar un mundo a partir de él: los pies de alguien como punto de referencia del mundo. El cuerpo, así, es la referencia para el aquí y el allá, el presente desde el que se escribe y se piensa, mientras se camina. Los adverbios aquí y ahora son los que espacializan y marcan una apropiación del espacio por parte de un yo, recuperando la visión lingüística de Benveniste (el yo como el que estructura el tiempo y el espacio del discurso), tal como De Certeau(2000) y Barthes (2009) sostienen. Más allá de la aparición recurrente de los mismos, en *Los países invisibles* aparece una suerte de obsesión temporo-espacial que también hace eco en *Simone*: “Estoy aquí ahora” (2008: 130). Volviendo a la discusión retomada en el primer capítulo, pensar en un espacio externo a quien lo pisa no es posible ni desde la noción de **donde**, ni desde la de la misma lengua, puesto que siempre implica una apropiación por parte de un hablante-caminante. Entonces, a partir del estar en el lugar -en *su* lugar- y caminarlo, se “espacializa” (De Certeau), porque “el espacio es un lugar practicado” (De Certeau, 2000: 129), como ya había indicado Merleau-

Ponty. Sin perder de vista la analogía entre caminar y escribir que iré desarrollando, la caminata adquiere el valor de práctica cotidiana, de potencia creativa desde el movimiento que espacializa, que hace habitable. Lo cotidiano en tanto “forma de hacer” es, a su vez, una materialización del **donde** y de la experiencia del recorrido (crucial en el proceso de subjetivación). Ante la invisibilidad en la que se encuentra la ciudad de San Juan, Eduardo Lalo repara en detalles mínimos como carteles, restaurantes chinos, charcos de agua, carreteras, estacionamientos en malls y librerías, entre otros. De esta forma, acercándose a la idea de crónica, lo que se narra es “la experiencia urbana y su relación a partir de detalles micro” (Montes, 2013: 391) como un impulso de deconstrucción de la narración hegemónica- occidental totalizante.

El narrador se configura, así, como un caminante para quien el caminar es una actividad cotidiana que implica un movimiento físico en el que, simultáneamente, se piensa y se escribe. El caminar como práctica cotidiana

se aleja de la figura del flâneur que Walter Benjamin retomaba de Baudelaire, en la cual se espera que algo lo sorprenda cruzando la ciudad “de modo ausente, perdido en sus pensamientos o preocupaciones” (Benjamin, 2012: 141). En este caso, me encuentro más bien con una figura consciente de su presente, y del gesto que implica caminar en una ciudad en la que abundan las autopistas. Así, el caminar, en tanto actividad cotidiana, se convierte en una práctica de oposición que se opone a la impronta del modelo de ciudad importado³⁷. Caminar deviene, entonces, un acto de humanización de la ciudad al habitarla. Además, caminando, escucha las conversaciones de los otros habitantes y las apunta, como el encuentro entre un cubano y un puertorriqueño en *Simone* –episodio significativo si se tiene en cuenta la construcción del mito cubano y la del anti-mito puertorriqueño–. También, caminando apunta las lecturas y recortes de diarios con los que se encuentra. Sin

³⁷ “Casi a diario, por las tardes, salía a dar una vuelta a pie por una ciudad en la que se había dejado de caminar. Recorría avenidas horribles, sin humanidad” (Lalo, 2013: 149). Así, caminar por San Juan se convierte en una actividad solitaria y que se opone a la planificación de la ciudad (influenciada por Estados Unidos), como en *La inutilidad* (2004).

embargo, debemos recordar que esas anotaciones no son una transcripción directa de lo externo, sino que siempre es una situación mediada. Tanto en la novela como en sus ensayos, lo que leemos es la experiencia de esa recolección, de esa caminata, y las reflexiones y recuerdos de fragmentos de libros que ella genera. Por eso, hay una apropiación de lo que lo rodea, del suelo por el que camina, y una focalización en los pies como referencia y límite, como lo trabajé en el Capítulo I.

Esta apropiación se da a partir de los pies y de los pasos que van espacializando, cuyas huellas o marcas visibilizan, pero también sustituyen a la práctica que los hizo. Tienen el “poder” de hacer legible a la acción que los originó, al caminar, a partir del relato del recorrido entendido como huella del narrador, tal como Benjamin lo marcaba (2012: 190). “Fotografiar a la ciudad como si fuera una persona” (Lalo, 2005: 36) y narrar sobre esa “ciudad perdida” (como se titula su mediometraje), se vuelve un intento de saldar esa invisibilidad, producida tanto por su no-visibilidad así como por su hipervisibilidad (ciudad de

playa) que, al fin y al cabo, termina siendo lo mismo. Lo que se ha perdido son sus imágenes y su capacidad para producirlas, por eso, se la textualiza. La ciudad se va construyendo en los recorridos, los pasos la van dotando de significaciones de acuerdo con el **donde**, ya que “las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares. (...) No se localizan: espacializan” (De Certeau, 2000: 109):

Voy en dirección a la farmacia El Amal. Huelo humo de cigarrillo (...). Me toma unos segundos darme cuenta de que el fumador es el anciano que camina *frente a mí*. Grita algo que no entiendo. Lleva dos bolsas de supermercado, interpela a la gente que camina y a los que van en auto (...) Lo dejo atrás y viene a la memoria otro hombre mayor, que unos minutos antes, bebía su café *junto a mí* en la repostería de la plaza. Vertió en su taza una enorme cantidad de azúcar. (...) Siempre me han parecido increíbles tantas cosas, como si el mundo fuera infinitamente ajeno, y así se midiera la distancia que me separa de los hombres con

los que lo comparto. (Lalo, 2011: 64)

(subrayado mío)

Como vemos en este fragmento, en *Simone*, quedan plasmados recorridos, muchas veces inconexos. Los fragmentos que “espacializan” están en presente, marcando la dirección hacia la que se camina, y lo que se encuentra en la trayectoria, como los hombres con los que se cruza. Los verbos implican un desplazamiento –una proyección– (como ir o dejar), en el que la referencia será siempre el cuerpo sobre el que se focaliza el relato. Las palabras subrayadas (“frente a mí” y “junto a mí”) son sólo una muestra de las numerosas referencias espaciales que se encuentran tanto en la novela como en los otros textos del puertorriqueño. De esta forma, se refuerza la idea del cuerpo como punto de referencia para el desarrollo poético de Lalo. También, veo a esas referencias como marcas de la territorialidad del **donde** y de la imposibilidad de pensar a lo que se pisa independientemente de quien lo pisa. Los pies del *mí* son los que dan los pasos y, en tanto estos últimos son una práctica del hacer, son los que hacen de las

calles un lugar practicado, territorializado. Además, esas marcas que quedan después son resabios de una acción que ya se hizo, pero en tanto narradas desde el presente, se actualizan y se vuelven constitutivas de la ciudad³⁸.

Cada detalle en el que el narrador repara, le recuerda otra cosa, y lo lleva a pensar y a pensar(se) desde su condición –la de invisible–, como la frase final del fragmento recién citado. La cuestión de los límites (de los cuerpos y del lenguaje) aparece en distintas partes de la novela, especificada o inferida (como toda la relación corporal entre el narrador y Li Chao). Si bien podría parecer que es posible esa separación entre él y el resto del mundo, no deja de ser una sensación por la que se pregunta, generada por su misma condición (y la idea de separación que podría comprender la invisibilidad si no se la entiende como una posibilidad de comunicación desde ese lugar). Sin embargo, caer en esa sensación de separación, de “asfixia” que pueda provocar la situación de la ciudad, resulta estéril.

³⁸ Esa narración del pasado desde el presente se corresponde con la idea que Walter Benjamin desarrolló en “Sobre el concepto de Historia” (2012).

Si analizamos a las obras de Lalo retrospectivamente, vemos que, si bien la ciudad siempre ha sido el centro de su poética –y de su epistemología–, los libros se han ido “liberando” de la denuncia de la “falta de literatura”, para empezar a ubicarse ya en esos vacíos asumidos como lugar creador. En *Los pies de San Juan* (2002), hay una clara preocupación por la falta de relatos en y sobre la ciudad de San Juan: hay gente que cuenta historias desconectadas en una ciudad que, por momentos, pareciera sumamente deshabitada³⁹. En este libro, incluso se expresa en una nota al pie, que hay una clara intención por parte del narrador de crear una ciudad literaria (Walter Benjamin) a partir de las imágenes (como la París de Julio Cortázar), en tanto los relatos son los que hacen “fabricaciones de espacios” (De Certeau, 2000: 134). Si bien queda claro que una ciudad se construye a partir de sus relatos (Benjamin, De Certeau, Lalo), si analizamos a las obras más recientes del escritor (principalmente, las del corpus), veremos que ya no hay una constante alusión al

³⁹ Es “la historia de los hombres y mujeres de esta urbe, aunque ellos no lo sepan, aunque no lo quieran”(Lalo, 2002: 13).

problema de la falta y al acto “justiciero” que sería para con la ciudad hacer una obra que se base en la misma. La “ciudad literaria” como lugar representado queda desplazada por la idea de una ciudad-texto en tanto la misma es la protagonista de los libros. *Simone y donde* se ubican en el ritmo de la caminata sobre San Juan, mientras que en *Los países invisibles*, el protagonismo pasa más por una condición de país que se materializa en la ciudad de San Juan. Aunque la primera parte de este último texto no ocurra directamente en San Juan, las otras dos son una focalización en su cordón cuneta, en las autopistas y en los que viven allí. Con esto no quisiera decir que no exista la preocupación y la consciencia de que la ciudad también se construye discursivamente, sino que ese impulso total que podría comprender la idea de “ciudad literaria”⁴⁰ se cambia por otro que se basa en su materialización a partir de las prácticas cotidianas como el caminar – el caminar del

⁴⁰ En *El París de Baudelaire* (2012), Walter Benjamin se refiere a la ciudad literaria construida de imágenes en las que se encuentre lo nuevo y lo viejo, lo que fue y lo que está. Esta idea sí podemos rastrearla en la obra. Sin embargo, se separa de esa “mirada alegórica” que la hace una ciudad literaria.

quedado– que eligió seguir en la isla.

“Nuestro paso por el mundo es cuerpo que se mueve. Algunos de mis libros están hechos en movimiento. Gente que está constantemente moviéndose en la ciudad” (Rossi, 2014: 1), dice Lalo sobre sus libros. El movimiento está presente a partir de la presencia del cuerpo que recorre y escribe. Sin embargo, es importante rescatar que la idea de movimiento es un tanto particular en obras en las que se ha considerado que no pasa nada, que son apologías a la quietud. En un nivel argumentativo, en general, no son libros en los que las acciones sean las que acarreen el desarrollo de la historia, ni las que se encarguen de entablar relaciones entre personajes. De hecho, en esta investigación, no me he encargado de un análisis detallado en ese nivel. Al fin y al cabo, en *Simone*, antes o después de la historia, ya se sabía el final y la imposibilidad de la pareja de ser. En *Los países invisibles*, quien guía la historia, camina por las ciudades y escribe lo que piensa, con lo que se encuentra, pero da la sensación de que fueran historias en las que no pasa mucho. Las acciones principales narradas

son las de la experiencia de caminar-escribir y pensar, marcando necesariamente otro ritmo de lectura.

Se podría decir, entonces, que el interés de estos textos no radica en contar una historia (y volverse anecdótico), sino en espacializar una condición definida por el **donde**, en la cual la negación es la constitución primaria. Es una negación de ser una nación, una literatura reconocida y una ciudad habitable. Entonces, la espacialización de la ciudad a través del caminar se da en tanto es la forma en la que se construyen los personajes y la ciudad misma, atravesándola. Como operación, la “espacialización”, dirá De Certeau, ocurre a nivel del lenguaje. Al relacionar al caminar con las formaciones lingüísticas, propone la idea de que el acto de caminar se corresponde al de enunciar, ya que es la “apropiación del sistema topográfico por parte del peatón” (2000: 110), lo mismo que el enunciar es la apropiación del sistema lengua, desarrollado más detalladamente en el siguiente apartado.

Si bien las ciudades “se comían a los hombres”, como en *Los países invisibles* sucedía con Madrid, esa operación

tiene un reverso, en el cual el cuerpo de la ciudad y el del caminante se configuran como dos dimensiones que se vuelven paralelas. Así, la figura del caminante que cotidianamente da pasos por la ciudad, se reconfigura desde el lugar de la creatividad y de recolector de su propia experiencia, como veo en Lalo. A estos dos cuerpos, faltaría agregarle la dimensión textual, en tanto los tres se trabajan como superficies. Así, las tres dimensiones a las que me referí, se configuran en las acciones de caminar-pensar-escribir. Hay una red de relaciones complejas cuyo punto de contacto son los pies- brochas que caminan y resignifican las calles a partir de su caminata. A su vez, el caminar implica un acontecimiento, un movimiento, es decir una acción de relación que conlleva una externalización de lo interno (como Garramuño explicaba sobre la experiencia, trabajada en el anterior capítulo) y una relación entre el propio cuerpo y un otro, que puede ser otro cuerpo o la ciudad. De esta forma, el caminar aparece en la obra de Lalo como el primer paso para que tanto el recorrido como la ciudad devengan texto.

Escribir la ciudad

Entender al caminar como enunciación es el primer paso que lleva a entenderlo también como una espacialización (De Certeau), y a la ciudad reterritorializada (Deleuze) en el libro. Estos procesos llevan, como Lalo expresa, a una “des-escritura del mundo, proceso que a su vez conduce a una reescritura” (Grosso, 2014: s/n). Este primer vínculo entre enunciado y espacio, permite pensar en un proceso más complejo al que me referiré como textualización. El mismo se relaciona con la narración del recorrido de la ciudad en el mismo entramado del texto a través de los pies-brochas. De esta forma, el recorrido no sólo será recuperado a partir de la idea de ciudad, sino también como el recorrido de una página. En este sentido, será a partir de la idea de una ciudad- texto que trabajaré sobre el fragmento como una forma de narrar la experiencia de la caminata. En este entramado, nos

encontraremos con un mapa que se va trazando desde los pies y las manos. Porque, como ya adelantábamos en el apartado anterior, si para De Certeau los pasos espacializan, en Lalo, además, textualizan.

La poética de Lalo se hace desde el recorrido de la ciudad, como he remarcado en el apartado anterior, en tanto actividad cotidiana. A partir del caminar, el caminante-narrador se apropia de ese pretendido externo, y deja una marca de la trayectoria de esa apropiación. Esa apropiación- absorción la entiendo a partir de la idea que Florencia Garramuño desarrolla sobre la experiencia, en la que el cuerpo es el intermedio material del paso de la externalización a la internalización. Esa trayectoria evoca un movimiento, a la vez que es una “transcripción, una grafía” (De Certeau, 2000: XLIX) que queda después del mismo. A la manera de una huella, y porque también es una imagen, ocupa el lugar de algo que fue, lo evoca en su presencia, pero en su presencia de lo que ha sido, en su “anacronismo” (Didi- Huberman). El mediometraje *La ciudad perdida*, así como muchas fotografías de *donde*, da

cuenta de esas ruinas⁴¹ y de esa ciudad en la que el pasado está presente ocupando lugar, pero como una imagen-huella de eso. Es decir, es un presente como resto del pasado a la vez que un pasado en tanto presente a partir de su reconocimiento, como Walter Benjamin entiende a la imagen en la “Sobre el concepto de Historia” (2012: 65).

Que la ciudad se textualice da cuenta, entonces, de un intento de instantaneizar esa ciudad perdida, de darle profundidad a sus ruinas y al efecto hipervisible (Lalo, 2008: 19), como la playa paradisíaca y los hoteles. Justamente, las fotografías de *donde*, son esas historias mínimas de objetos o personas escritas en imágenes inquietantes e incómodas que dan cuenta de la visibilización de lo invisible. “Dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto” (Didi- Huberman, 1997: 47), en el recorte de esa totalidad que se hace imagen. Julio Ramos (2012), a su vez, aclara que, en tanto recorte de la realidad, la imagen es el testimonio de mirada del fotógrafo. Ya desde su color –blanco y negro o sepia –, las fotografías

41

Las ruinas son remarcadas en *La ciudad perdida*. Para un abordaje sobre la idea de la ruina, consultar Antonio José Ponte.

de Lalo estetizan esa condición del **donde**, en la que la negación (algunas están en negativo, incluso) está de antemano como potencialidad creativa. También, son *imágenes críticas*, concepto de Didi- Huberman para explicar ese reverso, en tanto es “una imagen en crisis, una imagen que critica la imagen, capaz (...) de una eficacia teórica” (1997: 113). Eficacia que podemos ver tanto en las fotografías (“Limbo”) como en las imágenes que aparecen en la novela: pies de San Juan, mar desierto, los pies brochas, etc. A su vez, las mismas dan cuenta de una conexión ineludible entre lo verbal y lo visual.

La idea de recorrido, como he dicho anteriormente, surge del caminar la ciudad, así como de las marcas que quedan de esa caminata. En *Simone*, Li y el narrador salen por las noches a escribirla, a pegar carteles, a grafitiar y herir sus paredes. Sin embargo, las marcas que dejan al caminar dan cuenta de la potencialidad del pequeño gesto en un sentido de efectividad micropolítica frente a la máquina homogeneizante capitalística (Guattari- Rolnik, 2013). Potencialidad, a su vez, de esa práctica del disenso que choca con lo esperado en tanto es una ruptura con lo

pretendido (Rancière, 2010: 63). Esa ruptura se da, entonces, a partir del movimiento del cuerpo, y de los rastros de esa experiencia que deja. El siguiente fragmento, proveniente de *Simone*, tiene la capacidad de condensar esos tres niveles interrelacionados a los que me he venido refiriendo –territorialidad- subjetividad- textualidad– y la idea de la caminata como praxis significativa:

He pensado a propósito de ciertas calles y aceras que si las suelas de mis zapatos tuvieran pintura quizá para esta época mis pisadas habrían cubierto por completo su superficie. La idea es absurda, como son absurdos tantos pensamientos reales. Así, con mis zapatos brochas, con estos zapatos-marcas expreso la ciudad autobiográfica, la ciudad cuyo cuerpo mi cuerpo ha cubierto.”

(Lalo, 2011: 76)

La textualización se da, entonces, en tanto la ciudad está escrita y rayada – como un texto– y sus calles son páginas que reciben las marcas. Así, la ciudad se resemantiza en una ciudad-texto y en una ciudad-cuerpo como superficie propicia para recibir simbolizaciones de las singularidades

(Guattari) de los caminantes-escritores que se han subjetivado a través de la experiencia del recorrido de la misma. Incluso, se convierte en un acto de simbolización en sí misma. El caminante deviene así escritor-dibujante de la ciudad (al escribir sobre la misma), y lector de la misma (al leer sus carteles, por ejemplo). Como el recorrido marcado sobre la ciudad es el dibujado por sus pies, es una “ciudad autobiográfica” la que raya, es decir *su* ciudad y la experiencia de la territorialidad desde su **donde**, completando lo planteado en el capítulo II.

Cada trazo sobre la ciudad forma así un mapa que se constituye como la cartografía de ese **donde**. El mapa, entonces, será la operación creativa, la textualización del recorrido, más que una “traducción” (Careri, 2002). Lo recupero como un manuscrito, como un gesto de apropiación materializado en un dibujo de un recorrido específico, en este caso, de los pies. A partir del mismo, “el mundo se convierte en un “territorio estético”. (...) El cuerpo del caminante va tomando nota de los acontecimientos del viaje, de las sensaciones, los obstáculos, los peligros y las variaciones del terreno. La estructura física del territorio se refleja

sobre su cuerpo en movimiento” (156), como Francesco Careri explica al referirse a la obra de Long⁴². La estetización a partir del mapa es lo que lleva a una idea de la textualización de la ciudad, así como a la idea de una cartografía marcada a partir del recorrido en la obra de Lalo. La imagen de la cartografía, además, no sólo es una operación creativa, sino también una metodología. El mapa, entonces, es una forma lúdica de jugar con lo establecido y el movimiento –de hacer un propio recorrido sobre las calles ya delimitadas– porque, como Deleuze y Guattari establecieron⁴³, está “totalmente orientado a una experimentación que actúa sobre lo real” (2004:17). De esta forma, el rastreo de pistas, de líneas y de marcas se convierte en la forma de habitar la ciudad, de escribirla y de leerla. A su vez, ha sido la metodología implementada en este mismo trabajo, ya que he buscado trazar una cartografía, un recorrido de lectura y de pensamiento sobre las múltiples posibles líneas que ofrecen los textos de un autor-caminante.

⁴² Francesco Careri es un arquitecto italiano que ha investigado sobre los espacios y sobre caminar como práctica artística desde una lectura de la fotografía y la cartografía, por eso retomo algunas de las cuestiones sobre las que ha reflexionado.

⁴³ Como explican en *Mil Mesetas*, un mapa se relaciona al rizoma porque ambos tienen múltiples entradas, y son la manifestación de la apertura, del cambio. Se opone a la idea del calco que funciona como la memoria a largo plazo, que fija y territorializa todo. Además, “un mapa es un asunto de performance” (Deleuze- Guattari, 2004: 18).

Si volvemos a la idea del recorrido de los pies-brochas, y tomamos al “andar como instrumento (a) prestar atención por sus características de lectura y escritura simultáneas” (Careri, 2002: 27), la escritura de los pies – más que el grafiti– es la que leo en la textualización de la caminata y de la ciudad en *Simone*. Narrativizar esa práctica, la de los pasos sobre la ciudad como una acción, “sería entonces una “manera de hacer” textual” (De Certeau, 2000: 88), de recuperar la acción *en* el texto. Así, y como De Certeau lo aclara, “el relato no expresa una práctica. No se limita a expresar un movimiento. Lo *hace*.”(2000: 90). Es decir, recupera la dimensión material del movimiento *en* el mismo texto, la textualización de la ciudad desde el caminar como “hacer”. Diferenciándose de la imagen de contemplación o del pensador sentado en su escritorio, el momento propicio para la escritura es la intemperie de la ciudad; mientras el caminante la recorre, lleva una lapicera y sólo queda “abrir la libreta y aguardar por el texto” (Lalo, 2008: 128). Esto se relaciona con la idea de texto que Lalo desarrolla en distintas entrevistas como “algo que pasa en una página” (Lalo, 2010 :148) y como una

práctica de la puesta en escena –de la presencia– que después ya no estará más, al igual que la lectura.

Al escribir el caminar, los pasos, la ciudad misma se textualiza (fotografías, sensaciones). La textualización en *Los países invisibles* presenta diferentes ritmos, marcando el cambio a través de la división en tres capítulos. La primera parte se divide en entradas con diferentes fechas y lugares desde los que se escribe, cada una con una narración que acompaña la caminata o reflexión del narrador de una forma continua. De esa textualización de la experiencia de ese momento puntual, deduzco una experiencia totalizante de la ciudad y de la invisibilidad en cuanto a sensaciones (siempre desde la especificidad de ese cuerpo). En la segunda parte, San Juan aparece textualizada desde el recorrido de una carretera (“La carretera número 3”, que también aparece en *Simone*). Éste es, quizás, el capítulo más lineal del libro en cuanto a la narración, parece la misma carretera tres por la que el auto circula. Ya la tercera parte es la más experimental. En la misma, prevalecen las reflexiones sobre el escritor y sobre el hacer(se) en el texto: “la escritura es un acto de supervivencia” (128), “un

fragmento de ese ser de papel y tinta que es Eduardo Lalo” (129), “Imagino mi autorretrato de pie” (132), entre otras. De esta forma, anticipa la estética de la textualización de la ciudad, del caminar y del pensamiento, que se continuará en *Simone*.

En tanto se escribe *con* y *en* el cuerpo, será relevante rescatar la focalización en las distintas partes del mismo que encuentro en los textos de Lalo. En este sentido, el movimiento de pies trae el movimiento de manos, y ambos dejan marcas de un recorrido que puede leerse (como los dibujos de Li Chao). Y esto porque Eduardo Lalo escribe, como tituló su discurso de apertura del Festival de Literatura de Puerto Rico en el 2013, con las “cinco extremidades”: los pies escriben con y como las manos y, al igual que la quinta extremidad –la palabra–, son capaces de dejar huellas, marcas. Esta imagen, además de remarcar la materialización en el cuerpo, incorpora otra dimensión al acto de escritura, los pies, y enfatiza la relación entre ciudad y cuerpo en tanto superficies escribibles. Así, las extremidades que se mueven, escriben. Desde una noción que sí fomenta el vínculo entre las partes, pero que

mantiene también una disociación, hay una ruptura de un todo completo y cerrado. Las extremidades son partes del mismo cuerpo, pero entendiendo al cuerpo desde una idea de apertura –recordemos la herida y la grieta– que, al igual que un texto, propicia la creación. Por otro lado, referirse a extremidades lleva a pensar en los límites, las fusiones y los espacios de contacto. Así, la frontera tal como la entiende Eduardo Lalo se relaciona a la idea de ese intermedio que Deleuze y Guattari consideraban como límite que enriquece, justamente, en esa línea indeterminada e indiferenciada⁴⁴. A su vez, es la separación del cuerpo de un cuerpo otro, como Bataille advertía, y el problema de comunicabilidad de experiencias que lo mismo implica. De esta forma, considero indeterminado el espacio del extremo de los pies, el límite y esa zona difusa en la que el **donde** se ubica y en la que lo pisado depende de quien lo pisa.

La textualización de la ciudad, entonces, se da en tanto la misma tiene la potencia de devenir texto a leer y a escribirse –y rayarse con palabras y dibujos–, a la vez que

⁴⁴ También puede ser entendido como parte de esa lógica del tercero incluido a la que Silvia Rivera Cusicanqui se refiere (2010).

se hace *en* el texto. Los pasos por la misma ciudad son una forma de espacializarla, y se transcriben en los enunciados que materializan su recorrido. Como he remarcado anteriormente, las referencias temporo-espaciales resaltan la idea de aquí-ahora, de presente continuo entre el caminar, el escribir y el leer. Así, como lectores, nos ubicamos en los pies del narrador, pero siempre recordando que ese **donde** es diferente del nuestro. Nos interpela desde la sensorialidad que el dolor causa en los cuerpos, de la grieta de las experiencias. Esa sensorialidad permite que “la literatura descubra nuevamente la materialidad de la experiencia” (Masiello, 2013: 264), descubrimiento también a partir de las imágenes del texto, como el mar (imagen visual) o los olores en *Los países invisibles*: “Hacía años que no tenía en la boca ese sabor a infancia remota. El inconsciente tiene el gusto de una comida muy fermentada” (Lalo, 2008: 171). En tanto la construcción del espacio se da partir de la narración de su experiencia (en la que, como De Certeau explica, hay cambios de velocidades y diferentes movimientos, al igual que en los enunciados), hay tantos espacios como

experiencias de ellos. De esta forma, a partir de la idea del **donde**, los libros del corpus son una de las posibles textualización de San Juan, diferente a otras manifestaciones en la literatura⁴⁵.

Al pensar al caminar como un enunciado, relacionado a la idea del espacio como narración – conciencia de velocidades y movimientos–, hay tantos espacios como experiencias de ellos. Por eso, la territorialidad experimentada desde el **donde** se presenta en su especificidad, expresando distintos ritmos en su expresión. Para Michel De Certeau (2000), habrá dos opciones en el tratamiento de la narración del espacio: una en la que todo se une y busca una idea total (como sería la de una “cuidad literaria” en tanto sistema completo), y la otra en la que los espacios entre los fragmentos son lo que principalmente se textualizan, las elipsis. Ésta última es la que encuentro en los libros de Lalo y, de esta forma, el caminar es un andar que va haciendo saltos, narrativos y

⁴⁵ Diferente a la estética focalizada en la lengua de los sujetos periféricos de Luis Rafael Sánchez, o a la inaugurada por Tato Laviera de los inmigrantes en Estados Unidos. Tambié, es distinta de la línea de Israel Ruiz Cumba y Guillermo Rebollo-Gil, entre otros.

textuales. De ahí, la textualización en fragmentos que leemos, principalmente, en la última parte de *Los países invisibles*, y a lo largo de *Simone y donde*.

“El andar fragmenta el espacio recorrido” (De Certeau, 2000: 114) y se visualiza en el peso de los silencios entre un fragmento y otro que vemos en los libros de Lalo. Como he desarrollado en el segundo capítulo, los fragmentos también se relacionan a la narración de la experiencia, ya que, “escribir fragmentos, escribir notas en una libreta al vuelo de los días, es lo que más se acerca a una escritura que no se sabe que miente” (Lalo, 2011: 58); idea en la que detecto un resabio benjaminiano sobre la relación entre la narración y la experiencia de la vida moderna. Al igual que las paradas en un recorrido, la lectura interrumpida o los saltos entre ideas fugaces que se van, los silencios son una “manera de interrumpir el fluir del texto” (Masiello, 2013: 57). Estas marcas textuales, además, dan cuenta de la idea de grieta tal como la entendemos en este trabajo, porque son espacios abiertos, en blanco, que interrumpen lo dado –el texto–. Entre esos silencios, quedan los fragmentos, muchas veces

discontinuados con otros tiempos verbales o temáticas. Tal es el caso de las citas enteras extraídas de libros, o del paso de un nivel narrativo a una reflexión metaliteraria. Así, distintos momentos de la historia y reflexiones quedan enmarcados en un blanco que los rodea, en un silencio que, en muchos momentos, se configura como la medida del tiempo. Incluso, podríamos llegar a pensar que se constituyen como islas, tanto por ser significantes aislados de otros significantes como por la imagen visual de la mancha de palabras.

También, el silencio se textualiza en los espacios libres en *donde* –edición sumamente cuidada– y en los saltos entre imagen e imagen, imagen y palabra y en las páginas sin numerar. Esos vacíos van marcando, a su vez, un ritmo que vincula a la expresión material con su territorialización ya que, como se ha desarrollado en el primer capítulo, “hay territorio desde el momento en que hay expresividad del ritmo” (Deleuze-Guattari, 2004: 321). De esta forma, textualizar un recorrido es un juego entre distintos ritmos, los de los pies y los de la cabeza que se asombra de lo que ve, hace paradas y reflexiona sobre lo

que vio o leyó en algún momento, a la vez que es una forma de territorializar al libro. Además, los fragmentos marcan el ritmo de lectura, que dan cuenta también de la forma en la que se da el proceso de escritura, como todo el comienzo de *Simone*.

En este último, vemos que el movimiento se materializa en la forma del texto, más que en el eje argumental. Como expliqué en el párrafo anterior, la narrativización del espacio (figurado como la experiencia del **donde**) se hace desde la textualización de su recorrido en los fragmentos y silencios. A su vez, los mismos siguen una estética que se relaciona con la influencia del cine⁴⁶, como expresa Karl Erik Schollhanner (2014). Para este autor, como una de las características de lo contemporáneo, el arte da “concreto” a la fragmentación de mundo (6). En el comienzo del libro de Lalo, ya anunciado en el final de *Los países invisibles*, se ve claramente esta división en espacios con palabras escritas (de uno o dos párrafos) y espacios llenos de vacío. En un nivel macro, y como parte de una de

⁴⁶ Lo que tiene cierta lógica, dado que Eduardo Lalo constantemente está reflexionando en torno a las imágenes y a la visibilidad.

las historias que se textualizan, hay un desarrollo secuencial: Li escribe mensajes al narrador, el narrador la busca, se conocen, comienzan una relación, se separan, Li se va del país. Sin embargo, las grandes mesetas y digresiones (reflexiones sobre la ciudad y sobre la escritura, entre otras) interrumpen esa lógica secuencial. Y ahí, emerge el fragmento como tal. En *donde* sucede lo mismo, puede ser el desarrollo de un caminante que recorre su ciudad, pero fragmentos más experimentales irrumpen ese caminar y obligan a sumergirse en otra territorialidad, la de la experiencia del **donde** que va intensificándose también a nivel visual. Esta intensificación se da como efecto de párrafos cada vez más extensos porque su orden no es aleatorio, sino que “están cuidadosamente establecidos” (Rossi, 2014: 2).

Además, y como otra característica del “fragmento contemporáneo”, son atemporales (Schollhanner). Es decir, los verbos que aparecen no dan indicio de temporalidad, parecieran estáticos en ese in-momento, en ese potencial devenir escritura. El tiempo no pasa, entonces, por las acciones en sí mismas, sino por movimientos de escritura,

de sensaciones que van marcando ritmos, al igual que las fotografías. En un fragmento metacrítico, Lalo define a la escritura: “Texto con la menor cantidad posible de verbos. Como las fotos, que no tiene verbos, que son cosas, objetos, gentes, congelaciones del tiempo, los gestos del sonido” (2005: 31). Sí hay verbos en sus textos, pero, en su mayoría, aparecen en infinitivo y causan esa misma “congelación” a la que el autor se refiere. Esto se da, sobre todo, en los fragmentos que aluden al proceso de escritura o de lectura. Incluso, *Simone* comienza “Escribir.. Pensar...” (2011: 20).

Así, en sus fragmentos y silencios, en sus “instantáneas”, se textualizan los pasos como huellas del caminar y como el ritmo mismo del caminar. A partir de ahí, la ciudad se hace texto desde la experiencia del recorrido, y de lo que el narrador va encontrando: sus voces y sus tiempos. Más allá de una descripción de la ciudad a partir de sus características (como los malls, la ciudad de cemento, las autopistas, etc.), la misma deviene texto. A su vez, el fragmentarismo y el presente no sólo remiten a una intención estética o como forma de hacer el caminar en el texto, sino que también dan cuenta de esa dimensión

performática a la que me he venido refiriendo en distintos momentos del trabajo. Y a una cuestión más bien cotidiana-vivencial, ya que “está más cercano al trabajo, a la vida. Es una escritura mucho más en tiempo real, más inmediato” (Rossi, 2014: 2), como Lalo explica y trabaja en sus obras. Es una exploración más del límite de la escritura, y de la experiencia del **donde**.

Como se puede ver, a partir de la triangulación caminar-pensar-escribir se produce la textualización de la ciudad, su escritura. A través de una mirada que busca profundidad en las texturas y relieves de la ciudad, las imágenes (tanto sensoriales como fotográficas) interrumpen la lógica lineal, ubicándonos en mesetas, en paradas, en fragmentos. Es el caminar como práctica, pero no a la deriva (como el flaneurismo), sino buscando ver lo in-visibilizado, “dirigir la mirada hacia lugares otros capaces de poner en crisis la sociedad del espectáculo” (Careri, 2002: 188). En la escritura de la ciudad, se recupera el movimiento de los pies, lo que la convierte en una ciudad-texto.

Sin embargo, el movimiento no sólo es el de los pies,

su interés poético (y epistemológico, como manifestación del **donde**) viene por otro lado, justamente por ese textualizar a la ciudad, y materializar en el cuerpo de la misma y del caminante (Capítulo II) la negación de la condición de lo invisible. Ese pequeño gesto de práctica micropolítica (Guattari- Rolnik, 2013) y su textualización, que tradicionalmente ha estado relacionado al lenguaje⁴⁷, se constituye como una superación del exotismo y la invisibilización por parte de Occidente. Además, da cuenta de que el proyecto estético de Lalo deviene desde el disenso (Rancière). También, veo que esa ruptura se sustenta, a su vez, en la materialización de una sensibilidad específica (Masiello) que potencia la relación entre prácticas significativas como las que he analizado en este apartado: caminar- escribir. Así, el caminar deviene, a partir de su textualización, una “mueca de resistencia” (Lalo, 2008: 131) y un posicionamiento epistemológico que recupera el intersticio entre el suelo y quien lo pisa. Por otro lado, y como otro de los puntos de reflexión, la cartografía se

⁴⁷ Basta recordar la reflexión en torno a la “escritura rayada” como una condena de la tradición caribeña que, a pesar de ser una palabra herida, sigue siendo palabra (Lalo, 2005: 127).

legítima como metodología de lectura a partir de la idea del recorrido (tanto de la ciudad como del fluir del texto). Más allá de los pies de San Juan, las manos y la palabra son los puntos desde los que se materializa la compleja relación entre el movimiento de la experiencia de la territorialidad y el de la escritura. Así, caminar la ciudad y escribirla son líneas que se atraviesan y entretajan la complejidad de la escritura teórico-poética de Lalo.

Caminar el manuscrito

“Caminar una ciudad equivale a descubrir su escritura (...). Así establezco mínimas marcas según atravieso el espacio” (Lalo, 2008: 65) con los pies-brochas con los que se dibuja *a* y *sobre* la ciudad. Los pasos se conectan con las manos, como hemos visto en el apartado anterior, y remiten al escribir como forma de marcar con tinta algo, ya sea un papel o una ciudad. Si antes nos referimos al mapa, en esta instancia, la imagen del manuscrito será la clave para entender que también hay otra extremidad que se materializa: la palabra- cabeza. El manuscrito, entonces, será el dibujo compuesto de los trazos que hacen tanto la mano como los pies. De esta forma, desde lo cotidiano, la práctica del caminar se potencia en la ciudad, el texto y el pensamiento. Entendiéndolo de esta forma, el caminar implica una doble operación en la que, además de caminante-escritor, el

narrador se convierte en lector de la ciudad- texto. ¿Qué es lo que se escribe en esas libretas o papeles doblados? El recorrido de los pies, así como el recorrido de las manos: la ciudad textualizada. Pero también, y como reformulación de la escritura de la ciudad, queda el recorrido mismo de la escritura, el trazo de la pluma, la tinta fresca y brillante que dibuja, sobre el papel; es decir, la palabra. Es por eso que “caminar el manuscrito” es una forma de experimentar a la escritura como proceso y como latente devenir, lo que lleva a pensar que, en realidad, nos encontramos ante una textualización del pensamiento.

En esta poética, el pensamiento es acción en tanto los actos dan cuenta de un conocimiento práctico y de un arte del pensar a partir de la creatividad cotidiana (De Certeau, 2000: 80). También, y más allá del acontecimiento, “el pensamiento es una elaboración de las palabras, una exploración de las palabras dentro de las palabras” (Lalo, 2005: 196). Es decir, para Lalo, el pensamiento es una experimentación del lenguaje y de los límites del mismo, e implica un recorrido en el que no hay fronteras entre lo explorado y quien lo explora. A su vez, esto sucede porque

hay una idea vital de la escritura en tanto “el pensamiento es un acto de supervivencia” (Lalo, 2008: 29) ante esa gran imposición discursiva que es Occidente –incluso limita a los mismos occidentales ya que funciona como una máquina–. De esta forma, y diferenciándose de “lo dado”, los textos de Lalo se ubican en su fisura y se aproximan a una textualización del pensamiento. Son los impulsos de los fragmentos, entonces, los que dan cuenta de que el “el discurso se caracteriza por una forma de *ejercerse* más que por lo que muestra” (De Certeau, 2000: 89).

Como parte de ese pensamiento, los fragmentos no son iguales: algunos tienen mayor potencia teórica, como en los que se explican los conceptos que el autor propone (como el **donde**, la des-esperanza, los pies- brochas), mientras que otros son diálogos con la gente de la ciudad o resúmenes de citas textuales de algún libro que (le) sirve para pensar. Si bien se recupera a las citas como huellas de las lecturas del narrador en relación al pensar, la lectura en sí misma es un gesto que necesariamente se relaciona con lo corporal porque “en la lectura, todas las conmociones del cuerpo están presentes, mezcladas, enredadas” (Barthes,

2009: 53). Así, el “leer levantando la cabeza” (Barthes, 2013: 39) se textualiza en esos espacios en blanco entre fragmentos como marcas que dan cuenta del movimiento del pensamiento. Además, según el mismo Lalo, a partir de considerar a la literatura como potencial diálogo con el mundo, existe una “lectura asincrónica” en la que, después de un primer momento de acercamiento, recordamos lo que leemos a partir de lo que sentimos al leerlo; es decir, una suerte de memoria perceptiva que está en la lectura y que traspasa la página. La misma, la memoria que está involucrada en la lectura, es corporal y se manifiesta en lo físico, ya que, en realidad, “lo que recordamos tiene menos que ver con el contenido que con el impacto del sonido y del eco” (Masiello, 2013: 37). Los fragmentos, entonces, remiten a una memoria de la experiencia de lectura y del “ejercerse” del pensamiento.

Para Lalo, “la escritura es un body art”(Lalo, 2013: s/p) porque se escribe con todo el cuerpo, a la vez que es la escritura como un cuerpo: se pone el cuerpo, la mano traza las palabras, pero también los pies recorren el espacio, y la cabeza se agacha. Los dibujos de Li Chao (*Simone*) quizás

son la manifestación más clara de la imagen del trazo como marca –también los grafities y las fotografías de *donde*⁴⁸–. Esta especie de obsesión por la escritura a mano –el manuscrito– la relaciono al cruce entre la idea del recorrido y la de la materialización de la escritura, que he venido desarrollando a lo largo del capítulo (desde Lalo, Deleuze y Guattari, De Certeau, Masiello, Barthes, entre otros). Es decir, la mano se mueve, traza, y la escritura se materializa porque “el trazo es una acción visible” (Barthes, 2002: 173) sobre una superficie⁴⁹. Incluso, esa superficie escribible-tachable se construye y constituye como fondo a partir del mismo trazo, como el caso de la ciudad a partir del grafiti y de las calles desde los pies. Ese constituirse en el acto da cuenta de “una concepción de escritura como puro devenir” (Garramuño, 2009: 23), sin perder de vista su posterior trabajo, y del texto como experiencia de la escritura. De esta forma, entiendo al devenir (Deleuze, Guattari, Garramuño) como crucial e inescindible en el proceso de textualización,

⁴⁸ *El deseo del lápiz* es quizás el libro de Eduardo Lalo que más indaga en esta cuestión.

⁴⁹ “Mis trazos de tinta son sólo mis huellas más visibles” (Tineo-Conenna, 2012: 228), expresó Eduardo Lalo.

no sólo porque no hay un afuera, sino por la potencialidad del escribir y del “gesto como escritura” (Barthes, 2002: 164); del gesto de esa “escritura por delante” más allá de lo escrito y de lo que efectivamente quedó en el papel. De esta forma, la territorialidad, en tanto experimentada, se materializa en la narración de esa experiencia (Garramuño, 2009: 146).

Desde esta perspectiva, la escritura deviene un ejercicio de búsqueda por encontrar la propia voz, una búsqueda mental y corporal atenta promovida por un deseo de encontrar algo, un movimiento. En este sentido, lo escrito textualiza esa búsqueda como acto a realizarse también a nivel del papel, en “el placer del texto” (Lalo, 2008: 127). Las imágenes devienen, entonces, una parte imprescindible a la hora de textualizar la experiencia de escritura y del pensamiento, puesto que pareciera imposible hacerlo sin captar la sensorialidad de los olores (Masiello) o las fotografías de la ciudad (en *donde* y en las tapas de los otros libros). “Pensar el donde, volverlo imagen” (Lalo, 2005: 25) porque la escritura *es* imagen, y las palabras, íconos. Concebir a la escritura de esta forma es

la base de la potencia teórico-poética de las imágenes en la obra de Lalo, como el **donde** al que me he referido en el primer capítulo de esta investigación.

Si bien, en un comienzo, dije que lo que se textualizaba era el caminar, también se puede ver al fluir del pensamiento a partir de los fragmentos, las reflexiones metatextuales, las preguntas retóricas, las citas y las contradicciones. Esas contradicciones del pensamiento las veo materializadas en las preguntas y dudas en los textos, y en las miradas y las fotografías que funcionan como *imágenes dialécticas* (Didi-Huberman), con una eficacia teórica capaz de contradecir lo dicho. Así, una ciudad con una valla como límite anterior al mar que engloba a la isla o un cartel de no tenerle miedo al inglés⁵⁰, contrastan desde la ironía con la situación del país de dependencia de Estados Unidos, y con la reciente noticia de bombas marinas que han explotado. “Si pensamos en una escritura de la duda, podemos poner un arco visual de la duda, ahí exploramos un surgimiento del pensamiento” (Rossi, 2014:

⁵⁰ “Limbo” (Lalo, 2005: 50-51) y “Miedo al inglés” (Lalo, 2005: 216-218).

4), explica Lalo. Es decir, desde la visualización de la duda (el ejemplo más claro es la edición cuidada de *donde*), se textualiza al pensamiento en tanto proceso: su surgimiento, su devenir escritura, el instante vertiginoso previo a la escritura. Las preguntas retóricas, los paréntesis, las afirmaciones⁵¹, las contradicciones, las palabras remarcadas, las palabras sueltas y los espacios en blanco marcan ese ritmo de la duda –y de la lectura–. Son parte de ese llevarlo al texto, a la “escritura del pensamiento” como Barthes lo entiende, ya que, “de esta manera se manifiesta en lo escrito un nuevo imaginario, que es el del “pensamiento.”” (Barthes, 2013: 11).

En *donde*, abundan los fragmentos que dan cuenta de ese pensar: “La novela como exploración formal, es decir, como exploración humana. ¿O es al revés? Sin duda es al revés. ¿O no es nada más que la esperanza del énfasis?” (2005: 36). Lo que queda en la escritura y en el texto son como huellas del mismo pensar, por lo que pareciera que Lalo “transcribiera” todo. Sin embargo, es más bien una elección que implica un cuidado estético milimétrico,

⁵¹ “Ésta es la mirada. Éste es el arte.” (Lalo, 2005: 37).

puesto que, en sus libros, ninguna palabra sobra. Más allá de textualizar el recorrido del pensar, se concibe al pensamiento como una exploración en sí misma, tanto a nivel formal-escritural como corporal. En realidad, y como remarcan las preguntas de la cita anterior, ya no importa qué explora a qué porque no hay un valor de uso en la literatura, sino la apertura al devenir necesaria para comprender los movimientos. El abandono de esa “esperanza en el énfasis” (o de la afirmación, como he desarrollado anteriormente) se da a través de la fisura de lo dado –que es invisibilizador–, y de instalar la duda como forma de caminar, escribir y pensar. En vez de enfatizar una lucha contra la invisibilidad, aceptar la condición y desde ahí, habitarla y no limitarla. Así funciona la escritura con sus múltiples devenires, de una forma rizomática (Deleuze) que se textualiza, además en la “libertad” genérica de Eduardo Lalo. Y ésto porque, para él, “la escritura es un género en sí misma” (Amar Sánchez, 2008: 40).

El dibujo de esa escritura es el manuscrito. Es decir, la manifestación última de la escritura, su último paso a lo escrito y la posibilidad de plantear dudas que queden

inscriptas en una superficie y de reunir “Vida- Muerte, en un solo pensamiento, un solo gesto” (Barthes, 2002: 169). Es el rastro del trazo del lápiz sobre el papel, la materialidad del movimiento y su huella. Huella en tanto, en un sentido benjaminiano, es la presencia de un “narrador”, de un escritor-dibujante y de una mano, a la vez que es el resto de esa experiencia de escritura como lo que ha quedado de la misma. Como forma parte también del hacer-pensar, el manuscrito también lo veo como la marca del pensamiento devenido escritura, el trayecto de la pluma y el dibujo de la palabra. El video *donde* focaliza en este trazo, en la acción de trazar, en la mano moviendo el lápiz, porque “un escritor es también una mano” (Lalo, 2005: 122). Constantemente, resuena la idea de que el trazo “es el uso de una herramienta (cincel o pincel) para punzar, trazar, escindir, y actuar sobre la materia” (Conforte, 2013: 2), para intervenir la superficie. Esa intervención la entiendo, entonces, como el agrietamiento en tanto forma de materializar el dolor y la herida, produciendo una nueva herida-marca.

Obsesivamente, Li dibuja palabras superpuestas que

forman una imagen oscura, casi impenetrable. Lalo también es un fanático del trazo de la tinta y de manuscrito como dibujo en tanto puede leerse como un acto de simbolización de esa singularidad. Como todo texto (más allá de su soporte), es la “materia misma del lenguaje” (Barthes, 2013: 159) la que se pasó a lo escrito. Además, el manuscrito adquiere otra dimensión, la de la superficie, en tanto es un devenir en el papel a través de la práctica de la palabra, como Lalo desarrolla en “El experimento”: “un fragmento de ese ser de papel y tinta que es Eduardo Lalo” (Lalo, 2008: 129). Es decir, en tanto el papel es una superficie, la performance del hacer(se) en el texto se da a través de las palabras escritas, en el instante en el que la tinta fresca brilla sobre el papel. En ese acontecer, las palabras se vuelven íconos desde la mirada del artista plástico preocupado por la estética y la caligrafía como dibujo⁵². “Es crucial marcar el paso de esta imagen. Dejar su eco y su silencio eterno” (Lalo, 2005: 126), su huella y la de la mano que sostuvo el bolígrafo, y esperó.

⁵² En su último libro, *Necrópolis* (2014), incluso hay una sección que se titula “Alfabetografías”.

Más allá de esa mirada estética, el impulso al devenir caligrafía es el del deseo –deseo de la escritura– y el placer que produce el sonido del recorrer la página con la manobolígrafo. Lalo remarca este hecho en conferencias y entrevistas – la imagen de la tinta recorriendo el papel–, y constantemente repite que él mismo escribe a mano en una libreta y con una pluma, y después lo pasa a la computadora. Esto porque, como sostiene Barthes, y mantiene Lalo, la escritura es un acto erótico (Barthes, 2002: 162) que juega con la paradoja de lo indecible en el texto y que “implica una relación entre la voz y el que escucha” (Barthes, 2013: 160). Esa erótica de la escritura también tiene que ver con las manifestaciones en el cuerpo a partir de la sensibilidad y el tacto de la literatura que nos atraviesa con dolor y placer, tal como George Bataille (2010) y Francine Masiello (2013) lo desarrollan y he recuperado en el segundo capítulo. De allí proviene esa forma de relacionarse con la tinta que veo en Lalo, del éxtasis del instante en el que el pensamiento deviene escritura y se materializa en el trazo. También, en el momento en el que la lectura se encarna en el cuerpo, ya

sean en el nuestro como lectores o en el de los personajes, como muestra de la “lectura deseante” (Barthes, 2009: 53): el narrador de *Simone* no puede dejar de buscar las notas y citas que Li le deja por toda la ciudad, y el de *Los países invisibles* no puede dejar de leer libros. Esto nos llevaría a afirmar que, como Barthes decía, también hay una “erotismo de la lectura”(2013: 53) que hace que no dejemos de leer.

“Escribir, por tanto, es ante todo la realización física de un manuscrito” (Lalo, 2005: 121), del recorrido de esa escritura devenida marca explorada teóricamente en “la escritura rayada”, segunda parte de *donde*, y en la última parte de *Los países invisibles*. En tanto marcas, el manuscrito también se puede leer como una cartografía, un trazo de la historia del hombre y un posible mapa sobre su escritura y lectura⁵³, recuperado desde el dibujo en el momento del trazado. Al igual que el recorrido que marca la ciudad, es la práctica de algo cotidiano (De Certeau), tan cotidiano como caminar siempre con una libreta y un

⁵³ Sobre el valor del manuscrito como posibilidad de leer las lecturas del escritor, consultar los estudios de Balderston sobre Jorge Luis Borges.

bolígrafo en la mano, o los dibujos de Li Chao en tinta china y los del mismo Lalo recuperados en fotografías. Si bien los libros de Lalo están estandarizados en tanto objeto, el cuidadoso trabajo de edición de *donde* busca recuperar los vestigios de ese recorrido de la tinta. Si bien no es un manuscrito en sí, veo una búsqueda de acercamiento a la experiencia de la mano y de la tinta utilizando una letra como la de la máquina de escribir, y recuperando las manchas que la misma dejaba.

El manuscrito será, entonces, la materialización de un proceso que comenzó en la mente y en el cuerpo de quién mueve la mano. Barthes explora esta cuestión, en tanto la pintura y lo escrito es el “estado último” de ese proceso, y el trazo es la huella del movimiento (1986: 171), el “trayecto de la mano” (167). Así, “el trazo, entonces, es puro gesto. Doble del sentido que no se revela sino entramado en la escritura” (Conforte, 2013: 4), en sus múltiples palabras y vacíos. Así, en el pequeño gesto de la tinta sobre el papel, territorialidad y subjetividad se relacionan con textualización y materialización de ese pensamiento. A la vez, lo territorializan y temporalizan,

ya que lo escrito siempre es espacio y tiempo.

Para complejizar la idea de que el escribir es una gran “exploración” (Lalo, 2005: 36), la retomaré en tanto experiencia vivencial del proceso (a la que me he referido anteriormente), como un “acto de supervivencia” (2008: 128) y una opción para lo “vivo e incontenible” (2011: 19). Se escribe sobre lo que se tiene, sobre el mundo que los pies pisan, sobre la grieta en la que se ubica, y desde la herida como experiencia del **donde**. Si bien es una actividad cotidiana:

Aguardo. A veces, aguardo, repitiéndome.

Escribir es esperar.

Esto significa que llevo una hora frente a una libreta abierta (...) haciendo inconscientemente mil actos nimios: mirar (no leer) las páginas anteriores, beber agua, tomar, destapar, cerrar (...). Y sigo aquí, escribiendo aunque no haya puesto nada por escrito. He llegado a apreciar la angustia de esta espera, diga lo que diga, a pesar de las quejas. Porque escribir es esperar, testimoniar la espera que es la vida.

Ser igual de fiel a esta mañana como a un vicio.

Ser igual de fiel a este cuaderno. Ser igual de fiel a esta nueva mañana. Ser igual de fiel a la espera y al silencio. No parar de escribir aunque nada o casi nada llegue a la tinta. Este es el tiempo del donde. (Lalo, 2005: 63)

Es decir, esperar ese manuscrito por delante, pero nunca dejar de pensar en la escritura. La espera, entonces, adquiere el carácter de actividad, una temporalidad acarreada por la idea del verbo (no conjugado, a su vez): el tiempo de la escritura.

Del fragmento anterior, se desprende que el escribir es tanto la página llena de tinta como los espacios en blanco, los vacíos, la espera, y los silencios en tanto son “una forma lingüística, es otro “lleno” de la historia” (Lalo, 2005: 31). Estos espacios vacíos –entre significante y significante– son los que me llevan a pensar que la poética de Lalo da cuenta de la escritura de la grieta. Por sus

características, *donde* es quizás el libro en el que más se textualizan esos vacíos y la tensión con la palabra, como por ejemplo: “el dolor _____ causado por _____.” (Lalo, 2005: 31). Esos vacíos textuales, además, se relacionan a las otras dimensiones de la triangulación sobre la que me he venido refiriendo a lo largo de esta investigación. Así, para Lalo, en vez de puertorriqueños sería más justo ser “pu r or iqu ñ s” (2005: 147), como una forma más de reflexionar sobre el devenir desde la nada, desde lo invisible. Estos vacíos significativos también son profundas grietas sincrónicas (rescatando la dimensión temporal) sobre la superficie territorializada por el occidentalismo. A su vez, se asumen como partes de la experiencia de la escritura y del pensamiento, de ese “pensar desde la nada” (Lalo, 2011: 19). Es decir, pensar a pesar de la situación en la que se encuentra y de la invisibilidad a la que se está condenado como posibilidad de escritura poético-teórica, que indaga a partir de imágenes y de conceptos. De esta forma, al ubicarse en esas fisuras, se generan los espacios posibles para la creación: los vacíos habitables. Además, en tanto experiencia, la discontinuidad del hombre a la que George

Bataille se refería, se hace escritura. Y esos vacíos, y esos manuscritos por delante, marcan el ritmo del devenir escritura.

El “pequeño manifiesto” (226-227), con el que concluye *donde*, pareciera ser la clave para pensar y transitar los caminos de la ciudad, del texto y del cuerpo a partir de la imagen-foto que es una parte del manifiesto: una sombra (la del autorretrato de Eduardo Lalo), proyectada en el pavimento. A partir del vínculo entre lo que el autor llama filosofía y geografía, filosofía y autobiografía y filosofía y cuerpo, lo escrito se entiende como textualización de una huella de un proceso que la excede, que es el de la experiencia de la escritura. Así, sus textos se constituyen como el “lugar del donde en donde digo el lío del digo” (2005: 227). En ese “decir el lío”, los vacíos y las palabras son igual de significativos porque, al fin y al cabo, de lo que se trata es de decir-escribir el pensamiento en su proceso. De esta forma, los fragmentos de los libros de Lalo están rodeados del blanco de la página, como imagen de los silencios, que también son discursos, y de los movimientos y saltos del pensar. Los fragmentos

también dan cuenta del ritmo de la escritura y de la lectura como procesos. Esos ritmos también son marcas que, a partir del trazo, configuran a las calles y a las páginas como superficies escribibles capaces de textualizar los vacíos y el devenir del pensamiento desde la experiencia del **donde**. Así, el manuscrito deviene una imagen posible para pensar en el proceso de materialización del pensamiento desde una experiencia de la territorialidad específica. Además, en tanto movimiento de una mano, es la presencia de un cuerpo herido que, con la fuerza de la pluma, agrieta el papel.

Reflexiones finales

En este trabajo he desarrollado lecturas sobre y a partir de tres obras del escritor puertorriqueño Eduardo Lalo: *Simone*, *Los países invisibles* y *donde*. Los grandes focos de lectura han sido la territorialidad, la subjetivación y la textualización, siempre entendidos como procesos mutables. Con el desarrollo de la investigación, y a partir de la profundización en los textos, he podido comprender que estas tres aristas forman parte de un mismo dispositivo que funciona en distintos niveles. Esta reflexión final me ha permitido complejizar y potenciar mis propias lecturas previas e incipientes, para llegar a comprender que el trasfondo de la escritura laliana habita la experiencia del “lugar del donde en donde digo el lío del digo” (Lalo, 2005: 227); es decir, la experiencia del **donde** devenido texto. Leo así en sus obras (libros, medimetrojes, dibujos y fotografías) la experiencia textualizada de esa herida en la

cual la territorialidad tiene un lugar central. Cabe destacar que las fotografías fueron tomadas como otra forma más de textualidad, a la vez que a la palabra también como imagen (dibujo de la mano sobre el papel), por lo que no he realizado un estudio específico de las mismas.

En el primer capítulo, desarrollé la cuestión de la territorialidad, teniendo en cuenta las líneas de debate más importantes sobre el tema. En una primera instancia, pudo pensarse que la imagen de los pies en la escritura de Lalo abría una lectura desde teorías arraigadas a la cuestión del territorio como representación de un suelo y de una cultura (como la línea de Ana Pizarro, inaugurada por Cornejo Polar). Sin embargo, y a partir de una noción amplia y volátil de la territorialización, entendida a partir de la línea de fuga que Deleuze y Guattari han desarrollado, se remarcó la dimensión del pensamiento. Justamente por eso, resultó más acertado el término territorialidad, al de territorio, a la manera en que Nancy Calomarde lo trabaja, recuperando la dimensión epistemológica del mismo, para analizar este corpus. Desde el aporte de estas líneas

teóricas, fue clara la incorporación y el trabajo a partir del concepto que el mismo autor, Eduardo Lalo, desarrolló: el **donde**. Éste es una vuelta, un giro al debate sobre territorialidad, puesto que recupera la cuestión geocultural y el nivel del pensamiento, a la vez que la dimensión discursiva en un nivel material: el texto. Así, el **donde** es también una materialización de una experiencia particularizada en los pies de quien experimenta y remarca que el suelo no es independiente de quién lo pisa. Por otro lado, en tanto es un concepto estético-poético, su potencialidad está en el movimiento del mismo, en su apertura y su maleabilidad. Pensar desde el **donde** me permitió, además, implementar la metodología del recorrido a la manera del caminante.

En la segunda parte, y después de un desmembramiento del **donde** y de su comprensión como concepto transversal y multidimensional, la investigación se focalizó en los procesos de subjetivación entendiéndolos como singularidades (Guattari). A partir de reflexionar sobre un “devenir boricua” desde la condición universalista

de invisible, a la manera deleuzeana, se aclaró el peso que tiene la territorialidad en el devenir singularidad específica, y en su narración desde la experiencia. Ésta última idea recorrió el capítulo, ya que pensar en experiencia es arraigar el pensamiento en un cuerpo que experimenta, que camina por la ciudad y, en ese caminar, deviene desde la especificidad de su condición: deviene desde los pies y deviene en el texto. De esta misma forma, la mirada es la fijación de lo externo, por lo que el mirarse los pies que aparece en varias partes de la escritura de Lalo remarca la idea de mirar hacia abajo y hacia ese espacio; es decir, la mirada de un ojo territorializado. Ese bajar la cabeza fue analizado como una acción significativa, puesto que se opone al horizontalismo que ve al mar como posible conexión, y marcó la necesidad de escribir desde el “más acá”, desde la sensibilidad generada por la condición de invisible, más allá del dolor que lo mismo implique. Este más acá, también lo comprendí como una grieta desde la cual posicionarse. Estas reflexiones, desarrolladas a lo largo del capítulo, llevaron a una conclusión parcial sobre la obra

de Lalo: es la escritura de la experiencia de la territorialidad a partir de la herida. Y la herida fue trabajada a partir de la idea de discontinuidad de la experiencia (Bataille), de materialidad en el cuerpo (Masiello) y como lugar epistemológico desde el cual Lalo enuncia, principalmente desde la negación que, como he dicho a lo largo del trabajo, resulta positiva.

Aunque he ido desarrollando la idea de la textualización en la obra de Lalo como una de las aristas más importantes para trabajar los dos primeros grandes ejes –territorialidad y subjetivación–, en el tercer capítulo me centré en el estudio de su escritura. Partí de la idea de la espacialización de las actividades cotidianas (como sería el caminar) de Michel de Certeau, para complejizarla y trabajar la de textualización. En esta última, el hacer en el texto fue la clave para entender no sólo la incorporación temática, sino la lógica de lo que se textualiza. Así, más allá de la caminata como recorrido, que deja marcas en la ciudad con los “pies brochas”, lo textualizado es la experiencia de ese recorrido. De esta forma, la poética de

Lalo parte del recorrido en distintos niveles: la ciudad, la página y el mental del pensamiento. Es por esto que amplié el primer acercamiento, para concluir que en las obras de Lalo nos encontramos con la textualización del pensamiento, y su proceder está marcado por los silencios y los recurrentes espacios en blanco que dividen los fragmentos, entendido también como la escritura de la lectura. Además, y relacionado al recorrido, recuperé la idea del trazo de la escritura de Barthes, y la idea del mismo Lalo del manuscrito como dibujo. Este gesto de la mano sobre el papel, y la tinta que deja, es una forma de agrietar la superficie y de marcarla, y transformar a la página en un espacio también practicado.

Si bien he trabajado a estos grandes focos de una manera separada en un comienzo, tanto *Simone, Los países invisibles* como *donde* (con sus particularidades) responden y reconfiguran ese modelo triangular como posibilidad de entender a la potencia creativa del movimiento de los pies, las manos y la palabra. Teoría, crítica y creación, a su vez, se hacen en el mismo texto bajo esta idea de triángulo, que

puede entenderse en distintos niveles. En un primer nivel, plasmado en su macroestructura, esta investigación se escribió a partir de la identificación de esas tres ideas relacionadas: territorialidad, subjetividad y textualidad. A su vez, esta triangulación se corresponde, directamente, con tres partes del cuerpo que remiten a tres acciones que dan cuenta de distintas prácticas espaciales (De Certeau). Y, continuando con la misma lógica, esas prácticas espaciales se dan en tres niveles: ciudad, cuerpo y página. Así, se forma una constelación en la que se pueden seguir distintas líneas de lectura que juegan con esas triangulaciones, excediéndolas. Ya *donde*, ensayo fotográfico dividido en tres partes, daba cuenta de esas preocupaciones que se relacionan y complementan, y se van completando con el desarrollo de la otra. La primera parte, “donde”, se avoca al desarrollo de la categoría homónima en tanto geográfica y mental. “la escritura rayada”, segunda parte, es un ensayo que reflexiona sobre lo escrito, sobre la palabra y su invisibilización. Y “alguien”, la tercera, se focaliza en la grieta del suelo, del cuerpo y del pensamiento. Así, estas

grandes áreas han quedado plasmadas en los tres capítulos de este trabajo.

Esta estructura triangular, por otro lado, marca un recorrido de escritura y de lectura, un acercamiento a la obra de Lalo desde la territorialidad, comenzando por lo pies, para seguir por las manos y la palabra. Sin embargo, más que una idea lineal de recorrido (De Certeau), con un punto de comienzo y uno de fin, es el recorrido del pensar y del pensamiento, de líneas que se continúan o no, de espacios en blanco y silencios y de afirmaciones que se contradicen en la siguiente oración. De esta forma, es el flujo del pensamiento, su movimiento –igual que el del cuerpo–, el que se hace texto. Además, y como clave en esta idea de escribir al pensamiento, también es un recorrido de la lectura, de la *lectura deseante* a la que Barthes se refería (2009: 53). Entonces, por un lado, aparece la experiencia de la lectura del narrador (y del mismo Lalo) textualizada en sus libros en las citas enteras, palabras sueltas recordadas de algún teórico y lecturas del diario, transcriptas y comentadas. Fragmentariamente, el narrador levanta su

cabeza, y piensa sobre lo que ha leído y, como parte también de la relación lectura-escritura, sobre lo que ha escrito. Ese “leer levantando la cabeza” (2009: 39) es lo que Barthes concibe como “escritura de la lectura”, marcado por la división textual en párrafos cortos. Y por el otro, en tanto la lectura también es un gesto que necesariamente se relaciona con lo corporal, me encontré con la experiencia de lectura que traspasa las páginas, con mi propia lectura de su escritura. Así, me encontré leyendo y levantando la cabeza, pensando y marcando mi propio recorrido y mi cartografía del deseo-dolor de la experiencia de lectura del **donde**; es decir de la experimentación de esa dimensión de la territorialidad en la que, como el mismo Lalo desarrolla en el “pequeño manifiesto”, autobiografía, cuerpo y documento forman parte de un de un mismo mapa.

Territorialización, subjetivación y textualización devienen, entonces, los procesos que dan cuenta de una experiencia de territorialidad específica, de un recorrer particularizado y forman parte del mismo recorrido de la escritura de Eduardo Lalo. Al pensarlos como movimientos,

se corresponden con prácticas cotidianas que son creativas (De Certeau): caminar- escribir- pensar. A su vez, a estas acciones le corresponden partes específicas del cuerpo que materializan esa experiencia, puesto que la escritura es un dibujo *en* el cuerpo como superficie y *con* el cuerpo como instrumento. Desde la idea de las “cinco extremidades” del cuerpo que Lalo planteó, y que las he recuperado como otra triangulación en la superestructura de este trabajo, la escritura se arraiga y materializa en los pies, las manos y la cabeza (palabra). Del movimiento de cada una de esas partes, que mantienen sus particularidades pero siguen siendo un mismo cuerpo, quedan marcas que territorializan su paso por las calles-páginas-cuerpo. Estos espacio, a su vez, se configuran como habitable, pero entendiendo a lo habitable desde una desterritorialización de la dimensión estrictamente espacial. Así, y como he desarrollado en el primer capítulo, la habitabilidad como característica incluye una dimensión más bien del pensamiento y una materialidad corporal que habilita la lectura a partir del mismo. Habitar San Juan, territorializarla en tanto ciudad a

partir de la caminata de la misma y oponerse a la deshabitación desde el **donde**.

De esta forma, leer a Lalo desde su propia poética da cuenta de la potencialidad teórico-crítica de la especificidad para pensar en la complejidad de las configuraciones de las territorialidades en el arte latinoamericano contemporáneo. Incluso, se constituye como una nueva episteme, un espacio epistemológico construido sobre la base de la triangulación entre territorialidad, subjetivación, textualización. Así, estos procesos que se manifiestan en distintos niveles y sobre superficies diversas, dan cuenta de la experiencia de una territorialidad que se enfatiza en la materialización de la herida en el texto. La escritura es, entonces, una manifestación de la experiencia y una experiencia en sí misma; un recorrido de la mano sobre el papel, los pies sobre el asfalto y del pensamiento devenido escritura.

Ante la constante necesidad (generada por Occidente) de autodefinirse y de afirmarse como identidad,

considero que Lalo opta por la negación misma que, como he desarrollado, no deja de ser positiva. El espacio de negación se configura así como liberación; es decir, como la posibilidad del silencio y de su voz materializada en la textualidad de los espacios en blanco (incluso, en una misma palabra). La textualización del silencio, su escritura por más paradójica que parezca, es un pequeño gesto que da cuenta de la eficacia del disenso y del gesto emancipatorio que implica desacordar, como Jacques Rancière explica. Ante la constante construcción “exotizante” que se hace de Puerto Rico –y se podría extender al archipiélago Caribe–, relegándolo a un lugar anecdótico y de “necesaria” afirmación en el que los colores y la música reducen las experiencias a un número de ideas estereotipadas, la poética de Lalo y sus diversas manifestaciones estéticas son una ruptura con el orden que establece un régimen de sensibilidad particular caribeña. A partir de esa “ruptura de las referencias sensibles que permitían estar en el propio lugar en un orden de las cosas” (Rancière, 2010: 69), se reconfigura la sensibilidad desde

un lugar diferenciado del preestablecido. De esta forma, los libros de Lalo son la escritura de una experiencia de la territorialidad desde la sensibilidad de la herida; sensibilidad que leo en el blanco y negro de sus fotografías, en la escritura en negativo y en los trazos de los dibujos de Li Chao, entre otro.

La poética de Lalo, entonces, podría caracterizarse como la escritura de la grieta, en tanto la misma se configura como la línea de fuga y la posibilidad de creación. Por un lado, está presente la tematización de la experiencia del recorrido como una herida que agrieta. Sus personajes (como Li Chao) están fracturados, y escriben sobre el dolor que produce la invisibilidad; abundan las digresiones sobre este tema y sobre el dolor y el des-esperar, tanto en *Simone* como en *Los países invisibles*. La situación de la isla, y del dolor que provoca una ciudad en ruinas y deshabitada, es el puntapié para pensar sobre la condición de lo invisible y hacer reflexiones metapoéticas sobre la escritura en tanto palabra y espacios en blanco que potencializan los “gritos” como la voz de esa grieta, del vacío. De esta forma, la grieta

misma se materializó en el texto, ya no sólo como tema. Los vacíos entre significante y significado, devienen la potencialidad creativa de escritura, desde el fragmentarismo, la no-afirmación, el no-decir, el anti-ruido o, como dice el autor, el anti-texto. Así, escribir desde la grieta, que es el posicionamiento de los textos de Lalo, es escribir desde el disenso. Es distorsionar el uso de la palabra asignado por Occidente y, a partir de ahí (de los vacíos), agrietarlo. Al ubicarse en esos pequeños espacios, sus textos son una reconfiguración de la lógica de lo asignado y dan cuenta de la pertinencia de la “escritura rayada”. El libro que mejor materializa estas tensiones es *donde* porque lo veo como un “libro-grieta” por su formato de edición, su trabajo sobre la fotografía y la palabra, y por ser un libro de arte vendido al precio de un libro común.

Leer a Eduardo Lalo desde Eduardo Lalo me permitió ubicarme en la profundidad sincrónica de la grieta, del antisonido, para escuchar y acercarme de una forma diferente a una de las manifestaciones, a mi entender, más originales del arte contemporáneo de Puerto Rico (y

también del Caribe) sin caer en la matriz del estudio de la colonialidad y la poscolonialidad o de la migración (temas más trabajados); líneas que, sin embargo, continúan presentes. Como lo planteo en el recorrido del trabajo, la obra de Lalo distorsiona una de las miradas tradicionales del y sobre el Caribe que considera a la isla como posibilidad de conexión con el exterior al mirar hacia el horizonte. Desde este lugar diferente, lo que encontré como base de esta poética fue el mirarse los pies para, con una mirada comprometida con la sensibilidad del cuerpo, crear. Así, la escritura también forma parte del cuerpo. Además, a partir de la focalización en los pies con los que se camina, se explica que el piso no es independiente de quien lo pisa. De esta forma, el concepto mediante el cual se articulan la territorialidad, la subjetivación y la textualización, se ubica más bien en una zona entre el límite del pie con el asfalto. Problematizar a la cuestión de la territorialidad desde el **donde** potencializó la discusión, llevando el foco desde la tierra a los pies a partir de una imagen recurrente en la obra de Lalo: el hombre que camina mirándose los pies. En

fin, el **donde** no sólo articula estas tras grandes aristas (con su relato a partir de las acciones y de partes del cuerpo), sino que, además, aporta al debate en torno a la territorialidad, una perspectiva de una experiencia de escritura puesto que el **donde** se hace en la página.

De esta forma, el aparato crítico-teórico, que se lee en los tres libros trabajados de Lalo podría ser el germen para pensar futuros acercamientos a sus otras producciones u otras manifestaciones estéticas contemporáneas. Muchas de estas posibles líneas han ido surgiendo a lo largo de mi investigación, pero no han podido ser abordadas todas en el marco de este trabajo ya que excedían el marco de los planteos generales propuestos. Sin embargo, las señalaré como potenciales líneas de investigación. Por un lado, sería interesante ampliar la lectura de la relación entre palabra y dibujo en su último libro, *Necrópolis* (2014), puesto que el mismo es una selección muy cuidada de poemas y dibujos- grabados de Lalo que continúan reflexionando sobre los temas trabajados. Por el otro, abordar otro corpus desde la lectura

de Eduardo Lalo como marco teórico daría cuenta aún más de la potencialidad del **donde**. A su vez, no he podido profundizar sobre dos cuestiones que, si bien he ido nombrado, merecen un mayor desarrollo: el cuerpo y la relación entre arte y vida. Al cuerpo lo he recuperado en tanto mano que escribe y pies que caminan, pero me han excedido cuestiones como la relación de Li Chao con el narrador a pesar de su lesbianismo. En lo que respecta a la relación entre arte y vida, podría pensarse a partir de los elementos autobiográficos, así como desde la pulsión vital de la escritura y la idea de performance. Quizás, algunas de las preocupaciones de Lalo se acercan más a las indagaciones de los jóvenes performers de Puerto Rico (como Vanessa Hernández García o el Piso Proyecto), más que a la de otros escritores. Sus preguntas y experimentaciones son sobre la experiencia urbana desde diferentes sensibilidades, entre las que se destacan la tinta, los pies descalzos y las imágenes en blanco y negro. Este acercamiento resultaría muy enriquecedor teniendo en cuenta el antecedente de las instalaciones y medimétrajes

que Lalo realizó, y su propia concepción de la escritura que avala una lectura que bregue por la apertura genérica y el uso de distintos soportes materiales a la hora de escribir sobre la experiencia.

Bibliografía

Corpus

-LALO, Eduardo (2005) *donde*. San Juan: Editorial Tal Cual.

-LALO, Eduardo (2008) *Los países invisibles*. San Juan: Editorial Tal Cual.

-LALO, Eduardo (2011) *Simone*. Buenos Aires: Corregidor.

Bibliografía general

-ANDERSON, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México DF: Fondo de Cultura Económico México.

-AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2013) “Máscaras y simulacros: nuevas políticas del sujeto y la narración”. En *Cuadernos LIRICO*, 9, septiembre <<http://lirico.revues.org/1144>>

-AMAR SÁNCHEZ, Ana María (2008) “ Entrevista a Eduardo

Lalo". En *Katatay*, Año IV, N° 6, septiembre, pp.38-41.

-ÁVILES BONILLA, Javier (2013) "Profeta del ocaso inmóvil: Entrevista a Eduardo Lalo", en *80grados*, 28/06.

<[HTTP://WWW.80GRADOS.NET/PROFETA-DEL-OCASO-INMOVIL-ENTREVISTA-A-EDUARDO-LALO/](http://WWW.80GRADOS.NET/PROFETA-DEL-OCASO-INMOVIL-ENTREVISTA-A-EDUARDO-LALO/) >

-BAUDRILLARD, Jean (1998) *Pantalla Total*. Barcelona: Anagrama.

- ----- (2002) *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.

-BALDERSTON, Daniel (2012) "Los manuscritos de Borges: Imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector." En *Cuadernos LIRICO*, N°7. Disponible en <http://lirico.revues.org/505>

-BATAILLE, Georges (1986) *La experiencia interior*. Madrid: Taurus.

- ----- (1981) *El culpable*. Madrid: Taurus.

- ----- (2010) *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

-BARBERO, Martín (2002) *Oficio de cartógrafo. Travesías Latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago

de Chile: Fondo de Cultura Económica.

-BARTHES, Roland (2013) *El grano de la voz. Entrevistas 1962- 1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- ----- (2013) *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.

- ----- (2002) *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

- BASILE, Teresa y CALOMARDE, Nancy (comp.) (2013) *Lezama Lima: orígenes, revolución y después...* . Buenos Aires: Corregidor.

-BENJAMIN, Walter (2012) *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- ----- (1989) *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus Ediciones.

- ----- (2012) *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

-CAISSO, Claudia (2010) "El Caribe en sombras". En *Revista UNIVERSUM*, n°25, vol.2, Universidad de Talca, pp.13-18.

- ----- (coord.) (2013) *Culturas literarias del Caribe*. Córdoba: Alción Editora.
- CALOMARDE, Nancy (2013) "Pensar territorialidades" (Inédito).
- CARERI, Francesco (2002) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CONFORTE, Juan Manuel (2013) "Voz y trazo en el diálogo entre Barthes y Blanchot". En *Neutral*, nº3, 4/13.
- CONENNA, Víctor (2013) *Modulaciones del pasado y el porvenir: principios y fugas en La renuncia del héroe Baltasar de Edgardo Rodríguez Juliá*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- DELEUZE, Gilles (1996) *Conversaciones 1972- 1990*. Valencia: Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2004) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- textos.
- DELEUZE, Gilles y PARNET, Claire (2002) *Diálogos*. Madrid: Editoria Nacional.
- DE CERTEAU, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. I. Arte de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana.

-DÍAZ- QUIÑONES, Arcadio (2003) *La memoria rota*. San Juan: Ediciones Huracán,.

-DIDI-HUBERMAN, Georges (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

- ----- (2006) *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

-DUCHESNE WINTER, Juan (2008) “Desde *donde* alguien para leer a Eduardo Lalo”. En *KATATAY*, Año IV, N° 6, septiembre, pp. 7 -16.

-GARRAMUÑO, Florencia (2009) *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

- ----- (2013) “Especie, especificidad, pertenencia”. En *E-misférica*, volumen 10, issue 1. Disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101>>

- ----- (2007) “La experiencia y sus riesgos” En GARRAMUÑO,F.; AGUILAR, G y DI LEONE, L.

Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- ----- (2013) "Forms of disbelonging in contemporary Latin American aesthetics". En *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, 22:3, 245-257.

-GÓMEZ- PEÑA, Guillermo (2005) "En defensa del arte de performance". En *Horizonte antropológico*, Vol. 11, N°24, Porto Alegre. Disponible en <[http://www.scielo.br/scielo.php?](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200010)

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200010>

-GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely (2013) *Micropolítica. Cartografías del deseo.* Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

-GROSSO, Julieta (2014) "Eduardo Lalo, escribir desde la invisibilidad". En *Télam*, (10/05/2014). Disponible en <<http://www.telam.com.ar/notas/201405/62625-eduardo-lalo-escribir-desde-la-invisibilidad.html>>

-GRUPO EDITORIAL EPRL (2010) "Diáspora puertorriqueña: ciclos migratorios y comunidades a distancia". En *Enciclopedia de Puerto Rico. Fundación Puertorriqueña de las Humanidades.* Disponible en

<http://www.encyclopediapr.org/esp/print_version.cfm?ref=08100301>

-HERNER, María Teresa (2009) "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari". En *Huellas*, n°13. pp. 158-171.

-LALO, Eduardo (dir.)(2005) *La ciudad perdida*. [Fílmico] Puerto Rico: Centro de Investigación y Política Pública – Fundación Biblioteca Rafael Hernández Colón.

- -----(2013) *La inutilidad*. Buenos Aires: Corregidor.

- -----(2002) *Los pies de San Juan*. San Juan: Editorial Tal Cual.

- ----- (dir.)(2005) *donde*. [Fílmico] Puerto Rico.

- -----(2010) *El deseo del lápiz*. San Juan: Editorial Tal Cual.

----- (2013) "El hermoso hoy". En *80grados. Prensainpresa*, 03/08. Disponible en <<http://www.80grados.net/el-hermoso-hoy-de-eduardo-lalo/>>

- -----(2013) “Las cinco extremidades”. En *80grados. Prensa inprisa*, 11/10/2013. Disponible en <<http://www.80grados.net/las-cinco-extremidades/>>
- -----(2014) *Necrópolis*. Buenos Aires: Corregidor,
- LÉVÊQUE, Jean Claude (2005) “Estética y política en Jacques Rancière”. En *Escritura e imagen*, N° 1, pp. 179-197.
- LUDMER, Josefina (2010) *Aquí América latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2002) “Las transformaciones del mapa: identidades, industrias y culturas”. En GARRETÓN, Manuel A.: *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado*. Convenio Andrés Bello, Santa Fe de Bogotá.
- ----- (2006) “Pensar juntos espacio y territorio”. En HERRERA, D y PIAZZINI, C (eds). *[Des] Territorialidades y [No] Lugares*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- MÁRQUEZ, René (1959) “Pesimismo literario y optimismo político: su coexistencia en el Puerto Rico actual”. En

Cuadernos Americanos, Año XVIII, Vol, CIV, N°3. Editorial Cultura México.

-MASIELLO, Francine (2013) *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

-MATEO PALMER, Ana Margarita y ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis (2004) *El Caribe en su discurso literario*. México DF: Siglo XXI Editores.

-MAZZEI, Marcela (2012) "Eduardo Lalo: "El Caribe es también un espacio muy triste"". En *Revista de cultura Ñ*, 28/04/12, Disponible en <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Entrevista-Eduardo-Lalo_0_690531150.html >

-MIGNOLO, Walter (2006) "El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto". En *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

- ----- (1998) "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina". En CASTRO GÓMEZ, S. y MENDIETA, Eduardo. *Teorías sin disciplina. Latinoamérica*,

poscolonialidad y globalización en debate. México: Miguel Ángel Porrúa.

-MONTES, Alicia (2014) “La insularidad como experiencia trágica”. Ponencia presentada en *Journée d'études: PUERTO RICO - Une identité problématique*. Université Rennes, febrero.

- ----- (2014) *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.

-NEGRON, Mara (2008) “De algunas transfusiones literarias y otros contagios”. En *KATATAY*, Año IV, Septiembre.

-NOYA, Elsa (2004) *Leer la patria. Estudios y reflexiones sobre escrituras puertorriqueñas*. Córdoba: Alción Editora.

-PATIÑO, Roxana y CALOMARDE, Nancy (eds.) (2013) *Escrituras latinoamericanas: Literatura, teoría y crítica en debate*. Córdoba: Alción Editora.

-PARNET, Claire (1996) “El Abecedario de Gilles Deleuze”. Disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=b-REtQABUGU>>

-PHAF- RHEINBERGER, Ineke (ed.) (2005) *Memorias de la*

fragmentación. Tierra de libertad y paisajes del Caribe.

Berlin: Wissenschaftlicher Verlag.

-PIZARRO, Ana (2002) *El Archipiélago de fronteras externas.*

Culturas del Caribe hoy. Santiago de Chile: Ed. Universidad de Santiago.

-PONTE, Antonio José (2005) *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos.* México DF: Fondo de Cultura Económico.

-QUINTERO HERENCIA, Juan Carlos (2006) "Archipiélago Puertorriqueño". En *KATATAY*, Año II, N° 3/ 4, pp.87-143.

-RANCIÈRE, Jacques (2012) *El desacuerdo: política y filosofía.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

- ----- (2011) *El destino de las imágenes.* Buenos Aires: Prometeo Libros.

- ----- (2010) *El espectador emancipado.* Buenos Aires: Bordes Manantial.

- ----- (2009) *El reparto de lo sensible.* Santiago de Chile: LOM Ediciones.

- ----- (2000) "Política, identificación y subjetivación". En *El reverso de la política.* Benjamín Arditi (ed). Caracas: Nueva sociedad.

- RAMOS, Julio (2009) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- ----- (2012a) “Conversación con Ticio Escobar: Los tiempos múltiples”. En *Katatay*, Año 8, N^o 10, pp. 28-40.
- ----- (2012b) *Ensayos próximos*. Selección Victor Fowler. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- RICHARD, Nelly (1997) “Intersectando latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural”. En *Revista Iberoamericana*, Vol LXIII, N^o 180. pp 345-361.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010): *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- ROSSI, Florencia (2014) “Entrevista con Eduardo Lalo” (Inédito).
- SANCHOLUZ, Carolina (1997) “Literatura e identidad nacional en Puerto Rico (1930- 1960)”. en *Orbis Tertius*, II.
- ----- (2012) “De la mesa a la página: comer y escribir en puertorriqueño”. En Gramuglia, P; Ruiz,

F; Sancholuz, C; Sued, E; Rodríguez Pérsico, A; Schwartzman, J; Martínez Gramuglia, P y Ruiz, F *Figuras y figuraciones críticas en América Latina*. Buenos Aires: N/J. Pp 13-33.

- ----- (edit.) (2007) “Dossier: Puerto Rico y el Caribe en perspectiva”. En: *Orbis Tertius*, XII.

-SANTOS, Boaventura de Sousa (2004) “Nuestra América: reinventando un paradigma subalterno de reconocimiento y redistribución”. Disponible en

<[http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Nuestra %20America_2001_Chiapas_12.pdf](http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Nuestra%20America_2001_Chiapas_12.pdf)>

-SILVIANO, Santiago (2000) “El entrelugar del discurso latinoamericano”. En Amante, A. y Garramuño, F. *Absurdo. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

-TAYLOR, Diana (2011) “Introducción. Performance, teoría y práctica.”. En Taylor, D. y Fuentes, M. (edits.) *Estudios avanzados de Performance*. DF: Fondo de cultura económica. pp 7-31.

- ----- (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

-TINEO, Gabriela (2012) “Eduardo Lalo. Simone. Prólogo de Elsa Noya. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2011, 208p.” En *Katatay*, Año VIII, Nro. 10, septiembre, pp 174- 177.

-TINEO, Gabriela y CONENNA, Victor (2012) “ ‘Escribo para defender nuestro derecho a la tragedia’ Entrevista a Eduardo Lalo”. En *CELEHIS- Revista del Centro de Letras hispanoamericanas*, Año 12, Nro. 24, Mar del Plata, pp. 215-241.

-VÉLEZ, Irma (2009) “Eduardo Lalo: cruzando fronteras y transitando por los (no) lugares de la representación textual y fotográfica”. En *Revista Iberoamericana*. Vol LXXV, N° 229, Octubre-Diciembre, pp 1107-1125.

-WANGÜEMERT, María Caballero (2011) “Eduardo Lalo: una mirada a *La isla silente* desde los pies de San Juan”. En *Congreso Culturas y literaturas del Caribe. Homenaje a Lezama Lima (2010)*, Córdoba. Disponible en <<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/maria-caballero-wanguemert.pdf>>

Dossier: entrevista a Eduardo Lalo

Mayo en Buenos Aires, época de la Feria del Libro. Más allá de la locura que significa, a una cuadra de los pabellones coloridos e interminables y el ruido agobiante que marea, estuvo el encuentro que me llevó a esa ciudad: la posibilidad de charlar con Eduardo Lalo. Si bien llevo tiempo leyéndolo para mi proyecto, incluso ya lo conocía, los nervios y la ansiedad me condujeron a estar una hora antes de lo pautado y a revisar por décima vez las preguntas que le quería hacer.

Pregunto por Eduardo Lalo en la mesa de entrada de su hotel, el recepcionista me mira desconcertado. Claro, su nombre es Eduardo Rodríguez, pero para mí es Lalo, el autor de los libros con los que trabajé. Llega. Amablemente, me presenta a su mujer, y buscamos un lugar cómodo para sentarnos. Él fue quien empezó, quería saber qué estaba estudiando, de dónde venía; conocer un poco más a Flor. Sin

darnos cuenta, estuvimos hablando casi dos horas. A continuación, transcribo algunos resultados del encuentro.

FR- Manuel Ramos Otero concibe a la escritura como un ejercicio para encontrar la propia voz. En Los países invisibles (2008), específicamente en “El experimento”, también planteas que hay una búsqueda personal en la escritura. ¿Puede ser que en esa búsqueda, a partir del escribir, se encuentre también una dimensión del “nosotros” puertorriqueños?

EL- En mi proyecto personal, en principio, no hay dimensión del nosotros. En la literatura de cualquier sitio (también Puerto Rico), el texto es como una especie de mirador que, a la misma vez, es como una especie de espejo. Te permite mirar una parcela del mundo a partir del texto. Los lectores, puertorriqueños u otros, ven cosas. Y hay lectores puertorriqueños que leen algunos de mis libros y se pueden ver representados, entonces, de alguna manera,

su concepción de la realidad se altera por la lectura de esos textos. Lo mismo le ocurre a cualquier otro lector, este donde este. Ése es un poco el concepto del **donde**, que va, no a sustituir, pero sí a trascender quizás el concepto, un tanto limitado a mi juicio, de identidad. Por ejemplo, en mi **donde**, ya estaba la Argentina sin haberla visitado. Y ahora regreso a San Juan y tengo una memoria mental. Lo mismo pasa con los textos. Yo no estoy pretendiendo hablar por mi país, ni por nadie, sino de la experiencia del trabajo con el texto. Yo digo que un texto es lo que pasa en una página, lo que puede ocurrir en una página. Es una **performance** que, al igual que cualquier espectáculo – un texto también es un espectáculo– eso genera cosas muy diversas. Puede generarse un nosotros, por supuesto; un nosotros parcial, una comunidad de la lectura. Pero yo creo que no está restringida a Puerto Rico.

FR- Claro, es más bien una condición universal

EL- Y más en países disímiles, periféricos. Puede ser

cualquier país: Inglaterra, Francia o Argentina. En esos lugares también uno puede integrar otras cosas, otras miradas. En definitiva, el nosotros puede ser muy diverso.

FR- *Recién te referías al **donde** como experiencia de lectura. En tus libros, lo desarrollas como un donde mental y corporal también.*

EL- Absolutamente. Mi escritura aborda una escritura de cuerpos. Se opone a esta concepción occidental de lo mental como separado. La mente es cuerpo, la mente está en todo. Y nuestro paso por el mundo es cuerpo que se mueve. Algunos de mis libros están hechos casi literalmente en movimiento. De alguna manera, queda conciliado en el texto. En *Simone*, por ejemplo, la gente está constantemente moviéndose en la ciudad.

FR- *¿Y esto lo relacionarías a tus lecturas de textos orientales?*

EL- ha Ayudado a concebirlo. Uno lee y es espejo y mirador del texto. He tenido la experiencia de primera mano, por muchos años he practicado meditación. También, he leído literatura oriental, sobre todo japonesa. Y su tradición literaria del código, sumamente poético. Ésto es algo que me ha dado mucho. Me parece lo esencial, no en sentido ontológico sino en sentido justamente corporal. Nosotros funcionamos de esa manera, respiramos con los pies. El cuerpo tiene una funcionalidad muy polivalente que, por Occidente (con el cristianismo y todo eso), se ha perdido.

La escritura es una forma de dimensión corporal en el mundo. Y constantemente, hay que lograrlo desde el trabajo del cuaderno. Un texto que es a la misma vez imagen que palabra, y hay ahí una práctica corporal. Es una especie de arte marcial. No quiero escribir la novela del año. Mi trabajo con la literatura es muy particular, cada vez más particular.

FR- Además de búsqueda, en entrevistas anteriores, te referís a la escritura como una performance, ¿en qué sentido la ves como una performance? El uso del presente y el

fragmentarismo en tus textos, por ejemplo en Simone (2011), ¿podemos leerlo como operaciones que dan cuenta de esa dimensión?

EL- Sí, totalmente. El fragmento creo que está más cercano a la vida. Me parece que es más posible unir vida y trabajo literario porque es una escritura mucho más en tiempo real, más inmediato. Eso no quiere decir que no haya elaboración, ni trabajo de reescritura. Es un trabajo sobre el propio cuerpo y sobre el propio medio. Toda *Simone* es el cuaderno de un narrador; no hay, en ningún momento, un afuera del cuaderno. Está escribiéndose, todo el tiempo. Por esto, es una performance y, al igual que un grupo teatral, va construyendo un espectáculo; una búsqueda, una pérdida. Va descubriendo, va performando a medida que se va haciendo. La escritura, como la concibo, parte de una exploración que se da por primera vez en una anotación, y después en un trabajo sobre el ritmo. Los fragmentos no son aleatorios, están cuidadosamente establecidos: cómo se va construyendo y cómo se va intensificando, incluso

visualmente. Y al final, el espectáculo termina y queda el texto para que el lector vea esa performance, que ya esta muerta.

FR- *¿Podrías, también, ver esta dimensión de la performance en la triangulación lectura-escritura- pensamiento? Es decir, más allá de la escritura como performance, en tanto vemos que la experiencia de lectura que está muy vívida.*

EL- Va bastante hacia lo que estoy tratando de hacer; siempre he querido hacer literatura que piense. Creo que hay ciertas prácticas de la literatura que son formas de pensamiento, pero no toda la literatura. Si vamos a la feria del libro, una inmensa mayoría no es eso: hay libros que están historiando pensamiento, pero no pensando. Hay casos en los que el cerebro sí está funcionando, pero no hay pensamiento. Pensamiento es, para mi, ir en contra de las creencias, ir contra de lo que hasta ese momento se toma por cierto. Un poco lo que hace la ciencia, con el surgimiento de nuevas partículas atómicas, amplía el

horizonte. Si bien un texto va en otra dirección, es esta combinatorio de cosas la que nos lleva a redefinir la frontera de la realidad. En ese sentido, la triangulación de la que tú hablas sí opera. Ahora va a salir mi primer libro exclusivamente poético, *Necrópolis*, y pretende ser un libro total, que no es un cajón de poemas, y tiene toda una dimensión visual. Ahí, de una forma intangible, yo creo que esta la acción del pensamiento, en el movimiento de la tinta. No sólo es lo que dice la nota, hay otra cosa. Entonces, es la acción misma.

FR- *Creo que tu cortometraje “donde” recupera esa obsesión por el dibujo. Veo que toda tu obra haría parte de un pensamiento total.*

EL- Si, ojalá. De hecho, en los medimetrajes lo hay. Hay, por lo menos, una búsqueda o experimentación con el sonido que es, a la vez, el sonido de la ciudad. Por ejemplo, la parte del Jardín Botánico, que es un jardín escultórico abandonado –como todo Puerto Rico–, en la que se pone

una flauta debajo de una escultura y es el sonido de la caja de resonancia de la escultura el que se escucha, usándolo como tambor. De esta forma, el mismo sonido no se podría reproducir en ningún otro sitio; sólo es de ese lugar. Es una experimentación sonora. Ahí el sonido está significando algo que no significaría lo mismo, mejor dicho, si fuera en un estudio de grabación. Ojalá algún día podamos poner sonido en nuestros libros, pero no en un sentido de banda sonora. Pensar algo así como el acto sonoro, que experimente con el sonido y de alguna manera, en esos textos del futuro, envuelva esa totalidad y pueda generar una expansión del género literario. Y se vuelve a la pregunta de hasta dónde se puede escribir, hasta dónde esto se puede llevar. Estamos acostumbrados a bloques de manchas, y la página puede ser mucho más que eso. Un vacío (...). Si uno ve los códices precolombinos, es extraordinario. Hay escritura y hay dibujo y dibujo- ícono; y está la tradición oral a la misma vez que la escrita. Hay una irradiación de posibilidades mucho mayor que la de la posición de los renglones del libro medieval- escolástico, sumamente

restringido. Todo eso, potencialmente, me interesa.

FR- Creo que tus libros dan cuenta de eso, de la expansión, o de la grieta, como decís en algunas entrevistas.

EL- La grieta es también uno de los conceptos de *donde*. ¿Qué pasó con el genocidio de los indios? Sí, hubo una pérdida. Pero, a partir de los monumentos abandonados, se configura como un vacío. Es un grieta que es un espacio vacío. Las potencialidades de significado de la grieta son muy vastas. Y siempre muestran que ese discurso canónico del momento, tiene fallas, no es totalmente verdadero como se presenta. En esa medida el pasado no es silenciado, no hay silencio. Siempre hay algo que sale.

*FR- En donde propones una idea de espacio determinado por puntos geográficos y del pensamiento. Este espacio del **donde**, como concepto teórico que propones, se concibe como ineludible y como marca en los personajes, y en tu escritura. ¿Podríamos sostener, entonces, que es fundamental en los*

procesos de subjetivación, en su devenir, y una marca en la forma de experiencia?

EL- Totalmente. El surgimiento de este concepto, que pertenece a un concepto operativo para poder seguir pensando. Parte de este asunto del **donde**, tiene mucho que ver de donde yo provengo. Constantemente, en América Latina, se habla del problema de identidad de Puerto Rico. Pero Puerto Rico no tiene problema de identidad, sino un problema político. Y la misma tradición le ha hecho mucho daño porque ha caído en la constante definición, defendiendo. Y creo que marginalizó a la literatura no sólo fuera, sino dentro de Puerto Rico, machacándose con lo mismo. Entonces, no me parece que la situación puertorriqueña es distinta, por el contrario, es bastante común. Lo que pasa es que tiene un ropaje diferente, hay un problema político que sí marca diferencias. La “americanización” es un problema de todo el mundo, incluso más en otros países de Latinoamérica, que no son Puerto Rico. Entonces, ¿qué es identidad? La identidad, en

Latinoamérica, ha sido absorbida por la revolución e izquierdas. Pero para ciudadano común eso continuo funcionando, y es un tapabocas, impide el pensamiento. También es un problema el nacionalismo cerrado, servil. Eso es terrible. O en caso nuestro, que se nos desprecie y se nos ningunee porque no hemos pasado por el proceso de nacionalidad que, por razones más que entendibles, no ha podido crear plenamente un estado nacional. Pero bueno, el resto de los países no han sufrido dos conquistas, una en pleno siglo XX y por el imperio mundial. Nosotros sufrimos conquistas a cañonazos, entonces ¿cómo funciona el “enfrentate y libérate” de un país que tiene la bomba atómica?. También tenemos el preso político más antiguo de la historia, Oscar López Ribera. A este tipo de simpleza es a lo que yo me opongo. En ese sentido, el concepto del **donde** me ayudaba a pensarlo y a encontrar el valor teórico que esté explicando la realidad. Y si acaso algo puede Puerto Rico, es demostrar que un país que no ha logrado meramente su expresión política, puede producir también una cultura importante, sino, a veces, una gran

cultura.

FR- *Es repetir la lógica hegemónica.*

EL- Lo mismo, en pequeño. Puerto Rico sí sufre, pero también lo veo como una oportunidad. Para muchos intelectuales, Puerto Rico te ofrece una libertad de pensamiento enorme, y de registro muy grande. Duchesne Winter, por ejemplo. La posibilidad que él tiene, la curiosidad mental, es enorme. Y su curiosidad lectora voraz, que raramente encuentras en otro sitio. Y esto porque Puerto Rico no es sólo un sitio, es una condición. Condición, en ese sentido, muy universal porque sirve para pensar. Mucho factores apuntan a que esa condición, la están adquiriendo muchos países con mayores posibilidades políticas. Se están “puertorriqueñizando”, esa condición los va absorbiendo. Y no es otra cosa que la globalización. El dominio del caos sobre una sociedad. Y cómo resistir.

FR- *En tus obras, me parece, se focaliza en la materialidad*

(escritura de las calles, dibujos de Li, pies sobre san juan, pedazo de isla) y en el remarcar el cuerpo como existencia, como peso. ¿Crees que esto se inscribe dentro del debate estético-político sobre la posautonomía o el fin de la autonomía del arte?

EL- Podría ser, no lo he pensado desde esa perspectiva. No he leído tanto sobre eso, tampoco sé el trasfondo teórico de la pregunta, creo no manejarlo. Pero es muy posible. Aunque, para mí, no es un asunto teórico, es un asunto cotidiano. Y mucho de lo que yo hago parte de lo leo cotidiano. Parte de tener que “inventarme” cotidianamente la existencia para poder seguir haciendo lo que quiero hacer. Y escribiendo por lo que soy (...).

FR- *Se ha dicho que tus obras son la muestra de una escritura pesimista. Sin embargo, no comparto esta idea sobre tus libros, sino, directamente, no serían. ¿Cómo lo ves vos?*

EL- Yo creo que son lecturas que yo no comparto. Hay mucho de esta visión negativa puertorriqueña. Yo creo que si hay algo que está es el profundísimo amor con un espacio, con una ciudad. Y el amor duele. En *Simone* es proteger a alguien. El amor como espacio es proteger una comunidad. Todas las historias contienen un caudal de eso. Desde las etapas más tempranas de la vida hasta las últimas, hay pérdidas. Y yo creo que la literatura (y las artes en general y el pensamiento) es lo que nos permite vivir con placer, con entendimiento, pero también con placer. Y me gusta saber que mis libros le dan placer a los lectores. Y si se tiene un lector capacitado, ¡a disfrutar eso! Ése es el público al que se dirige. Y esa una experiencia intensa la de la lectura, es una dimensión del mundo crucial, ¿no? Si eso no lo tenemos, es más difícil vivir.

FR- *Ese “rescate” de la materialidad, me parece, lo haces, sobre todo, a partir de la escritura de lo cotidiano, de actividades como, por ejemplo, leer y caminar. ¿Estarías de acuerdo con pensar a esa materialización en el libro como la*

textualización de esas actividades? Pensándolo, quizás, como la experiencia en tanto acto.

EL- Sí, fundamentalmente éso es lo que quiero. Se hace, se camina, se mueve y, a veces, casi simultáneamente, usualmente con cierto retraso, se elabora.

FR- *Se ha dicho que tus libros son una puesta en escena de las contradicciones mismas e inquietudes más que una búsqueda de respuestas concretas que la trama en sí plantea. ¿Te parece, incluso, una metodología del pensamiento que brinda mayores posibilidades para abordar la complejidad humana? ¿Te parece más “justo” con la realidad puertorriqueña, por así decirlo?*

EL- Y con cualquier realidad. Un libro se valida en la medida en que haya otro libro. Es decir, no se llega nunca a un texto absoluto, completo. No hay biblia, no hay texto sagrado. Un libro sigue, por que va a haber un nuevo texto, no necesariamente del mismo autor. A lo mejor, alguien viera

en algún trabajo mio algo importante, eso va a dejar de ser. Y alguien va a formular otra cosa y va a sustituir, a poner en perspectiva lo que dicen alguno de mis textos. Y eso no es una perdida, es normal, es ser parte de un tradición. No hay palabra final. La literatura lo muestra; en *Necrópolis*, aparece el concepto del in-fin, que no es lo mismo que el infinito (asociado a una cuestión más bien religiosa). La poesía es una práctica del in-fin. No hay final, no hay palabra final. Por eso, cualquier época puede escribir, porque está dentro del in-fin. Cada generación, cada momento histórico, está elaborándose, es una performance. No es que porque por Beethoven no se puede hacer música. Es que no hay que estar a su altura, éso valida al pasado. El pensamiento y las artes son una practica del in-fin.

FR- Recuerdo que en la presentación de La inutilidad (2013), hablabas del libro en función de su lectura, como si fuera parte de ese proceso. Te referías a la recuperación del libro como una experiencia diferenciada.

EL- No hay *una* lectura. Yo puedo tener una lectura distinta de la de otro. Normalmente, no releo mis trabajos, pero suponiendo que lo hago para una reedición, tengo lecturas distintas. Además, cada uno tiene sus parámetros. La lectura es un ser vivo, es un proceso vivo.

FR- *Esta idea de proceso la recuperarás siempre en tus libros: proceso de pensamiento, de lectura, de escritura...*

EL- ¡Porqué no hay un fin!

FR- *¿Qué significó publicar por fuera de tu país?*

EL- Cuando era más joven, era algo que buscaba porque lo veía como una validación. No es nada nuevo el escritor latinoamericano que quiere salir de su lugar. Yo pasé por muchas etapas. Regresé a mi país y ahí se creo el artista que soy. Comencé, como cualquier escritor, con enormes dificultades. Legué a editar en la Editorial Tal Cual (San Juan, Puerto Rico). Y pude hacer cosas maravillosas y

complejas. Con la crisis económica puertorriqueña, que es atroz y ha dejado al país en bancarrota, todo eso se detuvo. Entonces me encontré con ocho libros publicados, pero sin tener en dónde sacarlos. Y por el hecho de estar acá (en Argentina), en el Congreso de Córdoba, llegué a Corregidor. No hay duda de que eso le posibilitó a *Simone* tener más oportunidades, porque hay una mayor distribución. Y eso es importantes para un libro o escritor. Ahora, yo no veo que eso (*se refiere al Premio Rómulo Gallegos 2013*) me ponga en una posición diferente de lo que pasa con mis libros. Podría publicar en Puerto Rico y sería lo mismo. Y eso lo descubrí en Córdoba: llegaba un libro, lo fotocopiaban y pasaba de mano en mano. Allí me dí cuenta de que mucha gente conocía mi trabajo. Eso es maravilloso. Eso es muy significativo, y lo valoro.

Por otro lado, le he quitado libros a editoriales españolas porque sentía que no iban a estar cuidados, iban a desaparece. Sobre todo, después del Premio. Pero me quedé con Corregidor porque veo un proyecto válido. Además, no escribiré “la” próxima novela. He vivido tan precariamente

por tantos años, me da igual, realmente no busco fortuna ni fama. Sí busco reconocimiento de mi trabajo, que alguien lo vea. Pero tener una relación con lectores inteligentes, que entiendan mis libros. Mi lucha es contra la invisibilidad. Mis libros van a ser leídos muchas veces como excentricidades, en un espacio excéntrico del mundo. Y eso lo hacemos todos. Y es así, ésa es la invisibilidad. Es parte del ser humano, vivimos en la invisibilidad. Tú eres de Córdoba, y el hecho de ser de la segunda ciudad ya es invisible. Eso lo vas a sufrir toda la vida. Y eso existe en todas las culturas. Pero en un planeta esférico, como éste, ésas son construcciones y prejuicios. La idea de que porque yo vengo de tal lugar hay una superioridad, éso no es real. Y opera en todos los niveles. Pero hay algo que no es así, las textualidades, que lo niegan. Y esa mirada, de la que hablábamos anteriormente, es una duda. Se está dudando, y hasta cierto punto desactivando. Ése es un proyecto literario, y puede ser una visión política, no en el sentido de lucha de facilismo político. Pero político en otro sentido, y eso lo veo como algo muy importante.