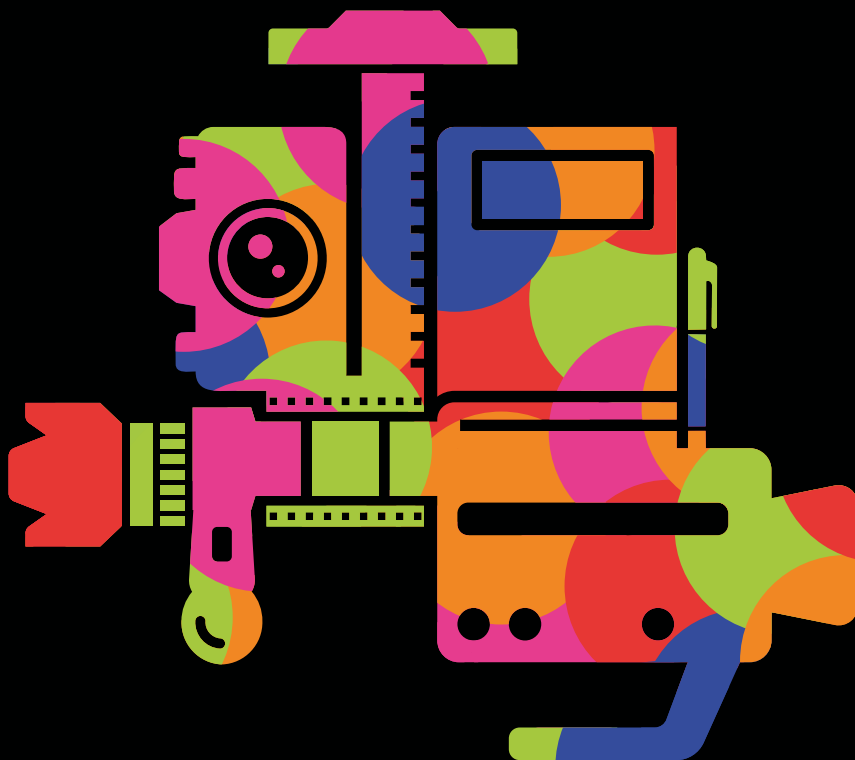


TEXTUALIDADES DE EDUARDO LALO

EL NÓMADA ENAMORADO DEL NOMOS

▣ Áurea María Sotomayor (editora)



TEXTUALIDADES DE EDUARDO LALO

EL NÓMADA ENAMORADO DEL *NOMOS*

■ Áurea María Sotomayor (editora)

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata

Edición: Libros de la FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.C. V. Leandra Larosa

Editora por Prosecretaria de Gestión Editorial y Difusión

Leslie Bava

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2020 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1915-1

Colección Colectivo Crítico, 6

Cita sugerida: Sotomayor, Á. M. (Ed.). (2020). *Textualidades de Eduardo Lalo: El nómada enamorado del nomos*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico ; 6). Recuperado de <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Mauricio Chama

Secretario de Asuntos Académicos

Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Laura Rovelli

Secretario de Extensión Universitaria

Jerónimo Pinedo

Prosecretaria de Gestión Editorial y Difusión

Verónica Delgado

Índice

<u>Prologar lo continuo</u> <u>Áurea María Sotomayor</u>	7
<u>El flâneur abyecto de Eduardo Lalo</u> <u>Rubén Ríos Ávila</u>	25
<u>Poética del nihilismo: Lalo y las consecuencias de Occidente</u> <u>Jaime Rodríguez Matos</u>	45
<u>Ciudades e Islas/Islas y Ciudades. Figuraciones del espacio caribeño en La isla silente y Los pies de San Juan, de Eduardo Lalo</u> <u>Carolina Sancholuz</u>	71
<u>Cinismo geográfico: Filosofía y literatura en Eduardo Lalo</u> <u>Javier Avilés Bonilla</u>	101
<u>El don de lo inútil: La inutilidad, de Eduardo Lalo</u> <u>Ivette N. Hernández Torres</u>	125
<u>Desde donde alguien: Política del no-lugar en Eduardo Lalo</u> <u>Juan Duchesne Winter</u>	155
<u>Cuestiones de género en la obra de Eduardo Lalo</u> <u>Irma Velez</u>	183

<u>Insularidad y clausura</u>	
<u><i>Alicia Montes</i>.....</u>	<u>231</u>
<u>Imagen y grafía: Una lectura de los documentales donde</u> <u>y La ciudad perdida, de Eduardo Lalo</u>	
<u><i>Jossianna Arroyo</i>.....</u>	<u>259</u>
<u>La escritura en su lugar. El deseo del lápiz, de Eduardo Lalo</u>	
<u><i>Lourdes Dávila</i>.....</u>	<u>297</u>
<u>Ciudades padecidas: La poesía como bioescritura</u> <u>en Eduardo Lalo y Víctor Fowler</u>	
<u><i>César A. Salgado</i>.....</u>	<u>317</u>
<u>Tinta en reposo. Trazarás poesía en Necrópolis</u>	
<u><i>Áurea María Sotomayor</i>.....</u>	<u>361</u>
<u>Acerca de los autores</u>	<u>391</u>

Ciudades e Islas/Islas y Ciudades.
Figuraciones del espacio caribeño
en *La isla silente* y *Los pies de San Juan*,
de Eduardo Lalo

Carolina Sancholuz

Introducción. Pensar/escribir por islas

En un sugerente ensayo titulado “Pensar por islas”, Frank Lestringant postula la posibilidad de un “pensamiento geográfico del texto”, donde la imagen del mundo informa la escritura literaria y en el cual el mapa precede a la ficción, condicionando en cierta manera su aparición, su organización y su lectura. Lestringant afirma que el espacio –y más concretamente, la topografía– es una forma del pensamiento: “Extraordinario generador de relatos, el espacio es también, para quien sabe recorrerlo y leerlo, un vehículo de pensamiento especialmente eficaz” (Lestringant, 2009, p. 9).¹ En las ficciones que su estudio recorre, la relación entre lite-

¹ Por otra parte, tanto en este breve ensayo como en su voluminoso *Le Livre des Îles: Atlas et Récits Insulaires de la Genèse à Jules Verne* (2002), atendiendo a perspectivas críticas que dialogan con estudios canónicos como *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, a Lestringant le interesa reflexionar sobre cómo la forma de la tierra influye en la de la literatura, especialmente desde espacios

ratura y geografía no se limita a una representación referencial del espacio, sino que le interesa subrayar las significaciones simbólicas que genera. No se trata de “fijar el espacio” sino de “permitirle que se mueva y respire”, que despliegue o se despliegue en una temporalidad (Lestringant, 2009, p. 10). Ottmar Ette plantea una posición próxima a la de Lestringant al abordar el problema del espacio literario. En un exquisito libro que reúne varios de sus trabajos, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y en América*, se ocupa de la espacialidad en la época moderna (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las postrimerías del siglo XX), a partir de una concepción de la literatura en movimiento, esto es, una literatura sin residencia fija, “literaturas que se encuentran más allá de las fronteras vigentes de tipo nacional, continental y territorial; de literaturas que transgreden y atraviesan las fronteras establecidas de tipo nacional literario, histórico-literario, histórico-genérico o cultural”, literaturas que, añade Ette, “tratarán de sustraerse a los intentos de una terminante (re-) territorialización” (Ette, 2008, p. 19).

Desde estas coordenadas iniciales de lectura propongo acercarme a la producción literaria temprana del escritor puertorriqueño Eduardo Lalo. ¿Hasta qué punto el espacio insular caribeño cobra peso y forma en sus primeros textos? ¿De qué manera(s) recorre alguno de sus motivos y tropos? ¿Cómo se configura el *locus* de enunciación de un escritor en movimiento, situado dentro y fuera del espacio isleño? Este trabajo explora estos interrogantes a través del análisis de algunos textos que señalan los comienzos de Lalo como escritor. En su reconocido ensayo *Beginnings. Intention & Method* (1985), Edward Said postula el concepto de comien-

opuestos como isla/continente, para analizar los imaginarios y representaciones literarias del espacio insular.

zo o principio como el primer paso de sentido que puede recorrer toda o parte de la obra de un autor y que supone, en consecuencia, un proyecto subyacente.² La literatura temprana de Eduardo Lalo condensa algunos sentidos que el escritor retoma y resignifica en obras posteriores.

Pensar/escribir por islas, desde un locus de enunciación que privilegia el desplazamiento, el tránsito, el flujo entre islas y continente, entre lo local y lo global, el complejo “entre lugar” que se traza entre Europa y el Caribe, entre el espacio natal de la partida y ese otro lugar al cual se busca llegar para volver a partir, se destaca como la perspectiva elegida en *Ciudades e Islas* (1995), *Libro de textos* (1992) y *En el Burger King de la calle San Francisco* (1986), textos reunidos en un solo volumen bajo el título de *La isla silente* en el año 2002.³ Ese mismo año se publica el bellissimo volumen *Los pies de San Juan*, un libro-objeto cuyo soporte material reproduce el formato de un álbum fotográfico, con fotos que operan como textos. El libro se configura también como una libreta de artista, con

² Said despliega la noción de comienzo y sus variaciones, como un momento en el tiempo, un lugar, un principio o una acción; también en el sentido de origen. El *topos* del comienzo se asocia a una idea de precedencia y/o de prioridad. Suele comportar la designación de una intención subsiguiente. Con respecto a una obra dada, o a un corpus de obras, una intención de comienzo implica la noción de una inclusividad creada, dentro de la cual se desarrolla la obra. Véase de Edward Said, *Beginnings. Intention & Method*, (1985), especialmente cap. I “Beginnings Ideas” y cap. II “A Meditation on Beginnings”, pp. 1-78.

³ Eduardo Lalo interviene en el campo cultural puertorriqueño desde mediados de la década de 1980 privilegiando perspectivas multidisciplinares, como poeta y narrador, ensayista, artista plástico y fotógrafo. En sus libros prevalece la materialidad misma de sus textos: la escritura, por una parte, pero a la vez la incorporación de fotografías digitales y dibujos, grabados, caligrafías, tipografías y collages de su autoría. En el año 2002 la editorial Isla Negra reúne en un solo volumen, bajo el título *La isla silente*, los tres primeros libros de Eduardo Lalo que mencionamos en el cuerpo del artículo.

páginas que albergan dibujos, caligrafías, tipografías, grabados y collages.⁴ Difícil de adscribir a un género literario, esta crónica o ensayo fotográfico se centra en la ciudad insular, San Juan, la capital de Puerto Rico, asediada desde la particular mirada de un sujeto en permanente movimiento. En el prólogo que acompaña a la edición de *La isla silente*, unas palabras de Yolanda Izquierdo sintetizan los hilos conductores que atraviesan estas primeras ficciones de Lalo. Asimismo, nos permiten iluminar aspectos centrales de *Los pies de San Juan*:

El hilo de la Ciudad se entreteje inextricablemente con otro, el del exilio, que forma parte de nuestra condición caribeña desde tiempo inmemorial, pero que también es el exilio interior, el exilio en la propia tierra, el exilio ambulante del que habita la gran ciudad (Izquierdo, en Lalo, 2002a, p. 11).

Los textos que conforman *La isla silente* y *Los pies de San Juan* se traman en una red textual hilvanada a través de un contrapunto entre la ciudad y la isla que subraya el desplazamiento y la condición de desarraigo del sujeto; estos textos también se destacan por la reflexión sostenida sobre la materialidad misma de la escritura. Ideas, percepciones y afectos que persisten en la literatura más reciente de Eduardo Lalo.

⁴ *Los pies de San Juan* (2002) primero, y posteriormente *donde* (2005), *El deseo del lápiz. Castigo, urbanismo, escritura* (2010), pueden ser descriptos, como lo señala Elsa Noya, como libros de artista (Noya, en Lalo, 2012, pp. 11), al conformar una serie caracterizada por el esmerado cuidado visual de las ediciones. Son textos que apelan a diálogos y registros intermediales, también a la hibridez genérica, como una apuesta estética abierta a títulos recientes, tal como podemos notar en los poemas reunidos en *Necrópolis* (publicado en el año 2014), varios de ellos contruidos como poemas ilustrados.

Ciudades e Islas/Islas y Ciudades: contrapuntos del espacio y del sujeto

La Ciudad no era ya el lejano universo imaginado desde las Islas.

No era un mundo mejor, un lugar donde los intentos humanos no eran ahogados por la estrechez territorial y la ignorancia. La Ciudad era también una Isla; un fragmento de planeta donde los humanos vivían a su guisa, ignorantes de las consecuencias de sus actos.

Ciudades e Islas, Eduardo Lalo

Si la ciudad y la errancia emergen con fuerte intensidad desde las páginas de *La isla silente*, también es posible advertir otro rasgo que las vincula: el predominio de una posición del sujeto que privilegia el uso de la primera persona, notable aun en la diversidad de tipos textuales abordados –novela corta, relatos, poemas, crónicas, monólogos dramáticos, ensayos–. Esta riqueza de las formas parece ser una característica recurrente de Lalo, vinculada a la experimentación con otras artes además de la literatura, donde se delinea la figura del autor como lector voraz, atento a la multiplicidad de referencias intertextuales que atraviesan estos primeros textos. Tres epígrafes, entendidos como “vectores del sentido”, según señala Fabrice Parisot,⁵ anticipan y condensan algunos tópicos centrales de *Ciudades e Islas*. La primera cita remite al filósofo de la antigüedad griega Empédocles, a la *Moral de los cuatro elementos*. El fragmento elegido apela a la relación tierra, agua, aire y fuego, donde se sugiere que es el sujeto el portador de esos elementos que constituyen el mundo; es decir, el mundo está

⁵ Véase de Fabrice Parisot “Réflexions autour d’une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale: l’épigraphe comme vecteur de sens”, en Gérard Lavergne (Ed.): *Narratologie. Le paratexte*, 1998, pp. 74.

en el propio hombre. El segundo epígrafe, extraído de una leyenda celta –el poema “La batalla de los árboles” de Taliesin– subraya una concepción del individuo como sujeto errante, cuyo desplazamiento se constituye precisamente en el tránsito entre las ciudades y las islas. El tercero, en el marco de las tradiciones culturales caribeñas, pertenece a Derek Walcott, el poeta de Santa Lucía. Se trata de un poema central, “The Sea is History” (1930), en el cual la imagen del mar y del océano Atlántico registra la memoria dolorosa de diversas diásporas que evocan la historia trágica del Caribe, marcada por la violencia de la colonización y de la esclavitud. Esta constelación de referencias intertextuales se amplía hasta formar, en palabras de Yolanda Izquierdo, un “texto/palimpsesto que constituye tanto la ciudad en la modernidad como en la historia del Caribe, en un constante juego entre la memoria y el olvido, entre las Islas y el Mundo, entre el silencio y la palabra” (Izquierdo, en Lalo, 2002a, p. 13). Distante de una propuesta encerrada en los estrechos límites de una insularidad vuelta “insularismo”,⁶ los textos de Lalo alientan otra percepción del Caribe. En términos próximos a la “poética de la Relación” concebida por el gran escritor de la Martinica, Édouard Glissant, la mirada está puesta en las diversas formas de encontrar relaciones, vínculos, enlaces, tramas, nudos,

⁶ Me refiero especialmente al peso que ha tenido en el campo cultural puertorriqueño el emblemático ensayo *Insularismo* (2006 [1934]) de Antonio S. Pedreira, editado en el marco de fuertes debates acerca de la compleja identidad puertorriqueña como país que no llegó a consolidarse como nación independiente, sometido primero al colonialismo de España y de los Estados Unidos a partir de 1898. Una de las principales tesis que alienta el ensayo concibe al mar y la insularidad de Puerto Rico como un “enemigo externo”, aislamiento que atenta contra el desarrollo y progreso del país. Entre los excelentes trabajos dedicados a *Insularismo* remito al libro de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993), especialmente el capítulo II “Reescrituras del clásico”, pp. 17-60; también al estudio de María Elena Rodríguez Castro, “Las casas del provenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño” (1993).

como modos de contacto entre pueblos y culturas que conforman así un “pensamiento de archipiélago”.⁷ Precisamente, son las figuras de los viajeros (y sus múltiples variantes: desplazados, errantes, exiliados, emigrados) las que predominan en los textos tempranos de Lalo; ellas encarnan la imagen del escritor cuyos textos devienen “literatura en movimiento”, cruce entre una y otra orilla, como ocurre con el narrador-protagonista de *In memoriam*. En esta novela breve que abre *Ciudades e islas*, el relato avanza conforme el narrador se mueve y transita por la emblemática Ciudad –que sin nombrarse remite a París–, desde un distanciamiento que le permite percibir y percibirse en su origen isleño; espacio que le depara asimismo ciertos descubrimientos y vínculos invisibles, como leer a Baudelaire desde las Islas, a partir de un “pensamiento de archipiélago” que habilita nuevos recorridos y relecturas de las tradiciones culturales:

En la época en que me remití al principio, residiendo en la Ciudad, leí por primera vez a Baudelaire. Debo haber fijado la atención en el poema en prosa “La Belle Dorothée” (“La bella Dorotea”) porque junto al título hay un asterisco. El poema, como muchos del *Spleen* de París, es un relato. Su protagonista es una mujer criolla, joven, bella y libre, que se ofrece a los marineros que desembar-

⁷ “El pensamiento de archipiélago encaja bien con la estampa de nuestros mundos. Le toma prestada la ambigüedad, la fragilidad, la derivación. Admite la práctica del desvío, que no es huida ni renuncia. [...] es sintonizar con esa parte del mundo que, precisamente, se ha extendido en archipiélagos, esas a modo de diversidades en la extensión, que, no obstante, aproximan orillas y desposan horizontes. Nos damos cuenta de qué lastre continental y agobiante llevábamos a cuestas, había en esos suntuosos conceptos del sistema que hasta hoy han empuñado las riendas de la Historia de las humanidades y han dejado de ser adecuadas para nuestros desperdigamientos, nuestras historias y nuestros no menos suntuosos derroteros errabundos. La idea de archipiélago, de los archipiélagos, nos franquea esos mares” (Édouard Glissant, *Tratado del Todo-Mundo*, 2006, p. 33).

can de Europa y recalcan en su isla del Trópico. (...) Baudelaire, sin poder serlo por su origen, fue uno de los primeros escritores de las Islas. Su obra se fraguó en París, pero en ella, hasta el final, pervivió la visión directa del Trópico (Lalo, 2002a, pp. 22-23).

Si Baudelaire puede ser leído como un poeta del Trópico, en el relato “Georges de Porto-Riche” se traza un recorrido inverso, del Caribe a Francia, que implica asimismo un desplazamiento lingüístico, del español al francés. El narrador recibe una caja llena de papeles pertenecientes al archivo familiar de un amigo cuya familia –de estirpe criolla y patriarcal pero venida a menos– se radica en los Estados Unidos. En su interior encuentra los manuscritos de un dramaturgo puertorriqueño de lengua francesa, antepasado familiar de su amigo, que había emigrado a Francia, donde participó del histórico Teatro Libre de París:

Este Jorge Díaz, pues había llevado exactamente el nombre de mi amigo y sido tío de su bisabuelo, había emigrado en la última mitad del siglo XIX a Francia. Entonces, cuando Jorge me obsequió la caja, habría sido imposible imaginar mi destino, pero misteriosamente él debió prever que un día podría leer esos papeles; que sería capaz de entender sus incontables referencias urbanísticas y culturales, que estaría dentro de mis posibilidades reconstruir una fracción de la historia de su antepasado (Lalo, 2002a, p.75).

Como señala Jacques Derrida en su estudio *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (1997), el concepto de archivo nombra a la vez el comienzo y el mandato.⁸ La caja-archivo connota un manda-

⁸ “*Arkhé*, recordemos, nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, *allí donde* las cosas *comienzan* –principio físico, histórico u ontológico–, mas también el principio según la ley, *allí donde* los hombres y los dioses *mandan*, *allí donde* se ejerce la autoridad, el orden social, *en ese lugar* desde el cual el *orden*

to para el narrador: relatar la historia de Georges de Porto-Riche “invisible de tan visible” (Lalo, 2002a, p. 80), desatendida, en gran parte perdida e incomprensida, según la hipótesis que arriesga el narrador, devenido investigador y archivista, por la omisión de su origen antillano. “De haber admitido abiertamente su antillanía, el público habría podido entender el objeto de sus dramas” (Lalo 2002a, p. 84), especula el narrador, para quien el “exceso de realismo” de su obra lo vuelve un autor incomprensible para el público francés. Sus dramas fracasan por “el intento, sin lugar a dudas fallido, de trasladar la sociedad en la que había crecido al mundo de la burguesía francesa de fin de siglo.” (Lalo 2002a, p. 83). Los vínculos que trazan redes entre geografías diversas como las antillanas y las europeas son asimétricos; la sugerencia de releer la poesía de Charles Baudelaire como “poeta del Trópico” propicia dibujar nuevos mapas de lectura de las tradiciones literarias hegemónicas. En tanto el desvío antillano revela y suma nuevos sentidos a los textos del poeta francés, la negación, omisión o elisión de la antillanía de Georges de Porto-Riche, por el contrario, vuelve su obra un malentendido, la invisibiliza desde su geografía periférica y colonial.⁹

es dado-principio nomológico” (Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, p. 9. *Cursivas del texto*).

⁹ Lalo reflexiona en textos posteriores sobre el concepto de “invisibilidad”, especialmente en *Los países invisibles* (2006) –título que rinde tributo a *Las ciudades invisibles* de Calvino–, donde el narrador se presenta como un viajero que emprende una suerte de periplo filosófico y narrativo por Europa, una suerte de relato de la contraconquista que desmonta y erosiona una visión hegemónica de Occidente, precisamente a partir de una reflexión sostenida sobre la “invisibilidad” como espacio existencial. “Los países invisibles son aquellos que han sido intervenidos por el discurso del Otro y Éste habló y habla por ellos convirtiéndose en el experto de las máscaras mudas o apenas balbucientes en que dicho discurso los ha convertido” (Lalo, 2006, p. 31).

La tensión entre lo visible y lo invisible constituye una matriz a partir de la cual se despliegan significaciones centrales en los dos textos que propongo abordar a continuación. En ellos, la ciudad en la isla, San Juan de Puerto Rico “es la atracción fatal de Eduardo Lalo”, tal como lo advierte el preciso enunciado de Juan Duchesne Winter. En su excelente artículo dedicado al texto alfabético de Lalo, *donde*, Duchesne señala lo siguiente:

donde es una apuesta radical a 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, *La isla silente*, *Los pies de San Juan*, *La inutilidad* y *donde* (Duchesne Winter, 2008, p. 7).

Los próximos apartados procuran deslindar algunos aspectos en torno al lugar en el cual parte importante de la obra de Lalo transcurre, discurre y se constituye: la ciudad de San Juan de Puerto Rico, sitio que se representa no solo como tematización o tópico sino también como tropo, enunciación de lo urbano, configuración de sujetos *en y por* la ciudad, como establecimiento de cartografías ideológicas y culturales.

Ciudad global/ciudad insular: Mapas textuales para recorrer San Juan de Puerto Rico

Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino

Referencia profusamente citada pero no por ello menos incitante y provocadora a la hora de analizar la representación li-

teraria del espacio urbano, *Las ciudades invisibles* (1972) de Italo Calvino, interpela al lector acerca de la experiencia imaginaria y subjetiva de la ciudad. En el libro de Calvino, el viajero veneciano Marco Polo le relata al emperador melancólico Kublai Kan el itinerario de sus viajes y le describe una serie de ciudades imaginarias, fuera del espacio y tiempo reales; urbes inventadas, metafóricas; ciudades ocultas e invisibles que cobran dimensión y se nos muestran en el lugar de la palabra, de la ficción, en el cuerpo del texto. Polo narra visiones y estas se asemejan a los sueños, bajo cuya superficie se revela otro sentido. De allí que Calvino nos advierta sobre una dimensión dual de la urbe: por un lado, la ciudad utópica, construida de deseos, de sueños que, aunque no se la descubra, no se puede dejar de buscar; por otro, la ciudad infernal, oculta, edificada de temores, de pesadillas. Sin embargo, el autor también se pregunta “¿Qué es hoy la ciudad para nosotros?” (Calvino, 2002, p. 15), en un momento que anticipa con aguda mirada crítica la crisis actual de la vida urbana, cuando la ciudad “real”, con su anclaje referencial, comienza a tornarse un espacio complejo de habitar y de vivir; por lo tanto, de ser relatado, al menos dentro de los marcos de una representación realista puesta en crisis a partir de las vanguardias.

La ciudad, sugiere Walter Benjamin,¹⁰ es el mayor enigma y emblema moderno, y como nunca antes, la modernidad procura explicarse en una “hipertrofia discursiva sobre la ciudad” (Monteleone, 1995, p. 183), escribe Jorge Monteleone, para quien el discurso de la ciudad se establece entre dos condiciones prediscurtivas: el espacio y la mirada. La urbe se subjetiviza en la enunciación, la ciudad se deja hablar por un sujeto; asimismo, el sujeto se halla objetivado en el discurso urbano: “El discurso de la ciudad

¹⁰ Nos referimos aquí a los ensayos de Walter Benjamin reunidos en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, especialmente a “El flâneur” (Benjamin, 1988).

abre, entonces, ese *plus* que produce lo imaginario: se transforma de pronto en una invención del discurso, un espacio otro de la ciudad real” (Monteleone, 1995, p. 183). Esta “ciudad discursiva” se traza a medio camino entre lo imaginario y lo real, lo deseado y lo proyectado, lo material y lo simbólico; se edifica con palabras, se materializa entre signos y grafías para inscribirse en los mapas de la literatura latinoamericana contemporánea. El México transitado en las crónicas de Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Juan Villoro; Santiago de Chile y sus márgenes en los inefables textos de Pedro Lemebel, de Diamela Eltitt, en la poesía de Carmen Berenguer; Bogotá, Medellín, ciudades de una Colombia contradictoria y violenta en la narrativa de Fernando Vallejo, Laura Restrepo, Santiago Gamboa; La Habana en ruinas y vigilada en la obra de Antonio José Ponte y Abilio Estévez; Caracas, Buenos Aires, La Paz, Montevideo, Río de Janeiro... y la lista –incompleta y arbitraria– se amplía en una proliferación de “ciudades escritas”, como acierta a denominarlas Luz Mary Giraldo, cuando señala que:

Las ciudades literarias que parodian acontecimientos o situaciones reales o ficticias establecen perspectivas de contracultura; las que logran radiografías o retratos de la sociedad trazan o dibujan imágenes de identidad o de identificación, y las que se nutren más de la imaginación y la fantasía que de la realidad comprobable, pertenecen también a los imaginarios culturales y forman parte de esa voz caleidoscópica de la ciudad tejida por la literatura que denominamos ciudades escritas (Giraldo, 2010, p. 15).¹¹

¹¹ Si bien el estudio de Luz Mary Giraldo (*Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, 2001) se centra en la construcción literaria de la ciudad en la narrativa colombiana, en las primeras páginas realiza un detallado estado de la cuestión, incorporando ineludibles referencias bibliográficas sobre el tema en el campo de los estudios latinoamericanos (Ángel Rama, José Luis Romero, Richard Morse, por ejemplo) y ampliando también hacia las perspectivas teórico-críticas

Ya lo había percibido José Martí, con su habitual mirada aguda, en poemas como “Amor de ciudad grande” y, especialmente, en sus formidables crónicas de las *Escenas norteamericanas* (2010), escritas desde la distancia que le había impuesto el exilio obligado, en esa otra urbe que de alguna manera hizo propia en la lejanía, al destacar la fuerza que emanaba de la moderna ciudad de Nueva York. Y el mejor vehículo narrativo para dar cuenta de aquel espacio, como también de otras importantes ciudades que emergían en el proceso de desigual modernización de fin del siglo XIX en América Latina –como Buenos Aires, México, Santiago de Chile, Río de Janeiro– no fue otro que la crónica, género estrechamente vinculado al desarrollo urbano, como lo han demostrado los rigurosos estudios de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker.¹² Para Julio Ramos, la crónica representa y *espacializa* la fragmentación que acarrear los procesos de modernización y cristaliza la temporalidad segmentada distintiva de la modernidad: “La crónica sistemáticamente intenta *re-narrativizar* (unir el pasado con el presente) aquello que a la vez postula como fragmentario, como lo *nuevo* de la ciudad y el periódico” (Ramos, 2003, p. 125). Las crónicas contemporáneas plantean funciones ideológicas semejantes, ya no ante la modernización desigual de fines del siglo XIX sino ante los fenómenos complejos de la globalización de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

En ese sentido, qué mejor espacio que un local de comidas rápidas representa cabalmente lo que Marc Augé (2001) ha definido

de otros estudiosos del tema como Giuseppe Zarone, Richard Sennet, Raymond Williams, Isaac Joseph, Walter Benjamin.

¹² Me refiero a los indispensables ensayos sobre la crónica modernista de Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (1983); Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989); Susana Rotker, *La invención de la crónica* (1992).

como no-lugar, esto es, citando al autor: “(...) espacios de la circulación, de la distribución y de la comunicación, en los cuales resulta imposible aprehender ni la identidad, ni la relación, ni la historia, y que me parecen específicos de la época contemporánea” (Augé, 1993, p. 13). En la crónica de Lalo *En el Burger King de la calle San Francisco* que cierra el volumen *La isla silente*, el cronista se pasea por el Viejo San Juan, para detener su mirada en el *fast food* del título, espacio paradigmático de la globalización culinaria uniformada, situado paradójicamente en el casco colonial de la capital. La contradicción emerge por la reunión de aparentes dicotomías: lo global inserto en el corazón de lo local, lo moderno incrustado en el recinto de las tradiciones históricas de la isla, la metrópolis norteamericana plantando su banderín gastronómico en el centro histórico-arqueológico de la puertorriqueñidad:

Un ‘fast food’ es un recinto ‘sin historia’. El tiempo no pasa por él, gracias, en buena medida, a la innobleza de sus materiales. El plástico, la fórmica, el metal de cromo, el estucado, los vasos y platos de cartón que tienen la precaria vida de una sola consumición, no dejan que el tiempo ni los actos de los hombres los impriman con huellas que a la larga los embellecerán o envilecerán, que en todo caso les producirán un desgaste que puede desembocar en su ruina (Lalo, 2002a, p. 191).

La ciudad de San Juan, contracara del sueño y la utopía desarrollistas de los años cincuenta, es la que cobra fuerza pregnante en este y otros textos de Eduardo Lalo.¹³ La capital puer-

¹³ Me refiero al crecimiento urbano desmedido que sufrió la capital puertorriqueña desde el establecimiento del Estado Libre Asociado (ELA) en 1952, período que coincide además con el auge de las políticas desarrollistas del Partido Popular Democrático liderado por Luis Muñoz Marín. Sobre este período histórico-social de Puerto

torriqueña no escapa a los problemas que afectan a las urbes latinoamericanas, sometidas a procesos de desigual modernización, industrialización y globalización, agudamente analizados por Néstor García Canclini cuando explica, por ejemplo, el concepto de la “ciudad diseminada” como “(...) una ciudad de la que cada vez tenemos menos idea dónde termina, dónde empieza, en qué lugar estamos” (García Canclini, 2005, p. 82). El cronista, desde fines del siglo XIX hasta la actualidad, es un sujeto urbano que –como señala Julio Ramos respecto de las crónicas modernistas y especialmente martianas– se pasea por la ciudad.¹⁴ La figura de cronista en Eduardo Lalo también se configura como un paseante o transeúnte de la ciudad de San Juan. Pero, a diferencia de los escritores del XIX, su paseo no ordena el caos de la ciudad, sino que lo subraya, lo vuelve eje de su mirada y de su palabra reflexiva.

Cuando el cronista se detiene en la puerta e ingresa al Burger King, subraya que en los locales de comida rápida la organización del espacio se basa en su uniformización, en crear la ilusión de la ubicuidad, porque a los ojos del consumidor todos los locales son idénticos en su apariencia: la misma arquitectura, idéntico diseño, iguales pautas publicitarias, comida chatarra. “París recordará Illinois”, como se titula uno de los apartados de la crónica. Lugares que poseen la misma asepsia e impersonalidad de un hospital, que

Rico, remito al lector a las agudas observaciones que propone Arcadio Díaz Quiñones, testigo lúcido y desencantado de aquella época, en los ensayos “La vida inclemente” y “Los años sin nombre” que forman parte de su libro *La memoria rota* (1993).

¹⁴ Escribe Julio Ramos “(...) la ciudad a menudo se representa en función de un sujeto que al caminar traza el itinerario –un discurso– en el *discurrir* del paseo. El paseo ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, juntas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados. De ahí que podamos leer la retórica del paseo como una puesta en escena del principio de narratividad de la crónica” (Ramos, 2003, p. 126).

provocan como efecto la ficción de la igualdad de quienes los transitan, de sus habitantes temporarios:

La limpieza, la pulcritud, son cualidades que liman las diferencias, las preferencias de las gentes. La higiene (o al menos su simulacro) y una iluminación que no deje esquinas oscuras hacen venir abajo toda clase de barreras. [...] Esta transparencia es la que nos impide vernos, catar nuestra condición de infelices devoradores de artificios gastronómicos. Todos pueden entrar y consumir en un Burger King, desde el más rico hasta el más pobre, y los precios y la uniformidad del servicio lo permiten. El Burger King es la misericordia de Dios (Lalo, 2002a, p. 192).

La crónica se trama entonces como el reverso de la falseada transparencia de los *fast food*, espacio público falazmente democrático, donde los individuos no se percatan de su feroz soledad e incomunicación porque “la transparencia impide vernos” (Lalo, 1986, p. 192). Todos pueden entrar a un *fast food*, pero la interrogación del cronista –“¿Quiénes son todos?”– cuestiona ese sujeto colectivo que, más que integrarse bajo el concepto de comunidad, se percibe como mera aglomeración de individuos. Los ojos de Lalo observan y vuelven visible lo que Juan Carlos Quintero Herencia describe como “(...) la comunidad de extrañados e invisibles por una sociabilidad fuera de quicio, en las afueras del lugar de lo evidente o lo obvio” (Quintero Herencia, 2008, p. 17). El cronista, como sujeto enunciador, no se coloca en el rol del observador distante que busca objetivar aquello que ve para interpelar o conmover al lector; por el contrario, aparece inmerso en su relato, como lo expresa Juan Duchesne Winter “(...) no tanto como individuo sino como singularidad inseparable del *con* en el que se comparte, no el ser, sino un desnudo ser-con, sin otra comunidad mayor que la de compartir un *no-lugar común*” (Duchesne Winter, 2008, p. 7).

El cronista registra, a partir de la experiencia de su propia precariedad y desubicación, de su “íntima alteridad”,¹⁵ los “otros” que habitan el aparente espacio transparente del Burger: “A partir de las nueve de la noche, el Burger King se convertía ¿en una posada?, ¿en una antiquísima casa de comidas? Los monstruos invadían secretamente los apartados y pavoneaban su verdad con truculencia” (Lalo, 2002a, p. 201). Esos otros son la gente que vive en la calle, los indigentes, vagabundos, seres marginales cuya presencia –siempre inquietante e incómoda, sobre todo a la hora de comer– suele ser disimulada por la indiferencia o la inmutabilidad de los ciudadanos, de los socialmente incluidos:

Estando allí una noche, ví a un hombre gordo y joven, vestido con un pantalón corto de deportes, que dejaba ver la mitad de sus nalgas bastante menos prietas que su cara. Se tambaleaba, empeñado en recoger las bandejas dejadas en las mesas por los clientes. A su paso incierto caían cajitas y vasos de cartón, que se obstinaba en recoger del suelo, mostrando al inclinarse y estirar el elástico del pantalón, la casi totalidad del culo. (...) Los empleados seguían enfrascados en su rutina y los clientes miraban al hombre con azoramiento, pero sin inmutarse. (...) En el recinto diseñado para que la normalidad lime todas las asperezas sociales, en el comercio que pocas horas antes sirvió a turistas de transatlánticos para confundir a San Juan con algún poblado de Wisconsin o de Alberta, había ocurrido un acto fallido, la destructora irrupción de

¹⁵ Para Marc Augé, la alteridad se puede conceptualizar de diversas maneras: la alteridad absoluta, que es la del extranjero; la alteridad interna o social, consustancial a lo social definido como sistema de diferencias instituidas (sexo, filiación, edad); y una alteridad íntima, pues atraviesa a la *persona* de cada individuo. Alteridad e identidad son inconcebibles la una sin la otra, no solo en los sistemas sociales sino en la definición de los individuos que les es propia (Véase del autor “Espacio y alteridad”, 1993, pp. 19-20).

una personalidad. El local ya no era el mismo... En él penetraba además la incontrolable verdad de los monstruos (Lalo, 2002a, p. 201).

Se trata de la irrupción de lo ominoso a través de los otros. Desfamiliarización del Burger. Lalo no usa de manera peyorativa el vocablo “monstruo”¹⁶ sino que apela al significado etimológico del término: monstruo viene de *monstrando*, lo que debe mostrarse, exhibirse, sacarse a luz, aquello que manifieste lo que debe darse a conocer, mostrar, designar, señalarse. La ciudad escrita torna visible entonces el espacio otro de la ciudad real, a la vez que propone una figuración problemática de la comunidad, entendida desde la perspectiva de Jean-Luc Nancy en *La comunidad desobrada*, cuando señala que la “comunidad” no es algo esencialmente constitutivo de los individuos, puesto que ella no consiste en nada distinto a la comunicación de seres singulares que solo existen en esa comunicación. Según Nancy, no se trata de un ser común, sino de un ser en común, un ser juntos. Este “juntos” con el cual se denomina el ser no designa cosa alguna ni interior ni exterior al ser singular. Pertenece, por el contrario, a una manera de no tener esencia, compartir “un *no-lugar común*” tal como lo apunta Duchesne Winter en la cita antes referida. La escritura de Lalo convoca así uno de los momentos disruptivos en los cuales se genera lo político, donde se *desobra* y, me permito agregar, *zozobra* la comunidad.¹⁷

¹⁶ Sigo la acepción de Covarrubias citada por Roberto González Echevarría en su excelente artículo “El monstruo de una especie y otra” (1982).

¹⁷ Me refiero al ensayo de Nancy, *La comunidad desobrada* (2001). Agradezco a Simón Henao-Jaramillo los diálogos profundos sobre la noción de comunidad en Nancy y en Agamben, que aprovecho muy someramente aquí.

La ciudad (in)visible o la escritura al ras del suelo: Sobre *Los pies de San Juan*¹⁸

Es el humor de quien la mira el que le da su forma a la ciudad de Zemrude. Si pasas silbando, la nariz cerniéndose al compás del silbido, la conocerás de abajo arriba: antepechos, cortinas que se agitan, surtidores. Si caminas con el mentón apoyado en el pecho, las uñas clavadas en las palmas, tus miradas quedarán atrapadas al ras del suelo, en el agua que corre al borde de la calzada, las alcantarillas, las raspas de pescado, los papeles sucios.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino

El suelo: la dimensión desconocida de la ciudad. ¿Quién ha osado fijarse en él? ¿Quién ha pretendido fotografiarlo? En el piso está lo que no puede bajar más: es el mundo del desprecio, de lo caído, de lo olvidado. Nuestra condición de bípedos parece habernos hecho olvidar que en él están nuestros pies y que, por lo tanto, somos también terrestres, seres del suelo.

Los pies de San Juan, Eduardo Lalo,

una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo

Poema 23, *El árbol de Diana* Alejandra Pizarnik

Las referencias citadas en los epígrafes apelan a *modos de ver*,¹⁹ en los que impera una poética de la mirada que entraña asimismo

¹⁸ En este apartado retomo algunas líneas de un artículo previo de mi autoría (2010), publicado en la revista española *Arbor*, cuya referencia completa se consigna en la bibliografía.

¹⁹ Hago referencia al clásico estudio de John Berger *Modos de ver* (1972).

la contemplación; esto es, detener la atención unos instantes para conseguir una visión reposada que permita alcanzar la complejidad de lo visto. “¿Hay ahora tiempo para mirar? Acaso una de las señales de la época en que vivimos sea, precisamente, la fugacidad de la mirada, que ha venido a convertirse en un puro vistazo” (Merino, 2004, p. 219), reflexiona el escritor español José María Merino. A contrapelo de semejante fugacidad, Eduardo Lalo compone su mirada sobre la ciudad de San Juan con visión contemplativa, la privilegia como *locus* desde el cual se sitúa como sujeto, y por lo tanto, sitúa su percepción del mundo, la alcantarilla, el suelo, lo bajo.

Como en la crónica del Burger King, el sujeto también se configura como un transeúnte, un caminante cuyo cuerpo se desplaza por la ciudad de San Juan, alterando en su deambular el mapa turístico y estereotipado de la urbe caribeña. Lleva consigo una cámara fotográfica digital con la cual captura las imágenes del presente para provocar un efecto ilusorio de yuxtaposición entre lo visto/fotografiado y lo narrado, como si discurriera sobre lo que observa a través de la pantalla de su cámara en el preciso instante de la toma. El paisaje urbano representado se vuelve fragmentario, porque el sujeto que mira y dispara la cámara se aleja conscientemente de la toma panorámica, privilegiando los detalles poco atendidos, visibilizando lo microscópico, lo aparentemente irrelevante u oculto, asumiendo el papel del “fotógrafo como arqueólogo” (Lalo, 2002b, p. 13):

Aquí se oxidan las pátinas de la vida en San Juan. Las manchas, los escritos, los signos indescifrables, las alcantarillas y sus fechas melancólicas, dicen mucho más a veces que lo que queda sobre ellas. Ese mundo terrestre y plano nace por la mirada que lo descubre, que lo saca de las ruinas, tanto estéticas como de significado, que se erigen un poco más arriba. Allí, en las aceras que pisan

nuestros pies y en muros que tenemos a la altura de los ojos, está también nuestra ciudad y acaso, algo de su sentido más verdadero, mucha de su emoción y algunas de sus lecciones (Lalo, 2002b, p. 19).

Una “arqueología del saber” en tanto Lalo percibe la ciudad como “reescritura”,²⁰ un palimpsesto cuyos “signos indescifrables” connotan una textualidad que trasciende los límites de la escritura alfabética, para evocar otro tipo de expresiones y formas de comunicar, como el lenguaje de los ideogramas y de las pictografías. Entonces el suelo deviene texto. Dicho con las palabras de Lalo:

El suelo es un gran papel que alberga un texto variopinto y anónimo, verdadera crónica, acaso en ocasiones verdadera épica, de lo olvidado, de lo invisible”, surcado por “flechas, signos de interrogación, extraños e incomprensibles grafismos hechos antaño en el cemento fresco o rayados como petroglifos (Lalo, 2002b, p. 55).

La cita condensa y revela al mismo tiempo el principio constructivo de *Los pies de San Juan*, dada la rica dimensión significativa del diseño gráfico del libro-crónica, en el cual juegan un rol fundamental la tipografía y el uso de signos ideogramáticos que operan por oposición al discurso lógico y sucesivo.²¹

²⁰ En el sentido en que lo expresa Michel Foucault cuando, refiriéndose a la arqueología, sostiene: “No es nada más y ninguna otra cosa que una reescritura, es decir, en la forma mantenida de la exterioridad, una transformación pautada de lo que ha sido y ha escrito. No es la vuelta al secreto mismo del origen, es la descripción sistemática de un discurso-objeto” (Foucault, 2002, pp. 235).

²¹ Por momentos los textos y poemas que juegan con la tipografía en *Los pies de San Juan* se acercan a la estética de la poesía concreta de Augusto de Campos. Lalo parece coincidir con la mirada del poeta brasileiro que incorpora la tipografía como obstáculo, propiciando la ruptura del orden discursivo-lineal, invitando de esta manera al lector a participar activamente de la producción del sentido de los textos según lea las letras en diagonal, de arriba para abajo o a la inversa. Por otra parte, no es casual que la poética concreta de Augusto de Campos, –quien

Sin embargo, la ciudad escrita no esconde ni escatima a la ciudad “real”, más bien la revela, especialmente cuando el cronista-fotógrafo-arqueólogo la contempla como espacio que se constituye en condición necesaria y no deseada de la modernización. Como dice John Berger, “todas las ciudades modernas son violentas y trágicas” (2000, p. 125); también lo es San Juan: “La ciudad es el espacio de la violencia. Los sanjuaneros se esconden, se refugian, se parapetan tras sus rejas, candados, cadenas, alarmas, cámaras de circuito cerrado, perros convertidos en el peor enemigo del hombre” (Lalo, 2002b, p. 34). Es la “ciudad diseminada” a la que se refiere Néstor García Canclini (2005, p. 82), que trae aparejados efectos negativos, como la pérdida del sentido de solidaridad y pertenencia, de comunidad.²² Lalo mira con recelo la extrema fragmentación de la urbe, atomizada en numerosos barrios municipales que terminan por desdibujar el nombre propio de San Juan, como cuando se detiene a reflexionar sobre la carencia de un gentilicio, de una denominación colectiva, que permita nombrar a sus habitantes y otorgarles asimismo un sentido de pertenencia, una identidad de conjunto:

con su hermano Haroldo de Campos y junto al artista Décio Pignatari, renovaron los modos de leer y escribir poesía en América Latina–, intentara trasladar a sus poemas-espaciales la vivencia moderna de la ciudad de San Pablo. El libro de Lalo juega a plasmar en sus páginas una representación de San Juan y su presente, claramente opuesta a los eslóganes turísticos. Para poesía concreta véanse los importantes trabajos de Gonzalo Aguilar al respecto, sobre todo su libro *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista* (2003).

²² Para García Canclini la ciudad diseminada refuerza la pérdida de la experiencia de lo urbano: “Cada grupo de personas transita, conoce, experimenta pequeños enclaves, en sus recorridos para ir al trabajo, para ir a estudiar, para hacer compras, pasear o divertirse. Pero son recorridos muy pequeños en relación con el conjunto de la ciudad. De ahí que se pierda esta experiencia de lo urbano, se debilita la solidaridad y el sentido de pertenencia” (2005, p. 82).

El lector se habrá fijado que me refiero a los habitantes de la ciudad como “sanjuaneros”. Sin embargo, como el lector también sabe, esta denominación es modernamente de escaso uso y por ello llega a parecer arcaica. El sanjuanero de hoy, al ser interrogado, prefiere decir el barrio del que es oriundo: Santurce, Río Piedras, un nombre de urbanización o incluso ¡el nombre del hospital en que nació! (...) Cientos de miles de personas no pueden decir la identidad que les concede un destino. Prehistórico San Juan de voluntad afásica. No ser *por* San Juan-no ser *sanjuanero*- es optar por la incomprensión. Frente al otro (es decir, frente a cualquier otro gentilicio) recurrimos al silencio que entierra o a la explicación exótica, *sui generis*. Como ciertos neuróticos, como trágicos autistas, no solo hablamos una lengua de definiciones privadas, sino que la hablamos contra nosotros mismos (Lalo, 2002b, p. 50).

Carencia de nombre propio, carencia de identidad, afasia, el libro cierra con una tipografía que trasciende los límites geográficos de San Juan para abarcar la Isla entera: “Nadie escucha a un país sin palabras” (Lalo, 2002b, p. 115).

La pérdida de la palabra, del nombre, del sentido, dibuja otra arista en *Los pies de San Juan*, que entraña el posicionamiento ideológico del sujeto como autor que se propone una intervención activa y crítica en el campo literario puertorriqueño: “¿Una ciudad sin literatura es una ciudad?” (Lalo, 2002b, pp. 30-31).²³ Interro-

²³ En el año 2005 el reconocido escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá publica *San Juan, ciudad soñada*, en el mismo sello editorial Tal Cual que había editado *Los pies de San Juan*. Rodríguez Juliá abre su libro con una serie significativa de epígrafes, entre ellos cita la siguiente frase de *Los pies de San Juan*: “San Juan no existe porque no posee aún sus palabras, porque su población no tiene aún su literatura” (Lalo, 2002b, p. 30). En otro trabajo sostengo que Rodríguez Juliá esgrime una réplica al responderle a Lalo apelando a una imagen inversa: una San Juan *soñada*, fundada por la escritura, asentada en una variada trama discursiva y material de voces, hablas, lenguajes, palabras y libros. Desarrollo este punto en el

gante cuya presencia ineludible se destaca en el libro, no solo porque funciona como título de una de sus secciones, sino también por la materialidad misma de su notable tipografía resaltada en el texto como una estrategia de escenificación, al modo de la poesía concreta. La pregunta corrosiva se repite mediante una nota al pie, provocadora a pesar de su lugar paratextual, en la cual el autor amplía su argumentación procediendo metódicamente sin método, como dijo Adorno acerca del género ensayo.²⁴ Sin negar la existencia de una tradición literaria en Puerto Rico, Lalo cuestiona sin embargo las condiciones materiales básicas de su circulación: el consumo por parte de un público lector. La pregunta acerca de la ciudad sin literatura se reformula en otro interrogante: ¿una literatura sin lectores es literatura? El diagnóstico negativo también apunta a la prácticamente nula e improbable posibilidad del mercado editorial puertorriqueño de exportación y consumo exterior de la literatura del país. Pero además, Lalo pone en crisis la producción literaria puertorriqueña que lo precede, aquella que se escribe a partir de los años setenta, leída casi en forma unánime por la crítica como la responsable de reformular la experiencia literaria del país, especialmente a partir de la emblemática novela de Luis Rafael Sánchez *La guaracha del Macho Camacho*:²⁵

artículo “La ciudad y los ojos: dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico” (2010), publicado en la revista *Arbor*.

²⁴ Me refiero al muy conocido estudio de Theodor Adorno “El ensayo como forma” (1962). En términos de Adorno, Eduardo Lalo adopta positivamente aquello que se le cuestiona al ensayo: su carácter fragmentario y accidental, su liberación de la idea tradicional de verdad. Esto es, si podemos adscribir el complejo y heterogéneo libro de Lalo al género ensayístico, opción que creo pertinente y que nos permite observar asimismo la posible inclusión del autor –más allá de sus propias aprensiones y reticencias– en la tradición del ensayismo cultural de Puerto Rico.

²⁵ Si bien Lalo evita referirse a alguna obra o autor en particular, alude sin embargo a los años setenta, década que varios especialistas han caracterizado

Si no fuera puertorriqueño es probable que hubiera comprado pocos libros puertorriqueños. Nuestra literatura (y algo semejante ocurre con las otras artes) no nos dice o nos dice partiendo de formas *débiles* (adaptaciones tardías de estilos internacionales, pseudo-populismos, la perenne indigestión de nuestro destino político, etc.). Los textos que desde los años setenta hemos tenido de una literatura *para los que no leen literatura*, no me parecen trazar el camino más apropiado para que una sociedad pueda apalabrarse (Lalo, 2002b, nota 1, cursivas del autor).

Los pies de San Juan cierra con dos frases construidas visualmente a través de una tipografía que apela a la estética del cartel y del montaje. Ambos enunciados entran literalmente por los ojos e interpelan al lector/espectador; en el primer caso porque habría que reunir las palabras que se disponen en tres líneas de distinto formato que, leídas de arriba hacia abajo son: “Sin la”, “olvido”, “mirada”. El dispositivo habitual de lectura busca el sentido y la coherencia normativa que la licencia poética del texto descompone adrede; la oración podría reordenarse del siguiente modo: “Sin la mirada olvido” (Lalo, 2002b, pp. 112-113). Pero aun si queremos sostener la disposición de las palabras tal como aparecen en la doble página, se resalta en imprenta mayúscula LA MIRADA, concepto central de *Los pies de San Juan*, como destacamos al iniciar este apartado. El otro enunciado, trabajado en letras rojas sobre un fondo manchado de azul, dice lo siguiente: “Nadie/escucha/a

por la liberación de las formas literarias que habían permanecido muy aferradas a modelos de representación realista en Puerto Rico. Para una pormenorizada lectura de la obra de Luis Rafael Sánchez y su apuesta estética renovadora remito al estudio de Gabriela Tineo, *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez* (2010). Por otra parte, el ensayo de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) sigue siendo una referencia bibliográfica obligada para analizar las tensiones ruptura/continuidad en el campo literario puertorriqueño del siglo XX.

un país/sin palabras” (Lalo, 2002b, p. 115). Al leer las dos oraciones, una a continuación de la otra, advertiríamos que se subraya un campo semántico vinculado a la carencia y la negatividad: “Nadie”, “sin”, “olvido”. Son estos espacios textuales desde donde se afirma la “ineluctable modalidad de lo visible” planteada por Georges Didi-Huberman: “Lo que vemos no vale –no vive- a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira” (Didi-Huberman, 2011, p. 13), porque en ellos –en ese delgado intersticio entre lo que vemos y lo que nos mira– Lalo revierte el vaciamiento del sentido y construye espacios de interpelación a los receptores de sus obras.

Textos tempranos de Eduardo Lalo como *En el Burger King de la calle San Francisco*; obras publicadas en los años noventa; otras –más numerosas– que abarcan los comienzos del siglo XXI, entre ellas la novela *La inutilidad* (2004) y el misceláneo libro *Los países invisibles* (2008); la novela *Simone* (2012), ganadora del prestigioso premio Rómulo Gallegos ese mismo año; los poemas reunidos en *Necrópolis* (2014), el libro ilustrado por el propio autor, dan cuenta de un sostenido proyecto creativo, en el cual se destaca como tópico y como tropo del discurso la ciudad en la isla, la ciudad y las islas. Aunque Eduardo Lalo se distancia de la experiencia literaria que lo precede, no deja de pensar los espacios en términos discursivos e icónicos. San Juan de Puerto Rico se subjetiviza en la enunciación y en la mirada que la representa y la compone, con una visión profundamente interrogadora y crítica que compromete la posición del sujeto. Apuesta a las posibilidades que entraña la acción de “apalabrarse”, fundiendo las letras y las imágenes, escribiendo desde la grieta, entre los escombros y las ruinas de la ciudad-necrópolis en la cual el yo, sin embargo, resiste al colapso y elige “vivir” y “pervivir”: “Vivo

en una necrópolis/pervivo luego de una catástrofe y recorro/ su ciudad iletrada” (Lalo, 2014, p. 11).

Bibliografía

- Adorno, T. W. (1962). El ensayo como forma. En *Notas de Literatura* (pp. 11-34). Barcelona: Ariel.
- Aguilar, G. (2003). *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Augé, M. (1993). Espacio y alteridad. *Revista de Occidente*, 140, 13-34.
- Augé, M. (2001). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1988). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Berger, J. (1987). *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Berger, J. (2000) [1972]. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Calvino, I. (2002) [1972]. *Las ciudades invisibles*. Trad. A. Bernárdez. Madrid: Siruela.
- Campra, R. (1994). *La ciudad en el discurso literario*. *Syc*, 5, 19-39.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Díaz Quiñones, A. (1993). *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Didi-Huberman, G. (2011) [1992]. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Duchesne Winter, J. (2008). Desde donde alguien, para leer a Eduardo Lalo. *Katatay*, IV(6), 7-16.
- Ette, O. (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una*

- escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Foucault, M. (2002) [1970]. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Canclini, N. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- García Canclini, N. (2005) [1997]. *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gelpí, J. (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Giraldo, L. M. (2010). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. París: Gallimard.
- Glissant, É. (2006). *Tratado del todo-mundo*. Barcelona: El Cobre Ediciones.
- González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- González Echevarría, R. (1982). El monstruo de una especie y otra. *Co-textes*, 3, 27-58.
- Lalo, E. (1986). *En el Burger King de la calle San Francisco*. En *La isla silente*. San Juan: Isla Negra.
- Lalo, E. (1992). *Libro de textos*. En *La isla silente*. San Juan: Isla Negra.
- Lalo, E. (1995). *Ciudades e Islas*. En *La isla silente*. San Juan: Isla Negra.
- Lalo, E. (2002a). *La isla silente*. Pról. de Y. Izquierdo. San Juan: Isla Negra.
- Lalo, E. (2002b). *Los pies de San Juan*. San Juan: Tal Cual.
- Lalo, E. (2013) [2004]. *La inutilidad*. San Juan: Callejón. (Reeditada en Buenos Aires: Corregidor).
- Lalo, E. (2005). *donde*. San Juan: Tal Cual.

- Lalo, E. (2008). *Los países invisibles*. San Juan: Tal Cual.
- Lalo, E. (2010). *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura*. San Juan: Tal Cual.
- Lalo, E. (2012). *Simone*. Pról. de E. Noya. Buenos Aires: Corregidor.
- Lalo, E. (2014). *Necrópolis*. Buenos Aires: Corregidor.
- Lestringant, F. (2002). *Le Livre des Îles: Atlas et Récits Insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Ginebra: Drosz.
- Lestringant, F. (2009). Pensar por islas. *Revista de Occidente*, 342, 9-32.
- Martí, J. (2010). *Escenas norteamericanas y otros textos* (Selección, prólogo y notas A. Schnirmajer). Buenos Aires: Corregidor.
- Merino, J. M. (2004). De la intuición a la voz: las miradas de la invención novelesca. En Y. Sánchez y R. Spiller (Comps.), *La poética de la mirada* (pp. 219-224). Madrid: Visor.
- Monteleone, J. (1995). Ciudad. *sYc*, 6, 183-188.
- Nancy, J. L. (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena libros.
- Parisot, F. (1998). Réflexions autour d'une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale: l'épigraphe comme vecteur de sens. En G. Lavergne (Ed.), *Narratologie. Le paratexte*. Nice: Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice, n.º1.
- Pedreira, A. S. (2006 [1934]). Insularismo. San Juan: Plaza Mayor.
- Quintero Herencia, J. C. (2008). La escucha del desalojo: paseos y errancias. En *Cada vez te despidas mejor* de José Liboy y donde de Eduardo Lalo. *Katatay*, IV(6), 17-24.
- Rama, Á. (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Ramos, J. (2003) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.
- Rodríguez Castro, M. E. (1993). Las casas del provenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño. *Revista Iberoamericana*, 163-164, 33-54.

- Rodríguez Juliá, E. (2005). *San Juan, ciudad soñada*. San Juan y Wisconsin: Editorial Tal Cual y The University of Wisconsin Press.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- Said, E. (1985). *Beginnings. Intention & Method*. Nueva York: Columbia University Press.
- Sancholuz, C. (2010). La ciudad y los ojos. Dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*. CLXXXVI(Anexo 2), 191-205.
- Tineo, G. (2010). *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez*. La Plata: EDULP.

Acerca de los autores

Jossianna Arroyo-Martínez

Catedrática y directora del departamento de Spanish and Portuguese, y del departamento de African and African Diaspora Studies en la Universidad de Texas en Austin. Se especializa en literatura caribeña y latinoamericana, la diáspora africana, crítica poscolonial y U.S. Latina/o Studies. Ha publicado ensayos sobre literatura caribeña y brasileña en la *Revista de Estudios Hispánicos*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, *La Habana Elegante*, *Encuentro de la cultura cubana*, *Revista Iberoamericana*, *CENTRO Journal*, y *Journal of Latino Studies*. Es autora de *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil* (Pittsburgh: Iberoamericana, 2003): un análisis de los discursos del racismo cultural y nación a la luz del género y la sexualidad en la obra de Gilberto Freyre (Brasil) y Fernando Ortiz (Cuba) y en varios escritores cubanos y brasileños; y de *Writing Secrecy in Caribbean Freemasonry* (Palgrave Mc Millan, 2013): una mirada a los discursos transnacionales, políticos y culturales de la masonería caribeña (1850-1898) en las obras de Andrés Cassard, José Martí, Ramón E. Betances y Arturo A. Schomburg. Su nuevo proyecto de libro, titulado *Mediascapes*, es un análisis del rol de la imagen en el discurso contemporáneo caribeño, su representación y reproducción en la televisión, el documental y los nuevos medios sociales (Internet, YouTube). Correo electrónico: jarroyo@austin.utexas.edu

Javier Avilés Bonilla

Actualmente termina el doctorado en literatura latinoamericana en la Universidad de Pittsburgh sobre la presencia de lo trágico en la ensayística caribeña de principios del siglo XX. Estudió Literatura Comparada en la Universidad de Puerto Rico e hizo la Maestría en Binghamton State University en New York (SUNY). Estudió literatura y filosofía con Esteban Tollinchi en Puerto Rico. Su primera reseña apareció en *En Rojo* en 1997 sobre el film *Shine*. Desde entonces ha escrito numerosos artículos y reseñas en *Claridad*, *Plural*, *Diálogo*, *El Nuevo Día*, etc. Fue editor del suplemento Zona Cultural del mensuario universitario *Diálogo*. La revista *Debats* publicó su ensayo “La nueva ciudad medieval” en 2005. Su más reciente artículo académico (2013) se publicó en la *Revista Iberoamericana* (241), sobre la obra de Eduardo Lalo de quien es un estudioso. Ha firmado sus escritos con muchas imposturas, el más notable de ellos es j.a. bonilla. Correo electrónico: fja1@pitt.edu

Luis F. Avilés

Doctorado de Brown University. Actualmente es Catedrático Asociado y Director del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Irvine. Afiliado también a los departamentos de European Studies y Comparative Literature. Su área de especialización es Siglo de Oro y teoría crítica, con un enfoque especial en representaciones literarias de la mirada ética y guerra, y temas relacionados a la amistad, hospitalidad y liberalidad en contextos de violencia y guerra. Ha publicado artículos en revistas especializadas sobre autores como Garcilaso de la Vega, Cervantes, Gracián, Sor Juana y otros. Es autor del libro titulado *Lenguaje y crisis: las alegorías del Criticón* (1998). Tiene en preparación un segundo libro titulado *Juegos visuales: espacio y mirada en la cultura literaria de los Siglos de Oro*. Ha co-editado una colección de

ensayos titulada *Representaciones de la violencia en América Latina: genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente*, la cual será publicada por Iberoamericana Vervuert Verlag (2015). Actualmente trabaja en un proyecto sobre ética, guerra y violencia en la temprana edad moderna. Es también aficionado a la fotografía. Algunas de sus fotos han sido publicadas en libros, revistas y publicaciones en la red. Correo electrónico: laviles@uci.edu

María de Lourdes Dávila

Egresada de Harvard University y trabaja desde 2001 en el Departamento de Español y Portugués de New York University. Publicó *Desembarcos en el papel. La imagen en la literatura de Julio Cortázar* (Editorial Viterbo, 2001) y es la editora de *La variable Bellatin* (Universidad Veracruzana, 2012), en el cual también tiene un artículo titulado “Burla velada y fotografía en *Shiki Nagaoka. Una nariz de ficción*”. Sus dos áreas de investigación y publicación principales son la relación entre la fotografía y la literatura, y las articulaciones que existen entre gestos, movimiento, baile y literatura. Es directora asociada de estudios subgraduados y del programa de pasantías para el Departamento de Español y Portugués. Allí también fundó y dirige la revista *Esferas*, donde aparecerá publicado en diciembre (2015) su cuento “Rome, Italy, 1993”. En el área de fotografía y literatura ha publicado “*Verlo. Leerlo. Eduardo Lalo frente a la escritura fotográfica latinoamericana*” (Iberoamericana, 2014) y “*Escenarios inestables: palabra e imagen en El infarto del alma*” (La Torre, 2005); en el campo del gesto y el baile publicó “*Identidad y espacios en movimiento: bailarines y coreógrafos hispanos en Nueva York*” (La nueva literatura hispánica, 2011) y “*Gestos y movimiento en Leonardo Padura*” (contrato con Iberoamericana, 2016). Continúa, por supuesto, trabajando la obra de Julio Cortázar; su artículo más reciente, “Más allá. Julio Cortázar y los gestos

en movimiento”, conferencia keynote en el *Coloquio Internacional Julio Cortázar: el escritor y las artes* (2014), será publicado por la universidad Stendhal de Grenoble, Francia. Correo electrónico: lourdes.davila@nyu.edu.

Ivette N. Hernández-Torres

Doctorada en Brown University, Rhode Island. Catedrática Asociada de estudios coloniales y literatura caribeña y latinoamericana en la Universidad de California, Irvine. Ha publicado el libro titulado *El contrabando de lo secreto: la escritura de la historia en El carnero* (Cuarto Propio, 2004) y artículos en revistas especializadas, tales como *Colonial Latin American Review*, *Latin American Literary Review* y *Revista Iberoamericana*. Ha sido co-editora de un número de la revista *La Torre*, titulado *El trazo de la mirada: escritura e imagen en España y Latinoamérica* (2001) y del libro *A Window to Cuba and Cuban Studies / Una ventana a Cuba y los Estudios cubanos* (2010). Correo electrónico: ivetteh@uci.edu

Alicia Montes

Doctora en Literatura por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente en la cátedra de Teoría Literaria II, Facultad de Filosofía y Letras, y Taller de Expresión I, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, donde también es Investigadora Formada en el proyecto UBACyT. Ha dictado cursos y conferencias como profesora invitada en la Universidad de Frankfurt, Alemania; Universidad Rennes 2, Francia, y Universidad de Estocolmo, Suecia. En el campo de la producción universitaria es autora de *Políticas y estéticas de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*; co-autora de *Cultura popular/cultura de masas*, y ha publicado numerosos artículos en obras colectivas y revistas nacionales y extranjeras de crítica literaria y estudios culturales. En la actualidad desarrolla un proyecto

postdoctoral sobre el cuerpo travesti y el cuerpo zombi en la literatura como síntomas de la cultura y la historia. Correo electrónico: alisumontes@gmail.com

Rubén Ríos Ávila

Hizo estudios sub-graduados en literatura comparada en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras y se doctoró en el Departamento de Literatura Comparada en la Universidad de Cornell con la tesis José Lezama Lima: A Theology of Absence. Es el autor de Embocadura (Tal Cual, 2003) y de La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico (Callejón, 2002). Actualmente es el director del Programa de Maestría en Escritura Creativa en español de la New York University, el primero de su tipo en Estados Unidos, y es catedrático de post grado en el Departamento de español y portugués de esa Universidad, donde enseña cursos de teoría cuir, barroco y neo-barroco y literatura del Caribe hispano. Fue catedrático del Departamento de Literatura Comparada de la Facultad de Humanidades del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, donde también dirigió el departamento y fue decano interino de la Escuela Graduada del Recinto. Ha sido profesor de teoría crítica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Metropolitana de Puerto Rico y ha enseñado como profesor visitante en las Universidades de Harvard y Emory. Ocupó la cátedra José Enrique Fernández como Profesor Visitante Distinguido de Estudios Caribeños en la Universidad de Notre Dame. En Puerto Rico se desempeñó como crítico cultural para la televisión del estado (WIPR) con secciones semanales para el programa Cultura Viva y como conductor de tres series de crítica de cine para el programa semanal En Cinta. Fue reseñista de libros para la revista Puerto Rico Ilustrado del periódico El Mundo. Ha publicado artículos sobre literatura hispanoamericana, caribeña, teoría crítica, teoría

cuir, performance y arte para diversas revistas, entre ellas Oracl, Latin American Literary Review, Debats, Hopscotch, Revista Iberoamericana, Revista Hispánica Moderna, La Torre, Revista de Estudios Hispánicos, Postdata, Nómada, Cupey y Hotel Abismo.

Jaime Rodríguez Matos

Doctorado por Columbia University. Es Assistant Professor en la Universidad de Michigan. Se desempeña como docente en California State University, Fresno. Su trabajo se instala en el cruce entre literatura, filosofía y teoría política. Sus más recientes publicaciones han aparecido en las revistas *Culture*, *Theory and Critique*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Debats*, y *Transmodernidad*. Su libro sobre José Lezama Lima y la Revolución cubana, de próxima aparición con Fordham University Press, se titula *José Lezama Lima and the Writing of the Formless: Religion, Revolution and the End of Time*. Correo electrónico: jaimerod@umich.edu.

César A. Salgado

Obtuvo su doctorado en Yale University y su Bachillerato en Harvard University. Es catedrático asociado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Texas en Austin y asesor académico del programa de posgrado en literatura comparada. Imparte seminarios sobre teoría literaria, el barroco americano y el neobarroco, la revista *Orígenes* en la historia cultural cubana y James Joyce en el mundo iberoamericano y poscolonial. Es autor de *From Modernism to Neobaroque: Joyce and Lezama Lima* (Bucknell UP, 2001), co-editor de *Latino and Latina Writers* (Gale, 2004), *Cuba* (Gale, 2011) y *TransLatin Joyce: Global Transmissions in Ibero-American Literature* (Palgrave MacMillan, 2014), y editor de una selección bilingüe de la poesía de Martín Espada (Terranova, 2008). Su próximo proyecto es *Manuscript Caribbean Counterfeits. Essays in Critical Archivology*. Ha publicado artículos académicos en *Revista Iberoamericana*, *Cua-*

dernos Americanos, *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, *Journal of American Folklore*, *La Torre*, *The New Centennial Review* y otras revistas. En 1993 la Comisión Puertorriqueña para la Celebración del Quinto Centenario le adjudicó un premio de poesía a su poemario *Zona Templada*. Correo electrónico: cslgd@austin.utexas.edu

Carolina Sancholuz

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña como Profesora Titular de Literatura Latinoamericana I y Coordinadora de la carrera de Doctorado en Letras. Es Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Dirige proyectos de investigación, entre ellos “Cartografías de la literatura latinoamericana: tropos y tópicos del espacio y su representación”, con especial énfasis en la producción literaria caribeña. Ha publicado los libros *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre Edgardo Rodríguez Juliá* (Dunken, 2010) y *Tropos, tópicos, cartografías: figuras del espacio en la literatura latinoamericana* (Colección Colectivo Crítico). Prologó la novela *La piscina* de Edgardo Rodríguez Juliá para el sello Corregidor de Buenos Aires; publicó capítulos en diversos volúmenes colectivos y artículos en revistas dedicadas a la cultura y literaturas latinoamericanas: *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Universidad Complutense); *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* (Universidad Nacional de México-UNAM); *Zama* (Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA); *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Puerto Rico); *Iberoamericana, nueva época*, Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut de Alemania, entre otras. Coordina la sección **Libros** de la revista *Orbis Tertius* (www.orbistertius.unlp.edu.ar).

Aurea María Sotomayor

Poeta, ensayista, catedrática en la Universidad de Pittsburgh, departamento de Estudios Hispánicos; afiliada al Centro de Estu-

dios Latinoamericanos, al Programa de Estudios Culturales y al Programa de la Mujer y el Género. Ha publicado *Hilo de Aracne, Literatura puertorriqueña hoy* (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994) y *Fémica Faber. Letras, música, ley* (Ediciones Callejón, 2005). Edita la primera antología de poesía de mujeres en Puerto Rico: *De lengua, razón y cuerpo* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987), y traduce *The Bounty* de Derek Walcott, *La providencia*, edición bilingüe y anotada en 2011 por Folium editores. Antologa y prologa *Red de voces* (Casa de las Américas: La Habana, 2011), una antología de 25 poetas contemporáneos puertorriqueños, y el volumen *Poesía y poéticas de José María Lima: tradición y sorpresa* (Pittsburgh: Instituto de Literatura Iberoamericana, 2012). Es autora de los poemarios *Sitios de la memoria*, *La gula de la tinta*, *Rizoma*, *Diseño del ala*, *Cuerpo nuestro* y *Artes poéticas*, entre otros, algunos de los cuales han obtenido premios nacionales. Fue miembro fundador de las revistas culturales puertorriqueñas *Posdata*, *Nómada* y *Hotel Abismo*. Actualmente prepara para los Clásicos de la Biblioteca Ayacucho un volumen del siglo XX de poesía puertorriqueña. Se gradúa de la Universidad de Stanford (PhD. literatura latinoamericana), Indiana University en Bloomington (MA, literatura comparada) y la Universidad de Puerto Rico (Juris Doctor y Bachillerato). Ganadora del Premio de Ensayo en el Certamen Casa de las Américas del año 2020 con su libro *Apalabrarse en la desposesión. Literatura, arte y multitud en el Caribe insular*, que se publicará en el 2021. Correo electrónico: ams389@pitt.edu.

Irma Velez

Profesora en la Universidad de Paris Sorbonne, afiliada al grupo de investigación IRIEC-CEIIBA de la Universidad de Toulouse Jean-Jaurès. Estudió en la Universidad de Paris X-Nanterre y en la Universidad Complutense de Madrid. Se graduó de Michigan State

University en periodismo (MA) y literatura (MA, PhD). Concentra en la representación del género en las artes visuales y textuales y ha publicado en *Confluencia*, *Revista Iberoamericana*, *Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales*, *Feminaria*, *Interfaces.*, *Presses Universitaires de Perpignan*, *Presses Universitaires de Rennes*, *Iberic@l*, *Les ateliers du SAL de Paris-Sorbonne*. Co-editó con Adelaide de Chatellus el n°5 de la revista *Iberic@l* sobre *Fronteras en la literatura y las artes hispanoamericanas últimas* (2014) y es miembro fundador de la asociación francesa de investigadores “GRADIVA-Créations au féminin” (2004). Es también autora de varios ensayos sobre cine y género en América latina (*Lecture du genre, De cierta manera: cine y género en América latina*). Participa desde 2013 en un proyecto de investigación (TRANSLIT) sobre políticas públicas y educación mediática para motivar con la UE y la UNESCO procesos de transalfabetización (*transliteracy*) en los sectores públicos de la enseñanza. Co-edita con Divina Frau-Meigs y Julietta Flores *Public policies in media and information literacy in Europe: cross-country comparisons and results* (Routledge, UK). Correo electrónico: irmavelez07@gmail.com

El escritor puertorriqueño Eduardo Lalo produce la posibilidad de una mirada y la ensaya sobre un territorio que lo exige. Muchos de quienes lo leen reconocen el territorio, pero esquivan las repercusiones que pueda causar una mirada sostenida. Así como Macedonio Fernández se dirigía a la posibilidad de construir el personaje del lector, Lalo conmina –y el gesto es muy político y quizá por ello suscite reacciones viscerales– a otro lector –puertorriqueño, sudaca, cualquier habitante de las ciudades globalizadas sumidas también en la periferia o las pandemias– a mirar y descubrir aquello que se pierde en la autocomplacencia, en el vacío del anonimato perdurable, en el hacer sin repercusión ni reconocimiento, y también en una mirada que desea y teme a otra que la mire a cambio, una comunidad que se reconozca en ella. En ese emplazamiento, que incluye la desestabilización del lector, se halla el impacto que produce la obra de Eduardo Lalo: una máquina de estremecimientos que nunca se sabe qué podrá desatar. Espacio y lugar han sido objeto de la reflexión de geógrafos, planificadores, arquitectos, literatos, filósofos. En particular, la habitación de una región o de una localidad ocasiona sucesivos replanteamientos sobre qué es el lugar y cómo se transforma mediante la interacción con sus habitantes. En la obra de Lalo se puede reconocer ese espacio en las frases recurrentes de “trópico profundo”, “situación-dónde” o en la dupla “ciudad-errancia”, planteamientos todos alusivos a la pertinencia del desde *donde* se enuncia y para quiénes. Este volumen de ensayos sobre la obra de Eduardo Lalo (1960) presenta un estado de la cuestión, un territorio, un acercamiento crítico, una escritura. Da cuenta de un lugar y de sus habitantes, de una mirada y sus insistencias, de unos recorridos por malezas urbanas que parecerían exacerbar la energía de sus desbrozadores. Por eso se acopian lecturas de uno y otro lugar, desde o entre Puerto Rico, Argentina y los Estados Unidos.