

LA CIUDAD INTERPELADA:
PERCEPCIONES DE SAN JUAN DE PUERTO RICO EN EDUARDO LALO

POR

CAROLINA SANCHOLUZ
Universidad Nacional de La Plata-CONICET

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.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

Referencia profusamente citada pero no por ello menos incitante y provocadora a la hora de analizar la representación literaria 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 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 éstas 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 puede dejar de buscarse, y 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?”, 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 (Calvino 15).

La ciudad, sugiere Walter Benjamin,¹ es el mayor enigma y emblema moderno.

¹ Nos referimos aquí a los ensayos de Walter Benjamín reunidos en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, especialmente a “El flâneur”.

Como nunca antes, la Modernidad procura explicarse en una “hipertrofia discursiva sobre la ciudad” (183), escribe Jorge Monteleone, para quien el discurso de la ciudad se establece entre dos condiciones prediscursivas, 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 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 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 Eltit, 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 XV)²

Gran parte de la obra del escritor y artista visual Eduardo Lalo³ transcurre, discurre y se constituye desde un espacio privilegiado: la ciudad de San Juan de Puerto Rico, sitio que se representa en su obra no solo como tematización o tópico sino también

² Si bien el estudio de Luz Mary Giraldo, *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana* (2010), 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 de otros estudiosos de la cuestión como Giuseppe Zarone, Richard Sennett, Raymond Williams, Isaac Joseph, Walter Benjamin.

³ Eduardo Lalo interviene en el campo cultural puertorriqueño actual privilegiando perspectivas multidisciplinarias, 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.

como tropo, enunciación de lo urbano, configuración de sujetos *en* y *por* la ciudad, como establecimiento de cartografías ideológicas y culturales. San Juan, ciudad insular cuyo emplazamiento en el mapa caribeño de América Latina le imprime una peculiar connotación, puede leerse como “ciudad escrita” atendiendo al sugerente ensayo “Pensar por islas” (2009) de Frank Lestringant. El autor postula allí la existencia 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” (9).

Desde estas coordenadas de lectura procuro recorrer y detenerme brevemente en dos textos clave de Eduardo Lalo, *En el Burger King de la calle San Francisco* (1986) y *Los pies de San Juan* (2002). Ambos centran su mirada en la percepción de la ciudad de San Juan como espacio “generador de relatos” (Lestringant 9), como interrogante crítico acerca de quién, cómo y qué se elige representar en la ciudad, como una “invención del discurso” (Monteleone 184) en tanto espacio otro de la ciudad real.

1. LA CIUDAD UNIFORMADA: UNA VISITA AL *BURGER KING DE LA CALLE SAN FRANCISCO*⁴

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.

Eduardo Lalo, *Ciudades e Islas*

⁴ *En el Burger King de la calle San Francisco* (1985) de Eduardo Lalo forma parte de los textos tempranos publicados por el autor. Posteriormente fue incluido en la colección *El canon secuestrado* del sello editorial puertorriqueño Isla Negra, junto con otros dos títulos *Libro de textos* (1992) y *Ciudades e Islas* (1995), en un solo volumen bajo el título de *La isla silente*: en todos los casos en que nos referimos a *En el Burger King de la calle San Francisco* citamos de esta edición. Como bien lo señala Yolanda Izquierdo en el Prólogo de esta última edición, al menos dos hilos conductores hilvanan y posibilitan la reunión de los textos. Por un lado, el rico trabajo con la diversidad genérica y formal que subraya diálogos entre la poesía, la novela breve, la ficción autobiográfica, la crónica, el ensayo, etcétera. Por otro lado, el tema de la “Ciudad”. Cito a Yolanda Izquierdo quien señala lo siguiente: “El hilo de la Ciudad se entretreje inextricablemente con otro, el del exilio, que forma parte de nuestra condición caribeña desde tiempo inmemorial, pero que es también el exilio interior, el exilio en la tierra propia, el exilio ambulante del que habita la gran ciudad” (Izquierdo XI).

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*, 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 así también de otras importantes ciudades que emergían en el proceso de desigual modernización de fin de 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.⁵ 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 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 ha definido 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” (“Espacio y alteridad” 13). En la crónica *En el Burger King de la calle San Francisco* de Eduardo Lalo, 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

⁵ 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).

huellas que a la larga los embellecerán o envilecerán, que en todo caso les producirán un desgaste que puede desembocar en su ruina. (191)

La ciudad de San Juan, contracara del sueño y la utopía desarrollistas de los años cincuenta, es la que cobra fuerza pregnante en éste y otros los textos de Lalo.⁶ La capital puertorriqueña 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” (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.⁷ 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, provocando 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

⁶ 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 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).

⁷ 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” (126).

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. (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” (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” (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*” (7).

El cronista registra, a partir de la experiencia de su propia precariedad y desubicación, de su “íntima alteridad”,⁸ los “otros” que habitan el aparente espacio transparente del Burger King: “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” (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

⁸ 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” (19-20).

servió 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 una personalidad. El local ya no era el mismo [...] En él penetraba además la incontrolable verdad de los monstruos. (201)

Se trata de la irrupción de lo ominoso a través de los otros. Desfamiliarización del Burger. Lalo no usa peyorativamente el vocablo “monstruo”⁹ 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.

2. LA CIUDAD (IN)VISIBLE O LA ESCRITURA AL RAS DEL SUELO: SOBRE *LOS PIES DE SAN JUAN*¹⁰

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 rasas de pescado, los papeles sucios.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

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.

Eduardo Lalo, *Los pies de San Juan*

*una mirada desde la alcantarilla
puede ser una visión del mundo*

Alejandra Pizarnik, “Poema 23”, *El árbol de Diana*

⁹ Sigo la acepción de Covarrubias citada por Roberto González Echevarría, en su excelente artículo “El monstruo de una especie y otra”.

¹⁰ En este apartado retomo algunas líneas de un artículo previo de mi autoría, publicado en la revista española *Arbor*, cuya referencia completa se consigna en la bibliografía.

Las referencias citadas en los epígrafes apelan *modos de ver*,¹¹ donde impera una poética de la mirada que entraña asimismo 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?”, reflexiona el escritor español José María Merino (219). A contrapelo de semejante fugacidad, Eduardo Lalo compone su mirada sobre la ciudad de San Juan con visión contemplativa, privilegiando como *locus* desde el cual se sitúa como sujeto y, –por lo tanto sitúa su percepción del mundo– la alcantarilla, el suelo, lo bajo.

Los pies de San Juan se publicó en el año 2002. Se trata de un libro-objeto cuyo soporte material reproduce el formato de un álbum fotográfico, donde las fotos operan como textos que se dejan leer pero asimismo es una libreta de artista, con páginas que albergan dibujos, caligrafías, tipografías, grabados y *collages*.¹² 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 concientemente 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, *Los pies* 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. (19)

¹¹ Hago referencia al clásico estudio de John Berger, *Modos de ver* (1972).

¹² *Los pies de San Juan* (2002), *donde* (2005), *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura* (2010), pueden ser catalogados, como lo señala Elsa Noya, como libros de artista, al conformar una serie caracterizada por el esmerado cuidado visual de las ediciones (Noya 11). Son textos que apelan a diálogos y registros intermediales, también a la hibridez genérica, como una apuesta estética abierta a nuevos títulos, tal como podemos notar en los poemas reunidos en *Necrópolis*, publicado en el año 2014.

Una “arqueología del saber” en tanto Lalo percibe la ciudad como “reescritura”,¹³ un palimpsesto cuyos “signos indescifrables” connota 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” (*Los pies* 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, donde juegan un rol fundamental la tipografía y el uso de signos ideogramáticos que operan por oposición al discurso lógico y sucesivo.¹⁴

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” (125), también 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 34). La ciudad diseminada trae aparejados efectos negativos, como la pérdida del sentido de solidaridad y pertenencia, de comunidad.¹⁵ Lalo mira con recelo la extrema fragmentación

¹³ 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” (235).

¹⁴ 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 brasilero 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 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).

¹⁵ 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 debilite la solidaridad y el sentido de pertenencia” (82).

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:

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. (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” (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?” (30-31).¹⁶ Interrogante 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, donde el autor amplía su argumentación, procediendo metódicamente sin método, como dijo Adorno acerca del género ensayo.¹⁷ Sin negar la existencia de una tradición literaria

¹⁶ 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” (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 artículo “La ciudad y los ojos: dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico”, publicado en la revista *Arbor*.

¹⁷ Me refiero al muy conocido estudio de Theodor Adorno “El ensayo como forma”. En términos de Adorno, Eduardo Lalo adopta positivamente aquello que se le cuestiona al ensayo, su carácter fragmentario y

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 unánimemente 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* (1976).¹⁸

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. (*Los pies*, nota 1, énfasis en el original)

Los pies de San Juan cierra con dos frases construidas visualmente a través de una tipografía que apela a la estética del cartel. Literalmente ambos enunciados entran 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 descomponen adrede; la oración podría reordenarse del siguiente modo: “Sin la mirada olvido” (112-13). Pero aun si queremos sostener la disposición de las palabras tal como aparecen en la doble página, se resalta en imprenta mayúsculas LA MIRADA,

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 aprehensiones y reticencias–, en la tradición del ensayismo cultural de Puerto Rico.

¹⁸ Si bien Lalo elude a referirse a alguna obra o autor en particular, alude sin embargo a los años setenta, década que varios especialistas han caracterizado 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.

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 un país/sin palabras” (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” (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 ellos 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 el libro ilustrado por el propio autor *Necrópolis* (2014) dan cuenta de un sostenido proyecto creativo, en el cual, se destaca como tópico y como tropo del discurso, la ciudad. Aunque Eduardo Lalo se distancia de la experiencia literaria que lo precede, no deja de pensar la ciudad 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 crítica que compromete la posición del sujeto. Apuesta sin embargo a las posibilidades que entraña la acción de “apalabrarse”, fundiendo las letras y las imágenes, escribiendo desde la grieta, los escombros y las ruinas de la ciudad-necrópolis en la cual el yo “vive” y “pervive”:

Vivo en una necrópolis
pervivo luego de una catástrofe y recorro
su ciudad iletrada. (11)

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. “El ensayo como forma”. *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962. 11-34.
- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Augé, Marc. “Espacio y alteridad”. *Revista de Occidente* 140 (1993): 13-34.
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1988.
- Berger, John. *Modos de ver*. 1972. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. 1972. Aurora Bernárdez, trad. Madrid: Siruela, 2002.

- Campra, Rosalía. "La ciudad en el discurso literario". *sYc* 5 (mayo 1994): 19-39.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *La memoria rota*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1993.
- Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1992. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- Duchesne Winter, Juan. "Desde *donde* alguien para leer a Eduardo Lalo". *Katatay* IV/6 (2008): 7-16.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. 1970. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario urbano*. 1997. Buenos Aires: Eudeba, 2005.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2010.
- González Echevarría, Roberto. "El monstruo de una especie y otra". *Co-textes* 3 (1982): 27-58.
- Izquierdo, Yolanda. Prólogo. *La isla silente*. Eduardo Lalo. San Juan: Ed. Isla Negra, 2002. XI-XVII.
- Lalo, Eduardo. *La isla silente*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002.
- _____. *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2010.
- _____. *donde*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2005.
- _____. *Necrópolis*. Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- _____. *Los países invisibles*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2008.
- _____. *Los pies de San Juan*. San Juan: Editorial Tal Cual, 2002.
- _____. *Simone*. Prólogo de Elsa Noya. Buenos Aires: Corregidor, 2012. 1-16.
- Lestringant, Frank. "Pensar por islas". *Revista de Occidente* 342 (2009): 9-32.
- Merino, José María. "De la intuición a la voz: las miradas de la invención novelesca". *La poética de la mirada*. Yvette Sánchez y Roland Spiller, comps. Madrid: Visor, 2004. 219-24.
- Monteleone, Jorge. "Ciudad". *sYc* 6 (agosto 1995): 183-88.
- Quintero Herencia, Juan Carlos. "La escucha del desalojo: paseos y errancias en *Cada vez te despidas mejor* de José Liboy y *donde* de Eduardo Lalo". *Revista Katatay* IV/6 (2008): 17-24.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. 1989. México: FCE, 2003.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *San Juan, ciudad soñada*. San Juan y Wisconsin: Editorial Tal Cual y The U of Wisconsin P, 2005.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.
- Sancholuz, Carolina. "La ciudad y los ojos. Dos miradas sobre San Juan de Puerto Rico". *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* CLXXXVI Anexo 2 (2010): 191-205.

Tineo, Gabriela. *En nuestra quimera ardiente y querida. Refundar la puertorriqueñidad en Luis Rafael Sánchez*. Argentina: EDULP, 2010.