

Eduardo Lalo, por um caribe insólito

124

Cristina Gutiérrez Leal¹

RESUMEN:

Hastiado del manoseo al tema identitario que atraviesa toda la literatura puertorriqueña, producto de su estatus colonial, Eduardo Lalo renueva sus códigos estéticos para pensar San Juan desde un lenguaje siamés, una obra cuyo cuerpo tiene dos vertientes inseparables: literatura y fotografía. *donde* será la obra que trabajaré pues propicia la reflexión sobre la identidad, el origen y el insilio caribeño desde una perspectiva realmente decolonial, creando disenso, es decir tanto fuera del discurso que USA-UE han querido establecer acerca de la isla como del discurso que la propia literatura puertorriqueña ha reforzado acerca del Caribe.

Palabras clave: identidad; fotografía; literatura; Eduardo Lalo; Caribe.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada na UFRJ.

ABSTRACT:

Jaded by the handling on identity issues that crosses all Puerto Rican literature, because of its colonial status, Eduardo Lalo renews his aesthetic codes to think San Juan from a siamese language, a work whose body has two inseparable sides: literature and photography. *donde* will be the book that i will work because it encourages reflection on identity, the origin, and the Caribbean *insilio* (interior exile) from a really decolonial perspective, that is, not precisely denying but contradicting and problematizing both the speech that the US-EU have wanted to establish about the island and the discourse that Puerto Rican literature itself has reinforced about the Caribbean.

Keywords: identity; photography; literature; Eduardo Lalo; Caribbean.

*No amo mi pátria
 Su fulgor abstracto
 es inasible.
 Pero (aunque suene mal)
 Daría la vida
 por diez lugares suyos,
 cierta gente,
 puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
 una ciudad deshecha, gris, monstruosa
 varias figuras de su historia,
 montañas
 - y tres o cuatro ríos-.*
 José Emilio Pacheco

Sin reticencias, la crítica ha reconocido en Eduardo Lalo (Cuba, 1960) a uno de los escritores contemporáneos más importantes en Latinoamérica, y su aporte a la literatura del Caribe repercute por la renovación de códigos creacionales que despliega en su obra. Es artista visual además de escritor, y esta participación en diversas

materialidades artísticas le permite tensar la representación y llevar a sus extremos los temas que delinear su escritura. Nació en Cuba, vivió en Europa y regresó a Puerto Rico. Estos viajes parecen derivar en una escritura testimonial que al mismo tiempo propicia tramas ficcionales de estructura fragmentaria, disruptiva, sin duda postvanguardista.

Cuando Eduardo Lalo recibió el Premio de Novela Rómulo Gallegos en 2013 empezó su discurso diciendo que era primera vez que utilizaba su pasaporte como puertorriqueño y no como “ciudadano norteamericano”; y continuó la reflexión hablando de lo que su nacionalidad atravesada por la invasión yanqui ha significado en su vida y, por ende, en su obra. A pesar de ser parte de la nueva generación de escritores puertorriqueños (¿la del 90?) Lalo ha enfrentado la fatiga de identidad como un tema de explosiva potencia estética y política. Por ejemplo, *Simone*, la novela con la que ganó el ya mencionado premio, trata de la relación infructuosa de una inmigrante china ilegal y un escritor puertorriqueño. En ambos personajes el tema de la identidad los atraviesa; pero en el caso del protagonista no solo reflexiona su identidad boricua, sino que también extiende su reflexión hacia su identidad como profesor, escritor, y habitante de San Juan específicamente.

La ciudad es eje transversal en Lalo. Toda su obra ha configurado una estética de los lugares, pero con énfasis en San Juan, creando una especie de mitología. Este empeño en reconocer e interpretar lugares y su relación con ellos es llevado al máximo punto en la novela (¿novela?) *donde* (2005) -en minúscula, sin tilde, adverbio de lugar- obra que condensa la propuesta estética de Lalo y que me interesa en esta investigación por la incorporación de fotografías. Con este texto, el autor funda una especie de categoría filosófica y política: “donde” como configuración del lugar de origen, la identidad y sus derivas.

La incorporación de fotografías tiene una divergencia fundamental con respecto a muchas otras ya canónicas de la literatura hispanoamericana (*El infarto del alma*, de Diamela Eltit, *Jacobo el mutante*, de Mario Bellatin, solo por nombrar algunas): son fotografías de su propia autoría. Es decir que su inserción en el texto obtiene significaciones importantes pues, entre otras cosas, estabiliza la noción de autor. *donde* es un punto central en la propuesta de Lalo: experimental, transgenérico, disruptivo. “Un insólito texto”, diría

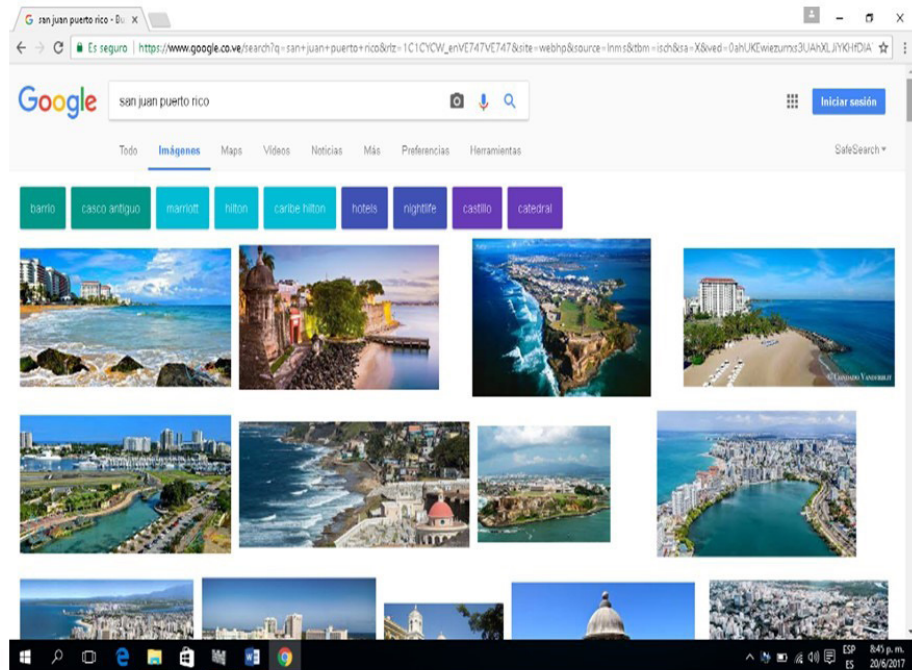
Juan Duschene-Winter (DUSCHESNE-WINTER, 2009, p.65), en un ensayo donde además propone la categoría de “alfabetográfico” para describir la presentación de dos códigos representacionales en un mismo libro. En este trabajo preferiría pensar la utilización de fotografías en sus obras con la categoría de “lenguaje siamés”, sobre la cual reflexiono más hondamente en otros trabajos pero que grosso modo se trata de una clave de lectura que me ha permitido pensar obras que, como los cuerpos siameses, tienen dos vertientes, pero están unidos inseparablemente por algunos órganos principales. Biológicamente el cuerpo siamés tiene una posibilidad del 5 al 25% de sobrevivir, la mayoría muere al primer día, y el poco porcentaje que lo logra es porque está unido por órganos corporales importantes que impiden su separación pero que sustentan su oportunidad de vivir. Mi ejercicio metafórico será estudiar el lenguaje siamés, la fotografía y la literatura entrelazadas, y sus posibilidades de vivir y potenciar sentidos únicos e inéditos de nuevos cuerpos textuales, deformes a la luz de lo preestablecido. Nuevas formas de existencia artística.

Esta categoría fue introducida de forma incipiente por Julio Ramos en su texto *Sujeto al límite: ensayos de cultura literaria y visual*: “estado siamés, instancia de indiferenciación” (RAMOS, 2012, p.162), En esta lógica de economía basada en un principio de solidaridad con la que Ramos propone entender la relación fotografía-literatura está explícitamente dicho que los participantes del intercambio buscan suplir sus carencias, procedimiento que no puede explicarse a través de la ékfrasis como hicieron quienes reflexionaron sobre pintura y literatura pues, como ya se dijo, aunque la fotografía herede procedimientos del lenguaje pictórico, fundó sus propios conceptos filosóficos atravesados por la técnica, y por lo tanto es susceptible de interpretaciones individuales. Sabemos que cada materialidad artística y cada forma representativa tiene sus irreductibilidades, límites, fronteras; pero más allá de éstas (o a pesar de), cuando se decide juntar deliberadamente al código literario con el fotográfico habría que preguntarse qué están supliendo uno de otro. El caso Lalo es ejemplar pues él como artista visual además de escritor convoca ambos registros no de forma gratuita y, digamos, como mera convivencia, sino que a través de la imagen potencia la palabra y viceversa.

En *donde*, el lenguaje siamés sirve entre otras cosas para pensar lo que también Duschésne-Winter aborda: la dimensión, digamos, geográfica, pues desde su título nos adelanta cierto rasgo topográfico, nos (des)ubica; para Duschésne, “es un ‘donde’ que no es ‘dondequiera’, pues se inscribe en la fatalidad del lugar (...) San Juan de Puerto Rico es la atracción fatal de Eduardo Lalo, el destino meditado hasta el éxtasis en todos sus libros” (DUSCHESNE-WINTER, 2009, p.65-66); fijando así ese lugar-desde donde habla Lalo: San Juan. Y no solo fija el lugar de enunciación, sino que lo identifica como el “lugar del fracaso”, y no desde la amargura sino desde la celebración, la celebración del espacio perdido, donde únicamente mediante el recorrido solitario que desemboca en la fotografía y en la literatura es posible sobrevivirlo. Viviéndolo desde la hendidura y representándolo en su opacidad. “Es el donde gozoso ante su exposición a los límites, librado de orígenes y metas” (*Ibid*, p.66), un “donde” que no espera salvar ni ser salvado, como podríamos observar en cierta tradición intelectual y literaria puertorriqueña, la generación del 70², por ejemplo.

La “situación-donde”, explicada por Duschésne para nombrar las construcciones de Lalo, “designa un lugar cuya más acendrada y genuina ubicación es su estar fuera de sí” (*Ibid*, p.67), y ¿cómo está fuera de sí el “donde” de Eduardo Lalo, esto es: San Juan de Puerto Rico? ¿Cómo se sale hacia ese lugar? En palabras del Duschésne: “esta estrategia supone descodificar lo que podemos llamar el mapa espectacular del lugar” (*Op.cit*) ¿Cómo? Para descodificar tendríamos que primero observar su codificación, y San Juan, al igual que algunas grandes capitales latinoamericanas como Rio de Janeiro o Buenos Aires, está iconográficamente codificada. Basta consultar a la voz colectiva de la globalización, es decir Google (Imagen 1).

2 C.f. CABALLERO, M. Puerto Rico ¿una colonia postcolonial en el Caribe: “L.R Sánchez, Ferré, García Ramis, Ramos Otero, Sanabria, Vega y Montero”, según la lista de nombre que propuso María Caballero Wangüemert en “Puerto Rico ¿una colonia postcolonial en el Caribe?”, p.13.



(Imagen 1)

La mayoría de las imágenes que se encuentran diseminadas en el imaginario colectivo a través de la tecnología, también son solapadas por la industria cultural puertorriqueña. Lalo reflexiona en *donde* sobre un libro de fotos de Roger A. Laboucherie:

Su público es el extranjero al que se le regala un recuerdo o el emigrado que sueña con llevarse una imagen mítica. (...) las fotos son aéreas, es decir, vistas obtenidas desde una perspectiva imposible para un ciudadano. ¿A quién representan estas fotos? ¿Son algo más que la construcción de un paisaje que deviene espectáculo? (LALO, 2005, p.54)

La obra de Lalo es una puesta en escena de la extrema conciencia de estar viviendo en un país cuya identidad es hiperproducida, desvinculada con la realidad, para consumo extranjero: “un mundo sin espesor”, en cuya antípoda está el país testimoniado por Lalo desde el insilio caribeño, habitando la ciudad melancólica sin profecía de partida, en el goce de la derrota. Pienso, con Chantall Mouffe, que ya no es posible creer que la identidad como un ente esencial, pues se construye siempre “en relación a”. “La historia del sujeto es la historia de sus identificaciones y no hay identidad oculta más allá de estas últimas” (MOUFFE, 2007, p.13), pues el concepto de identidad

después del psicoanálisis no puede ser pensado sino como el lugar de la carencia “que subvierte al mismo tiempo la condición de cualquier identidad” (MOUFFE, Ch. *Op.cit*). En este sentido, la identidad “caribeña”, sobre todo desde Puerto Rico, por su condición colonial, parece ser un lugar de la carencia, que dentro de su propia esfera de relaciones va resignificándose al ritmo de sus circunstancias. Entonces *donde* va a hablar del lugar vacío, de la zona de enunciación identitaria que se descubre más allá de la puertorriqueñidad preestablecida, dada por esencial pero reforzada tanto por el *establishment* como por la literatura caribeña moderna³. Ocurre, en palabras de Caballero, “una descaribeñización de San Juan”⁴.



(Imagen 2)

3 Las obras de Edgardo Rodríguez Juliá son un ejemplo claro. Ver, por ejemplo, *Puertorriqueños*. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña o *La noche oscura del niño Avilés*.

4 CABALLERO, María. *E. Lalo. Una mirada silente desde los pies de San Juan*.



(Imagen 3)

Estas fotografías (Imágenes 2 e 3)⁵ incorporadas en *donde* es un guiño al lector, y pueden servir para empezar a comprender cómo Lalo a través del uso ininterrumpido del blanco y negro interpela el “azul solar” característico del Caribe, sí;

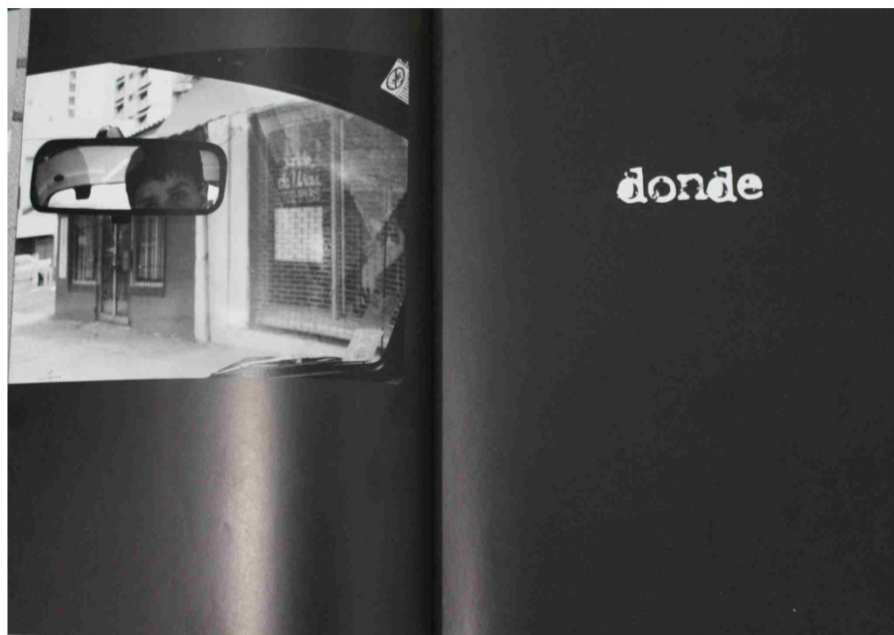
Pero lo que hace Lalo es exponer la irrealidad de lo real espectacular al testimoniar un ángulo cromático de la visibilidad donde la experiencia corporal se abre a otro horizonte de ilusión y de deseo que no figura en el *brochure* ‘caribeño’ de la imagología globalizada que nos asfixia.(DUSCHESNE-WINTER, J. 2009, p.74).

Y concuerdo con Duschesne, no creo que las imágenes en *donde* estén queriendo anular el discurso iconográfico turístico sobre San Juan, pero sí proponer una mirada de centinela, de quien vigila, del fotógrafo que ve las zonas opacas de la ciudad, cuando la parafernalia caribeña se desdibuja y la ciudad ofrece una rendija, un resquicio para otra mirada, para el disenso, en suma. En la descaribeñización de San Juan, su deconstrucción, el primer procedimiento que se pone en marcha es la toma de conciencia con respecto a la propia identidad. Dice Lalo en la obra: “somos el producto de un gesto distante que nos ignora (...) el deseo que construyó una de las imágenes; los planos que tuvimos para construir nuestra caricatura” (LALO, 2005, P.43) reflexionando

⁵ LALO, 2005, p.42-43 e p.5

y a la vez proporcionando al lector de *donde* los primeros indicios para percibir su inmensa necesidad de pensar la identidad más allá del mundo de los implícitos, porque “¿qué queda detrás o antes? ¿Por qué es silenciada toda explicación al decir puertorriqueño o dominicano o argentino? ¿Qué mal vive en lo entendido? Qué profundas las fuentes de lo aparentemente simple o inofensivo” (LALO, *op.cit*).

132



(imagen 4)

No es gratuito que una de las primeras imágenes del libro presente la mirada de un joven a través del espejo retrovisor de un carro⁶: mirar hacia atrás como una manera de pensar el origen, el donde, pero con otro paisaje significativo circundándolo.

Donde: estas calles que contienen otras calles y otros dondes. Donde que ya no es. Que ya no será aquí, un vocablo del diccionario sino un concepto (...) Donde no es un lugar sino un determinante de origen y una estructura de límites. Y los orígenes y las fronteras son veladuras. (...) Donde de la historia, donde de lo visible y lo invisible, frontera, borde, material articulado de lo imposible de decir (LALO, 2005, p.25).

El carácter filosófico del término “donde” es puesto en evidencia en esta cita donde el autor ordena ciertos criterios indicadores

⁶ LALO, 2005, p.20

que podrían permitir una suerte de conocimiento sistematizando del “donde”: calles entrecruzadas, fronteras, origen, historia. Y en esa red de significados el lector y espectador de las fotografías se acerca a una articulación de la ciudad natal, de país origen, que toma caminos alternos para construir un discurso posible, que se esfuerza en “pensar el donde, hacerlo imagen” (*Op.cit*) a sabiendas de su imposibilidad de decir, de nombrar, y que, intuitivo, tal vez por eso Lalo recurra al lenguaje siamés. Y todos estos aspectos que ayudan a elaborar el entendimiento del donde son siempre vistos con un ojo acucioso que se abre especialmente para las zonas opacas de los lugares cuyas descripciones han sido consensuadas por el orden hegemónico:

En el donde hay puntos, que llamaré ciegos, que expresan para mí la turbulencia de este exilio interior. Pienso en centros comerciales. No en los principales, que podrían estar en cualquier parte del planeta. En otros, menores y marginales, que pese a su arquitectura y ordenamiento amnésicos poseen debilidades y grietas por las que puede penetrar al mundo de este mundo. Ahí está el donde, en un área de piso indefinido y vacío, extrañamente inútil (...) En estos metros cuadrados de una indecible melancolía está la confirmación de cómo es la vida aquí.” (LALO, 2005, p.80)

El insilio, lo que Lalo llama “exilio interior”, devela una condición antes no develada para el caribeñólogo común, los visitantes y algunos investigadores desprevenidos han sido desdeñosos con esta dialéctica que se fundamenta en el viaje interior de aquellos ciudadanos negados o imposibilitados de dejar su país pero que habitan en él con distancia, sintiendo la misma extrañeza de quien se fue, pero estando dentro. Esta inmensa melancolía indecible del Caribe, según Lalo, solo es posible percibirla desde los márgenes de la ciudad, de los márgenes que le son verdaderamente (o también) característicos, las ruinas propias, y que el puertorriqueño experimenta como lugar de origen y de cotidianidad, “de cómo es la vida aquí”, con un gozo desesperante. En este sentido, el autor hace un reclamo por el protagonismo que el ciudadano insiliado debería tener en las representaciones artísticas:

Hasta hoy en la literatura y en la historia, el exiliado ha sido un personaje protagónico. Propongo otro: *el quedado, el regresado*. El que no puede (o no quiere) ir a ninguna parte. (¿A qué parte en un mundo en que

los exilios comienzan a ser imposibles?) Apuesto por la pertinencia de estos seres, por su heroísmo domiciliario. (LALO, 2005, p.95).

Esta llamada de atención que Lalo hace en defensa de la visibilización del quedado es también una manera de convocar una mirada distinta sobre el boricua, es una propuesta de grieta interpretativa, por donde observar un modo alterno de vivir la caribeñidad desde la cotidianidad, lo real despegado de la óptica turística y la antropología eurocentrista. Esta grieta que se abre con la obra de Lalo no puede ser pensada sino políticamente. Por el hecho de que tanto el discurso verbal como el fotográfico estén mayormente producidos en la calle y desdigan de la pose, en *donde* la reflexión teórica debería pasar por la idea de espacio público y, por supuesto, su vinculación con los proyectos artísticos entendidos en su dimensión política.

¿Pueden las prácticas artísticas desempeñar aún un papel crítico en una sociedad en la que la diferencia entre el arte y la publicidad ha quedado desdibujada y los artistas y los trabajadores culturales han pasado a ser un elemento imprescindible de la producción capitalista? (MOUFFE, 2007, p.59)

Es, sí, problemático pensar las producciones artísticas contemporáneas fuera de la órbita de la “industria cultural”, pero es necesario hacerlo pues sobre la base de propuestas como las de Lalo, que abre la posibilidad de fundar un pensamiento crítico sobre, entre otras, las categorías que Mouffe propone para pensar las identidades democráticas y lo político: antagonismo, hegemonía y lucha agonística. Antagonismo, sobre todo porque cualquier manifestación que se precie de ser política debería crear una situación de opuestos, buenos-malos, centro-periferia; hegemonía pensando en el hecho de que “Hace falta reconocer el carácter hegemónico de todo tipo de orden social y el hecho de que toda sociedad sea el producto de una serie de prácticas encaminadas a establecer orden en un marco de contingencia. Lo político está vinculado con los actos de institución hegemónica” (*Idem*, p.62); y la más importante en este estudio: lo agonístico. Porque ¿qué hacer con los antagonismos que produce la política? ¿Resolverlos en el espacio público? Mouffe desdijo de Habermas y de Arendt en cuando a sus ideas de la utilización del espacio público como lugar del consenso. Al contrario, creía que toda forma de consenso es también una forma de

hegemonía y lo que propiciaría realmente la supervivencia del código democrático es el disenso, la lucha agonística:

Para el modelo agonista, el espacio público es, al contrario, el campo de batalla en el que se enfrentan diferentes proyectos hegemónicos, sin posibilidad alguna de conciliación final (...) los espacios públicos son siempre plurales y la confrontación agonista se produce en una multiplicidad de superficies discursivas. (*Idem*, p.64)

Ahora bien, en el plano artístico, inseparable del político, hay también una intervención de este modelo agonístico.

Está claro que quienes propugnan la creación de espacios públicos agonistas, en los que el objetivo es revelar todo lo reprimido por el consenso dominante, van a concebir la relación entre las prácticas artísticas y su público de forma muy diferente que aquellos cuyo objetivo es la creación de consenso, aun cuando lo consideren crítico. Según el planteamiento agonista, el arte crítico es el que fomenta el disenso, el que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar. Está constituido por una diversidad de prácticas artísticas encaminadas a dar voz a todos los silenciados en el marco de la hegemonía existente. (*Idem*, p.67).

En este sentido, la obra de Lalo podría figurar como arte crítico en tanto produce disenso. El orden dominante, hegemónico, en Puerto Rico tiene dos caras: el orden del gobierno estadounidense y su sistema colonizador, que junto a la mirada europea han formulado una idea del Caribe (prieto decente, buenos salvajes, flojos, incapaces, tutelados); y el orden cultural reforzado por la literatura puertorriqueña con su discurso caribeñista-caribeñizador se ha empeñado en homogeneizar la identidad boricua (ritmo, rumba, alegría, mujeres exuberantes, béisbol, caribe ardiente). Éstas solían parecer antagónicas, pero han creado una especie de consenso en el ámbito público, a través de elecciones y convivencias de banderas y lenguas, y el turismo.

Lalo representa un discurso paralelo al orden consensuado, está expresado en sus obras un carácter revelador, cuya materialidad artística bifurcada entre fotografía y literatura permite ver cómo la representación acusa al poder y lo desnuda tanto iconográficamente como discursivamente pues desdice, problematiza e interpela ambas formas de concebir al Caribe. “En el donde hay puntos, que llamaré ciegos, que expresan para mí la turbulencia del exilio interior” (LALO,

2005, p.80), y si bien no propone otra categoría homogeneizante para pensar las antillas, abre un campo de reflexión y complejidades propicio para dejar abrirse a la idea de un Caribe-donde: ominoso, impensado, inédito, insólito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABALLERO, María. *Eduardo Lalo: una mirada desde La isla silente hasta Los pies de San Juan*. Revista Letral, n. 6, p. 44-56, 2016.

DUCHESNE-WINTER, Eduardo. *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. La Paz/Pittsburgh: University of Pittsburgh / Plural editores, 2009.

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

MOUFFE, Chantal. *Prácticas artísticas y política democrática en una era pospolítica. Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: MACBA/UAB, 2007

RAMOS, Julio. *Sujeto al límite: ensayos de cultura literaria y visual*. Caracas: Monte Ávila Editores, 2012.