



HAL
open science

Masculinidades en jaque: tempografía de la espera e historia en la obra de Eduardo Lalo

Irma Velez

► **To cite this version:**

Irma Velez. Masculinidades en jaque: tempografía de la espera e historia en la obra de Eduardo Lalo. Waldegaray, M.-I., Cuerpos: miradas poéticas, significaciones políticas, Éditions Orbis Tertius,, pp. 167-191, 2023. hal-04708999

HAL Id: hal-04708999

<https://hal.science/hal-04708999v1>

Submitted on 1 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MASCULINIDADES EN JAQUE:
“TEMPOGRAFÍA DE LA ESPERA” E ISTORIA
EN LA OBRA DE EDUARDO LALO

Irma Velez

Sorbonne Université, CEIIBA-Université Jean Jaurès Toulouse 2

*Imperialism seemed to be a very highly gendered phenomenon.
Words like “manly”, “effeminate”, each of them normatively loaded,
were seldom far from the lips of imperial rulers
(Mackenzie, 1998: vii)*

*Toda posición de sí, todo anclaje de sí
tiene relaciones de dependencia con el resquebrajamiento del otro.
Yo construyo mi virilidad sobre las ruinas de quienes me rodean
(Fanon, 1952, 2009: 176)*

Los críticos vieron en la escritura de Lalo una cartografía del desastre, una textualidad fronteriza o una estética del derrumbe y del deambular (Avilés 2012), la de un *flâneur* “abyecto” (Ríos Ávila 2020: 25), la de una poiesis y bioescritura de la marginalidad que resiste “la cosificación distanciada del paisaje ruinoso” y un “dominio geopolítico” al servicio de una “administración controlada de la vitalidad y disponibilidad de sus cuerpos” (Salgado 2020: 320). No faltó quien resaltara su estética del garabato (Salgado 2020: 320) o una poética del nihilismo (Rodríguez Matos 2020). En su dialéctica del entredós y estética del no-lugar (Velez 2009a y b) se ha valorado una ética del fracaso y política del no-lugar (Duchesne Winter 2020). En su “deriva propiciatoria” se alude a “poéticas peripatéticas y escriturales” (María Sotomayor 2020: 362, 361) o se vincula su

“escritura del desastre” con la de Blanchot, y la metaficción de un narrador (en *Simone*) que “afila la palabra para irse lanza en ristre contra los eventos académicos en los que no siempre se encuentran análisis lúcidos en las ponencias, sino propuestas forzadas e inverosímiles” de « una estética de la conmoción » (Ladino Gaitán Bayona 2020: 83) con este ejemplo tan oportuno :

Así pasé el día, soñando con las pausas del café, incrédulo al comprobar que alguien era capaz de hermanar en la misma frase a Deleuze con Mistral, así, sin más, sin preaviso ni nota al pie de página, enlazados por una conjunción que a la vez sumaba y desfiguraba (Lalo, 2011, 54-55).

La riqueza de su obra justifica en parte la diversidad de miras porque a nadie puede dejar indiferente su paisaje estético o compromiso político en un territorio donde mandan las plumas sin esconder el plumero, ponderando lo visible desde una estética intervencionista transgénero.



ILUSTRACIÓN 1: JARDINERO TATUADO, HATO REY (LALO 2002B: 79)

Sería por tanto descortés no poner a pórtico del análisis que aquí propongo al menos tres advertencias. He ofrecido algunas pistas de lectura sobre cuestiones de género sexual y textual en su obra (Velez 2020). Mi intención es hoy la de indagar lo que allí dejé por escribir respecto al protagonismo que nos ofrece Lalo de las masculinidades olvidadas del desastre político, cultural y económico, mediante lectores y/o escritores, a veces fotógrafos videntes u hombres poco vistos, pesimistas empedernidos con respecto al modelo consumista y colonial de una sociedad que ha pulverizado la “reciprocidad férrea vinculante” (Segato 2016: 93).

Otra advertencia sería que no sólo he considerado las masculinidades como nos las representa Lalo en su muestra del cuerpo como territorio escarificado por la Ley (ilustración 1 y 2). Las he considerado desde una pregunta que invierte la afirmación de un verso de mujer. Se trata del profético y trágico verso de la décima musa de Platón [“¡Os aseguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro!”] y que Lalo convierte en una prosaica e invertida pregunta retórica: “¿Qué representa ese espacio, ¿qué hay más allá, alguien encontrará el camino hasta nosotros, hay quien nos recuerda?” (Lalo 2018d: 29). Notemos que hace la pregunta en una conferencia en Denver, Colorado, en 2014, con el título de “Puerto Rico como condición” oponiendo así el Estado ni libre ni asociado a una doble condición, la de resistencia al olvido y a las hermenéuticas del invasor. Así se plantea el Estado en su obra, como la memoria de una condición trágica de la existencia conforme ha ido imponiéndose desde la colonialidad. Notemos también que Safo forma parte de las referencias intertextuales de Lalo con una hermandad de poetas, y en particular de poetas suicidas, como pudo serlo Alejandra Pizarnik o Sylvia Plath, ambas recordadas en *donde*¹. Para denunciar la invisibilización y la trascendencia de toda obra sin público, Lalo invierte la afirmación de la poeta con la pregunta de un narrador que desde el olvido se “ensaya”, invitándonos a cuestionar tanto el

1 Pero esa hermandad literaria no se limita a las mujeres. El Artaud que deja huella escribió “Par le suicide, je réintroduis mon dessin dans la nature, je donne pour la première fois aux choses la forme de ma volonté” (*Sur le suicide*, 1925). El poeta Francisco Matos Paoli es otro de los poetas con los que explora el encierro y la locura en la escritura poética.

papel de la mujer en la patrimonialización de la cultura como la posibilidad de resistir al olvido desde los espacios de producción y expresión de colonialidad.

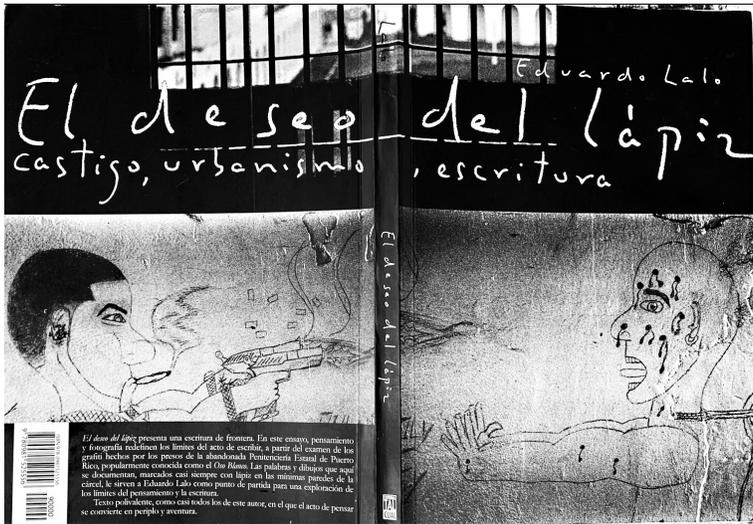


ILUSTRACIÓN 2: PORTADA (*EL DESEO DEL LÁPIZ*, 2002)

La tercera advertencia pretende recordar que “la déchirure est une contrainte à l’œuvre d’art. Ce qui ne veut pas dire qu’une œuvre d’art est une contrainte à la déchirure” (Cyrulnik 2019: 9). Cuando Lalo, citando a Pizarnik, nos dice “Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos” (2005) se inscribe en esa visión de Cyrulnik, según la cual “un *Enfant sans Autre* ne peut pas construire sa propre intimité puisque rien ne s’inscrit dans sa mémoire” (Cyrulnik 2019: 27). Por ello Lalo, que han calificado de “escritor huérfano en la escena cultural caribeña” (Gutiérrez Leal 2021: 272) confronta toda mirada a una desgarradora visión del presente que aspira a una *istoricidad*, o sea a yuxtaponer los efectos de los hechos a los marcos de su representación, conforme define Laframboise este término. Un reclamo de *isotricidad* que sólo logra su intención revelando y confirmando el campo de batalla entre géneros (sexuales y textuales).

La *istoricidad* en la (foto)grafía de Lalo logra darnos además una visión performativa de la decolonialidad en sus escritos callejeros dislocando las tres unidades de lugar, tiempo y acción con las que Lalo, como lector, fotógrafo, reportero e ilustrador se nomadiza, en una movilidad reflexiva frente a la reproducción sedentaria y occidental de la violencia, en una filiación que reclama trágica y letrada para Puerto Rico: “En algún lugar dije que escribo para reivindicar nuestro derecho a la tragedia. [...] Así supe que con solo ser puertorriqueño podía ser griego” (Lalo 2018: 44).

Sin embargo, de todos los géneros literarios que explora, Lalo no recurre al género teatral. Por eso mismo el protagonismo de las masculinidades en su obra se establece a partir de sujetos dramatizados y en jaque de una tempografía de la espera. Lalo reivindica un *istoriar* trágico propio, presenciado dramáticamente desde otros lugares que apelan a otro milagro griego, como se calificó el descubrimiento de las cuevas de Lascaux.

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Si la masculinidad “viril”, activa y belicosa fuera el pariente pobre de la historiografía imperial (Joly 2019) la obra de Lalo arma entonces una escuadra crítica y polifónica con aquellos “cuerpos coloniales desarmados” (Dorlin 2017), “a los que los Blancos han vivido siempre para deportar”, a los cuerpos de la de-portación² (Lalo 2018a: 52). Como Frantz Fanon, explora la relación del colonizado en un permanente estar confrontado al lenguaje del *otro* (Fanon, 1952, 2009, 50-63) con sus concepciones de la masculinidad importadas y extendidas en el lugar propio. El lenguaje se convierte así en un territorio expresivo de la intención ajena a él: “La frontera que es Puerto Rico es un problema de lenguaje”, nos dice Lalo al ver su geografía liminar como puerto de los de allá (Lalo 2018d: 30). Por eso Lalo contrapone a la sobriedad de las portadas editoriales más destacadas de Europa, como puede serlo Gallimard, unos ensayos

2 Ver la conmovedora «Canción de mujer» registrada en 1974, en el lugar, verdadero campo de concentración, en el que fueron reclusos por la fuerza los últimos aché guaraní de Paraguay (Lalo 2018).

fotográficos cuya presentación denote al contrario la geopolítica del lugar, el estar frente al mar (*donde*) o frente a un territorio firme (*Los pies de San Juan*) con la pretensión de resignificar la letra desde lo visible, desde un lugar considerado invisible.

Su extensa y versátil obra transita por los espacios desolados de Puerto Rico con (h)istorias nómadas a partir de las cuales revisita las instituciones europeas como *Les invalides* (Lalo 2004b) para cuestionar la (in)validez del ser y estar en nuestro mundo. Explora los espacios abiertos frente al *maremagnum* de la cultura eurocéntrica, buscando desoccidentalizarse en su expresión literaria con la agravante de pretender *istoriar* un país observado ensayándose desde la carencia y la falta de autonomía política y económica, sin tradición literaria y artística valorada, ocupado en copiar y reproducir un modelo de consumismo importado.

Explorar los espacios del aislamiento y el encierro, o los de tránsito, le permite entonces rescatar las huellas de una escritura concebida para los “cuerpos oprimidos por la historia” y “por el consumismo” (Lalo 2018b). Enfermos o errantes, discapacitados, des, con o refigurados, los dibuja y fotografía, los persigue con pluma y lápiz, consolidando una mirada de rescate de hombre que no logra ser, “The Man not”.³

Lalo vuelve a la erección de la esquemática y primitiva figura de las cuevas de Lascaux, como aquel “sueño agónico de la potencia humana (Lalo 2010: 129). Pero si consideramos la teoría social de la dominación desde una visión transdisciplinaria, histórica y antropológica del “mandato de masculinidad” (Segato 2006), es decir como forma de interpelación y exigencia, implícita y explícita de tener que exhibir ante sus pares su potencia, el lugar que ocupa la representación de una masculinidad fálica en la escritura y fotografía de Lalo claramente le responde a Bataille sobre las “maravillas” del *homme du puits* y “el milagro” de su hallazgo en Occidente (Bataille 2021). Pensemos, por ejemplo, en el despliegue de otros sueños y despertares en las representaciones de “Nikitas y Lucas Rodríguez” (Lalo 2002b: 100), donde también cierra el collage con una erección

3 Conforme califica Curry al hombre negro estigmatizado como predador sexual sin porvenir (Curry 2017).

fotografiada del despertar a la vida de uno de sus hijos. Es cronológico el salto entre aquella fotografía y la ilustración del cazador muerto o herido de Lascaux sobre el que discurre ampliamente en *El deseo del lápiz*, además de rendirle un homenaje a Artaud, cuyo trabajo radiofónico también preconiza el retorno a la “escritura-marca” que se borra, esperando una mirada: “Yazgo en tierra con una máscara, con el miembro erguido, esperando la mirada. Esta es la marca. Esta es la escritura” (Lalo 2010: 150).

El mandato de masculinidad es un mandato de violencia y dominación al servicio del patriarcado en tanto, un mandato de violación dentro de un sistema opresor destinado al desacato (Segato 2003: 13, 19, 21-53). A Puerto Rico le llega desde dos imperialismos prolongados, frente a los cuales Lalo se planta como un etnólogo insularizado, comparando posturas y marcas de cuerpos situados, algunos abandonados, tejiendo un diálogo que mantiene vivo con los poetas de lo abyecto. La cuestión del “Man not,” o sea del hombre des/autorizado, mal ajustado que no llega a ser reconocido como “hombre” en los contextos coloniales, o sea a participar por el racismo y elitismo de las agresiones incorporadas al mandato colonial de masculinidad⁴ se resume así en su obra: “no hay transcendencia para el nómada” (ilustración 3a). La obra de Lalo se puede entender entonces como una fenomenología de la colonialidad conforme la significa Achile Mbembe respecto a la producción africana con su “experiencia del espejo”:

ne serait-ce que parce que sur cette scène semble s’être joué non seulement la confrontation du colonisé à son reflet spéculaire, mais aussi le rapport de capture qui arrima sa descendance à l’image terrifiante et au démon d’Autrui dans le miroir, à son totem. (Mbembe 2007: 37)

4 Para Tommy J. Curry “Racism, or the assignment of people to an inferior category and the determination of their social, economic civic and human standing on the basis, involves sexual vulnerability as well as lethal violence” *The Man-Not: Race, Class, Genre and the Dilemmas of Black Malnhood*, voir conference “Racism as a mysandric aggression” <<https://www.youtube.com/watch?v=279BqT6KOMo>>

La denuncia de doble colonialidad padecida en Puerto Rico viene en Lalo con la dádiva del espejo y de la fotografía como espejo, en donde se yerguen otros miembros.

Tres de los conceptos de Mbembe son útiles para leer y ver el trabajo de Lalo desde una epistemología del Sur: el nano-racismo⁵, la ética del transeúnte o del espectador (*l'éthique du passant*) y la del brutalismo. Para Lalo, como para el historiador camerunés, la “pensée de la traversée”⁶ es una ética y escritura del movimiento (2018b), aunque siempre parta del espacio como (im)posible lugar (2002a, 2002b, 2004, 2005...) donde la representación de masculinidades desautorizadas, desprotegidas y desprestigiadas sale en busca de un *trans-fracaso* y de un *trans-sentido* (Lalo 2010: 135). La unidad del lugar y su control despiertan a Thanatos contra el que los narradores de Lalo valoran su Eros.

La fenomenología textual y visual de la colonialidad que ofrece su obra es contemporánea de los estragos de la globalización en su visión propia (en blanco y negro) de los hiperlugares con su *hyperspatialité* (Lussault 2017), y su *new world gender order* en el que las instituciones y organizaciones a gran escala (estado y corporaciones) defienden y representan un género dominante, además de ser un campo de batalla político para la construcción social y local del mismo (Connell 2005). Para dar cuenta de ello, la obra de Lalo se arma de una grafía sinestética, plurigenérica y pluriversal, que converge en sus intersticios las perspectivas obsequiando un lugar privilegiado para la expresión de la vulnerabilidad humana más que su potencia. Las perspectivas fractales, del fotógrafo y del poeta, se consolidaban mediante una redistribución de la dinámica especular, más caleidoscópica que holística. El “intervencionismo” de Lalo es sobre todo especular, edificando desde las ruinas del lugar, una forma visual y textual del *istoriar*.

5 Mbembe dice : « cette forme de narcothérapie chevêche, rapetassée, au bec puissant, arqué et pointu — le naphthalène par excellence des temps d'engourdissement et de flasque paralysie, quand toute élasticité ayant été perdue tout a l'air de s'être subitement contracté ». (2007)

6 Dice : “le racisme n'est pas un accident mais un écosystème” cf. : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-de-la-philosophie-emission-du-vendredi-15-janvier-2021>>.

EL JAQUE MATE DE LA TRIPLE PROPUESTA ESTÉTICA DE LALO

La amplia obra artística de Lalo se puede entonces leer como una antropología social del silencio y del olvido, así como Auyero desarrolla una antropología institucional de la espera. En ella, la dominación de los “Man not”, ombres sin H, istoriando sin H, mal ajustados pero siempre enmarcados y marcados (ilustración 1 y 2) conforman el paisaje visual y verbal del ninguneo.

Al organizar su producción escrita destacan tres conjuntos (ilustración 3), cada uno pareciendo dar mayor énfasis a una de las tres unidades de 1) espacio (representación literaria y fotográfica o ilustrada del lugar), de 2) tiempo (novelización autoficcional o memorial de narradores esencialmente masculinos) y de 3) acción (intervenciones periodística como acciones militantes *in situ* vinculadas con una escritura la *istoria*). Es una clasificación sin duda discutible e inestable; deja fuera su producción sonora y audiovisual o mitológica. Pero nos permite observar que ha sido descartado el teatro como género literario, aunque no renunciara a una apropiación de las tres unidades del tríptico por separadas en obras que se distinguen tanto en el punto de vista como en el formato (informativa vs literaria, escrita vs fotografiada, historizada vs *istoriada* en microcrónicas de lo invisible). La tragedia en la obra de Lalo se reclama fuera de la tradición literaria occidental y eso nos demuestra cierta coherencia de abordaje a los géneros y *collages* instrumentalizados para volver a cuestionar las tres unidades aristotélicas.

Al servicio del protagonismo de masculinidades en jaque (ninguneadas) identifico tres procederes literarios: 1) el protagonismo de los lectores (in)cultos para demostrar que prolifera en Europa una epistemología colonial arraigada en una estrechez de miras y un universalismo de corte provincialista, 2) la tempografía⁷ del vivir en la espera desde la experiencia del nomadismo insular y 3) el reclamo a la tragedia de una *istorización* sin mayúscula y transgénero. A continuación, algunas palabras sobre cada proceder.

7 “Una descripción densa del modo en que los dominados perciben la temporalidad y la espera” (Auyero 2013: 19).



ILUSTRACIÓN 3: EL TRÍPTICO DE UNA OBRA EN BUSCA DE SU TRAGEDIA

EL TIEMPO DE LA GRAFÍA O LA MIRADA DE UN LECTOR INVISIBLE

El lector es el personaje emergente privilegiado protagonista de su obra. “Sin poder” (ilustración 4b), mago y maestro de la anamorfosis (ilustraciones 4 a, b), es el fracasado con su tinta, esa “potencia del cuerpo-en-el-mundo” (ilustración 5).

“Nacionalidad: lector” nos dice en el primer verso del poema “La noche” (ilustración 4c) persiguiendo sus figuraciones de lectores como alegorías del desterrado insularizado. Frente al persistente tópico literario del “manuscrito hallado” (Baquero Escudero 2007) Lalo prefiere el nomadismo del *lector errante* y los itinerarios dialógicos emprendidos por lectores buscando perspectivas desoccidentalizadoras en pedagogías del “aprender a ver” más que en las del imponer para ser visto (*Les invalides*).

En el derrote de sus lectores protagonistas, “el consuelo de los libros” (Lalo 2004b: 19) es otro de los tópicos literarios estructurante:

No sólo porque sobre esa mesa y en ese colchón fui pasando las páginas de libros extraordinarios, sino porque allí descubrí las posibilidades que tiene la lectura de conceder sentido a la vida (Lalo, 2004b, p. 20).

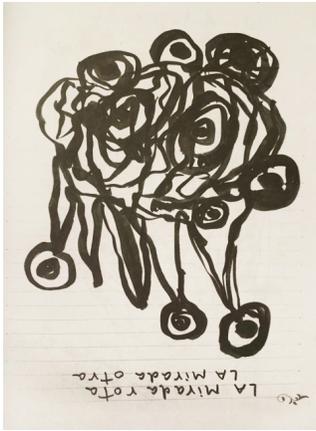


ILUSTRACIÓN 4A: “LA MIRADA ROTA,
LA MIRADA OTRA” (2014: 77)

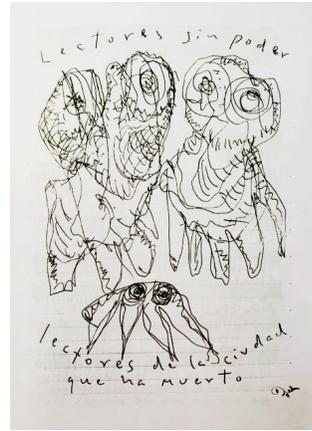


ILUSTRACIÓN 4B: “LECTORES SIN PODER”
(2014: 76)

La lectura explica, sitúa y orienta al narrador en sus andares. Además de semantizar, “La literatura crea hermandades imaginarias” (Lalo 2004b: 20) y la lectura se convierte en guía de integración social como lo demuestra la narrativa de Paul Neptune para uno de sus protagonistas (Lalo 2004b: 20). El libro se vuelve “pantalla” además de refugio: “Era verdaderamente fascinante observarlos, tras la pantalla de mi libro” (Lalo 2004b: 84).

Lectores desempoderados, discusiones entre lectores y lecturas indigestas asaltan la obra de Lalo desde la puesta en escena de la invisibilidad, la inutilidad y el donde en una suerte de bovarismo en disputa con un nomadismo intervencionista. En *La inutilidad*, Marie constata que respira poniendo “la mano debajo de la nariz para ver si respiraba[s]. Es lo que le hicieron a Santa Teresa” (Lalo 2004b: 14), analogía desde la cual la filiación lectora entra también en disputa con el régimen (sexual o teleológico) de la filiación.

Destaca otro ejemplo en *la inutilidad* donde el narrador es el “desarraigado”, el vencido (Lalo 2004b: 22) buscando refugio en la literatura: “Pretendía vivir como Klok y no me importaba que fuera una fantasía’ (Lalo 2004b: 23). La “desoccidentalización de mis esquemas” dice el narrador, pasa por una mirada del otro y sus

“otras maneras de ver la realidad” (Lalo, 2004b, p. 23). Al regresar a San Juan, relata su experiencia como maestro en la Alianza francesa, por la cual conversar a partir de lecturas le supuso “una situación difícil” porque “me agredía el paternalismo” (Lalo 2004b: 126).



ILUSTRACIÓN 4c (2014: 107)

La noche

Nacionalidad: lector.

La mano que marca la página: la potencia del cuerpo-en-el-mundo

La edad muy avanzada de mi madre: la medida de la li-
viandad de la vida, atisbo de límite. Un no-va-màs-vivo.

El continuo pequeño silencio de la existencia.

La incapitalista noche del gozo.

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

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

Tomar ciertos libros y pasar sus páginas sin leer una
palabra. Aun así sentir, recibir, su potencia: la fuerza
de sus páginas de renglones sólidos, abstractos, duros,
incomunicables.

Los textos son una lucha contra las verdades.

Este es el espacio en blanco que abre la escritura. Se
escribe para una página nueva, para la pluma que rees-
cribe. Este es su esfuerzo sin fin, su infinal.

Y sin embargo, burlándose o denunciando métodos, no deja de observar el lugar que ocupa la cultura en la capital francesa donde descubre el narrador que la lectura y la geografía sirven políticas de prestigio reservadas a los centros culturales del mundo occidental:

Pétrement hablaba con los gestos y la entonación engolosada de los franceses cultos. Suponía que el goce por la palabra y la actividad del intelecto les venía desde la Ilustración. Era fascinante. Me sentía honrado por la generosidad del orientalista, pero a la vez me daba cuenta de que esa dedicación al saber, en especial a saberes especializados que eran minoritarios, encontraban en la cultura y en la sociedad francesas un soporte que los hacía inteligibles y hasta

prestigiosos. Esta era una actitud imposible en mi país. Esto podía existir en ciertas grandes ciudades, en las que la curiosidad o la vocación podían dirigirse en cualquier dirección geográfica, cultural, lingüística o histórica. En mi mundo, el espacio cultural era demasiado pequeño y frágil e, interesarse por la poesía, la danza, el arte o cualquier otra área no atada al comercio y a los sueños de fortuna, era para muchos una condición risible (Lalo 2004b: 92)

Es esas disputas de la colonialidad de los saberes se ponen en jaque tanto las masculinidades imperiosas, como las colonizadas, aquellas representadas con frecuencia en su ignorancia e incultura, oponiendo las instituciones patrimoniales que las ampara (los *Invalides*) como aquellas confina al olvido (Oso Blanco). En esa oposición la sexualidad de los protagonistas es la única brújula desde las cuales se valoran explícitamente las masculinidades errantes, las de las ruinas circulares e insulares, con una compasión particular por el vértigo vidente de los poetas de la locura de ambos lados del Atlántico. Se salva el protagonista lector no por vidente sino por capturar esa disputa y las resistencias al olvido que de ella logra plasmar.

LA TEMPOGRAFÍA DE LA ESPERA O LA ESCRITURA RAYADA

En la llamada “década perdida” de los ochenta algunos factores dieron visibilidad a lo que se fue llamando “la crisis del sistema de sexo/género” como pudo ser :

las políticas de ajuste económico, la reformulación del papel del Estado, la creciente globalización de la economía y de los intercambios culturales, la ampliación de los derechos humanos a derechos específicos de las mujeres y niños, el reconocimiento de la diversidad social, los cambios demográficos y la presencia de la pandemia del VIH/sida » (Olavarría 2003: 92).

Su impacto en las personas se plasma en la “tempografía” de Lalo que desde sus inicios subraya con una cartografía brutal de lucidez y de exploración de la subalternidad deshumanizada sea cual sea su género, al margen del palacio de cristal del capitalismo planetario (Velez, 2020).

Por eso, me parece, que Lalo vuelve a la tiranía del poder tal y como se percibe ya desde los inicios de la tragedia griega (2018c: 65) para rescatar escrituras del ninguneo, de la espera y el desesperar, de la ciudadanía por venir. Afirma constantemente querer extraerse de un orfanato cultural (en *La inutilidad* describe París como “un orfanato de adultos”) en el que el andar y el leer consolidan el inicio y el destino de una fundación como lector, un lector en busca de una fraternidad literaria universal, en un mundo desgastado por la política inoperante a nivel local y las injusticias económicas organizadas a nivel global.

Atento observador de la espera como mecanismo de dominación frente al elitismo de Estado y de aquellas profesiones, como la del letrado, que permiten dar el salto de la ley a la política, o imponer la ideología al pie de la letra, *la escritura rayada* de Lalo se busca sobre todo como marca en un espacio habitado por un cuerpo en movimiento:

Escribo con todo el cuerpo. La página no es una superficie sino *un espacio*.

Un cuerpo está inclinado ante una libreta. Espera atravesado por una tensión líquida. El hombre tiene en una mano la pluma, con la otra fija la página, obligándola a someterse a *la acción de la tinta*. Entre dos instantes el cuerpo se precipita, se lanza, clava en el papel. Se mantuvo en espera, pero la inminencia de un desbordamiento hizo al cuerpo saber que era ahora. La decisión es la de un animal que emprende una *persecución*.

Al dibujar cada signo, la tinta brilla por una fracción de segundo sobre el papel. Es luz reflejada antes de hacerse negra. La mano que sostiene la pluma baila con ella sobre la libreta. Innúmeras veces la punta de la pluma se levanta y vuelve al papel. La presión que ejerce nunca es la misma: a veces apenas roza, a veces penetra. La mano cose, traza una costura renglón a renglón, fundiendo tinta con papel, cuerpo con texto, mundo con palabra. Anuda; anota. Corre; fija; Lleva al cuerpo a un fuera de sí. La escritura *corre fija*. La imagen verdadera de la escritura se encuentra aquí. Es un espectáculo, una performance, un arte escénico. [...]

La imagen certera de la escritura se descubre *en este movimiento: en la movilidad de un cuerpo*.

(Lalo 2018 a, *el subrayado en itálicas es mío*)



ILUSTRACIÓN 5 A, B & C: MARTIN GUSINDE (1886-1969)

El tópico masculinista de la escritura como penetración de una página por el pene no es nuevo en la tradición occidental (Gubar, 1981) y Lalo también deja huellas de una compensación libidinal en su práctica de la escritura. Pero me llama sobre todo la atención que el presta a otro nómada del encuentro con las culturas, el antropólogo Gusinde.

A este pastor alemán (Ilustración 5) le llamaban “cazador de sombras” por haber venido a rescatar las primeras y últimas imágenes de los nativos de Tierra de Fuego entre 1918 y 1924: los Yamana, los Selk’nam (conocidos como Ona), cuyos cuerpos desplazados hacia el Sur tenían rituales a los que pudo participar durante un



ILUSTRACIÓN 5 D: FOTOGRAFÍA DE MARTIN GUSINDE

periodo de 22 meses. Con el compartió un interés por el cuerpo de aquellos autóctonos como textualidades rayadas (ilustración 5 d) y en movimiento (ilustración 5 e) (Lalo, 2018c, p. 27). La memoria de su *istoriar* remonta a aquellos orígenes del escribir como suerte de *body art*, “avant la lettre”.



ILUSTRACIÓN 5 E: CUERPO RAYADO

CONCLUSIÓN : ISTORIAR LA ESCRITURA DEL “HOMBRE RAYADO”

La tragedia que desde la Patagonia hasta Puerto Rico se abre al mar rompiendo con la unidad del espacio y del tiempo acciona una tempografía hipertextualizada en la obra de Lalo, arqueológicamente parricida, por lo que la agramaticalidad del signo cierra *El deseo del lápiz* con una página de garabatos ininteligibles.

El “No Man” en la cárcel de Oso Blanco recorre todas las paredes, habitado por una mirada pornográfica, sin intimidad, exhibiendo cuerpos/objetos sumidos a la condena del dominado en un espacio confinado, sin poder vivir pero asumiendo como Lalo su *istoria*, su grafía entre las paredes del encierro en una insularidad experimentada como tempografía estética de la espera.

El homenaje que hace Lalo en sus *Intervenciones* a la pintura rayada de los cuerpos fotografiados por Gusinde, explicita el reclamo de otro tipo de tragedia que la griega, el de una escritura rayada, inconclusa en la marca de aquellos cuerpos fotografiados y borrados. Los recupera una escritura performativa tan intericónica como hipertextual, una escritura llevada en cuerpo propio, incorporada, en disputa con el mandato colonial de conquistalidad y masculinidad occidental.

Tempografiar la espera se vuelve entonces posible con lecturas que permitan darle la espalda a ese aislamiento: esa es la tragedia de las masculinidades en jaque que logra *istoriar* Lalo, la de escritores no leídos o invisibles jamás destapados. Y lo logra recuperando aquellos cuerpos de “hombres rayados” por una escritura en cuerpo propio.

Si un asomo de esperanza apunta en esta estética decolonial que denuncia la desvitalización del lugar y la desvinculación entre las personas, tal vez sea en este *punctum* en el que las masculinidades del derrote se *istorizan* en una comunión con los y las poetas de la locura y los cuerpos rayados de la (h)istoria continental.

Esa deconstrucción no cesa de manifestarse de manera multimodal y aumentada, tal y como lo demuestra su último proyecto en colaboración con John Rivera-Pico, con el sugerente título de *La colonia material* (2021) organizado en un montaje audiovisual que baraja su 1) letra y caligrafía negra con sus 2) fotografías de los

cuerpos de hombres en la calle, 3) dibujos e ilustraciones varios y 4) la filmación de las manos de Lalo garrabateando Puerto Rico, en una banda visual con 5) sonido.

Rebobinarse las manos, y concederse el derecho a deshacer lo hecho, remontar el trazo, autorizarse no dejar huella, volver al cuerpo original para desalienarse del espacio que no se reconoce como lugar político propio, viene a resumir en síntesis y de manera intericónica con fragmentos de su obra, ésta humilde lectura del difícil y desgarrador descuartizamiento ya no del hombre por el hombre como lo hace Foucault en su *Historia de la sexualidad*, sino de las tres unidades de tiempo, espacio y acción, que solo adquieren un lugar en manos de un artista cuyas manos le vuelven a dar un lugar, una imagen y un sonidos a las masculinidades en jaque.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUYERO, Javier (2013), *Pacientes del Estado*, Buenos Aires, Eudeba U de BA.
- AVILÉS, Francisco Javier (2012) “Estética del derrumbe: escritura y deambular urbano en la obra de Eduardo Lalo”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n°241, 873-892.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2007), “Un viejo y persistente tópico literario: el manuscrito hallado. *Estudios Románicos*, vol. 17, n°2, p. 249-260.
- BATAILLE Georges (2021), *Lascaux ou la naissance de l'art*, Éditions l'Atelier contemporain, collection Studiolo, 2021.
- CONNELL, Raewyn W. (2005), *Masculinities* (2a ed.), U of California P.
- CURRY, Tommy J. (2017), *The man-not : race, class, genre, and the dilemmas of black manhood* Temple UP.
- CYRULNIK, Boris (2019), *La nuit, j'écrirai des soleils*, Paris, Odile Jacob.
- DORLIN, Elsa (2017), *Se défendre une philosophie de la violence*, Paris, La Découverte Poche.
- DUCHESNE WINTER, J. (2020), “Desde donde alguien: Política del no-lugar en Eduardo Lalo” In Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 155-183. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021].
- FANON, Frantz (1952), *Piel negra, máscaras blancas* (trad. Iría Álvarez Moreno, Paloma Monleón Alonso y Ana Useros Martín), Madrid, Ediciones Akal, 2009.
- GUBAR, Susan (1981), “ ‘The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity”, *Critical Inquiry*, vol. 8, n°2, 243-263.
- GUTIÉRREZ LEAL, Cristina (2021), “Eduardo Lalo: (todavía) la identidad”, n°2, vol. 23 (maio-ago), p. 271-287. En línea <<https://www.scielo.br/j/alea/a/D7FYZCZpghLk6byMM7z9SSG/?format=pdf&lang=es>>.
- JOLY, Vincent (2019), « ‘Races guerrières’ et masculinité en contexte colonial. Approche historiographique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 33, vol. 2011, p. 139-156. En línea <<https://journals.openedition.org/cliol/10054>>.

- LAFRAMBOISE, Alain (1989), *Istoria et théorie de l'art: Italie, xv^e, xvi^e siècles*, Montréal, PUM.
- LADINO GAITÁN BAYONA, Jorge (2013), “Metaficción y Escritura del desastre en *Simone* de Eduardo Lalo”, *La Palabra*, n° 24, p. 79-87.
- LALO, Eduardo (2002a), *La isla silente*. Isla Negra Editores.
- (2002b), *Los pies de San Juan*. Editorial Tal Cual.
- (2004a), *donde* [Vido-Dvd]. Tal Cual.
- (2004b), *La inutilidad*, San Juan, PR, Ediciones Callejón.
- (2005), *donde*. Editorial Tal Cual.
- (2010), *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura*, San Juan, PR, Editorial Tal Cual.
- (2011), *Simone*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2014), *Necrópolis*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2018a), *Intervenciones*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2018b), “El amor a los perros”. In LALO E. (ed.), *Intervenciones*, Buenos Aires, Corregidor, p. 47-54.
- (2018c), “Noticias del diluvio”. In Lalo E. (ed.), *Intervenciones*, Buenos Aires, Corregidor, p. 23-28.
- (2018d), “Puerto Rico como condición”. In E. Lalo (Ed.), *Intervenciones*, Buenos Aires, Corregidor, p. 29-35.
- Lussault Michel (2017), *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation* : Paris, Éd. Le Seuil, coll. La Couleur des idées.
- MACKENZIE, John (1998), “General Editor’s Introduction”. In Midgley (ed.), *Gender and Imperialism*. New York, Manchester University Press, p. VII-VIII.
- MBEMBE, Achille (2007), « De la scène coloniale chez Frantz Fanon », *Rue Descartes*, n°58, vol.4, p.37-55. En línea <<https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2007-4-page-37.tm>> [Fecha de consulta: 05/07/2021]
- (2015), « Préface. Nanoracisme et puissance du vide ». In BANCEL N., Blanchard P & A. Boubeker (Dir), *Le grand repli* (p. 5-12), Paris, La Découverte, p. 5-12.

- OLAVARRÍA, José (2003), “Los estudios sobre masculinidades en América Latina. Un punto de vista”, *Anuario Social y Político de América Latina y El Caribe*, vol. 6, p. 941-“
- RÍOS ÁVILA, Ruben (2020), “El flâneur abyecto de Eduardo Lalo”. In Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 45-70. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021].
- RODRÍGUEZ MATOS, Jaime (2020), “Poética del nihilismo: Lalo y las consecuencias de Occidente”. In Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 45-70. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021]
- SALGADO, César A. (2020), “Ciudades padecidas: la poesía como bioescritura en Eduardo lalo y Víctor Fowler”. In Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 317-360. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021]
- SEGATO, Rita Laura (2003), *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (1a. éd.), Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- (2006). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*, Mexico, DF, Universidad del Convento de Sor Juana.
- (2016). *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños, 2016. En línea <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf>] [Fecha de consulta: 05/07/2021]
- SOTOMAYOR, Áurea María (2020), “Tinta en reposo. Trazarás poesía en Necrópolis”. Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 361-390. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021]

- VELEZ Irma, (2020), “Cuestiones de género en la obra de Eduardo Lalo”. In Sotomayor, Áurea María (ed), *Textualidades de Eduardo Lalo*, La Plata, Libros de la FAHCE (Universidad Nacional de la Plata), p. 183-230. En línea <<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/162>> [Fecha de consulta: 05/07/2021]
- (2010), « Le pacte auto(photo/filmo)graphique dans l’oeuvre d’Eduardo Lalo ». *Réécritures I. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, Milagros Ezquerro et Eduardo Ramos Izquierdo (dir.), Julien Roger (éd.), n°4, Université Paris-Sorbonne, p. 1-15.
- (2009a), “Eduardo Lalo: cruzando fronteras y transitando por los (no) lugares de la representación textual y fotográfica”, *Revista Iberoamericana. Puerto Rico Caribe: Zonas poéticas del trauma.*, 75(229), 1107-1125. En línea <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6627/6803>> [Fecha de consulta: 05/07/2021].
- (2009b), « Eduardo Lalo : de l’antre d’eux à l’entre-deux ou les (b) ord(u)res de la représentation textuelle et photographique ». *Unité et fragmentation, Production et réception, Généalogies d’une œuvre. Les Ateliers du Séminaire Amérique Latine*, n°3, Milagros Ezquerro, dir., et Julien Roger, éd., Université Paris-Sorbonne.