

La literatura en claroscuro de Eduardo Lalo

María Amalia Barchiesi
Università di Macerata

En este trabajo me interesa abordar en la obra literaria de Eduardo Lalo, escritor, artista plástico, fotógrafo y realizador cinematográfico puertorriqueño (Cuba 1960), un aspecto relacionado con los significados de luz que despliegan algunos textos, en especial, en su colección de primeros escritos, recopilados bajo el nombre *La isla silente* (2002b), en *Necrópolis* (2014), compilación de textos poéticos, como así también en dos de sus últimos ensayos: *donde* (2005) y *Los países invisibles* (2008), deteniéndome en el sentido de lo geopolítico o lo espectacular que cada uno de estos diseñan, sobre el eje semántico “visibilidad vs. invisibilidad”. Oposición que tiene lugar, según el autor, a partir de la mirada que el primer mundo (Europa y Estados Unidos) ha proyectado en el orbe globalizado, invisibilizando países periféricos como Puerto Rico, u ocultando su verdadera fisonomía tras imágenes que remiten a un imaginario exotista y ajeno.

En su narrativa y ensayos ‘creativos’, dicho eje cobra forma en una suerte de ‘semiótica’ de lo visible parafraseando aquí el célebre ensayo de Jacques Fontanille, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière* (1995). Un sistema de significaciones que se manifiesta en los escritos de Lalo bajo la forma de un espectro luminoso, que empalma con el tópico caribeño de la luz en la literatura de Puerto Rico, ya presente en la narrativa del escritor Edgardo Rodríguez Juliá, en varios títulos de sus ensayos y novelas¹, como asimismo en el tema que aborda dicho escritor en *Campeche o los diablejos de la melancolía* (1986), un estudio sobre las significaciones de la luz en los cuadros del pintor puertorriqueño José Campeche.

Las referencias a la luz en la obra literaria de Lalo, además de metaforizar una condición geográfica, son consustanciales a su manera de mirar y representar fotográfica y artísticamente la realidad. En sus textos, escruta, devela y ‘de-semantiza’ con imáge-

¹ Entre los que podemos citar *La noche oscura del niño Avilés* (1984), *Sol de medianoche* (1995) y *El espíritu de la luz* (2010).

nes, fotografías y escritura creativa una representación espectacularizada, una imagen de consumo “inventada” de Puerto Rico, en tanto destino turístico caribeño e idealizado, víctima de la imposición por parte de Estados Unidos de un proyecto de modernización económica que terminó convirtiéndose en neoliberalismo². En las fotografías que incluye en su ensayo *donde*, su mirada adopta materialmente las tonalidades del blanco y negro, de una tipología fotográfica que en la actual era de la digitalización de la imagen a color podría parecerse obsoleta, pero a la cual apela por su específica capacidad de penetrar la realidad, a diferencia de la superficialidad de la alta fidelidad technicolor de los actuales estereotipos icónicos (*figura 1*).

Una lectura atenta de su obra permite, por tanto, entrever una isotopía textual entorno al *topic* de un espectro luminoso y cromático, cuyos extremos están conformados por los pares opositivos ‘luz/oscuridad’ y ‘blanco/negro’; *topic* polisémico y esencialmente metafórico, en el cual la oscuridad expresa sus posibles manifestaciones: la noche primordial de un Puerto Rico pre-colonizado; la noche como momento epifánico de la escritura junto a la negrura de la tinta de la “escritura marca”, según expresa en *Necrópolis* (2014): «Las ventajas de haber vivido toda una vida en la invisibilidad: operar fundamentalmente desde la fuerza lúbrica de la marca. El deseo del papel marcado y no del leído y encumbrado. La tinta como *eau de vie*, como materia íntima del delirio» (LALO E. 2014a: 107-108). Y también la noche de un Puerto Rico marginal que se origina en su temprana globalización. No deja de hacer referencia a los grises y sombras, que derivan de tal oposición; sombras generadas por una de las dimensiones de la luz señaladas por Fontanille³: la “*éclairage*”, luz “fuente” y “actante” (FONTANILLE J. 1995: 32), que los países visibles emanarían,

2 Walter Mignolo (2005) nos ofrece una precisa síntesis de la historia político económica de América Latina, que afectó mayormente a Puerto Rico en los últimos 50 años. Durante la guerra fría, “América latina” proyectaba la imagen de un subcontinente que corría el peligro de quedar en manos del comunismo (fue la época de la revolución Cubana de 1959 y del acceso al poder de Salvador Allende, elegido presidente en Chile en 1970). Por esa razón pasó a ser objetivo para la implantación de proyectos de desarrollo ideados por Estados Unidos, cuya idea era que la modernización salvaría al mundo de la amenaza comunista (como ocurrió en Puerto Rico en la década de 1960). Los sueños modernizadores para América Latina se derrumbaron en la década de 1970, cuando el Estado de bienestar dejó de existir, se establecieron regímenes dictatoriales (Pinochet en Chile, Videla en Argentina, Banzer en Bolivia) y comenzó a aplicarse el modelo “neoliberal”, que consiste en una combinación de teoría política y economía política, y que toma el mercado como núcleo principal de la organización social (MIGNOLO W. 2005: 118).

3 Fontanille (1995) propone una organización del mundo visible, según los estados de la luz: resplandor-luminosidad; iluminación, cromatismo y materia, para ello examina las diferentes formas de interacción entre la intensidad luminosa y la superficie sobre la que esta se inscribe, definiendo asimismo los actantes que estas requieren. Los efectos de sentido principales son: 1) resplandor- luminosidad: energía concentrada y localizada; 2) cromatismo: sitios con valores cromáticos; 3) iluminación: pasaje de una fuente a un objetivo; 4) materia: definición de cuerpos, texturas, volúmenes.

según el sistema metafórico de Lalo, mientras la existencia de aquellos subalternos se reduce a su condición de sombra proyectada por la luz recibida. Lalo representa fotográficamente dicha geopolítica en la portada de su propia autoría de *Los países invisibles* (figura 2).

En los escritos de Lalo encontramos, además, la tradicional luz enceguecedora del Caribe, su sol implacable, a los que se suma la luz artificial del consumismo, de los *fast-food*, implantada por las políticas económicas que Estados Unidos ha aplicado a Puerto Rico, en tanto país “asociado”. Es la misma luz que alumbra la noche perpetua de los centros comerciales que pueblan San Juan de Puerto Rico, desertificándola. Pero el punto más álgido de dicho espectro luminoso se halla representado en lo que el autor llama la “hipervisibilización”, que tiene lugar en los países visibles y sus ciudades más importantes: Venecia, Madrid, Londres; “hipervisibilidad” que equivale a la imposibilidad de una verdadera mirada, como señala en *Los países invisibles*.



Figura 1. *donde*, “Villa tranquilidad” convertida en estacionamiento, p. 205

Es posible definir su producción literaria, en tanto escritor “periférico”, como una escritura con interés descanonizador o escritura “táctica”, en el sentido que Michel De Certeau atribuye a dicho concepto: «movimiento astuto e subrepticio que explota las características del territorio del poder» (DE CERTEAU M. 2000: 85). Sus libros son el «resultado de una actitud sacrílega», según palabras del autor, es decir, un ataque radical e insólito a los fundamentos de Occidente en tanto práctica escritural, discurso fotográfico, artístico, urbano, que invisibiliza una porción inmensa del mundo, y frente al cual se plantea la posibilidad de pensar “otro” Occidente, habitado por los “occidentales periféricos”, los latinoamericanos y tantísimos otros pueblos intervenidos por aquel discurso. Su ataque de-semiotizador, su confutación de la representación oficial de la realidad, la deshistorización de la experiencia estética que conlleva su obra, estriban en el ejercicio de una visión extremadamente amplia de las posibilidades de la escritura, como lo evidencia en sus libros “híbridos” *Los pies de San Juan, donde* y *El deseo del lápiz. Castigo. Urbanismo. Escritura*, que exceden las fronteras del libro tradicional con dibujo, fotografía, grabado y un uso anárquico de la página literaria y su tipografía (TINEO G. - CONENNA V. 2012: 216). Su invectiva se ajustaría a lo formulado por Roland Barthes respecto al concepto “subversión”. La mejor subversión, se pregunta el semiólogo francés, ¿no consiste tal vez en la distorsión de los códigos, en lugar de destruirlos? (BARTHES R. 1980). Lalo lleva al paroxismo este principio, definiendo utopísticamente en *donde* su cometido: «el abandono de la letra, el descubrimiento agramatical de su cero, escribir en negativo dejar a Occidente, hacer por fin un texto ilegible» (LALO E. 2005: 106). Su labor consiste «en negar la mirada del otro, efectuar no una *re* sino una *contraconquista*» (LALO E. 2008: 61).

Juan Duchesne *Winter (2008)* en un penetrante ensayo crítico de *donde*, estudia la implementación en dicho libro de las acciones performativas del situacionismo de Guy Desbord (1995), con las cuales el filósofo francés ponía en tela de juicio la “sociedad del espectáculo”, sinónimo de realidad inmaterial mediada por las imágenes. Lalo plasma desde lo artístico dichas acciones en su literatura, como el situacionismo de Desbord, tiene un propósito didáctico-cognitivo, es decir, la puesta en escena de la transformación de códigos y esquemas interpretativos de una tradición heredada y occidental, cuyas es-

trategias de estetización de lo político-económico, agregamos, naturalizan y eclipsan las relaciones de poder.

En *Los países invisibles*, pasa revista, desde su real condición de infatigable escritor-*flâneur*, a las diferentes ciudades europeas que ha visitado o en las cuales ha residido por algún tiempo: Londres, Venecia, Madrid. Veamos un pasaje en el cual reflexiona sobre una Venecia turística "hipervisible": «Hay tantos ojos en la ciudad que la mirada se hace imposible. Tantos ojos buscando el documento fotográfico, que pruebe que alguna vez en sus vidas estuvieron en los clisés visuales de una supuesta vía regia por la civilización de Occidente. La visibilidad extrema y cegadora permite el no-pensamiento» (LALO E. 2008: 19). Más adelante, añade: «Tanto el exceso como la falta de mirada y discurso (el exceso de imágenes y su ausencia) crean la condición invisible. En ambos casos, estamos ante problemas de óptica, es decir, ante problemas teóricos que establecen las fronteras de la realidad» (19). En otro pasaje del mismo libro, define la hipervisibilidad en estos términos: «Lo hipervisible, lo archicontable, no genera solamente pobreza cultural sino que además produce ceguera. Los extremos se tocan, acaso no sean extremos, sino dos ropajes idénticos, pero de diferentes color. El invisible y el visible, esas dos manifestaciones del ciudadano de nuestra época, son ambos víctimas de una enfermedad de la mirada» (ID.: 29).

Acomete contra el lado impersonal y homogeneizador de una enunciación 'globalizada', que se manifiesta también geopolíticamente en el terreno literario y en la industria editorial. Expresa sus ideas al respecto en el ya famoso y controvertido episodio de *Simone* (2012), en el que discuten dos escritores puertorriqueños con un escritor español, autor de best-sellers, que ha sido invitado a Puerto Rico. El tema objeto de discusión es la literatura en lengua española, y un mercado editorial que impone a los autores lo que debe escribirse.

En líneas generales, Lalo arremete contra la estabilización de las formas significantes de la globalización, contra las formas calcificadas y dispositivos sancionados por el actual *establishment* mundial. Se podría afirmar que en sus textos hay un interés por disolver las formas "súper-simbólicas" (TOFFLER A. 1990) de la globalización que afectan a su país, esto es, formas que provocan una anestesia generalizada al haber vuelto virtual lo mate-

rial, al haber abolido el contacto con la materia y la realidad.

Así, en las fotografías en blanco y negro de su autoría que forman parte de las portadas de la casi totalidad de sus libros (*figuras 2 , 3 y 4*), y en aquellas que se hallan incluidas en *Los pies de San Juan, donde* y *El deseo del lápiz. Castigo. Urbanismo. Escritura*, este último un interesante ensayo sobre los *grafitti* de un penitenciario abandonado de Puerto Rico, se entabla un dialogo intextual de índole opositiva con las imágenes “mercancía” de su país y con otra de las dimensiones de la luz identificadas por Fontanille, la “luz cromatismo” (FONTANILLE J. 2005: 32-34) del consumismo en general. Las tomas fotográficas en blanco y negro de las portadas de sus volúmenes son la negación de los colores tropicalizadores de las fotografías turísticas del Caribe, que la empresa colonial o turística del primer mundo atribuye a esta zona del planeta, fruto de una mirada exotizante y, por lo tanto, invisibilizadora del verdadero Puerto Rico, que el escritor muestra irónica y descarnadamente en sus fotografías de *donde* (*figura 1*).

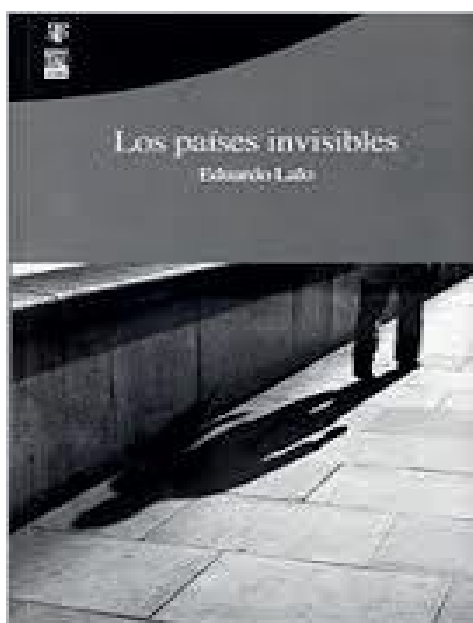


Figura 2. Portada de *Los países invisibles*

En *Los pies de San Juan* (2002), apunta: «[el color] es la apariencia de la banalidad.

La banalidad es en colores porque ve sin observar, porque ve fisiológicamente [...] Esta es la luz de la televisión, de los anuncios comerciales, de mucho mal cine. Imágenes de fondo para nuestros ojos, lubricantes del paso del tiempo en salas de espera de hospitales o aeropuertos» (LALO E. 2002a: 54). La primitiva imagen fotográfica, imagen sin color, en cambio, es para el escritor la mirada, su congelamiento, aún tiene el poder de detener, el significado está más allá del color. El blanco y el negro, precisa en una entrevista es el color de «la des-esperanza, es el color de lo real, porque des-esperar es la captación absoluta de lo real, del momento en el que uno vive, de la fatalidad del tiempo en que le toca vivir y que es mi sitio, aceptar lo que tengo. Su voluntad es mostrar que se vea lo que usualmente no se ve mediante el uso del monocromático, del blanco y negro, pues en color es una forma de no ver» (LALO E. 2014b).

La posibilidad que tienen las fotografías en blanco y negro de penetrar la realidad, como asegura el escritor, se debe también a un aspecto técnico-semiótico del discurso fotográfico. Según Lindekens (1976), en un libro clave en semiótica de la fotografía, lo que la fotografía en blanco y negro produce como efecto es la explicitación de las oposiciones de intensidad luminosa. El arte fotográfico explicitaría cuanto de implícito hay en el mundo, afirma Lindekens (1976: 48) y, en este sentido, el cometido de Lalo en *donde* parece descansar en esta capacidad de la fotografía.



Figura 3. Portada de *El deseo del lápiz*



Figura 4. Portada de *donde*

Si *Los pies de San Juan*, *donde* y *El deseo del lápiz*. *Castigo*. *Urbanismo*. *Escritura*, son libros sincréticos, iconotextuales, cuyas intersecciones entre imagen y texto desbordan tanto los límites de la escritura como el canon literario y sus géneros, en otros libros sin imágenes y, por ello, si se quiere más tradicionales, como *En el Burguer King de la calle San Francisco*, *Los países invisibles* o su novela *Simone* (2012) los sentidos de lo visible y de la luz hunden sus raíces en lo profundo de una materia exclusivamente verbal para aflorar en su nivel connotativo. Así escribe en *Los países invisibles*:

El mundo avanza hacia la exclusión del acto de mirar. El que mira con entrega, el fotógrafo por ejemplo se da cuenta de que progresivamente se van perdiendo los grises y los ojos se cierran... Al final quedarán como polos, extremos en un registro predeterminado, Venecia y Ruanda, la presuntuosa belleza y el vacío horror, y estas imágenes en digital que se resumen en un eterno presente digital, constituirán lo invisible (Lalo E. 2008: 20).

Desconfiar de la imagen significa renunciar al mundo. Esta renuncia puede ser

muy amplia en ciertos individuos, dirigiendo sus vidas a la contemplación de la obsolescencia de una realidad recubierta de elisés. Así nos consumimos en testigos de un ocaso inmóvil. Ni siquiera la noche que no llega – esa otra imagen del fin – es ya digna de nuestra confianza ciega (Lalo E. 2008: 22).

Bajo la luz artificial de los centros comerciales, la llegada de la noche es una imagen inmóvil, que asfixia el tiempo, la realidad, la vida. Luz que llega incluso a alterar el sistema perceptivo del autor, en su estadía en Valencia:

he dicho que la luz de esta parte del mundo es marcadamente amarilla, muy distinta a la del trópico. No detecto diferencias entre esta luz y la las tardes del litoral de San Juan. Es como si el cambio globalizante que ha acercado estas sociedades también hubiera asimilado sus luces. Es como si mi recuerdo hubiera sido por muchos años una alucinación (LALO E. 2008: 58).

Eduardo Lalo no solo cuestiona este modo de ver globalizado sino también una sensorialidad ‘envasada’, provocada por la desmaterialización de lo cotidiano y el enceguecimiento de los propios sentidos: «El mundo ya no es el mismo porque ya no es diferente [...] Toda tela comienza a producir la misma, única sensación en la piel y los dedos» (LALO E. 2008: 13).

Por dicho motivo, en algunas imágenes incluidas en sus escritos inscribe un efecto *zoom*, estas son un primer plano de las imperfectas porosidades de la realidad de Puerto Rico y su capital, una suerte de *portrait*, retrato de una ‘ciudad individuo’ (*figuras 5, 6 y 7*) que ostenta las cicatrices y marcas de sus calles. El efecto de sentido de estas tomas, si recurrimos una vez más las categorizaciones de la luz que postula Jacques Fontanille, correspondería a la “luz materia”, por su efecto de volumen, de grano; son fotografías enunciadas por un cuerpo polisensorial. que señala su percepción en el mundo. Imágenes que abren el camino a la estesia, a la sensorialidad, que laceran la pantalla opaca de una apariencia anónima y generalizada.

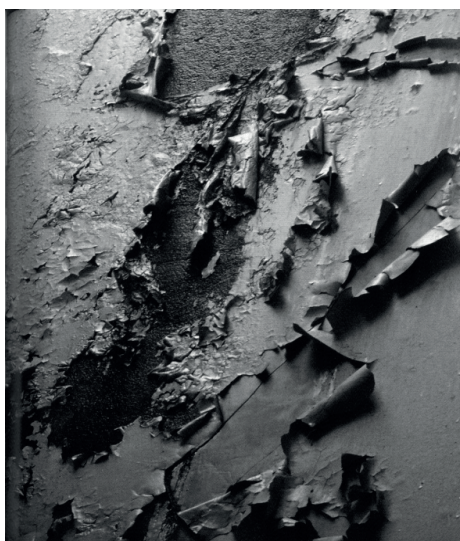


Figura 5. "pared" *donde*, p. 89



Figura 6. *Los pies de San Juan*, p. 14.



Figura 7. *Los pies de San Juan*, p. 11.

Los libros de Lalo privilegian, como dijimos, la enunciación táctica, la responsabilidad del sujeto, la iniciativa a asumir recorridos sensibles y cognitivos como en *Los pies de San Juan* y en *Simone*, en desplazamientos ‘geo-gráficos’, pues caminar equivale para el escritor y algunos de sus personajes, a esbozar una escritura en la ciudad, apropiarse de esta, marcándola con una mirada diferente. Desplazamientos de carácter literario que contribuyen a que el lector recobre su propia mirada, y una dimensión estética perdida para poder reparar en la realidad y en la vida – incluso hasta en lo más terrible que hay en ellas – ofuscadas por la luz de la hipervisibilización.

En *Los países invisibles*, emplea metafóricamente el registro fotográfico del contraste ‘claro/oscurο’ para aludir a aquellos claros y sombras que, histórica y culturalmente, en pintura determinan la organización del espacio del cuadro. En un pasaje de dicho libro, la noche, en la plena luz del primer mundo, constituye el lugar y el momento del día en el cual puede refugiarse lo monstruosamente humano, que es posible ver si se desautomatiza el efecto encandilador de la hipervisibilidad. En dicho pasaje, Lalo narra uno de los episodios tal vez más conmovedores de su prosa, cuya eficacia persuasiva descansa en la “personificación-humanización” de lo que la hipervisibilidad ha deshumanizado.

Anoche cuando cruzaba la Gran Vía cerca de la plaza de España, algo captó mi atención y acabé fijando la mirada en un vagabundo joven, reclinado contra el muro de un edificio en posición casi fetal y sorprendentemente tiesa. El cuerpo y la ropas sucios y el desgarmo extremado eran universales en este tipo de figuras que abundan aquí, que con sus cachorros de perros o gatos, sencillamente, con el peso aplastante de la adicción y el hambre, imploran por la caridad que queda en el mundo. Sin embargo, en este hombre había algo inquietantemente diferente. No parpadeaba. Su mirada estaba cristalizada. Sentado en una de las avenidas más emblemáticas de Europa, en la España moderna y rica de nuestros días, moría solo y públicamente entre centenares de transeúntes que lo verían a lo largo de la noche. Un hombre que alguna vez fue niño, que tuvo padre y madre, hermanos, familiares y amigos, moría como un perro en la gran vía cuyo nombre había sentido con gran sarcasmo (LALO E. 2008: 54).

Pocas páginas más adelante, escribe: «Hueco negro en plena luz esta gran vía que es capaz de todo, que es un monstruo y no se le puede pedir otra cosa» (58).

En el Burguer King de la calle San Francisco (2002) es una especie de crónica-ensayo sobre los vagabundos que pasan la noche en un *fast-food* de San Juan. Bajo «la luz total» de este local de comida rápida, «iluminación que no deja esquinas oscuras y que hacen venir abajo toda clase de barreras» (LALO E. 2002b: 192), la noche es posible porque deviene el espacio de lo monstruoso: «El monstruo es libre y verdadero. No posee las pantallas de las apariencias o del camuflaje» (197). La entrada de los vagabundos en el *Burguer* opera una transformación en el local:

Las escamas se desprendieron de los ojos y las visiones se fueron acumulando como fichas tomadas al azar del hambre. A partir de las nueve de la noche, el Burguer King se convertía ¿en una posada?, ¿en una antiquísima casa de comidas?. Los monstruos invadían discretamente los apartados y pavoneaban su verdad con truculencia (201).

Los vagabundos-monstruos pertenecen por tanto a una especie nocturna:

Los monstruos duermen en la calle. Redescubren el sentido primero del horizonte: la no-propiedad. Cualquier saliente de umbral y cualquier escalón puede ser su casa. Subestiman los planos verticales-las paredes pues en lo que sube no se encuentra reposo y los muros les recuerdan su fracasada condición de bípedos.

Esta ausencia de escondites verticales, de muros que esconderán la vulnerabilidad de la inconciencia nocturna, es compensada por el proceso de adaptación del monstruo.

El ha evolucionado de una manera diferente a la nuestra. De noche está mas cerca de los reptiles que de los hombres. Es difícil verlo, como a las iguanas (203-204).

Raúl Dorra, en su ensayo *La retórica del arte de la mirada* (2002) define al monstruo como «la exaltación de la naturaleza y de la mirada», «un radical desorden en el que toda discursividad fracasa y la mirada se extravía» (DORRA R. 2002: 93). La noche, pues, con sus habitantes naturales, de acuerdo al espectro luminoso que atraviesa la obra de Eduardo Lalo, es cuando paradójicamente la realidad se expresa y la mirada se pierde.

Es el territorio de los individuos «invisibles», desposeídos de la luz; el espacio donde poder experimentar inesperadas dimensiones sensoriales, o bien donde es posible cerrar la puerta a toda sensación. En tanto artista plástico, Eduardo Lalo sabe que si la luz puede ser natural o artificial, la oscuridad es siempre natural. Por dicho motivo, en una obra de arte la ausencia de luz a veces puede constituir su parte más agradable, casi un descanso, un refugio, un espacio natural y orgánico, como la noche “incapitalista” de la cual habla en uno de los poemas que forma parte de *Necrópolis*, bajo cuyo título polisémico se anida tanto el recuerdo de la muerte de su padre, como la negrura de la noche y de la tinta, materia “lúbrica” de su escritura. Veamos algunos de los significados de la noche diseminados en este pequeño volumen. En el poema “InFin”, la noche es momento epifánico y viaje de la escritura:

La noche como alcohol que se descubre en el alcohol. Mezcla exquisita dadora de la palabra. El alcohol es el blanco de la página, la noche, la tinta, la pluma el vehículo del desplazamiento. Los escritores incluso los más sedentarios, son travel writer (LALO E. 2014: 25).

En “Poema de amor para mis plumas”, escritura y noche se vuelven a conjugar:

La escritura cae en la noche es decir
Todo cabe en una pluma
Es un engaño por supuesto
Pero nada ha sido comparable a la noche
Y a la humedad negra que brilla medio segundo en la página (LALO E. 2014: 39).

Un poema incluido en el apartado “primer donde” del mismo libro, retoma el sentido de la ‘noche-realidad’ de *En el Burguer King de la calle San Francisco* :

Queda el caudal real de la noche
Algo yaciente y palpitante mas allá de la desesperanza
Que es el aquí y el ahora
Que nada logra

Ni nada espera (LALO E. 2014: 92).

Cabe citar, por último, el poema “La noche”, incluido en el mismo volumen:

La incapitalista noche del gozo.

Vara para medir la intensidad de la noche y la pequeñez laboral del día.

La opresión corporal de cualquier libro que comienza. De cualquier libro que termina.

Una noche sin palabras escritas es un día demasiado largo. Una noche que aguarda su noche.

[...]

La pluma extática, esta es la noche. El irse sin partir. El estar hasta las heces. El erotismo del universo. La pluma que marca el papel como vehículo. La tinta como sustancia psicotactiva. El poder inconmensurable, incapitalista, del descreimiento (LALO E. 2014: 108-109).

A modo de conclusión, citamos dos noches emblemáticas en la literatura del escritor puertorriqueño, una es inaugural en su literatura; la otra, la que convoca cuando se consagra como escritor “visible”; ambas desarrollan los sentidos hasta aquí expuestos, relacionados con el espectro luminoso que atraviesa su obra, en el cual la noche es el espacio privilegiado por excelencia, como lo expone en estos dos textos. El primero, que transcribo integralmente, es su poesía “San Juan by nighth”, extraída de *Libro de textos*, incluido en *La isla silente*:

Veo que nunca la ciudad fue más bella
Que por primera vez sólo veo
las manchas negras de los penachos de las palmas
las manchas todavía más negras
De los robles y los laureles

Oír solo insectos

Y percatarse de que en ninguna casa ven televisión
No ver el otro lado de la calle
Saber la noche cerrada
Sentirme bien junto a las velas

Pensar que en esta primera noche recuperada
Esta primera noche verdadera
Se la debemos al huracán
Que esta mañana arrancó
Techos inundó casas
Dejo millones de pesos en pérdidas

Se oyen caer gotas de los desagües
Insectos vienen a la luz única
Y caminan por esta página

Conozco así la noche de los hombres
La oscuridad que creó la poesía
El cuento junto al fuego
El gesto del hombre mirando las estrellas
El miedo la inseguridad la duda
Y también la sensación de ser nada más que esto
Y aceptarlo (LALO E. 2002b: 155).

Otra noche representativa, que ya es parte integrante de su obra, es la que cita en el cierre de su discurso pronunciado en ocasión de la entrega del premio Rómulo Gallegos en 2013, por su novela *Simone*. Es la noche de la literatura de uno de los pueblos tal vez más invisibles de Latinoamérica, víctima de un triste etnocidio, equivalente para Eduardo Lalo a la literatura de su propio país:

El escritor marca la superficie del mundo con el paso de su sombra. El texto, contrario a las apariencias, es una forma efímera. En la “Canción de Xaxubutawaxugi”,

uno de los últimos Aché Guayaki del Paraguay, dice su autor ante una noche en la selva, equivalente a observar el horizonte desde una muralla de San Juan. Los versos son de una casi insoportable belleza:

Yo mismo
solo y sin nadie en el mundo
tengo ya el hermoso hoy (LALO E. 2013).

Bibliografía

- BARTHES Roland, 1980, *Mitologías*, Siglo XXI Editores, México.
- BERTRAND Denis, 1995, *L'ideología del sensible*, en Maria Pia POZZATO (ed.), *Estetica e vita quotidiana*, Lupetti editori, Milano, pp. 23-50.
- DE CERTEAU Michel 2000, *La invención de lo cotidiano 1. Artes del hacer*, Universidad Iberoamericana, México.
- DESBORD Guy, 1995, *La sociedad del espectáculo*, Editorial La Marca, Buenos Aires.
- DORRA Raúl, 2002, *La retórica como arte de la mirada*, Plaza y Valdés/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- FONTANILLE Jacques, 1995, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, PUF, París.
- DUCHESNE WINTER Juan, 2008, *Desde donde alguien para leer a Eduardo Lalo*, "Revista Katatay", Año IV, n. 6, septiembre de 2008, pp. 7-16.
- LALO Eduardo, 2002a, *Los pies de San Juan*, Editorial Tal Cual, San Juan.
- , 2002b, *La isla silente*, Isla Negra Editores, San Juan.
- , 2005, *donde*, Editorial Tal Cual, San Juan.
- , 2008, *Los países invisibles*, Editorial Tal Cual, San Juan.
- , 2010, *El deseo del lápiz. Castigo. Urbanismo. Escritura.*, Editorial Tal Cual, San Juan.
- , 2012, *Simone*, Corregidor, Buenos Aires.
- , 2013, "El hermoso hoy" (consultado el 04-04-2014), Editorial Corregidor, Buenos Aires, en <http://www.corregidor.com/blog>
- , 2014a, *Necrópolis*, Corregidor, Buenos Aires.
- , 2014b, *Deseo de la imagen, entrevista a Eduardo Lalo y Esteban Valdés*, en *Arte en el centro*. Centro de estudios avanzados de Puerto Rico y el Caribe (consultado el 01-04-2014), en

<https://arteenelcentro.wordpress.com/2014/03/14/deseo-de-la-imagen/>

LINDEKENS René, 1976, *Essais de sémiotique visuelle*, Klincksieck, París.

MIGNOLO Walter, 2005, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción descolonial*, Gedisa, Barcelona.

RODRÍGUEZ JULIA Edgardo, 1986, *Campeche o los diablejos de la melancolía*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan.

TOFFLER Albin, 1990, *Powershift*, Brantom Books, Nueva York.

TINEO Gabriela; CONENNA Víctor, 2012, *Escribo para defender nuestro derecho a la tragedia*.

Entrevista a Eduardo Lalo. "CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas", Año 21, n. 24, pp. 215-241.