

HABLAR SOBRE EL VACÍO: CONVERSANDO CON EDUARDO LALO

Por Florencia Rossi*

Mayo en Buenos Aires, época de la Feria del Libro. Más allá de la locura que significa, a una cuadra de los pabellones coloridos e interminables y el ruido agobiante que marea, estuvo el encuentro que me llevó a la gran capital: la posibilidad de charlar con Eduardo Lalo. Eduardo Lalo, nacido en 1959, se podría presentar como un artista cuyas producciones van desde las instalaciones y los medimetrajes hasta dibujos, fotografías y libros de poemas, novelas y todo el resto junto. Su obra forma un gran sistema en el que leer a Lalo desde Lalo resulta enriquecedor. En 2013, ganó el premio Rómulo Gallegos, premio que lo llevó a hacerse un poco más conocido en el resto de Latinoamérica. El artista puertorriqueño es, también, profesor en la Universidad Nacional de Puerto Rico. Sus obras son una experimentación con las distintas superficies y las materialidades: esculturas, dibujos, medimetrajes y libros. Dentro de su producción escrita – o deberíamos decir publicada en formato libro, puesto que para él todo es escritura– podemos encontrarnos con ensayos fotográficos como *Los pies de San Juan* (2002), *El deseo del lápiz* (2010) y *donde* (2005), un libro de ensayos *Los países invisibles* (2008), dos libros de poesía *La isla silente* (2002) y *Necrópolis* (2014), y sus novelas *La inutilidad* (2004) y *Simone* (2011). En sus textos, la ciudad, así como las reflexiones sobre la experiencia de ser la nada y habitar(se) la grieta, se tiñen de un gris profundo y se sostienen a partir de un matizado entretejido en el que el dolor se torna una potencia creativa. En la actualidad, algunos de sus libros se editan y re-editan por Corregidor.

Aquel mayo conversé con Eduardo Lalo casi por dos horas. A continuación, transcribo algunos pasajes del encuentro.

FR- Manuel Ramos Otero¹ concibe a la escritura como un ejercicio para encontrar la propia voz. En *Los países invisibles* (2008), específicamente en “El experimento”, también planteas que hay una búsqueda personal en la escritura. ¿Puede ser que en esa búsqueda, a partir del escribir, se encuentre también una dimensión del “nosotros” puertorriqueños?

EL- En mi proyecto personal, en principio, no hay dimensión del *nosotros*. En la literatura de cualquier sitio (también Puerto Rico), el texto es como una especie de mirador que, a la misma vez, es como una especie de espejo. Te permite mirar una parcela del mundo a partir del texto. Los lectores, puertorriqueños u otros, ven cosas. Y

* Florencia Rossi (Eindhoven, 1989). Licenciada en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Forma parte del Grupo de Estudios sobre Narrativas Bolivianas. [florrossiv@gmail.com]

hay lectores puertorriqueños que leen algunos de mis libros y se pueden ver representados; entonces, de alguna manera, su concepción de la realidad se altera por la lectura de esos textos. Lo mismo le ocurre a cualquier otro lector, esté donde esté. Ese es un poco el concepto del **donde**,² que va, no a sustituir, pero sí a trascender quizás el concepto, un tanto limitado a mi juicio, de identidad. Por ejemplo, en mi **donde**, ya estaba la Argentina sin haberla visitado. Y ahora regreso a San Juan y tengo una memoria mental. Lo mismo pasa con los textos. Yo no estoy pretendiendo hablar por mi país, ni por nadie, sino de la experiencia del trabajo con el texto. Yo digo que un texto es lo que pasa en una página, lo que puede ocurrir en una página. Es una performance que, al igual que cualquier espectáculo –un texto también es un espectáculo– genera cosas muy diversas. Puede generarse un nosotros, por supuesto; un nosotros parcial, una comunidad de la lectura. Pero yo creo que no está restringida a Puerto Rico.

FR- Claro, es más bien una condición universal...

EL- Y más en países disímiles, periféricos. Puede ser cualquier país: Inglaterra, Francia o Argentina. En esos lugares también uno puede integrar otras cosas, otras miradas. En definitiva, el nosotros puede ser muy diverso.

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

EL- Absolutamente. Mi escritura aborda una escritura de cuerpos. Se opone a esta concepción occidental de lo mental como separado. La mente es cuerpo, la mente está en todo. Y nuestro paso por el mundo es cuerpo que se mueve. Algunos de mis libros están hechos casi literalmente en movimiento. De alguna manera, queda conciliado en el texto. En *Simone* (2011), por ejemplo, la gente está constantemente moviéndose en la ciudad.

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

EL- Han ayudado a concebirlo. Uno lee y es espejo y mirador del texto. He tenido la experiencia de primera mano, por muchos años he practicado meditación. También, he leído literatura oriental, sobre todo japonesa. Y su tradición literaria del código... sumamente poético. Esto es algo que me ha dado mucho. Me parece lo esencial, no en sentido ontológico sino en sentido justamente corporal. Nosotros funcionamos de esa manera, respiramos con los pies. El cuerpo tiene una funcionalidad muy polivalente que, por Occidente (con el cristianismo y todo eso), se ha perdido. La escritura es una forma de dimensión corporal en el mundo. Y, constantemente, hay que lograrla desde el trabajo del cuaderno: un texto que es a la misma vez imagen que palabra. Hay ahí una práctica corporal. Es una especie de arte marcial. No quiero escribir la novela del año. Mi trabajo con la literatura es muy particular, cada vez más particular.

FR- Además de búsqueda, en entrevistas anteriores, te referís a la escritura como una performance, ¿en qué sentido la entendés como tal? El uso del presente y el fragmentarismo en tus textos, por ejemplo en *Simone*, ¿pueden leerse como operaciones que dan cuenta de esa dimensión?

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

FR- ¿Ves esta dimensión de la performance en la triangulación lectura-escritura-pensamiento? Más allá de la escritura como performance, se puede ver que también la experiencia de lectura aparece en este sentido, ¿no te parece?

EL- Va bastante hacia lo que estoy tratando de hacer; siempre he querido hacer literatura que piense. Creo que hay ciertas prácticas de la literatura que son formas de pensamiento, pero no toda la literatura. Si vamos a la feria del libro, una inmensa mayoría no es eso: hay libros que están historiando pensamiento, pero no pensando. Hay casos en los que el cerebro sí está funcionando, pero no hay pensamiento. Pensamiento es, para mí, ir en contra de las creencias, ir en contra de lo que hasta ese momento se toma por cierto. Un poco lo que hace la ciencia: con el surgimiento de nuevas partículas atómicas, amplía el horizonte. Si bien un texto va en otra dirección, es este combinatorio de cosas lo que nos lleva a redefinir la frontera de la realidad. En ese sentido, la triangulación de la que tú hablas sí opera. Ahora va a salir mi primer libro exclusivamente poético, *Necrópolis* (2014), y pretende ser un libro total, que no es un cajón de poemas, y tiene toda una dimensión visual. Ahí, de una forma intangible, yo creo que está la acción del pensamiento, en el movimiento de la tinta. No sólo es lo que dice la nota, hay otra cosa. Entonces, es la acción misma.

FR- Creo que tu cortometraje *donde* (2005) recupera esa obsesión por el dibujo. Veo que toda tu obra haría parte de un pensamiento total.

EL- Si, ojalá. De hecho, en los medimetrajes lo hay. Hay, por lo menos, una búsqueda o experimentación con el sonido que es, a la vez, el sonido de la ciudad. Por ejemplo, en la parte del Jardín Botánico que es un jardín escultórico abandonado (como todo Puerto Rico), se pone una flauta debajo de una escultura y es el sonido de la caja de resonancia de la escultura el que se escucha, usándolo como tambor. De esta forma, el mismo sonido no se podría reproducir en ningún otro sitio; sólo es de ese lugar. Es una experimentación sonora. Ahí el sonido está significando algo que no significaría lo mismo, mejor dicho, si fuera en un estudio de grabación. Ojalá algún día podamos poner sonido en nuestros libros, pero no en un sentido de banda sonora. Pensar algo así como el acto sonoro, que experimente con el sonido y de alguna manera, en esos textos del futuro, envuelva esa totalidad y pueda generar una expansión del género literario. Y se vuelve a la pregunta de hasta dónde se puede escribir, hasta dónde esto se puede

llevar. Estamos acostumbrados a bloques de manchas, y la página puede ser mucho más que eso. Un vacío. Si uno ve los códices precolombinos, es extraordinario. Hay escritura y hay dibujo y dibujo-ícono; y está la tradición oral a la misma vez que la escrita. Hay una irradiación de posibilidades mucho mayor que la de la posición de los renglones del libro medieval-escolástico, sumamente restringido. Todo eso, potencialmente, me interesa.

FR- Creo que tus libros dan cuenta de eso, de la expansión, o de la grieta, como expresaste en otras ocasiones...

EL- La grieta es también uno de los conceptos que trabajo en mi libro *donde* (2005). ¿Qué pasó con el genocidio de los indios? Sí, hubo una pérdida. Pero, a partir de los monumentos abandonados, se configura como un vacío. Es una grieta que es un espacio vacío. Las potencialidades de significado de la grieta son muy vastas. Y siempre muestran que ese discurso canónico del momento, tiene fallas, no es totalmente verdadero como se presenta. En esa medida, el pasado no es silenciado, no hay silencio. Siempre hay algo que sale.

FR- En *donde* proponés una idea de espacio determinado por puntos geográficos y del pensamiento. Este espacio del **donde**, como concepto teórico que desarrollás, se concibe como ineludible y como marca en los personajes, y en tu escritura. ¿Podríamos sostener, entonces, que es fundamental en los procesos de subjetivación, en su devenir, y una marca en la forma de experiencia?

EL- Totalmente. Este concepto es un concepto operativo para poder seguir pensando. Parte de este asunto del **donde** tiene mucho que ver con de dónde yo provengo. Constantemente, en América Latina, se habla del problema de identidad de Puerto Rico. Pero Puerto Rico no tiene problema de identidad, sino un problema político. Y la misma tradición le ha hecho mucho daño porque ha caído en la constante definición, defendiendo. Y creo que marginalizó a la literatura no sólo fuera, sino dentro de Puerto Rico machacándose con lo mismo. Entonces, no me parece que la situación puertorriqueña es distinta, por el contrario, es bastante común. Lo que pasa es que tiene un ropaje diferente: hay un problema político que sí marca diferencias. La “americanización” es un problema de todo el mundo, incluso más en otros países de Latinoamérica, que no son Puerto Rico. Entonces, ¿qué es identidad? La identidad, en Latinoamérica, ha sido absorbida por la revolución e izquierdas. Pero para el ciudadano común, eso continúa funcionando, y es un tapabocas, impide el pensamiento. También es un problema el nacionalismo cerrado, servil. Eso es terrible. O en caso nuestro, que se nos desprecie y se nos ningunee porque no hemos pasado por el proceso de nacionalidad que, por razones más que entendibles, no ha podido crear plenamente un estado nacional. Pero bueno, el resto de los países no han sufrido dos conquistas, una en pleno siglo XX y por el imperio mundial. Nosotros sufrimos conquistas a cañonazos. Entonces, ¿cómo funciona el “enfrentate y libérate” de un país que tiene la bomba atómica? También tenemos el preso político más antiguo de la historia, Oscar López Ribera. A este tipo de simpleza es a lo que yo me opongo. En ese sentido, el concepto del **donde** me ayudaba a pensarlo y a encontrar el valor teórico que esté explicando la realidad. Y si acaso algo puede Puerto Rico, es demostrar que un país que no ha logrado

meramente su expresión política, puede producir también una cultura importante, sino, a veces, una gran cultura.

FR- Como lo expresas en *Los países invisibles* (2008), “el mundo avanza hacia la exclusión del acto de mirar” y, de esta forma, observar a Puerto Rico desde esta óptica sería repetir la lógica hegemónica.

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

FR-En relación a esto, se ha dicho que tus obras son la muestra de una escritura pesimista. Sin embargo, no comparto esta idea sobre tus libros. ¿Qué opinás al respecto?

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

FR- Ese “rescate” de la materialidad, me parece, lo hacés, sobre todo, a partir de la escritura de lo cotidiano, de actividades como, por ejemplo, leer y caminar. ¿Estarías de acuerdo con pensar esa materialización en el libro como la “textualización” de esas actividades? Pensándolo, quizás, como la experiencia en tanto acto.

EL- Sí, fundamentalmente eso es lo que quiero. Se hace, se camina, se mueve y, a veces, casi simultáneamente (usualmente, con cierto retraso) se elabora. Mucho de lo que yo hago parte de lo cotidiano. Parte de tener que “inventarme” cotidianamente la existencia para poder seguir haciendo lo que quiero hacer. Y escribiendo por lo que soy.

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

EL- Y con cualquier realidad. Un libro se valida en la medida en que haya otro libro. Es decir, no se llega nunca a un texto absoluto, completo. No hay biblia, no hay texto sagrado. Un libro sigue, porque va a haber un nuevo texto, no necesariamente del mismo autor. Y alguien va a formular otra cosa y va a sustituir, a poner en perspectiva lo que dicen algunos de mis textos. Y eso no es una pérdida, es normal, es ser parte de una tradición. No hay palabra final. La literatura lo muestra. En *Necrópolis*, aparece el concepto del **in-fin** que no es lo mismo que el infinito (asociado a una cuestión más bien religiosa). La poesía es una práctica del **in-fin**. No hay final, no hay palabra final. Por eso, cualquier época puede escribir porque está dentro del **in-fin**. Cada generación, cada momento histórico, está elaborándose; es una performance. No es que por Beethoven no se puede hacer música. Es que no hay que estar a su altura, eso valida al pasado. El pensamiento y las artes son una práctica del **in-fin**.

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

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

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

EL- ¡Por qué no hay un fin!

FR- ¡Claro! Por otro lado, y pensando en la publicación de tus textos, ¿qué significó hacerlo por fuera de tu país?

EL- Cuando era más joven, era algo que buscaba porque lo veía como una validación. No es nada nuevo el escritor latinoamericano que quiere salir de su lugar. Yo pasé por muchas etapas. Regresé a mi país y ahí se creó el artista que soy. Comencé, como cualquier escritor, con enormes dificultades. Llegué a editar en la editorial Tal Cual (San Juan, Puerto Rico). Y pude hacer cosas maravillosas y complejas. Con la crisis económica puertorriqueña, que es atroz y ha dejado al país en bancarota, todo eso se detuvo. Entonces me encontré con ocho libros publicados, pero sin tener en dónde sacarlos. Y por el hecho de estar acá (en Argentina), en el Congreso de Córdoba, llegué a Corregidor. No hay duda de que eso le permitió a *Simone* tener más oportunidades, porque hay una mayor distribución. Y eso es importante para un libro o escritor. Ahora, yo no veo que eso (se refiere al Premio Rómulo Gallegos 2013) me ponga en una posición diferente de lo que pasa con mis libros. Podría publicar en Puerto Rico y sería lo mismo. Y eso lo descubrí en Córdoba: llegaba un libro, lo fotocopiaban y pasaba de mano en mano. Allí me di cuenta de que mucha gente conocía mi trabajo. Eso es maravilloso. Eso es muy significativo, y lo valoro.

Realmente, no busco fortuna ni fama. Sí busco reconocimiento de mi trabajo, que alguien lo vea. Pero tener una relación con lectores inteligentes, que entiendan mis

libros. Mi lucha es contra la invisibilidad. Mis libros van a ser leídos muchas veces como excentricidades, en un espacio excéntrico del mundo. Y eso lo hacemos todos. Y es así, ésa es la invisibilidad. Es parte del ser humano, vivimos en la invisibilidad. Tú eres de Córdoba, y el hecho de ser de la segunda ciudad ya es invisible. Eso lo vas a sufrir toda la vida. Y eso existe en todas las culturas. Pero en un planeta esférico, como éste, ésas son construcciones y prejuicios. La idea de que porque yo vengo de tal lugar hay una superioridad, eso no es real. Y opera en todos los niveles. Pero hay algo que no es así, que lo niegan: las textualidades. Y esa mirada, de la que hablábamos anteriormente, es una duda. Se está dudando y hasta cierto punto desactivando. Ése es un proyecto literario, y puede ser una visión política, no en el sentido de lucha de facilismo político. Y veo eso como algo muy importante: político, pero en otro sentido.

¹ Poeta y narrador puertorriqueño que vivió en Nueva York por muchos años, desde 1968 hasta 1990 (año en el que murió). Formó parte de los escritores migrantes que comenzaron a publicar en los setenta en ese país. Si bien ha sido considerado un marginal, su obra no deja de ser una referencia entre los poetas puertorriqueños.

² Cada vez que aparezca donde en negrita, será para distinguir al concepto que Lalo propone (relacionado a la experiencia de la territorialidad) del pronombre o de su libro homónimo.