



**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA**

**Una poética de la rayadura: *Simone*, de Eduardo Lalo**

Trabajo de Fin de Grado presentado por Manuela Tirado Barroso.

Dirigido por Pablo Sánchez López.

Vº Bº del Tutor:

Alumna:

Pablo Sánchez López

Manuela Tirado Barroso

Sevilla, Junio del 2018

## ÍNDICE

1. Introducción: *poética de la rayadura* (3-9).
2. Objetivos del trabajo (9).
3. Puerto Rico: origen y límite en la narrativa puertorriqueña contemporánea (10-15).
4. La escritura rayada en *donde* (15-18).
5. *Simone*: la fugacidad de la tinta. Fragmentación y *rayadura* (18- 23).
  - a) Desengaño y estancamiento: contra la industria cultural (23-27).
  - b) Foco en la *rayadura*: la visibilización tras el Premio Rómulo Gallegos (27-30).
6. Conclusiones (30-31)
7. Bibliografía (31-33).

## 1. Introducción: *poética de la rayadura*.

*He conocido el universo  
ni de mis pies  
ni de esta isla  
pude irme.*  
(Lalo 2014: 50)

Eduardo Lalo (La Habana, 1960) es narrador, ensayista, poeta, artista plástico, director de medimétrajes<sup>1</sup> y profesor universitario en la Universidad de Puerto Rico. A pesar de que nace en La Habana se reconoce a sí mismo como puertorriqueño. El tema de su nacionalidad interferirá en su propia concepción identitaria. Su origen ambiguo, ligado fuertemente al exilio, convierten su identidad en un concepto débil por lo que el autor decidirá erigirse como puertorriqueño:

puertorriqueño, nacido en La Habana en 1960... de padre asturiano hijo de asturianos pero nacido igualmente en La Habana (vivió allí en su primera residencia sólo seis meses), pero que nunca tuvo papeles de español, aunque vivió en un pueblo de Asturias, veintiséis años, hasta la Guerra Civil... de madre cubana, hija de asturiano y cubana..., con más de cuarenta años de vida en Puerto Rico, país al que regresó después de haberse podido quedar en otros... de pasaporte norteamericano aunque no es norteamericano... (Lalo 2005: 26).

Desde *En el Burger King de la Calle San Francisco* (1986)<sup>2</sup> hasta *Intemperie* (2017), su último libro, ha profundizado en conceptos que están relacionados con Puerto Rico, la lectura y la escritura: “pienso en todas las veces que he leído o escrito el concepto de “Puerto Rico”. Son miles, acaso decenas de miles de veces y, sin embargo, estas palabras apenas son leídas o escritas fuera de aquí” (26-27). Estos principios le sirven para abrir un amplio abanico de reflexiones en las que conceptos como ciudad, invisibilidad y *rayadura* le llevan a “escribir fragmentos, escribir notas en una libreta al vuelo de los días” (Lalo 2012: 58).

---

<sup>1</sup>*donde* (2003) y *La ciudad perdida* (2005), dos medimétrajes que han sido proyectados en museos y casas de cultura en América Latina, Europa y Estados Unidos. Entre los proyectos del autor está la filmación de *Simone*, versión cinematográfica de la novela que recibe el mismo título, y próximamente la presentación de una nueva novela, *Historia de Yuké*, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2018.

<sup>2</sup>*En el Burger King de la Calle San Francisco*, *Ciudades e islas* (1992) y *Libro de textos* (1995) constituyen los tres primeros libros del autor. Estos tres libros aparecen recopilados junto a dos monólogos dramáticos en *La isla silente* (2002).

Si bien es un autor que sobresale por su presencia política en la intelectualidad puertorriqueña (escribe en periódicos como *80 grados*, *Claridad*, *Nuevo Día*, etc.) la evolución de su literatura está ligada al discurso metaliterario y autoficcional (“de ahí que el lector tenga, por lo que pueda valer, un fragmento de ese ser de papel y tinta que es Eduardo Lalo” (Lalo 2016: 106). En su producción literaria sobresalen algunos textos como la novela *Simone* (2011), ganadora del premio Rómulo Gallegos 2013, el ensayo *Los países invisibles* (2016), premio Juan Gil-Albert Ciutat de Valencia 2006, el poemario *Necrópolis* (2014), texto en el que conviven la poesía y el dibujo<sup>3</sup>, y *donde* (2005), nombrado por el propio autor como novela, aunque es un ensamble de fotografía y textualidad que compone la imagen de la ciudad de San Juan.

Lalo es un narrador híbrido, autor de una obra de difícil clasificación, que, como anuncia Gabriela Tineo en el prólogo de *La inutilidad* (2013), “disuelve los indicadores de poéticas, los códigos y registros, las sustancias y acciones tradicionalmente asignadas a los géneros y disciplinas” (11). Por eso el autor “entre otros discursos, la historia y la crítica literaria, la prosa, la poesía, la novela y el ensayo, el tratado filosófico, la ficción y la autobiografía” arma una obra en la que la ruptura y la coherencia conviven “en virtud de sus múltiples trasvases o del engarce cómplice de la palabra con el lenguaje visual (materiales gráficos, fotos, grabados)” porque sirviéndose de una multiplicidad de recursos discursivos intenta crear una visión provocadora, más completa para el lector actual “con textos que desacomodan la lectura” (Tineo 2013: 11). Además, el cariz intelectual que hay en todos sus escritos nos abre una línea continua en la obra del autor que es la del gran interrogante que se cierne entre el narrador y el mundo contemporáneo<sup>4</sup>. Esta pregunta, incógnita ante la que el creador emerge, engarza con lo

---

<sup>3</sup> Los dibujos insertados en este libro responden a lo que el autor denomina como “alfabetografía”. La poesía se confunde con el dibujo componiéndose así un texto nuevo, en el que la palabra no sustituye a la imagen porque son la prolongación de una misma cosa. Las alfabetografías “combinan signos, palabras y frases borroneados con prisa e intensidad junto con algunos de sus dibujos biomorfos. Son pues caligrafías excrecentes, legibles por lo más pero muy próximas al garabato (algunas son indescifrables), que van de lo enfático a lo compulsivo y cuya monocronía remite más a los crípticos lienzos de Cy Twombly que al colorido arte urbano del grafitero Jean- Michel Basquiat” (Salgado 2016).

<sup>4</sup> Algunos críticos han querido entender esta constante en la literatura actual. Nos parece interesante la tesis de Amar Sánchez en la que el personaje -narrador autoficcional que oscila siempre entre lo autobiográfico y lo ficcional- se convierte en el nexo entre política y estética. Lo político no se narra con personajes encerrados en una trama determinada, trasunto normalmente de una brecha histórica. Lo político viene explicado en la estética del que escribe, por lo general inserta en contexto amargo de desarraigo. Esta tesis es analizada en tres autores contemporáneos: Mario Levrero, Leonardo Padura y Eduardo Lalo. (Amar Sánchez: 2013).

que Elsa Noya apunta en relación al narrador de *Simone*, extensible sin duda a al *modus scribendi* de Lalo: “narrador intelectual que indaga en su propia condición de serlo en lo que se vive como los márgenes incompletos del mundo, que dialoga con pensamientos caros de la contemporaneidad occidental al tiempo que escupe su anti-intelectualismo en ácida crítica a la propia profesión de escritor” (Noya 2012: 15).

En el mundo contemporáneo la tinta<sup>5</sup> (acción y mancha de la escritura) será para Lalo desnudez y sencillez, fin al que se destina el escritor como única forma de salvación. El cuerpo y la mente del autor se definen a partir de la tinta: residuo que forma el palimpsesto de vivencias propias, repleto de condiciones históricas y textualidad, propia y ajena, tensiones que permanecen de manera inevitable en el individuo. Por eso insiste en su obra en la materialidad de la escritura y en los efectos sobre la corporalidad que tiene el oficio del escritor: “Mi cuerpo es la memoria de los excesos. Todo queda escrito en él”. Aún irá más allá en esta idea y concluirá su último libro con un enunciado sentencioso que explica la relación entre vida y arte: “En mis órganos habrá tinta” (Lalo 2017: 140).

El borrón, la *rayadura*, el garabato, aparecen en sus textos de manera constante. No obstante, será en el libro *donde* (2005) en el que dedica un capítulo exclusivamente a “la *escritura rayada*. Detrás de estas palabras hay otras; el texto contiene fantasmas de textos perdidos” (Lalo 2005: 122, cursivas nuestras). Por otro lado, *Intemperie* (2017) se posiciona como una fuente indispensable para entender la estética del autor. Ambos, *Intemperie* y *donde* son dos títulos que responden a sujetos locativos, que definen lo que es estar en el no-lugar o, si se nos permite el enunciado, *la existencia en la rayadura*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Incidimos en la tinta como materialidad porque se establece como un factor de importancia en el método escritural de Lalo: “Escribo en cuadernos. Mi mochila es el estuche de mi instrumento. Ahí van las libretas, las plumas. Escribo con tinta. Como soy artista visual, para mí un texto es un dibujo. Lo que le llega al lector es la transcripción de una performance de escritura que hago sobre el papel. Hay un ritmo y una relación con el espacio que impone la escritura a mano. Uno trabaja sobre un escenario: la página es un espacio y la organización espacial en un texto fragmentado es importante. Es como una partitura.”(Gigena 2018). No obstante, después debe haber un proceso de fijación textual donde entra la escritura a ordenador y, en el caso de que la hubiera, la consiguiente inserción de fotografías o dibujos: “Ahí comienza algo que luego lleva un trabajo muy riguroso de edición, de escritura y reescritura, de reelaboración casi sin fin” (Conenna y Tineo 2012: 228).

<sup>6</sup> En *Los países invisibles* (2016), ensayo que colinda con los géneros de diario de viajes y la novela, Lalo profundiza en el concepto de la *invisibilidad*. Este libro, repleto de fragmentos como la mayoría de sus libros, ilustra con sus propias palabras y con la de otros autores el hecho de ser invisible en la historia. En *Intemperie* (2017) se sigue profundizando en este concepto desde un plano más estético. La *rayadura* para nosotros es una causa y una consecuencia de la *invisibilidad*. Hacemos notar que para el autor el que habita en la *rayadura* es el derrotado, el que cuenta la historia desde el plano de los vencidos. En esta condición, *marginalia* casi idealizada, el invisible se presenta como un héroe porque, a la manera de los

Encontramos en su último libro las claves que ya vienen anunciadas en su obra anterior: el escritor no es más que un cuerpo situado en una geografía determinada, con una cultura y una tradición dada, que pervive junto a los múltiples cuerpos que se contraponen en el mundo. La exuberancia y la sobreproducción de las cosas y de los ideales llevan al sujeto a un descreimiento absoluto. En este sentido la escritura no se diferencia mucho de los objetos, de los ideales humanos y de la situación histórica. De este modo el autor puede permitirse la diferenciación entre la *escritura* y la *no-escritura*, “contemplar la no-escritura. La sustitución del acto de escribir por sentarse, caminar, correr, respirar, ir al baño, acostarse” (Lalo 2017: 21) o decantarse por lo inverso:

no querer escribir más. No querer volver a estar cerca de esta *oportunidad*. Presentir que podrían acabar mis días y que lo escrito basta. [...] Volver a escribir es regresar a los mismos lugares, continuar en un recorrido que no me sacará de este espacio que es simultáneamente geografía e ilusión. Descansar, no tener que recordar, no tener que mirar más. Silenciarme con placer (Lalo 2017: 29, cursiva del autor).

Junto a la escritura como forma o acción performativa, el *pensamiento* se establece como uno de los acentos principales en la obra de Lalo, espacio donde el lector problematiza con el narrador y empatiza o reniega de los enunciados, en muchas ocasiones provocadores, que minan sus textos. El pensamiento que se establece en su obra tiene algunas características específicas: (I) es *continuo*, es decir, se establece en una escritura entendida como ilimitada e infinita en sus posibilidades de creación; (II) *fragmentado*, queda abolido el pensamiento como una acción lineal. El artista debe ser el filtro que refleje a través de la ficción un mundo-rompecabezas donde lo único evidente es que entre una certidumbre o la carencia de ella siempre estará lo indecible; (III) y *rayado*, porque la fijeza de lo escrito ya no se entiende como sagrada e inamovible y además porque el pensamiento implica un cuestionamiento profundo de todo lo consabido.

Así, para nosotros Lalo es sobre todo un *rayador*, si se nos permite la palabra, porque en la acción escritural ejerce sobre su pensamiento un intento de resemantizar la

---

clásicos, su estado de pureza es más alto en comparación al resto de la civilización visible y modélica: “La construcción de las condiciones *propias* como heroísmo literario. [...] El no reconocimiento del Otro como éxtasis. La inubicabilidad como intensificación de la potencia del intelecto” (Lalo 2017: 42, cursivas del autor).

existencia: “Imaginar el límite implica el vislumbre de otros estados y posibilidades, concebir por tanto las debilidades de la razón para acceder a prácticas que la trascienden (Lalo 2017: 39)”. De este modo, entendemos la *rayadura* como una realidad histórica en la que el sujeto se ve suspenso y mediante la cual se puede establecer una situación de alerta. Esta alerta implicará una observación y una reflexión que a través de las tres características anteriores podrá crear nuevas formas de visión del mundo contemporáneo.

La *poética de la rayadura* es aquello que no ha sido dicho y lo que se subraya para hacerlo presente: “el patrimonio cínico (y nunca el cinismo fue más cruel) de los pueblos vencidos que han formado la periferia de occidente” (131); y también la aceptación de que hay textos que no conocemos ni conoceremos (“se escribe desde el “vacío” de los textos perdidos” (121). Al mismo tiempo el escritor va hacia la escritura tras su experiencia como lector aunque “escribir solo circunstancialmente tiene relación con la lectura” (122). Escribir se convierte en un acto altruista, acción que es “imposible sin este deseo de lo que no sirve, de lo que no es” (Lalo 2005: 122).

Asimismo, la *rayadura* puede ser impuesta por movimientos externos -el canon literario, los modelos occidentales- que no tienen que ver con la creación que surge desde dentro. En este caso San Juan será el dentro, punto desde el que observa el artista, espacio en el que el narrador-personaje deambula en lo inmóvil. La importancia de la geografía será clave para este autor: Puerto Rico es el no-lugar, el margen, la equivocación, el borrón, la tachadura que evidencia los límites entre Occidente y el no-occidente. “Escribo con mi pluma fuente, en un cuaderno, en una ciudad que Occidente ignora, las letras inútiles y libres” (Lalo 2005: 132). Por esa libertad Puerto Rico es el lugar elegido, el punto desde donde se extiende la mirada, el único sitio donde el escritor podría estar, el “donde” excéntrico en el que puede dedicar “la vida a lo inútil / a conocer el espejo que son ustedes los hombres” (Lalo 2016: 146).

Si la tinta es lo que testimonia y ensucia, la *poética de la rayadura* será la acción que lleva a cabo un autor en el proceso de composición de un escrito, es decir el momento en el que el creador se ve obligado a tachar, cambiar y recomponer el cuerpo del texto. “Escribir, por tanto, es la realización física de un manuscrito, el establecimiento, la construcción de una página negra, de márgenes exigüos, con *tachaduras* y frases añadidas entre los renglones” (Lalo 2005: 121, cursiva nuestra).

Pero no sólo eso, la *rayadura* aquí es también lo que no se ha escrito aún, lo que se ignora, el hecho de estar abocados a un destino desconocido antes de comenzar un texto porque para Lalo “escribir es una deconstrucción del autismo esencial de la inconsciencia” (Lalo: 2005: 122)<sup>7</sup>.

La originalidad de nuestra propuesta reside en poner la luz en la *rayadura* como valor de una poética de artista. Podríamos delimitar las características de la *poética de la rayadura* en tres ejes temáticos, que no son siempre independientes entre sí sino que más bien quedan latentes en mayor o menor medida en sus escritos:

1. La invisibilidad del país, es decir, el olvido y desconocimiento que hay de la historia de Puerto Rico y la ignorancia de la industria cultural ante los artistas puertorriqueños. En lo que respecta a esto último deja presente en su obra una crítica a la industria del libro, a la academia, y a la profesionalización de la escritura como sinsentido artístico que promueve la pérdida del valor de la palabra.

2. La voluntad del escritor que corresponde a su afán por escribir aún sabiendo que es un oficio arduo y en ocasiones desagradecido, pero que al mismo tiempo es la única solución ante el derrumbe y la inmovilidad histórica y cultural en la que se ve inmerso.

3. El proceso de composición de un manuscrito. En este epígrafe debemos contemplar todo lo concerniente al cuerpo del texto: escritura, dibujos, borrones, fragmentos de otros libros, etc. Este momento del proceso creativo será indispensable para el autor ya que lo une a un ejercicio casi performativo, en el que el cuerpo del escritor se relaciona con el cuerpo del texto a través de la tinta.

Podemos resumir que *rayadura* es marginación, borde, límite y excentricidad pero también forma. Lalo, a través de distintas vertientes expresivas (escritura, fotografía y pintura) se acerca a lo que le gustaría sugerir, lugar al que nunca llegará porque el hecho creativo está exento de límites. El arte no responderá al principio

---

<sup>7</sup> No debemos perder de vista que *rayadura* proviene del verbo rayar (lat. radiāre 'despedir rayos'). Hemos hecho hincapié en las siguientes dos acepciones que recoge el DRAE de este término '2. tachar lo manuscrito o impreso, con una o varias rayas' y también en '4. Estropear o deteriorar una superficie lisa o pulida con rayas o incisiones'. Nos parece oportuno señalar también que dentro del concepto de *rayadura* convergen en la obra de Lalo otros sinónimos como ennegrecer, tachar, trazar o emborronar. Ejemplo de ello podría ser el siguiente fragmento: “Sé que absolutamente nada cambiará excepto esta página que progresivamente iré *ennegreciendo*. Esto es una forma de libertad” (Lalo 2017: 14, cursiva nuestra). La escritura es hacerse presente por medio de la tinta, sin importar ya la repercusión de lo escrito. De esta manera, se considera protagonista el mismo instante de la acción, cercana a la meditación, de escribir.



estético *ars gratia artis* sino más bien a un arte enteramente cínico y cansado, condenado a su situación y que decide entregarse a la devastación de la cultura porque “hace de una circunstancia miserable, un espacio de exploración que resulta ahora universalmente válido” y se convierte en “la esperanza momentánea de una forma” (Lalo 2016: 101).

## 2. Objetivos del trabajo.

Los numerosos libros publicados por Eduardo Lalo nos han obligado a centrarnos en sólo una de sus obras, la novela *Simone*. Es necesario señalar que a pesar de que hayamos acotado el trabajo en una sola novela, los lazos de unión entre todas las obras del autor son indisolubles. No obstante, también hemos intentando tener en cuenta de forma paralela sus otros textos para la comprensión de la *poética de la rayadura*, tesis fundamental en este trabajo.

Las abundantes publicaciones del autor y su evidente filiación entre ellas denotan un oficio de escritura persistente. Esto último se convierte en la labor de mayor importancia, aquella que une escritor y materia; el papel, la tinta, la mano del que escribe. Su trayectoria hasta el día de hoy nos permite atisbar una evolución literaria que seguirá extendiéndose y profundizando en sus conceptos hasta el final de su vida porque para él el escritor “deja palabras, deja la vida en las palabras” (Lalo 2017: 137).

Para una mayor comprensión de las páginas siguientes queremos señalar los objetivos que se tendrán presentes a lo largo del trabajo:

1. Analizar la hibridez de géneros o la interdisciplinariedad de Eduardo Lalo desde la *poética de la rayadura*.
2. Analizar cómo la situación política e histórica de Puerto Rico ha determinado aspectos de la evolución literaria.
3. Subrayar el capítulo de “La escritura rayada” como fundamento de la *poética de la rayadura* y ligarlo con la prolongación de este concepto tanto en *Simone* como en su último libro *Intemperie*.
4. Relacionar el oficio del escritor con la industria del libro en la novela *Simone*.
5. Analizar por qué la novela *Simone* es importante en el canon de la literatura latinoamericana contemporánea.

### 3. Puerto Rico: origen y límite en la narrativa puertorriqueña contemporánea.

La evolución literaria de Puerto Rico está íntimamente relacionada con su situación histórica y política. Si bien esto es inmanente en cualquier grupo social, siempre sujeto al devenir y a las condiciones de su historia, en Puerto Rico se ve realizado por su condición colonial. Puerto Rico pasa de la soberanía española a la soberanía estadounidense en 1989. Bien conocidas son las palabras tristes y memorables de Eugenio María de Hostos, intelectual que dedicó su vida a la lucha independentista, que dejan testimonio de la llegada de los Estados Unidos a Puerto Rico: “Pensaba en lo noble que hubiera sido verla libre por su esfuerzo, y en lo triste y abrumador y vergonzoso que es verla salir de dueño en dueño sin jamás serlo de sí misma, y pasar de soberanía en soberanía sin jamás usar de la suya” (Hostos 1952: 354). En 1948 Luis Muñoz Marín fue elegido como primer gobernador de Puerto Rico y en 1952 consiguió que Puerto Rico se convirtiera en Estado Libre Asociado de los Estados Unidos, situación que se prolonga hasta la actualidad. La isla tiene una constitución propia para tratar asuntos internos; sin embargo está sujeta a los poderes del Congreso estadounidense, lo que implica que cualquier asunto concerniente a la gobernación tiene que pasar antes por el beneplácito estadounidense, pudiendo ser aceptado o revocado. Como sabemos, los puertorriqueños no pueden votar en las elecciones presidenciales de los Estados Unidos a no ser que residan oficialmente en uno de los cincuenta estados.

Antonio S. Pedreira, uno de los miembros más importantes de la Generación del 30<sup>8</sup>, escribirá la primera reflexión en torno a la identidad puertorriqueña después de la llegada de los Estados Unidos en el ensayo *Insularismo* (1934), texto con tintes arielistas dedicado a la juventud puertorriqueña en el que se resalta la cultura como núcleo para el progreso del país. Este ensayo fundamental en la historia de la literatura puertorriqueña hace un recorrido por la historia desde la llegada de los españoles a la isla de Puerto Rico en 1509 hasta la actualidad de la producción del texto. Pedreira intenta definir la identidad del puertorriqueño, colonizado por dos imperios, como la de

---

<sup>8</sup> “Acorde a las circunstancias del país, surge un deseo de afirmar lo autóctono en una generación considerada el primer movimiento consciente de una voluntad nacional. Marcada por dos obras ensayísticas –*Insularismo* (1934), de Antonio Pedreira (1898-1939), y *Prontuario histórico de Puerto Rico* (1935), de Tomás Blanco (1987-1975)-, expresa por medio de la ironía y el humor, la angustia del puertorriqueño en busca de su identidad. Y encuentra su cauce en *Índice* (1929-1931), revista portavoz de la intelectualidad isleña heredera del revisionismo del 98 e impulsada por Pedreira, Geígel Polanco, Collado Martell y Samuel R. Quiñones.” (Caballero-Wangüemert 2008: 266).

un sujeto en el que los choques y la encrucijada cultural conviven con mayor latencia tras 1898. Puerto Rico será una “nave al garete” tal como lo define Pedreira, una nave en la que el puertorriqueño entre estas dos culturas “se encuentra transeúnte, en acción perdularia, soltando y recogiendo, en un ir y venir buscando rumbo, como paloma en vuelo y sin reposo” (Pedreira 1968: 71) entre las dos culturas.

Dada esta situación histórica no sorprende que surja una escisión entre independentistas y estadistas desde entonces. Esta realidad ha conformado el paisaje ideológico del país, llevando a los escritores a una necesidad de nombrar la isla, de hacerla presente a partir de su literatura llegando en muchas ocasiones a convertir a esta en panfletaria<sup>9</sup>. La generación del 45, también conocida como la del 50, se impondrá como una corriente importante en la historia literaria del país. Esta última es una generación heredera de los escritores del 30. Algunos de los escritores más representativos de esta generación son René Marqués, Pedro Juan Soto y Emilio Díaz Valcárcel entre otros. Ligados a un fuerte sentimiento independentista, se verán influenciados en sus procesos compositivos por la creación del ELA y por la Guerra de Corea. El enfrentamiento de los idiomas español e inglés manifiesta la incomunicación y el pesimismo<sup>10</sup>. Destacan en esta etapa el cuento y el teatro.

Con un impulso vanguardista y bajo el agotamiento de un costumbrismo anquilosado, la literatura puertorriqueña del siglo XX muestra su mayor punto de divergencia en la generación del 70 (generación en la que sobresalen Rosario Ferré, Luis Rafael Sánchez y Ana Lydia Vega). La literatura de esta generación deja a un lado la literatura con función de reivindicación política e irá abriéndose en sus temáticas para prestarle más atención a la imaginación y a la ficción<sup>11</sup>. Esta tendencia tendrá su

---

<sup>9</sup> Esto puede explicarse porque “esta primera etapa del proceso intercultural busca encontrar las claves necesarias que evitan una total destrucción de la identidad del ser puertorriqueño” (Daroqui: 13-14). Política e identidad están unidas en esta época, incluso desde el punto de vista de la creación estética.

<sup>10</sup>Por ejemplo, *Spiks* (1959), de Pedro Juan Soto, es una recopilación de cuentos en los que aparecen personajes puertorriqueños que marchan a los Estados Unidos en busca de nuevas oportunidades. En este libro se ve el conflicto y la confusión en una época repleta de cambios.

<sup>11</sup>Sin embargo siempre habrá en estos escritos una impronta política ya que “durante los años del 60 tuvieron lugar una serie de eventos históricos a nivel mundial que, junto a la realidad sociopolítica e histórica de Puerto Rico, contribuyeron a moldear la conciencia literaria de los jóvenes literatos de la Generación del 70, tales como la Revolución Cubana y su ideología socialista, las protestas en contra del reclutamiento militar obligatorio, la guerra de Vietnam, la denuncia de los hippies en contra de la injusticia social y de ideas arcaicas que dividen al género humano en jerarquías sociales, el resurgimiento del movimiento feminista y, en la literatura, la nueva revolución literaria hispanoamericana bautizada como el “Boom”. Todos estos factores históricos, sociales y culturales contribuyeron [...] en moldear la

eclosión en la literatura actual, donde abundan textos en primera persona en los que no hay una historia con una trama definida sino más bien un discurrir de la conciencia del narrador y una reflexión de un yo inmerso en una sociedad repleta de desencanto. A esta evolución tanto temática como estructural debemos añadirle la situación de país bilingüe. Otro factor importante de cambio en la realidad literaria del país es la emigración masiva de puertorriqueños a los Estados Unidos para buscar nuevas oportunidades de vida. Junto la literatura escrita en español se encuentra una literatura escrita en inglés o en *spanGLISH*, fusión de español e inglés que ha sido representada por los escritores llamados “nuyoricans”. De esta manera el paisaje literario de los puertorriqueños estaría conformado por aquellos que están dentro y escriben exclusivamente en español y los que trabajan en los Estados Unidos y escriben en español e inglés o solamente en inglés. Sobresalen escritores puertorriqueños en los Estados Unidos como Piri Thomas, Pedro Pietro, Alba Imbert y Aurora Lewis Morales, por citar algunos<sup>12</sup>.

Asimismo, abundan los profesores universitarios que también son narradores o poetas. Algunos de ellos se han dedicado a forjar un canon literario que tiene como una de sus principales bases la publicación de antologías. La configuración de una antología ha sido una necesidad que nace desde principios del siglo XX en Puerto Rico; ejemplo de ello son revistas importantes como *Índice* (1929-1931) y *Zona de carga y descarga* de Ferré (1972-1975) entre otras. Son remarcables igualmente algunas antologías que comienzan a surgir desde la mitad del siglo XX: *Cuentos puertorriqueños de hoy* de René Marqués (1959), *El tramo ancla. Ensayos puertorriqueños de hoy* de Ana Lidya Vega (1988), *Del silencio al estallido: narrativa femenina puertorriqueña* de Ramón Luis Acevedo (1991), *Los nuevos caníbales. Antología de lo más reciente cuentística del Caribe hispano* (2000), en la que están presenten escritores nacidos después de los 70 como Luis López Nieves, Mayra Santos- Febres, Marta Aponte-Alsina y Eduardo

---

conciencia intelectual y literaria de los escritores de la nueva literatura puertorriqueña” (Palmer-López 2002: 158).

<sup>12</sup> Sobre la inclusión de la literatura escrita en inglés por autores puertorriqueños algunos críticos se han pronunciado, como dejamos ver en la siguiente cita: “Literatura que forma parte de nuestra historia, si bien es más difícil afirmar de manera categórica que forma parte de nuestra tradición literaria: el peso de la lengua es tal que es imposible que nuestros autores nuyoricans no beban en las fuentes de la tradición anglosajona, o que ésta no los reclame como suyos el día de mañana. Sólo el futuro dirá en qué tradición se ha de inscribir esta literatura” (López-Baralt 2004: 30).

Lalo, y una antología más reciente, *En el ojo del huracán. Nueva antología de narradores puertorriqueños* (Ángel Darío Carrero: 2011).

En Puerto Rico las Generaciones del 80 y las del 90 se confunden, causando problemas a la crítica para delimitar los autores pertenecientes a ella. Por eso nos parece más adecuado no acotar esta literatura dentro de una vertiente o generación. Estamos ahora ante una literatura sin indicadores limítrofes, que coincide en preocupaciones e intenciones pero que cada vez es más inesperada y que se postula mediante nuevas propuestas estructurales, donde los escritores no necesitan espejarse unos a otros. Aunque no es una literatura separada radicalmente de la anterior continúa por unos derroteros que responden a una manera distinta de estar en un mundo globalizado y gobernado por el capital: “hoy el puertorriqueño es parte de ese pluralismo multipolar de nuestro mundo contemporáneo; un ciudadano multicultural, deudor de la crisis del proyecto políticocultural de las naciones modernas, de sus relatos unificadores” (Caballero Wangüemert 2014: 200).

¿Qué nos interesa a nivel estético en las últimas décadas? Pagán Vélez dice que “la generación del 80 surge del desencanto de la lucha fallida de las décadas anteriores de los sesenta y setenta, que se distinguían por sus grandes proyectos sociales y literarios; su denuncia de la lucha de clases, y por su contradiscurso con lo establecido por los grandes intereses y autoridades”<sup>13</sup>. Pertenecen a este grupo autores como Edgardo Nieves Mieles, Rafael Acevedo, Mario R. Cancel, Carlos Roberto Gómez, Janette Becerra, Yolanda Arroyo Pizarro, Luis López Nieves, Mayra Santos-Febres, Eduardo Lalo, José Pepe Liboy, Carmelo Medina Jiménez, Frances Negrón Muntaner, Daniel Torres, Alberto Martínez Márquez, Kattia Chico y Juan Carlos Quintero. Todos estos tienen en común “la mirada pesimista ante el futuro y su relación fallida con el pasado ante la falta de grandes proyectos o asideros; esto resulta en resistencia, ironía y burla como ejes temáticos y modos de discurso” (Pagán Vélez 2016).

Eduardo Lalo ha sido inserto en la Generación del 80 y en la Generación del 90, descritas ambas generaciones por la ruptura con el canon setentista. Lalo se muestra

---

<sup>13</sup> “La década del ochenta vio el choque de discursos de la era posindustrial y, en cierta medida, fue testigo de derrotas terribles como la de la huelga universitaria de 1981, la gobernación de Carlos Romero Barceló, el juicio por el Cerro Maravilla, los desalojos de Villa Sin Miedo, la tragedia de Mameyes en Ponce, el incendio del hotel Dupont Plaza, el huracán Hugo, la caída del socialismo, la posmodernidad y su industria cultural, y el plebiscito de 1989” (Pagán Vélez).

escéptico frente a estas delimitaciones: “no me convence mucho la cuestión de las generaciones, pienso que existen más bien simultaneidades; [...]. Si reparamos en las edades de los escritores de mejor obra de los últimos años en Puerto Rico, es fácil darse cuenta que no pertenecen a una sola generación cronológica” (Conenna y Tineo 2012: 224). No obstante, es importante remarcar que a pesar de ello los escritores, como en todas las épocas, pueden encontrar semejanzas más remarcables en algunos de sus contemporáneos o simplemente sentir en algunos de ellos un devenir estético más cercano a su propia búsqueda<sup>14</sup>.

Como último apunte nos gustaría señalar también la gran afluencia de escritores que han empezado a publicar en la última década en el ámbito de la narrativa. Entre ellos encontramos al anteriormente mencionado Font Acevedo, Janette Becerra, Sofía Cardona, Juan Carlos Quiñones, Jorge David Capiello, Alexandra Pagán Vega, Yolanda Arroyo Pizarro, Ana María Fuster Lavin, Cezanne Cardona, entre otros<sup>15</sup>.

Este simple bosquejo por la evolución literaria de la isla hasta la actualidad nos permite evidenciar que la narrativa en Puerto Rico no se define solamente a través de clásicos como Manuel Zeno Gandía o René Marqués sino que es una narrativa que muestra una estructura muy compleja (profundamente influida por la diáspora) que puede considerarse dentro de la línea posmoderna donde lo transgenérico y lo multidisciplinar se aúnan a favor de crear nuevas formas artísticas. No obstante, es cierto que esta literatura tiene poco alcance fuera de la isla y que su difusión depende en la mayoría de las ocasiones de los propios escritores o, como dice Lalo, de “esos viajes de los libros puertorriqueños que van en las maletas de los lectores apasionados y que luego circulan en fotocopias como si estuviéramos en la Unión Soviética. Una especie

---

<sup>14</sup> Este el caso de José Liboy, que compartirá con Lalo el gusto por la crónica urbana y por la desmitificación de la literatura tradicional puertorriqueña: “escapan de algunos de sus tropismos como vuelven a visitar, con otros propósitos, algunos de sus territorios” (Quintero Herencia: 18). Además ambos autores participan de la desmitificación de los estereotipos y se contraponen a aquellos escritores que continúan alimentando el mal de la *identitis*, que definirá Quintero Herencia como “la imposibilidad rimbombante de una performance cultural para decir otra cosa, para pensarse de otro modo, para pivotear el cuerpo hacia otro perímetro” (Quintero Herencia 2008: 18).

<sup>15</sup>La publicación en la isla se torna una labor difícil debido a la carencia de un circuito comercial bien afianzado. Esto ha llevado a muchos escritores de la última década a conformar editoriales independientes como es el caso de la editorial Pasadizo, establecida en 2005 por los escritores Awilda Cáez, Emilio del Carril y Eduardo Vera. Asimismo no queremos dejar de señalar la importancia de la Maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón, creada bajo la dirección del reconocido escritor Eduardo López Nieves en 2004, y de la que fueron alumnos los autores y editores mencionados anteriormente. También cabe señalar la repercusión de los talleres como el de la autora Mayra Santos-Febres del que surgió en 1997 la antología *Mal(h)hablar: Antología de la nueva literatura puertorriqueña*.

de *samizdat*, que hace circular textos casi fantasmas” (Conenna y Tineo 2012: 225, cursiva del autor).

La condición de la *rayadura*, como límite geográfico y de difusión precaria de la cultura puertorriqueña, puede extenderse como valor de resistencia a aquellos contemporáneos de Lalo que siguen empeñados en el oficio artístico. Como contrapunto también se hallan aquellos estudiantes de literatura, en los que el conocimiento de la literatura puertorriqueña se coarta y nace solamente a través del interés propio, ya que esta literatura no figura en la mayoría de ocasiones en los planes académicos de otros países. Es más, todavía habrá quién pregunte: “¿existe literatura en Puerto Rico?”. En las grietas de esa pregunta se ha extendido la literatura de Eduardo Lalo para llegar a una pregunta que es casi la contraria o quizás una variación de un mismo vacío: “¿Existir, por tanto, es poder ser leído?”<sup>16</sup>. Es, en definitiva, desde el ensimismamiento en esas cuestiones como podemos percatarnos de que hemos llegado a “una anacrónica invanguardia del siglo xxi que habla de un «lugar» que por haber sido rayado *no ha sido descubierto*” (Lalo 2016: 103, cursivas del autor).

#### **4. La escritura rayada en *donde*.**

*“Una palabra rayada sigue siendo una palabra”*

(Lalo 2005: 155)

Una de las paradojas inherentes a la Conquista de América es la que configura la lengua española, y en consecuencia el valor de la escritura y la lectura. El conquistador agolpa, a partir del lenguaje, la tierra conquistada como si fuera una sola cosa, una estructura homogénea en la que lo diverso se disipa en torno a una idea tópica de América. Tal como apunta Mignolo, partiendo de Edmundo O’Gorman y su conocida obra *La invención de América*: “«América» nunca fue un continente que hubiese que descubrir sino una *invención* forjada durante el proceso de la historia colonial europea y

---

<sup>16</sup> Los interrogantes que se propone Lalo casi siempre son respondidos con resignación. Esta resignación está lejos de tener tintes tristes. Se reviste de un halo heroico que hace al escritor “un atleta de la derrota” (Lalo 2012: 197), casi un héroe que nació instalado en un presente detenido y extático:

Perduramos en el tiempo del colonialismo. Hasta aquí hemos llegado, con siglos de negaciones, como la expresión viva de lo que se construye y resiste, a pesar de la violencia de la ley ajena, del dominio de otro sobre la circulación de las palabras. Aquí permanecemos aún, en un centro del universo imprevisto e invisible (Lalo 2017: 131).

la consolidación y expansión de las ideas e instituciones occidentales” (D. Mignolo 2007: 28, cursivas del autor).

Para Lalo, desde la conquista de América la palabra de los Otros es impuesta. La primera palabra taína escrita en el *Diario* de Colón supone una inclusión que paradójicamente delimita las fronteras entre el Nuevo y el Viejo Mundo y que será la palabra fundadora que simboliza el comienzo de una larga historia de abusos y matanzas:

En el Caribe se llega a la escritura –Colón anota en su *Diario* la primera palabra taína que se escribe- mediante un acto, la selección de un concepto, que la conquista y la colonización se ocuparían de rayar. La primera palabra escrita, lo que Colón escribió con tinta en su bitácora, no fue “canao” sino canoa. Desde entonces, la escritura del Caribe no ha hecho sino repetir las consecuencias de esta unión de la muerte y el nacimiento, del descubrimiento de un mundo y su condenación al silencio (Lalo 2005: 127).

El encuentro de estos términos (muerte/nacimiento), será escrito por conquistadores, curas y cronistas que a medida que escribían su visión de la historia borraban la historia ancestral de aquellos pueblos indígenas que apenas aparecen con nombres propios en las crónicas:

Fuimos de otro porque nos escribieron y, al hacerlo, se sentaban las bases cuando no del genocidio al menos del etnocidio. La historia de la escritura en el Caribe y en América (esa otra palabra que nos borraba) nace para traer el silencio y la muerte. La escritura que nos nombre es un acto de eliminación” (Lalo 2005: 128).

En relación a este asunto nos parece muy ilustrativo el capítulo “Geografía” de *Intemperie* (2017), donde Lalo, a partir de lo escrito por Heródoto en *Historia*, analiza el origen de Occidente y el carácter dicotómico (No-occidente) y negativo que se instaura en los bárbaros, y dice así: “su *Historia* (como la disciplina que después llevará su nombre) será así la escritura de la derrota del bárbaro. Este es el relato de constatación, canonizado e inaugural, de todo el cuerpo que se toma por conocimiento. Sin este procedimiento escritural, Occidente no hubiera sido posible” (43). Es decir, lo que conocemos como los principios de la civilización occidental se sustenta con el silencio del Otro: los bárbaros, metonimia de un grupo que no sabemos quiénes son, pero que acumulan los contrarios de, para usar términos comunes a Lalo, lo visible y lo encontrable. De esta manera, “la escritura de la derrota del bárbaro no es sino la



creación del linde a partir del cual resultan *innecesarias* las voces de los vencidos” (Lalo 2017: 43, cursiva del autor)<sup>17</sup>.

La cita del párrafo en la que se hace mención a los *Diarios* de Colón guarda similitudes evidentes con el análisis del capítulo “Geografías”. El Descubrimiento fue también un silencio, una cultura que se emborrona y se deforma por la visión del invasor. Sin embargo, es esta última voz la que cuenta la historia. Europa (que según el mito es una mujer fenicia raptada por los griegos), “sería, según Heródoto, el rapto y la violación hecha cuerpo geográfico y político. Europa es pues lo que resulta de la conquista del bárbaro” (44). Sobre la existencia de los bárbaros, al igual que de los nativos del Caribe, sabemos, en su mayoría, por la escritura de los vencedores. Colón hace la selección del concepto canoa e inaugura una saga histórica contada por los conquistadores españoles; Heródoto otorga prestigio a su *Historia* citando a los persas. Configuran con esas menciones sin detenimiento una invisibilidad que se cierne sobre esos conceptos y sobre la cosmovisión que conllevan. Como un narrador omnisciente que crea un universo de ficción, sin aludir a nombres propios ni a detalles, cumple “el mecanismo de la *escritura rayada*: en el instante en que se alude a la sabiduría del persa, este deja de existir gracias a un procedimiento de escritura en el que simultáneamente se nombra y se invisibiliza” (Lalo 2017: 44, cursivas nuestras) Del mismo modo, el europeo a partir de la cosmovisión que tiene del mundo, “yo es otro” (Todorov 1982: 14), intentará delimitar la realidad de América, con un modo de mirar mitologizado de un Otro genérico y homogeneizado. La llegada de la modernidad desde lo que se conoce como Occidente constituye un silencio, la historia desde el Otro, la constatación de que la llegada de los españoles es sobre todo “la inclusión [de América] en un texto” (127). Por eso mismo Lalo se sentirá un exiliado que no se ha ido a ningún sitio, desarraigo que lo lleva a la constatación de “la *escritura rayada*, la palabra como cicatriz de una herida inexpresable; la marca unívoca dejada por el que usó y abandonó el cuerpo expoliado” (Lalo 2005: 131, cursivas nuestras).

---

<sup>17</sup> Esto nos recuerda a *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista* (1959), compilación de textos que hace León-Portilla. Al revés de lo acostumbrado, en este libro se resaltan textos donde se pone la voz a los indígenas mexicanos durante la conquista. Supone la ruptura con una tradición histórica en la que los vencedores son los que cuentan lo sucedido, como es el caso, por ejemplo, de fray Bernardino de Sahagún.

Sin embargo, el t3pico y la *rayadura* permiten al escritor caribe1o una suerte de distensi3n ante la historia can3nica, “una vuelta voluntaria a la prehistoria, a un 1mbito en que la escritura, si bien en este caso no est1 por inventar y se encuentra a la mano, ya no surte los mismos efectos” (46). Entonces el oficio de la escritura desde esta evidencia se extiende como un espacio de libertad ahist3rica para el artista (“la renuncia es la autogesti3n creativa y libertaria de una “muerte” no biol3gica”) y adem1s gracias a eso “se accede a un limbo, a un coma social y discursivo, que aparte de construir un nuevo espacio pol3tico y filos3fico, deviene un campo de acci3n, por tanto de vida” (Lalo 2017: 47).

En conclusi3n, la *po3tica de la rayadura* est1 presente en una estructura-geograf1a (Occidente/No-Occidente) que articula el modo de mirar o de no-mirar al resto. “En Puerto Rico, cuya situaci3n no es sino la intensificaci3n de una condici3n universal, se puede crear s3lo si se parte de un m1s all1 de la desilusi3n, sabiendo que no tiene que haber nada que nos sostenga y que se est1 siempre a un paso de la mayor inutilidad” (Lalo 2016: 42). Por eso para Eduardo Lalo, la *escritura rayada* siempre ser1 c3nica, porque en cada momento de escritura puede haber una renuncia, un momento 1ltimo que acalle la voluntad imperiosa de escribir a pesar de que cada letra es una forma de derrumbe. El autor se nombra como “soy lo que queda luego de la destrucci3n” (Lalo 2005: 126), la configuraci3n de un texto conformado por muchos textos que no son m1s que pedazos de un observador.

##### **5. Simone: la fugacidad de la tinta. Fragmentaci3n y *rayadura*.**

*Pero no podr1n quitarme  
el desvariado sentir  
que me imanta a las dalias ca1das,  
no me podr1n quitar  
esta sangre inocente que milita  
en una isla avergonzada.*

(*Canto a la locura*, Francisco Matos Paoli)

Aquel que haya le1do *La inutilidad* y se acerque por primera vez a la novela *Simone*, podr1a pensar que se trata de una segunda parte. Simone es una de las protagonistas principales de *La inutilidad*, una mujer francesa de la que se enamora el narrador protagonista. Los nombres de los narradores de las dos novelas no son desvelados por el

autor. Esto último, junto al discurso de un narrador que guarda similitudes con el autor, puede ser algunas de las constantes que unan ambas novelas. Sin embargo, *Simone*, no propone un exilio a una geografía diferente; todo lo sucedido tiene lugar en la ciudad de San Juan. Tampoco se hace referencia a sucesos enmarcados en la trama de *La inutilidad*, por lo que no tendríamos que pensar en una continuación o una segunda parte de una misma saga<sup>18</sup>. No obstante, estas dos novelas (las más cercanas a una estructura clásica narrativa), están teñidas de un mismo tono en el que el desencanto, la crítica ácida y la intelectualidad repercuten de manera directa en el texto. Además, los fragmentos serán también los protagonistas en ambas novelas. Estos dibujarán el paisaje literario de los narradores, sus gustos y opiniones en torno al mundo del arte<sup>19</sup>.

“Escribir. ¿Me queda otra opción en este mundo en que tanto estará siempre lejos de mí?” (Lalo 2012: 19). Así comienza *Simone*, novela en la que el lector irá recorriendo junto al narrador las calles de San Juan a través de sus anotaciones. Anotaciones que irán ganando un carácter más narrativo a medida que avance el tiempo y el personaje protagonista conozca a Li Chao, personaje fundamental con el que teje una historia de amor. El desencadenante de esta historia será un juego de mensajes anónimos que el protagonista irá siguiendo hasta conocer a Li. Sobresale en el protagonista un tono de desasosiego y una profunda apatía en sus apreciaciones que nos dejan ver el estancamiento en el que se siente sujeto. Se redimirá entonces a través de la escritura nomádica (reflexiones, crítica y fragmentos), que dejará testimonio de la huella de sus pies por la ciudad.

En el prólogo de la edición de Corregidor de *Simone*, primera edición de la novela, Elsa Noya resalta tres núcleos que conforman la estructura y el contenido de esta obra narrativa. Un primer núcleo se corresponde con “los solitarios pasos del narrador por las calles y sitios de la ciudad, sus impresiones de una realidad urbana que

---

<sup>18</sup> *Simone* en *La inutilidad* será el nombre real de una mujer con la que el protagonista mantiene una relación amorosa. En *Simone*, además del título de la novela, se trata de otra historia de amor. Sin embargo, hay matices en esta coincidencia: Li Chao utiliza ese nombre para enviar mensajes anónimos al protagonista. Se llamará Simone por Simone Weil. Una vez más lo metaliterario pasa a formar parte de la narrativa del texto.

<sup>19</sup> Esta característica no es única en sus novelas, sino en toda su obra. En la producción literaria de Lalo hallamos múltiples referencias a otros autores, fragmentos de otras obras literarias, que inevitablemente nos adentran en la biblioteca del escritor, y cómo no, en su cosmovisión del arte. Esta intertextualidad, junto al continuo trabajo de revisión de sus textos, podría entenderse como una característica borgiana (Caballero Wangüemert 2014: 226). Sin embargo, sus referencias intertextuales, más que difuminarse y cobrar nueva vida en sus narraciones, se convierten en reflexiones y comentarios ligados a la experiencia lectora.

se registra en tiempo y lugar específico en breves fragmentos de escritura” (13). En segundo lugar, se coloca el núcleo que “se irá desplegando a contrapelo de la percepción palesiana<sup>20</sup> de que en esa ciudad *cueva* nunca pasa nada” (14, cursiva de la autora) y donde, como línea argumental más evidente, “narración y narrador van descubriendo los claroscuros del soterrado mundo de la inmigración china en la ciudad como un espacio cultural ocluido a la palabra; la *invisibilidad china en un país invisible*” (cursivas de la autora). Por último, la novela nos presenta un tercer núcleo que iría solapado con los anteriores y que tiene que ver con “la continua pregunta sobre la condición de la escritura, su necesidad inútil e ineludible” y que contrasta con una “ácida crítica a la propia profesión de escritor, a la crítica, a la academia, y a las convenciones burocráticas” que tienen lugar en “el medio de intereses literarios institucionales y canónicos, nacionales y extranjeros” (Noya 2012: 15).

Por nuestra parte, nos parece necesario señalar algunas líneas temáticas que se van repitiendo y que repercuten en la recepción del texto. La novela podría leerse también de esta otra manera, siguiendo estas líneas temáticas o dando saltos de un fragmento a otro sin orden ni concierto. Nosotros hemos señalado cinco líneas. Podrían ser más y dependen del ojo del lector pero creemos que las mencionadas cubren las prioritarias:

- I. Puerto Rico: en este apartado entran las reflexiones en torno al país y a San Juan. Hay una intención de convertir la ciudad en un espacio literario (“los escritores son los que inventan las ciudades” (135)) a través de la experiencia del narrador en las calles, ya que como dice el autor “ni el exilio me libraría de esta ciudad. Sencillamente sufriría dos veces: por la ciudad y por estar lejos de ella” (65). Las calles se convierten en acción artística donde el sujeto a medida que pasea emborriona y resemantiza los lugares con su percepción: “He pensado a propósito de ciertas calles y aceras que si las suelas de mis zapatos tuvieran pintura quizá para esta época mis pisadas habrían cubierto por completo su superficie” (76). Además, aunque siempre permanece una crítica y una resignación en cuanto a la situación de Puerto Rico, el narrador acepta ese

---

<sup>20</sup> Con percepción palesiana, la autora está haciendo referencia a Luis Palés Matos, uno de los poetas más representativos de la isla, perteneciente a la Generación del 30. La percepción a la que se refiere es aquella que responde al hecho de habitar un lugar donde nunca ocurre nada, porque parece estar sujeto a un devenir en el tiempo sin ningún cauce y donde las palabras (de ahí la *cueva*) se pierden en el vacío.

derrumbe profesional y emocional porque, según nos dice, “aquí soy frágil como en ningún sitio. Aquí están mis grietas” (Lalo 2012: 197).

- II. Escritura y referencias literarias, reflexiones que involucran el oficio de la escritura: “escribir fragmentos, escribir notas en una libreta al vuelo de los días, es lo que más se acerca a una escritura que no sabe que miente” (58), tópicos literarios del trópico (“muchos lectores y escritores hubieran preferido que Noreña nunca llegara a formular el universo literario en el que los tópicos del Trópico no justificaban el viaje, a no ser que quisiera asistir al fin de las quimeras” (133)), la decadencia de la tradición (“en su centro había un busto dorado, una cabeza congestionada, grande y horrible, cagada por las palomas. Era Rubén Darío” (Lalo 2012: 165)) junto a una multitud de fragmentos o referencias a otros autores literarios (Gabriel Zaid, Jacques Derrida, Virginia Woolf, o la misma Simone Weil).
- III. Li Chao: se trata de la línea principal que encauzará las otras líneas argumentales. Se cuenta aquí la breve historia de amor con Li. Desde la manera de conocerse, con mensajes anónimos de Li en los que ella se nombra Simone Weil, el narrador se deja fascinar por una táctica intelectual en la que su papel de observador se trastoca y le convierte en el sujeto que desencadena la acción a partir de las indicaciones de Li (“Me había enamorado de la brillantez de una táctica de acercamiento que se había transformado en algo parecido a un *obra de arte*. [...] estaba convencido de que aquí había una *rajadura*: los mensajes de Li Chao eran un pasadizo, un túnel secreto que acababa de descubrir (Lalo 2012: 91, cursivas nuestras)). La relación con Li se establece como un proceso artístico, que simula un puente por el cual el protagonista accede a un estado más elevado, a una oportunidad de salvación amorosa. A esto se suma la peculiaridad del personaje: una china lesbiana que vive en Puerto Rico, que trabaja en un restaurante de comida china y que además tiene un pasado oscuro de sumisión, violencia y sacrificio. Este personaje, junto al protagonista, actúa fuera del marco, en los márgenes. Se establece un paralelismo entre los dos personajes: vidas atípicas, solitarios, artistas y relegados a una vida alternativa y marginal. A nuestro parecer Li se convierte en un personaje que sirve al narrador protagonista como espejo en el que reflejarse, símbolo y objeto de ilusiones y

deseos truncados que nos dejan indicios de lo que a él mismo le gustaría llegar a ser.

IV. Intimismo, diario o escritura del sentimiento: debido a la naturaleza que tiene el texto, las anotaciones, el uso de la primera persona y a la escasez de diálogos, podemos encontrar por todo el libro fragmentos teñidos de un halo poético. Hallamos a un narrador acongojado en el espacio en el que vive (incluso su propio cuarto le produce sensaciones de desazón y mal augurio: “Estoy seguro de que cuando esté muerto, mi dolor vivirá aquí también , quién sabe por cuánto tiempo, quién sabe para quién” (76)). El texto nos deja constancia del abatimiento, del estado emocional del personaje y sobre todo nos deja ver una personalidad inmersa en el regocijo de lo amargo: “Sufría por sufrir el sufrimiento, así la vida tenía norte, solo así valía la pena agotarla hasta el final, aquí o en cualquier parte” (Lalo 2012: 86).

1. Mundo académico / Industria editorial: aparece a través de críticas que el narrador protagonista despliega por toda la obra y con mayor fuerza en las últimas páginas de la misma. Cabe señalar que el protagonista forma parte del mundo académico ya que es profesor universitario y escritor. Sin embargo se sentirá marginado en ese ambiente y solo encontrará refugio en Máximo Noreña, también profesor y escritor. Este personaje nos parece de vital importancia ya que junto a Li, sirven al autor para expandir la cosmovisión del narrador. Noreña es una especie de álter ego del protagonista. Los dos comparten la crítica ácida en torno al mundo académico y ambos se proponen desdibujar los falsos puntos comunes que se tiene de Puerto Rico y, cómo no, de su literatura. Noreña se pregunta: “¿Qué pasa cuando uno quiere honrar estas calles, no porque merezcan un homenaje especial, sino porque aquí se dio casi todo el pasado, porque aquí está lo que nos hizo desear ponerlo en una página?” (Lalo 2012: 196). El narrador y Noreña, aunque al principio de la narración sólo se conocen de vista, se convertirán en cómplices y aliados a finales del libro. Ambos darán vida a la encrucijada que se establece entre el escritor español y los escritores puertorriqueños; representarán así dos países con un mercado y una difusión del libro diferente.

Teniendo en cuenta lo anterior, coincidimos con la crítica en que la protagonista es la ciudad de San Juan, ya que “aún cuando las líneas rectas de la planeada ciudad no se correspondan con el laberinto de la vida humana, la palpable intimidad entre ciudad y vida, abona el corpóreo entramado de ciudad y escritura, eje que atraviesa la novela, en-marcando con la tinta de la escritura una fuerte historia de amor” (Noya 2012: 13). La historia de amor de Li es un subterfugio más mediante el que se explica la ciudad, otro foco en el que el protagonista puede poner la mirada y narrar. Si bien es cierto que el narrador dibuja las calles de la ciudad a través de la narración de esa historia que sobresale, más importante nos parece cómo en las líneas mencionadas siembra interrogantes y contradicciones al lector, que después de haber sido estimulado con una gran diversidad de fragmentos que se diseminan por la novela, se posicionará en el lugar del narrador protagonista y sentirá con él el desconsuelo y la calma de haber habitado esa complejidad que es la ciudad de San Juan (incluso con sus tópicos y prejuicios) y aceptarla. De este modo, *Simone* nos sitúa en el corazón de la *rayadura*: escritura y ficción se aúnan para mostrar lo invisible.

**a) Desengaño y estancamiento: contra la industria cultural.**

En las últimas páginas de la novela (Lalo 2012: 170-192) encontramos una crítica interesante en torno a la industria del libro en España y su relación con la industria latinoamericana, o más concretamente a la difusión del libro en Puerto Rico. En las páginas señaladas se relata el encuentro de varios profesores universitarios en la casa de Carmen Lindo, profesora de la universidad y amante de Li. El motivo del evento es el ascenso académico de la profesora en los Estados Unidos. Este personaje ya había sido criticado anteriormente durante un ciclo de conferencias donde el narrador asistió como oyente: “Estaba además el caso de la aterradora socióloga Carmen Lindo, que en vez de decir Derrida, como se pronuncia en francés, con acento en la última sílaba, hizo alusión al filósofo tres o cuatro docenas de veces en quince páginas tupidas e intransitables, con acento en la primera y una solitaria erre: *Dérida*” (Lalo 2012: 55, cursiva del autor). La conferencia guarda relación con lo que se va a contar en esas páginas finales porque prelude el sinsabor y el rechazo que el mundo académico le provoca al protagonista, personalizado en este caso en la profesora Lindo. En ese sentido, nos parece interesante el análisis que hace del narrador de *Simone* Mercedes

López. Posiciona al protagonista como un sujeto que mira desde la atalaya letrada y que al habitar al margen del mercado literario y del mundo académico se posiciona como una especie de “héroe letrado”. Por otro lado, Carmen Lindo al formar parte del entramado académico estadounidense pasaría a ser una “victoriosa fracasada”. Los escritores, tal como lo son Noreña y el protagonista, son héroes épicos que se sienten salvados por su existencia en el margen y que reniegan de toda intención académica populista: “De modo que lo cuestionable de su visión no estriba tanto en lo que se critica, sino *desde dónde* se critica. De allí que su mirada siempre sea enjuiciadora; es una mirada de arriba hacia abajo” (López 2015: 385, cursivas de la autora).

Para el protagonista, Lindo será una especie de enemiga a la que mirará de manera aún más despectiva a partir de tener conocimiento sobre la relación amorosa que esta mantiene con Li. El protagonista no estaba invitado a la fiesta de despedida de Lindo pero decide acompañar a Máximo Noreña para poder mantener la que será la última conversación con Li antes de la partida de esta<sup>21</sup>. Antes de encontrar a Noreña y de decidirse finalmente a acudir, pasea por la zona donde está la casa de Lindo. Desde ahí observará a un grupo de personas que acuden a la fiesta; se trata del profesorado universitario, que describirá de la siguiente forma: “Ése, por desgracia, debía ser el círculo social de Carmen Lindo. El profesorado establecido e indolente, de obra breve y dudosa, propenso ya a ataques de gota, paranoia intelectual y calores menopáusicos” (Lalo 2012: 171).

Más adelante se topará con Noreña e irán a tomar café a un lugar cercano. La conversación que tienen preludia las recriminaciones que harán con más fuerza en casa de Carmen Lindo y sobre todo durante el encuentro con el escritor español Juan Rafael García Pardo<sup>22</sup>. Su conversación girará en torno al desconocimiento que tiene el español

---

<sup>21</sup> Noreña le cuenta al protagonista la relación amorosa de Li y Carmen. Además será también por él que se entere de la posibilidad de que Li marche a los Estados Unidos con Lindo.

<sup>22</sup> En la conversación entre el narrador-protagonista, Noreña y García Pardo se menciona la generación del 98 y la generación del 27. Este hecho ha sido remarcado por los críticos que han intentado ver relaciones entre el escritor español que aparece en la novela y las generaciones mencionadas. Sin ir más lejos, en la entrevista que citamos al final, los entrevistadores le preguntan a Lalo si se trata de alguno de los escritores de estas generaciones haciendo combinaciones con apellidos de autores reconocidos como Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Federico García Lorca y Emilia Pardo Bazán, a lo que Lalo responde: “Bueno, es una interpretación válida, pero no hubo intencionalidad. Hay de hecho una errata sobre la que alguna gente ha hecho también todas esas teorías —es una errata que se me pasó a mí y a los correctores de la novela en la editorial—. A García Pardo en otro momento se le llama García “otra cosa”, cambia el apellido, entonces alguna gente lo ha interpretado como que allí estaba la clave de quién... Pues tengo una cantidad de lectores que me dicen, “yo sé de quién tú estás hablando, este es Vila Matas,



sobre la literatura puertorriqueña (“interpretará su ignorancia para apuntalar su valía. Si no nos ha leído, pensará, será por algo” (172)); la ceguera del artista español avalado por la tradición (“Todavía confían en el prestigio de sus tradiciones y en la posición simbólica [...] que sus sociedades les conceden, aun si esto se produce más por inercia o costumbre que por otra causa” (172-173)); la profesionalización del escritor junto a la pérdida de la libertad creadora (“No es libre, más que un escritor es un gacetillero que vive llenando con oraciones tal número de centímetros cuadrados en las páginas de los diarios” (174)); y el poder de la industria editorial española como nota de prestigio (“Lo que ocurre, pongamos el caso español, es que hay centros, Madrid y Barcelona, donde hay verdaderas industrias culturales. Éstas son las Grandes Ligas, la Primera División, y en ellas todo conspira para que uno se ilusione con que escribe para el mundo” (Lalo 2012: 175)).

El debate con García Pardo es abrupto, pasional y tajante. Desde las primeras palabras que intercambian, el tono de los escritores puertorriqueños se tiñe de recriminación y hastío ante el escritor español. Máximo Noreña llevará la voz cantante a pesar de que el narrador también aparezca como su cómplice en el debate. Vemos la literatura española contemporánea totalmente desprestigiada, criticada e incluso ridiculizada. Por otro lado está la literatura puertorriqueña, que aparece situada dentro de la literatura latinoamericana. Este es un aspecto importante porque el narrador y Noreña hablarán no solo en defensa de la literatura puertorriqueña sino también en defensa de la literatura latinoamericana. El encuentro se convierte en una sucesión de dimes y diretes donde Noreña y el protagonista intentan desmontar el mito de la historia común de España y Latinoamérica. Para ello subrayan cómo funciona el establecimiento de una buena reputación literaria y por supuesto intentarán confrontar al escritor español haciendo notar su ignorancia histórica, política y cultural en torno a América Latina.

Una de las partes más interesantes es la descripción de la organización de las mismas editoriales españolas; estas organizan los viajes de los escritores. La consagración de los escritores está hecha para el comercio y desde el comercio,

---

este es Julián Marías” En el original ponía Julia, ¿yo debo corregirlo? No, no es ninguno, podría ser cualquiera, pero yo no estoy afilando un cuchillo para clavárselo a alguien por la espalda. No estoy refiriéndome a nadie en particular.” (Delgado-García y Whitisell 2012: 124).

fagocitando así la lectura del lector de masas. De esta manera la difusión de la cultura se ve mermada y estancada en el mismo lugar, sin grandes avances en el pensamiento de los lectores ni tampoco en la técnica de los escritores. La inventiva y la maestría de los escritores pasa a un segundo plano a favor de la publicación de un gran número de hojas digeribles, con grandes ilustraciones en las portadas, pero que no produzcan un gran esfuerzo al que las lee. De esta estructura publicitaria, dirá Noreña: “es la que por la gran y común cultura hispánica de la que hablas se entienda algo que es la península ibérica y unos pocos escogidos de las Indias. Es la misma estructura que pretende que el libro más vendido sea el mejor” (Lalo 2012: 188).

Por su parte, García Pardo es un personaje inflado de discurso neocolonial. Está muy caricaturizado y personifica con sus juicios todos los estereotipos posibles en torno a la cultura latinoamericana. Intenta pasar de largo por el ataque que los dos escritores puertorriqueños están dirigiendo hacia él. A medida que avanza el coloquio, este va ganando un tono más irónico y violento. El español comienza a atacar también respondiendo a un enunciado de Noreña en el que dice que la literatura latinoamericana es la que ha renovado la lengua española. A esto replicará García Pardo: “El *boom* lo creó un editor catalán y García Márquez ha dejado de ser el monstruo en que se convirtió hace unos años. Cortázar, es una pena decirlo, pero parece hoy un escritor para parejitas de enamorados y Borges es un argentino presumido” (190, cursiva del autor). Este juicio, respondido por el narrador como simplista, será uno de los últimos que irá cerrando este debate. Este terminará con la constatación de que España “más que una literatura, es una industria editorial”. García Pardo, queda molesto por esta aseveración y se marchará después del último pequeño discurso que hará Noreña sobre lo que es verdaderamente la literatura. Para él, la literatura “no puede limitarse a ser una sucesión sin fin de libros”; debe “enfrentarse a algo”, y por eso, Noreña, que desprecia la literatura contemporánea española por homogénea y vendida, salvará algo de ella, con evidente ironía, diciendo que “lo mejor de la literatura española fue la de los escritores que [...] fueron antiespañoles, exiliados externos e internos que no podían vivir con tranquilidad el embrutecimiento de su sociedad. Hoy son una especie casi extinta” (Lalo 2012: 191).

Después del desencuentro con García Pardo, Noreña y el protagonista son acusados de hispanofóbicos en el mundo académico. Noreña le enviará correos al protagonista en los que habla de lo sucedido esa noche. Acepta que habló desde la voz del “desengaño y de la herida abierta y esa voz no deja lugar para nadie” (Lalo 2012: 194). De esta manera el escritor no hallará el entendimiento que esperaba con el escritor español, es decir, la necesidad de hacerle ver que su situación no se diferencia a la de ellos y que también él es una víctima de la mercadotecnia del libro. En este sentido nos parece concluyente el análisis que hace del mundo literario español:

Existe un medio literario que necesita manuscritos, volúmenes para cada una de las temporadas. El novelista no es más que un productor de historias, un profesional del relato. Nada levanta ronchas, porque casi todos los libros hacen lo mismo, procurar que el tiempo se disuelva en las manos del lector. Ese es el empobrecimiento del que hablaba. En este extremo, la literatura tal como nosotros la entendemos ha muerto o sobrevive casi clandestinamente, alejada cada día más de la mesa de novedades (Lalo 2012: 194-195).

Se establece en la novela, por tanto, una dicotomía entre la literatura de mercado y la literatura de calidad. Noreña y el protagonista se sienten pertenecientes a esta última y por ello, de manera heroica, aceptan la invisibilidad y la *rayadura*. El escritor crea desde un destino impuesto ya que, citamos, “está atado al día en que un libro le deslumbró” (Lalo 2012: 195). De esta manera el escritor escribe inmerso en un proceso de purificación (López 2015: 378), alejado de los medios comerciales, y es esa invisibilidad e inmovilidad la que le hace ser un “derrotado heroico”, una nueva forma contemporánea de delimitar al sujeto letrado dentro de una élite cultural y literaria.

#### **b) Foco en la *rayadura*: la visibilización tras el Premio Rómulo Gallegos.**

Como ya apuntamos al principio del trabajo, la novela *Simone* fue galardonada con el Premio Rómulo Gallegos en 2013<sup>23</sup>. Eduardo Lalo ha sido el penúltimo autor premiado hasta la fecha; el siguiente fue el colombiano Pablo Montoya con la novela *Tríptico de la Infamia* en 2015. La última edición, la del 2017, fue suspendida debido a

---

<sup>23</sup> El jurado estaba conformado por Luis Duno-Gottberg (Venezuela), Ricardo Piglia (Argentina) y Juan R. Duchesne Winter (Puerto Rico).

la situación política de Venezuela, que ha llevado al Ministerio de Cultura a suspender el certamen que se celebraba cada dos años para retomarlo en el 2018. Pese a la situación política actual, que debemos tener en cuenta para la posterior repercusión en el mundo literario, hay que señalar que este premio ha gozado de un alto prestigio a lo largo de su historia. Los primeros galardonados fueron Mario Vargas Llosa en 1967, Gabriel García Márquez en 1972 y Carlos Fuentes en 1977, miembros del boom latinoamericano. Desde la inauguración de este premio, que surgió como homenaje al novelista y periodista venezolano Rómulo Gallegos en 1964, se ha premiado a diecinueve novelistas hispanohablantes. Todo esto nos lleva a mantener que a pesar de la suspensión de la última versión del premio y de las polémicas que ha suscitado en los últimos años en el mundo literario, el Premio Rómulo Gallegos establece un canon literario férreo en la narrativa escrita en lengua española.

En “El Hermoso hoy”, discurso pronunciado al recibir el Premio, Lalo deja ver la importancia histórica y cultural de este reconocimiento. Al recibir un escritor puertorriqueño el Rómulo Gallegos, se acciona un reajuste, aunque sea mínimo, en la cosmovisión literaria de Latinoamérica. Esto se debe a que implica una visibilización de Puerto Rico e inserta al Caribe en una vertiente literaria de interés.

Más allá del reconocimiento de un escrito propio, la importancia de este premio supone para Lalo la apertura de miras para todo lo escrito en la isla. Dibuja una geografía no simplemente habitada sino también llena de complejidades y matices, surcada por su propia historia. Además implica la ubicación geográfica y literaria de Puerto Rico. Por todo eso en los últimos párrafos del discurso, con un tono esperanzador, afirma Lalo:

porque esta noche mi pasaporte ya no es una equivocación o una decisión tomada por un extraño, una agenda inconclusa, una incapacidad histórica o un cúmulo de renunciaciones, sino una forma en que generaciones de puertorriqueños se han enfrentado a las violencias de su historia, al vacío del océano, a su dolor, a su lucha, al fracaso y han formulado así palabras que se unen a las voces de todos aquellos que se han enfrentado en cualquier tiempo y lugar con los límites de sus cuerpos y de sus sociedades (Lalo 2012: 24).

Si los lectores no están acostumbrados a recibir noticias de ninguna literatura puertorriqueña, parece lógico que tras la otorgación de este premio se llegue a la conclusión o quizás al presagio de que “acaso *Simone* pueda funcionar como puerta de

entrada para que muchos lectores se motiven a abordar la obra de compatriotas de Eduardo Lalo comprometidos con la búsqueda de la belleza y de la universalidad: Luis Rafael Sánchez, Yolanda Arroyo Pizarro, Giannina Braschi, Juan Duchesne, Maira Santos-Febres, Luis López Nieves, entre otros” (Gaitán Bayona 2014: 82).

Después de este reconocimiento el escritor Eduardo Lalo se posicionó como uno de los escritores contemporáneos más señalados de Puerto Rico. Sin embargo, no se convirtió en un autor de lectores de masas ni un autor con obras de fácil acceso para cualquier público. *Simone* fue publicada por la editorial argentina Corregidor en 2012. La editorial abrió una colección titulada Archipiélago Caribe que se inauguró con esa novela. Más tarde, en esta misma colección se publicó otra obra anterior del autor, *La inutilidad*. La editorial argentina brindó así al escritor un cauce para que su literatura pudiera relacionarse con el resto de literatura latinoamericana. Este hecho repercute en la recepción de sus textos ya que el acceso al libro en ese país es más fácil:

Vengo de un país muy aislado cuyos libros apenas viajan, como ocurre en muchos países de América Latina. Pero en Puerto Rico hay grandes limitaciones para la cultura y muchas de ellas vienen desde arriba, de los gobiernos, de la situación política colonial, de las instituciones mismas. Publicar en La Argentina me libra de este cerco, al menos temporalmente. También, descubro con sorpresa que me han estado leyendo, que mis libros se conocen en ciertos sectores de diversos países y dialogan con la producción de otros escritores latinoamericanos (Conenna y Tineo 2012: 238).

Por otro lado, el hecho de que no hayamos encontrado este título en editoriales comercialmente exitosas, aquellas que mantienen la mercadotecnia en torno del libro, parece ser una voluntad del autor, que en ocasiones ha hecho notar que no tiene interés en formar parte del lazo indisoluble mantenido en los últimos tiempos entre capitalismo y cultura: “Se acercaron agentes literarios y representantes de editoriales poderosas. A todos les dije que no. No creo en ellos. Me gustaría estar en más librerías de América Latina, para que los lectores accedieran a mis libros, pero quiero publicar en sellos donde se vive cierto tipo de gestión del libro y la cultura” (Gigena 2018).

De cualquier manera, no sólo la editorial argentina publica sus libros fuera de la isla. La editorial española Fórcola ya posee en su haber *Los países invisibles* y desde más recientemente la novela *Simone*. Estas dos obras, ambas galardonadas con premios, se han ido abriendo paso en las librerías españolas. Por otro lado, es importante señalar

que la difusión de *Simone* ha provocado que se hagan traducciones al inglés y al serbio, donde se ha traducido con el título de *Simona*.

Este apertura hacia el mercado internacional tiene implicaciones en la *rayadura*: visibilización, lectura y por consiguiente la reelaboración de antiguos cánones preestablecidos. Con ello, palabra y silencio se bifurcan para existir de manera independiente, dejando a su vez de lado la caricatura de lo exótico y estereotipado. Quizás después de eso nos quede la evidencia de que “un otro Occidente de lo múltiple (multiracial, multicultural, multidesesperado) [...] resultará siempre una alteridad demasiado próxima”. Asimismo esa proximidad, nos obliga “a una relectura, acaso a una reubicación de la tradición impuesta e imperante” (Lalo 2005: 154) donde la literatura puertorriqueña forme parte de la literatura hispanoamericana sin *rayaduras* y con claridad.

## **6. Conclusiones.**

En primer lugar, queda inserto el concepto de la *rayadura* como una idiosincrasia esencial de la poética del escritor Eduardo Lalo. Además, las numerosas obras publicadas dejan la marca de una evolución artística donde lo transgenérico y lo interdisciplinar cobran especial protagonismo. Hemos señalado algunos principios de su laboratorio de creación, que por los motivos de brevedad a los que está sujeto este trabajo no hemos podido comparar de manera más precisa con toda su obra.

En segundo lugar, hemos dibujado un mapa de la narrativa puertorriqueña que va desde los años 30 hasta la actualidad donde encontramos al autor que estamos estudiando. A partir de este mapa literario podemos evidenciar que ha habido un cambio de paradigma en la literatura del país. En la generaciones del 30 y del 45 o 50, y en menor medida en la del 70, se apostaba por un discurso costumbrista lleno de ideales en los que sobresalía la intención de mantener una identidad amenazada tras la invasión de los Estados Unidos. En la actualidad, aunque se mantiene con vigor el discurso identitario, la literatura ha encontrado otras maneras de expresarse donde las idealizaciones pasan a un segundo plano y se muestra al lector una isla urbana y caótica. No obstante, hemos hallado una gran complejidad para hacer un mapa historiográfico de escritores significativos a partir de la conocida generación del 70 ya que la bibliografía necesaria es poca y de difícil acceso si se está fuera de la isla.

En tercer lugar, hemos sumado a nuestra investigación un análisis de las semejanzas y continuaciones en torno a la *rayadura* desde *donde* hasta *Intemperie*. Nos parece importante hacer notar este apartado ya que es el libro *donde* en el que se deja testimonio textual de la *rayadura* por primera vez en la creación del autor. En este sentido hemos ahondado en los temas que se tocan en este capítulo y hemos remarcado, junto a Lalo, la Conquista de América como primera acción que *raya* al otro, en este caso al Caribe.

En cuarto lugar, y por último, hemos hecho notar que la novela *Simone* queda dentro de esta poética de autor. Lo argumentamos con el análisis que hemos hecho de los saltos temáticos y estructurales que hay en la novela, que inciden en una narración hecha desde la *rayadura*. No obstante, en nuestro análisis hemos profundizado en el encuentro entre Noreña, García Partdo y el protagonista, adentrados todos a su manera en un discurso sobre la mercadotecnia del libro en España en relación a Latinoamérica o más específicamente, a Puerto Rico. También hemos hecho hincapié en la recepción de la novela y la repercusión que ha tenido su reconocimiento con el premio Rómulo Gallegos. Esto último nos ha servido para analizar el establecimiento de este autor dentro de un canon latinoamericano.

## **7. Bibliografía.**

### **Bibliografía del autor:**

LALO, Eduardo (2002). *Los pies de San Juan*. San Juan de Puerto Rico: Tal Cual / Fundación Biblioteca Rafael Hernández Colón.

- (2002) *La isla silente*. San Juan de Puerto Rico: Isla Negra.

- [2004] (2013), *La inutilidad*. Buenos Aires: Corregidor.

- (2005) *donde*. San Juan de Puerto Rico: Tal Cual.

- [2008] (2016) *Los países invisibles*. San Juan de Puerto Rico: Tal Cual.

- (2010) *El deseo del lápiz. Castigo. Urbanismo. Escritura*. San Juan de Puerto Rico: Tal Cual.

- (2011) *Simone*. Buenos Aires: Corregidor

- (2012) “El hermoso hoy”. *Zama* / 4, 20-24.

- (2014) *Necrópolis*. Buenos Aires: Corregidor.

- (2017) *Intemperie*. Buenos Aires: Corregidor.

**Bibliografía complementaria:**

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

AVILÉS, Francisco Javier (2012). “Estética del derrumbe: escritura y deambular urbano en la obra de Eduardo Lalo”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII, 241: 873-892.

BLOOM, Harold [1930] (2013). *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas* / traducción de Damián Alou. Barcelona: Anagrama.

CABALLERO WANGÜEMERT, María (2008). “La narrativa del Caribe en el siglo XX. II. Puerto Rico”. En Barrera, Trinidad (coord.). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Madrid: Cátedra, 265- 282.

- (2014) *El Caribe en la encrucijada: la narración puertorriqueña*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.

CONENNA Víctor, y Graciela TINEO (2012). “Escribo para defender nuestro derecho a la tragedia. Entrevista a Eduardo Lalo”. *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 21, 24: 215-241.

DE EUSEBIO, C. (2017). Eduardo Lalo: “La literatura no produce una verdad, sino una relación posible con las posibilidades de la lengua”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 799: 94-107.

DELGADO-GARCÍA, Nitzaira / WHITISELL, Daniel (2014). “San Juan, escritura y amor: una entrevista a Eduardo Lalo sobre su novela Simone”. *MESTER*, 43: 115-125.

D. MIGNOLO, Walter (2007). *La idea de América latina: la herida colonial y la opción decolonial* / traducción de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Gedisa.

DOMÍNGUEZ MIGUELA, Antonia (2005). *Pasajes de ida y vuelta: la narrativa puertorriqueña en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva.

GAITÁN BAYONA, J. (2014). “Metaficción y Escritura del Desastre en Simone, de Eduardo Lalo”. *La Palabra*, 24:79-87.

GIGENA, Nodal (2018). Eduardo Lalo, escritor puertorriqueño: “El sujeto de la escritura es lo indecible”. *nodal cultura*: <http://www.nodalcultura.am/2018/02/eduardo-lalo-escriptor-puertorriqueno-l-sujeto-de-l-a-escritura-es-lo-indecible/>. Fecha de consulta: abril del 2018.



- HOSTOS, Eugenio María de (1952). *Antología*. Prólogo por Pedro Henríquez Ureña; selección, arreglo y apéndice por Eugenio Carlos de Hostos. Madrid: Imprenta, Litografía y Encuadernación Juan Bravo, 3.
- JURISTO, Juan Ángel (2017). “El hombre de cristal”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 799: 112-115.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (ed.) (2004). *Literatura puertorriqueña del siglo XX*. Antología. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LÓPEZ, Magdalena (2015). “El derrotado heroico: Eduardo Lalo y el regreso de la épica letrada puertorriqueña”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 81: 371-392.
- NOYA, Elsa (2012). “Prólogo” de Simone. Buenos Aires: Corregidor.
- PAGÁN VÉLEZ, Alexandra (2016). “Generación del 80”. *Enciclopedia de Puerto Rico*: <https://enciclopediapr.org/encyclopedia/generacion-del-80/>. Fecha de consulta: febrero del 2018.
- PALMER-LÓPEZ, Sandra (2002). “Rosario Ferré y la Generación del 70: Evolución estética y literaria”. *Acta literaria*, 27: 157-169.
- PEDREIRA, Antonio [1934] (1968). *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan, Puerto Rico. Puerto Rico Edil.
- QUINTERO-HERENCIA, José (2008). “LA ESCUCHA DEL DESALOJO: PASEOS Y ERRANCIAS EN *CADA VEZ TE DESPIDES MEJOR* DE JOSÉ LIBOY Y *DONDE DE EDUARDO LALO*”. *Katatay*. 6:17-24.
- SALGADO, Cesar. A (2016). “Trémulos trazos: Poesía y dibujo en *Necrópolis* de Eduardo Lalo”. 80grados: <http://www.80grados.net/tremulos-trazos-poesia-y-dibujo-en-necropolis-de-eduardo-lalo/#comments>. Fecha de consulta: junio del 2017.
- TINEO, Gabriela (2013). “Prologo” de *La inutilidad*. Buenos Aires: Corregidor.
- TODOROV, Tzvetan / Botton Burlá, F (2010). *La conquista de América: el problema del otro*. México Siglo XXI, 2010

