



Orbis Tertius, vol. XXX, núm. 41, e321, mayo - octubre 2025. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

El archivo Puerto Rico: arcontes en la literatura isleña

The Puerto Rico Archive: archons in Island Literature

Cristina Gutiérrez Leal

Universidad Federal de la Integración Latinoamericana,
 Brasil

cristina.leal@unila.edu.br

 <https://orcid.org/0000-0003-4025-3320>

Cita sugerida: Gutiérrez Leal, C. (2025). El archivo Puerto Rico: arcontes en la literatura isleña. *Orbis Tertius*, 30(41), e321. <https://doi.org/10.24215/18517811e321>

Recibido: 1 agosto 2024

Aceptado: 25 noviembre 2024

Publicado: 1 mayo 2025

Resumen: Dentro del archivo colonial de América Latina se encuentra el de Puerto Rico, un caso singular que permanece particularmente abierto. Esto se debe al doble proceso colonizador que vivió la isla (España y EUA) y que produjo un estado neocolonial. En este sentido, este trabajo se propone revisitar la obra de dos escritores que podrían leerse como arcontes (Derrida, 1997) del archivo puertorriqueño articulado en la literatura. Me refiero a Edgardo Rodríguez Juliá (1946) y Eduardo Lalo (1964). Para este estudio serán considerados dos obras en específico, a saber: *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988) y *donde* (2005), de Edgardo Rodríguez Juliá y Eduardo Lalo, respectivamente. Ambos textos incluyen fotografías y a partir de esta inclusión, pienso, podría también pensarse la construcción de un archivo híbrido de historia colonial de la isla boricua. Para subsidiar estas reflexiones será necesaria la revisión de premisas teóricas de autores como Jacques Derrida, Eduardo Duchesne-Winter, entre otros.

Palabras clave: Archivo, Puerto Rico, Literatura, Edgardo Rodríguez Juliá, Eduardo Lalo.

Abstract: Among the colonial archives of Latin America is that of Puerto Rico, a singular case that remains particularly open. This is due to the double colonizing process that the island underwent (Spain and the USA) and which produced a neocolonial state. In this regard, this paper proposes to revisit the work of two writers who could be read as archons (Derrida, 1997) of the Puerto Rican archive articulated in literature. I am referring to Edgardo Rodríguez Juliá (1946) and Eduardo Lalo (1964). For this study two specific works will be considered, namely: *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988) and *donde* (2005), by Edgardo Rodríguez Juliá and Eduardo Lalo, respectively. Both texts include photographs and from this inclusion, I think, the construction of a hybrid archive of colonial history of the Puerto Rican island could also be considered. In order to subsidize these reflections, it will be necessary to review the theoretical premises of authors such as Jacques Derrida, Eduardo Duchesne-Winter, among others.

Keywords: Archive, Puerto Rico, Literature, Edgardo Rodríguez Juliá, Eduardo Lalo.



La literatura devora todo, los lenguajes, las ideas, la época: la literatura es un archivo.

Daniel Link

Dentro del archivo colonial de América Latina se encuentra el de Puerto Rico, que vamos a abordar aquí como un conjunto de símbolos y saberes en torno de ideas esencialistas (o no) de nación, de una “puertorriqueñidad” posible, que comenzó a tomar cuerpo en la literatura de la isla sobre todo en la década de los 30 del siglo pasado, donde se pretendió escribir un relato sobre y para el país (Rodríguez Castro, 1992), que continuó siendo, por un lado, cuidado, y por otro, cuestionado. Se trata de un archivo que permanece particularmente abierto, pues a diferencia de la mayoría de los territorios que lograron independizarse y formar repúblicas a partir de procesos independentistas, Puerto Rico experimentó un traspaso de dominio de un imperio a otro durante la Guerra Hispano-Estadounidense (1898), pasando de España a Estados Unidos. Actualmente, Puerto Rico vive sobre el estatuto jurídico-político de Estado Libre Asociado (ELA) que, coincide la mayoría de estudiosos del caso, configura como un eufemismo para camuflar una neocolonia. En este sentido, la literatura puertorriqueña ha tenido que hacer movimientos fundacionales que intentan establecer a través de procedimientos estéticos y políticos la idea de una nación, de una identidad nacional posible, en un contexto neocolonial (Gelpí, 1993). Entonces, parece que lo que los escritores puertorriqueños se han planteado hacer es fundar una nación posible desde la literatura. Sin embargo, uno de los grandes problemas de los países bajo estructuras coloniales es la imposibilidad/dificultad para la autorepresentación. Todo intento de formular una idea propia de sí mismos es mediada por la narrativa colonizadora. Y en este proceso, la literatura puertorriqueña ha tenido que ser parte de la construcción del archivo de su doble proceso colonial.

En tal sentido, así como hoy leemos textos de siglos pasados como piezas susceptibles de interpretación del archivo colonial latinoamericano, ante el caso Puerto Rico, me pregunto ¿cómo entender algunas de las producciones contemporáneas de la literatura puertorriqueña a la luz de su actual condición neocolonial? La hipótesis de este texto es que cierta literatura boricua podría considerarse como el lugar de la consignación (Derrida, 1997) de ese archivo colonial en-abierto que representa Puerto Rico hoy en día. Si bien sería un equívoco pensar toda la literatura boricua como tentativa de “domicialización” del archivo colonial, en la voz de algunos autores consagrados y legitimados como canónicos tal vez encontremos dos figuras que podrían ser percibidas desde su “dimensión arcóntica, sin la cual no podría haber archivo” (1997, p. 29), los leo como arcontes sobre todo por contar dentro del contexto sociohistórico y cultural de la isla con una legitimidad que los ha autorizado a un poder hermenéutico de la identidad puertorriqueña. Me refiero a Edgardo Rodríguez Juliá (1946) y Eduardo Lalo (1960). A pesar de que a lo largo de toda la obra de estos escritores se puedan rastrear escenas que contribuyen a la comprensión del archivo Puerto Rico, para este estudio serán abordadas dos obras en específico, a saber: *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988) y *donde* (2005), de Edgardo Rodríguez Juliá y Eduardo Lalo, respectivamente.

Ambas obras incluyen fotografías y a partir de esta inclusión, pienso, podría también pensarse la construcción de un archivo siamés, en el sentido de que no podrían estudiarse ignorando la junción de texto e imagen fotográfica como dos vertientes de un solo cuerpo. Mucho se ha dicho sobre la relación intersticial e interartística entre fotografía y literatura. Lo que me propongo aquí es desarrollar la idea de que la elección de los autores por un lenguaje interartístico responde a lógicas de construcción de archivo en tanto mandato y ley (Derrida, 1997), pues el discurso fotográfico carga, no sin problematizaciones, con una idea de verdad, del “esto ha sido”, descrito por Barthes en *La cámara lúcida* (1989). Y la verdad funciona como

legitimación, lo considerado legítimo remite al poder, y archivar es, desde cierta perspectiva, un ejercicio de poder. Pero estos autores no solo eligieron entreverar la literatura con un soporte artístico iconográfico, vinculado a la verdad, sino que dentro del mismo código literario hicieron elecciones también conducentes a esta búsqueda de legitimación, y es que ambas obras escogidas están escritas sobre registros transgénéricos que rozan dos géneros específicos: la crónica y el ensayo. Consensualmente, se sabe que dichos géneros propician saberes vinculados complejamente a un “exigencia de verdad” (Adorno, 1962, p. 11) aunque temporal. Así, en este caso, la construcción del archivo siamés, híbrido, mediado por la literatura y la fotografía se corresponde con la idea de que el archivo invoca siempre una zona de tensión donde se ponen en funcionamiento políticas de lectura (Goldchluk, 2017), esto es, de interpretación, intervención y poder.

Rodríguez Juliá, arconte

En *El entierro de Cortijo*, crónica publicada en 1982 que narra el sepelio del músico Rafael Cortijo, Edgardo Rodríguez Juliá afirma: “¡Esto es nuestro! ¿familia puertorriqueña o país de muchas tribus? La mitología a que nos obliga la muchedumbre se desmorona; esa cursilona ideología que casi nos convence del ilusorio valor de creernos familia” (2015, p. 68); y más adelante: “El Himno nacional quizás sea la utopía imprescindible que nos convence, cada vez menos, que la gran familia que somos los puertorriqueños prevalecerá sobre las tribus” (2015, p.69), lo que Carolina Sancholuz interpretó así en su lectura sobre tres crónicas de Rodríguez Juliá: “Las muertes de Muñoz Marín y de Rafael Cortijo ponen de manifiesto el estallido de la ficción nacional, se entierra el mito de la gran familia puertorriqueña para dejar paso a la heterogeneidad del país de muchas tribus” (1998, p.6); sin embargo, algunos años después, la aparición de *Puertorriqueños, álbum de la sagrada familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988) nos confirma que, de hecho, prevaleció la familia sobre la tribu, al menos en la obra de dicho autor. ¿Qué significa el hecho de que haya sobrevivido una idea de familia?

Según Jacques Derrida, en su ya referenciado clásico *Mal de archivo* (1997), el poder arcóntico pasa por tres estrategias, a saber: unificación, identificación y clasificación, que darían lugar a la consignación, lo cual se trata de reunir signos que den noticias del archivo: “La consignación tiende a coordinar un solo corpus en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (1997, p. 10). En este sentido, Rodríguez Juliá reúne los signos, de orden lingüístico y gráfico, que le parecen constitutivos de la historia puertorriqueña en un solo corpus, es decir, la supracitada obra *Puertorriqueños...* (1988). El año que aparece desde el título es un marco central de comprensión del archivo colonial, pues 1898 fue el año que Estados Unidos “ganó” Puerto Rico en condición de colonia y se instauró en la isla valiéndose sobre todo de un discurso sanitarista. Y tal como todas las excolonias hispanas hicieron después de su independencia a través de su literatura, con mayor o menor éxito, en el *álbum* que Rodríguez Juliá publica, se deja leer la búsqueda nostálgica de una construcción de identidad nacional, como en un gesto de reconstrucción simbólica de ese archivo. En palabras de Gabriela Tineo:

Asistimos, entonces, a una renovada versión de la historia que, articulándose desde la representación visual e indagando en las transformaciones familiares, encuentra en las poses, los elementos espaciales, el diseño arquitectónico o el vestido, un punto de partida para interpretar las claves de la puertorriqueñidad. (1996, p. 623).

Figura 1



Álbum de la sagrada familia.

De esta forma, en la primera fotografía incorporada en el libro (ver Figura 1) podemos ver una suerte de museo de la puertorriqueñidad, repleto de objetos y retratos icónicos. El narrador identifica los protagonistas de este álbum colgante y afirma “La democracia americana convive con el pietismo católico”: la virgen María, Jesucristo, el Papa Juan Pablo II, Kennedy (amigo de Luis Muñoz Marín)¹: “ese cruce de todos los populismos imaginables” (Rodríguez Juliá, 1988, p. 12) y en la siguiente página agrega “sí, ahí están en el sagrario del hogar, la pared detrás del lecho conyugal, sitio donde la perduración de nuestra especie puertorriqueña le muerde el rabo a los estertores de la muerte” (p.13). La noción de “especie” nos lleva a considerar, una vez más, la percepción del autor sobre su gente, pero ahora presentada como algo natural: un grupo de individuos con características distintivas que permiten su clasificación, etiquetado y definición bajo una idea común. Esta visión revela las primeras certezas compartidas de esta “especie”: la religión católica, el legado del segundo colonizador y el populismo autóctono de Puerto Rico. Rodríguez Juliá sugiere que esta tríada representa un punto de partida para entender las complejidades nacionales, teniendo a estos tres personajes como los ancestros mayores de la familia. La mayoría serían parientes políticos, salvo uno: el campesino puertorriqueño, el jíbaro, quien vive en las montañas y se dedica a la agricultura. El jíbaro sería un pariente consanguíneo, ya que en la clasificación de castas de la isla se le asocia con el origen indígena de los pueblos caribeños.

Así como un álbum de familia tradicional, el propuesto por Rodríguez Juliá cuenta con la aparición de personajes-parientes que componen la filiación y son dignos de ser recordados pues estructuran la identidad colectiva. Quienes aparecen explícitamente en el texto, después de la primera fotografía ya nombrada, son nada más y nada menos que “los americanos”, aunque impersonales, dentro de la multitud que arropó su llegada (ver Figuras 2 y 3), ellos son presentados como parte de la familia legitimados en el álbum y legitimados también en las voces que Rodríguez Juliá recrea para registrar su ingreso y la reacción del puertorriqueño. Así, con la entrada triunfal de los estadounidenses en la estirpe boricua, se estableció una suerte de orden social bajo la promesa de seguridad sanitaria y educación pública, mantenida hasta hoy a través de otros mecanismos como la dependencia de subsidios paternalistas y la ciudadanía estadounidense.

Figura 2



Álbum de la sagrada familia.

Figura 3



Álbum de la sagrada familia.

Tras ilustrar la llegada de los estadounidenses, la genealogía continúa: el abuelo negro, un recordatorio de que el Caribe hispanohablante también fundamenta su pensamiento en las historias de los descendientes de esclavos de las plantaciones. El mismo autor se pregunta: “¿Qué hace ese negro manco en el Álbum de Familia? (...) es el abuelo negro de todos nosotros” (p. 28). Un abuelo que traza la línea de la estirpe. Este retrato (ver Figura 4), junto con su historia, constituye el siguiente eslabón, y su relevancia se manifiesta en el relato que lo acompaña y en las características que emergen de él. Esto nos permite comprender, en términos generales, cómo el afrocaribeño se integra en el imaginario colectivo boricua y en la narrativa de Rodríguez Juliá. Martín Cepeda, conocido como “el manco de San Cristóbal”, es descrito como el negro que, con gran entusiasmo, solicitó ser parte de la Guerra Hispanoamericana y perdió un brazo. Así es incorporado al orden familiar este puertorriqueño que, mediado por sus anécdotas hilarantes de guerra, entra heroicamente al álbum. Es un resquicio que se abre en el texto y lo acepta por tener esa doble lectura ya señalada: negro soldado decente/negro rumbero y sonriente. Podría pensarse que esta pertenencia a la familia puertorriqueña se da a la luz de la discusión racial y a pesar de ella, porque el abuelo se introduce como una excepción en el conjunto de parientes blancos.

Figura 4



Álbum de la sagrada familia.

Otro pariente importante de este álbum-archivo es el migrante puertorriqueño. El pariente que se marchó se presenta como una parte significativa del árbol genealógico, creciendo con las raíces al descubierto y ramificándose en direcciones específicas fuera de la tierra natal:

en la azotea, allá en los niuyores, se ensaya esta pose de castigador, la mano metida en el bolsillo y el flus quedándole grande de vicio. (...) Fotografiarse en esa azotea, empaquetado hasta el cabo, es el intento por colar, en la complicidad de la pose y la cámara, algo de la propia valía. Es rescatar –en la intimidad irónicamente posible de la azotea abierta a los cuatro vientos– una dignidad atropellada”. (Rodríguez Juliá, 1988, p. 81).

El cuerpo que está siendo fotografiado en la azotea niuyorkina (ver Figura 5) y comentado por Rodríguez Juliá es un cuerpo vulnerable, un cuerpo migrante que pretende rescatar desde la “complicidad de la pose y la cámara”, pues, en palabras de Susan Sontag, “fotografiar es conferir importancia” (1981, p. 49). La identidad rota y la nostalgia por el país imposible va a la foto en busca de importancia y va a la azotea en busca de visibilidad, aunque sea en esa extraña visibilidad que proporciona estar arriba de la ciudad. El migrante boricua, arrancado de su tierra con una promesa de vida mejor camuflada en su pasaporte de ciudadano americano, representa un lugar importante en este álbum y su uso de la fotografía es también relevante para pensar cómo la fotografía expone estas realidades de una forma particular, es la idea de un “he sido retratado, luego soy” (Rodríguez Juliá, 1988, p. 129), como si antes de otorgar importancia, el acto de fotografiar supone existencia, “pero precisamente ahí está la falacia: nada de lo que está ahí permanece hoy” (p. 129), y este es también el lado perverso de la fotografía, su doble movimiento: entumece el recuerdo al tiempo que potencia su posterior e inocultable ausencia. Es la imagen postraumática del miembro perdido.

La fotografía que nos hace recobrar la valía y su posterior declaración de falacia por parte del cronista tiene una posible explicación en Sontag, cuando en su recorrido histórico rememora que “La noticia de que la cámara podía mentir popularizó mucho más el afán de fotografiarse” (1981, p. 126); aunque la intención de los migrantes retratados no era mentir, formalmente, porque de hecho sí estaban en New York, sí en esa azotea, la fotografía mediante la pose les ayuda a construir un discurso de sí, una certeza de existencia digna, un pequeño triunfo en la diáspora: “la azotea es un *Top of the world* de contornos imprecisos, quizás abstractos” (Rodríguez Juliá, 1988, p.151).

A partir de la fotografía, se infiere que irse y estar distante de la isla conlleva una tarea implícita: encontrar un “sin lugar a dudas” que facilite la creación de nuevas certezas. Esta búsqueda puede estar vinculada con la idea de una nacionalidad puertorriqueña viable. De este modo, los lugares como la azotea adquieren significado en relación con la ubicación de este otro, el migrante, y la nueva ciudad en la que reside. La inclusión de fotografías del migrante boricua en el álbum evidencia que el individuo desplazado es una parte integral del imaginario social en Puerto Rico y ocupa un espacio en las obras artísticas que exploran la identidad. Además, al situarse en el contexto de los amplios movimientos migratorios de América Latina, el ciudadano de la isla también se une en la representación histórica del continente en su totalidad.

Figura 5



Figura 5. Álbum de la sagrada familia.

Luego de los miembros de la familia ya presentados, el autor incorpora una serie extensa: el soldado español, su propio padre, mujeres emancipadas, el pelotero, el dandy puertorriqueño, el mulato acomplexado, el fastrén, negro boricua migrante en New York, el aguacatón, el men, la abuela, el pana del caserío, y de cada pariente elabora una elucubración sobre cómo aparece en ellos la respectiva “mancha de plátano”, es decir, la marca ineludible de puertorriqueñidad. Además, continúa con la adjetivación identitaria propia de su proyecto de escritura: pueblo bullanguero, gente novelera, espíritu pueblerino.

Se lee, entonces, que este como otros textos de Rodríguez Juliá parecen apuntar hacia un dar orden, una suerte de fijación del archivo dentro de la identidad puertorriqueña. Por diversos caminos, el programa escritural del autor desemboca en una posible unidad, una potencia unitaria que cerque las áreas donde lo caribeño se desborda para atraparlo con un adjetivo, una caracterización que a su vez nos deje en el puerto seguro de la puertorriqueñidad. Y ese proceso de encauzar las complejidades identitarias obedecen a la necesidad moderna de explicar y dejar verdades instituidas sobre las cuales podamos caminar, tener un suelo seguro donde pisar confiadamente, una idea de nación que, en el caso de Puerto Rico, no se corresponde con su condición colonial.

Eduardo Lalo, contrarconte

La propuesta de Lalo en *donde* (2005), libro que cabalga entre el ensayo y la crónica, también parte de un gesto consignatario, de reunión de signos; sin embargo, las fotografías incorporadas no tienen la intención de formar un posible rostro de la isla y sí precisamente de lo contrario, de desfigurar a Puerto Rico en una operación estética y política que parte del mismo lugar que partió Rodríguez Juliá, es decir, los procesos coloniales, pero no en una búsqueda obsesiva por definiciones nítidas, más bien por una opacidad caribeña poco registrada en la cultura boricua.

Leamos una escena narrada por Lalo sobre la base de la cual pueden ser analizados algunos elementos importantes de la dicha opacidad caribeña:

Uno de mis hijos necesitaba una pava para bailar en una conmemoración escolar de la puertorriqueñidad. Tenía que vestirse como una especie de jíbaro: sombrero de paja, ropa blanca, una cinta roja (...). En la avenida Ashford hay tiendas para turistas (¿Quién si no ellos compran pavas hoy?) (Lalo, 2005, p. 33).

Además de notar cómo la lógica mercadológica atraviesa la puertorriqueñidad, se percibe también cómo estos códigos que fundamentan la construcción de la identidad llegan a instituciones de enseñanza a través de actos conmemorativos folclóricos desvinculados de la realidad que se estructura en la vida cotidiana del puertorriqueño. Podría pensarse que es un fenómeno de cualquier país, es decir, la identidad que se transforma en rasgos meramente folclóricos; sin embargo, para países en situación colonial estas construcciones identitarias cobran mayor peso, siendo así, el hecho de que solo turistas compren pavas da noticias del desgaste que ese folclor caribeño está atravesando dentro de la isla. Lalo, al colocar esta anécdota justo al principio del libro, ya ofrece una perspectiva que fundará la obra: los documentos del archivo Puerto Rico están agotándose.

En relación al primer momento del archivo colonial de Puerto Rico, el de la colonización española, Lalo revisita un texto tradicional: los diarios de Cristóbal Colón. Esta vuelta al texto que inscribió a América en el discurso europeo hegemónico es hecha quizás con la intención de localizar lo que el autor describe como un cierto decreto de vida y muerte, el gesto de escritura que al constatar la existencia también registra el exterminio.

En el Caribe se llega a la escritura –Colón anota en su diario la primera palabra Taína que 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 “canoa”, fue canoa. Desde entonces la escritura del Caribe no ha hecho sino que repetir las consecuencias de esta unión de la muerte y el nacimiento, del descubrimiento de un mundo y su condenación al silencio. (Lalo, 2005, p. 127)

Esta cultura rayada es a la vez fondo y forma de tal escritura. De esta experiencia insular tachada, desde sus primeras inscripciones en la historia, deviene la literatura de Lalo y la identidad boricua que nació y fue eliminada, pero no como cualquier país latinoamericano que vivió el proceso de colonización sino que continúa con la raya sobre su nombre dando cuenta de su existencia y negándola al mismo tiempo: ~~Puerto Rico, país, español, inglés, libres, soberanía~~. Así, no hay puertorriqueñidad sin la raya: ~~puertorriqueño~~. “La escritura que nos nombra es un acto de eliminación” (2005, p. 128).

Sería osado y un poco desacertado decir que Lalo se desprende o desdice de su lugar de enunciación porque, al contrario, hace énfasis en San Juan; sin embargo, lo describe desde una pertenencia, digamos, oblicua, inédita. Para hablar de esa pertenencia, el autor recurre a un concepto que aquí leo como categoría filosófica y literaria para pensar Puerto Rico: el “donde”, o, en palabras de Duchesne Winter: “situación-donde” que se propone una experiencia subjetiva en relación al lugar de origen, en este caso, San Juan, capital de Puerto Rico. Así,

La alfabetografía de Lalo prepara el arribo al lugar mediante un procedimiento éticamente meticuloso de abandono del lugar, donde abandonar el lugar es en verdad abandonarse al lugar, salirse hacia el lugar. Esta estrategia supone descodificar lo que podemos llamar el mapa espectacular del lugar (Duchesne Winter, 2009, p. 67).

Ese “abandonar” no quiere decir irse, sino irse hacia dentro, como si las categorías de “dentro/fuera” en Puerto Rico estuviesen descolocadas y la pertenencia permaneciese en tensión, en la tensión que fuerzas homogeneizadoras del archivo “gentilicio” intentan domesticar a través de mecanismos discursivos: “acaso los gentilicios no dicen y son apenas un uso común del lenguaje (...) ¿Pero qué queda atrás o antes? ¿Por qué se acalla toda explicación al decir puertorriqueño o dominicano o argentino? ¿Qué mal vive en lo entendido?” (Lalo, 2005, p. 25).

Es posible interpretar aquí “lo entendido” como lo archivado, en el sentido hermenéutico de la función arcóntica. Así, el cuestionamiento sobre ciertos entendimientos, lo es también sobre el archivo, en su

condición de instancia que podría abrigar el “mal”, no en el plano moral, sino en el gesto de ocultar o silenciar otras explicaciones/interpretaciones que “quedan atrás o antes”, en los márgenes del archivo que, como ya vimos, afirma y niega desde sus primeros registros:

Escribimos para decir que muerte y nacimiento son una misma cosa. ~~Juan de Castilla, Diego Colón, Eduardo Lalo~~. El “descubrimiento” significa, entre otras cosas, nuestra inclusión en el texto. Colón lo hizo primero que nadie y tras él vinieron los oficiales reales, los cronistas y los clérigos (Lalo, 2005, p. 127).

La raya como parte del archivo que funda y niega es acentuada en la escritura de Lalo en forma de cicatriz: la herida colonial es lo “inexpresable”, y es lo que atraviesa su propuesta, tanto que toda su obra se basa en buscar las formas para nombrar medianamente esa herida y darle un cuerpo aparte que rebautice la idea del Caribe. El archivo rayado como patrimonio simbólico estimula a los pensadores y escritores caribeños a elegir entre dos movimientos aparentemente contrarios: unirse al rayado, a la tachadura, con tentativas obstinadas en definir con nitidez las letras debajo de la raya, es decir la identidad puertorriqueña; o, por el contrario, hacer esfuerzos para pensar el archivo desde ángulos inéditos poco abordados por el colonialismo y su espejismo de independencia. Lalo se alinea más a esa segunda perspectiva, pues se propone una escritura que señale y evidencie los vacíos de un archivo ahuecado: “No somos puertorriqueños, somos pu r oriqu ñ s. (Lalo, 2005, p. 147)”.

Al igual que Edgardo Rodríguez Juliá, Eduardo Lalo también incorpora fotografías en su obra, siempre de su propia autoría, y también lo hace acompañado de una profunda reflexión sobre ella. En *donde*, el autor va a trabajar con el uso de la fotografía con la pretensión de que esta recoja pedazos del “donde”: “Pensar el donde, volverlo imagen” (Lalo, 2005, p. 25). Volver imagen el “donde”, esa categoría de pensamiento sobre el origen podría conducirnos a fotografías que ilustren San Juan, y, ciertamente, es la ciudad la que aparece, solo que alejada de la idea preconstruida por el archivo Puerto Rico, es decir, playas, palmeras, cielo azul, etc. El “donde” traducido en el soporte fotográfico no cuenta con marcas ineludiblemente asociadas a la “puertorriqueñidad”. Las fotografías se consolidan como el arte poética de lo opaco, de ese Caribe inédito que Lalo intenta develar.

Figura 6



Álbum de la sagrada familia.

Figura 7



Álbum de la sagrada familia.

La diferencia más nítida entre el uso de imágenes en ambos proyectos es clara. Mientras Rodríguez Juliá incorpora retratos que buscan delinear un rostro, Lalo trabaja con imágenes que podrían ser de cualquier lugar del mundo (ver Figuras 6 y 7), señalando la dificultad de captar una identidad gráfica definitiva. Las fotografías insertadas no tienen función referencial y en el texto no se alude a ellas, ni para explicar o ni siquiera para señalar explícitamente su relación con lo que se está abordando, que es a lo que estamos más o menos acostumbrados los interesados en este encuentro interartístico: palabras explicando, y muchas veces fijando, el sentido de las fotografías. De hecho, un asunto curioso y digno de atención es que Lalo hace precisamente el juego contrario pues solo aparecen palabras dentro de fotos (ver Figura 8).

Figura 8



Álbum de la sagrada familia.

Lalo representa un discurso, digamos, paralelo al de Rodríguez Juliá, está expresado en sus obras un carácter revelador, cuya materialidad artística bifurcada entre fotografía y literatura permite ver cómo la representación acusa al poder y lo desnuda tanto iconográficamente como discursivamente pues desde, problematiza e interpela ambas formas de concebir al Caribe: “la grieta se constituye entonces como un contrapoder. Crea una monumentalidad efímera. (...) La grieta estructura una frontera nueva” (2005, p. 209); y si bien no propone otra categoría unificadora para pensar las Antillas, abre un campo de reflexión y complejidades propicio para sustentar la idea de un Caribe-donde: ominoso, impensado, inédito, insólito.

Otra de las semejanzas/diferencias entre ambos libros es la reflexión sobre los desplazados, sin embargo, el desplazado a quien Lalo hace referencia no es el exiliado y sí el insiliado, que aquí pensamos también como un cuerpo en movimiento, con la salvedad de que se trata de un movimiento hacia dentro. El “donde” está cimentado sobre la base de la figura del “quedado”, para quien, por decisión propia, el exilio no es una opción y vive su donde con la heroicidad del derrotado:

Hasta hoy en la literatura y en la historia, el exiliado ha sido un personaje protagónico. Propongo otro: el quedado, el regresado, el que no puede (o no quiere) ir a ninguna parte. (¿A qué parte en un mundo donde los exilios comienzan a ser imposibles?). Apuesto por la pertinencia de estos seres, por su heroísmo domiciliario. (Lalo, 2005, p. 95).

De esta forma, Lalo reclama una ausencia en el archivo de Puerto Rico y el de la literatura: el “quedado”. Esa subjetividad “doméstica” no aparece en las grandes narrativas que le dan rostro a la puertorriqueñidad. La figura del migrante, gracias a toda la teorización sobre el tema, se ha hecho cada vez más nítida y cuenta con reflexiones prolíficas desde diferentes campos de estudio; ya sobre el insiliado las reflexiones son más incipientes (Gutiérrez Leal, 2024); sin embargo, sugiere Lalo, es imprescindible su presencia en las discusiones que se levantan para construir el archivo de la isla.

Incluso en el “Pequeño Manifiesto” con que termina el libro, el insilio aparece dando cuerpo a la propuesta que Lalo condensa en ese tramo: “Filosofía y geografía: el pensamiento de los cuerpos que no pueden ir a otra parte.” (2005, p. 227) La geografía del quedado está configurada por la imposibilidad del viaje, no hay nada que recorrer, no hay condiciones físicas con las cuales relacionarse, se está exiliado en relación al territorio más inmediato y el único pensamiento que se produce a partir de esa realidad es el de la inmovilidad, del “viaje inmóvil”.

Entonces, el “quedado” viene a ser una categoría cívica/política que repercute en los vínculos que se formen o deberían formarse con la sociedad, incluso en la circulación de la literatura de los autores “quedados”/insiliados: “El escritor caribeño quedado apenas puede aspirar a tener lectores más allá de un público escaso. Su consagración consiste en ser incluido en un programa escolar. Su lectura se da a través de la obligación”. (p. 152). Lo que en muchos otros países sería provincianismo, en Puerto Rico es producto del insilio, ser leído solo por quienes están dentro como forma de legitimación resulta también del “viaje inmóvil”. Los quedados, como sus libros, no van a ningún lado. Están dentro/fuera, con su heroísmo doméstico, sin interlocutores.

Desrostrificar al insiliado es un movimiento que Lalo hace desde la constitución misma del libro: no hay retratos en absoluto en *donde*; su propuesta es la de brindar perspectivas menos figurativas/diáfanos/concretas de sus asuntos y en el caso del “quedado” es especialmente realizada. No hay un cuerpo que represente al insiliado en *donde*, tal como no lo hay en la historiografía sobre los desplazamientos, el exilio interno no es tan protagónico como el geográfico. La fotografía, entonces, tal como delata presencia podría ser capaz también de nombrar la pérdida. En *donde*, quienes viven en la isla sin posibilidad o voluntad de salir han perdido rostro y país, pero son prácticamente la voz enunciativa, toda vez que el mismo Lalo se declara como un quedado, alguien para quien ese pedazo de territorio es un destino inevitable.

De Rodríguez Juliá a Lalo: un puente (roto)

María Caballero diría en 2011 que “No es el momento, pero habría que estudiar comparativamente a los dos escritores para constatar la evolución de lo moderno a lo posmoderno en tantos temas” (2011, p. 45), incluso dudando del término “evolución” para nombrar el tránsito entre la propuesta de Rodríguez Juliá y la de Lalo, ese puente-umbral que estaría, ciertamente, llevando al lector desde algunas concepciones propias de la modernidad hacia el caos simbólico que la posmodernidad nos ofrece, muchas veces en un ir y venir. Caballero, en el mismo texto, también se pregunta: “¿es caribeña la ciudad de Eduardo Lalo? ¿O mejor, la reconocemos como tal, corresponde a los tópicos que fue generando la literatura? Entre Rodríguez Juliá y Lalo se abre una fisura sin solución de continuidad” (2011, p. 46).

Tal “fisura” aparece en la construcción literaria de Puerto Rico, el archivo pasa de un autor a otro, quienes parecen, sin aparentes intenciones en el caso, disputarse la figura de arconte que “son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos.” (Derrida, 1997, p. 3). En esta función de supervisión e interpretación del archivo puertorriqueño, sus estatutos políticos, sus imágenes, gente, música, discurso, el arconte estaría vigilando, resguardando, los documentos que le dan forma y legitimidad cultural. Rodríguez Juliá, que escribe sobre Puerto Rico desde antes de Lalo, cuya voz forma parte de la insustituible tradición que forjó la identidad cultural de la isla, observa con sigilo cómo la obra de Lalo devela tal vez un otro modo de hacer archivo, pues reinterpreta los documentos, toma las imágenes y el discurso oficial y se erige como un arconte de otra concepción de la isla. Solo que esta sería menos sólida, más vulnerable pues a Lalo, quizá, no le interesa traer concilio sobre el archivo San Juan sino más bien proponerlo como una instancia abierta, como un donde, difuso, opaco, inacabado, y sobre todo irrepresentable. Si bien Lalo no se propone a sí mismo directamente como una figura de autoridad, su función arcónica está en el hecho de que se permite interpretar el archivo, y su gesto, digamos, contra arcónico viene de su no pretensión de cerrarlo, de legitimar su interpretación.

Pensando con Rancière en *El espectador emancipado* se podría establecer una diferencia entre el tipo de relación que Rodríguez Juliá y Lalo manejan con sus espectadores. Rodríguez Juliá trabaja en posición de maestro, todas sus preguntas encuentran respuesta en sus textos, se posiciona como sujeto del saber, manejando lo que Rancière llama diferencia de inteligencias, “lógica del pedagogo embrutecedor” (2010, p. 20). Lalo, por su parte, quizás hace un esfuerzo por creer en un espectador emancipado toda vez que pregunta y no responde, no emite grandes verdades, problematiza las ya establecidas, cree, tal vez, en la “igualdad de las inteligencias” (2010, p. 17), que cree en la capacidad emancipada que tiene el espectador de enfrentarse a las obras.

¿Habría que darle más valor a un arconte que a otro? Creo que ambos responden a las exigencias de un contexto sociopolítico específico y lo hacen en correspondencia con él, se deben a sus circunstancias y sus productos literarios solo lo reflejan. En Rodríguez Juliá, la idea de una identidad clara y definida proporciona, inevitablemente, un piso, un lugar de enunciación, digamos, seguro y confortable, necesario para sociedades con estructuras coloniales, para alzar la voz sabiendo que esa la misma está debidamente afinada con una idea consensuada de colectividad. Se podría decir que la gesto arcónico de Rodríguez Juliá pasa por la preservación del primer momento de la configuración del archivo Puerto Rico con la Generación del 30, estimulado por la retórica de la unidad. Ya en Lalo, la fatiga de identidad ha calado hondo. Ese rechazo a estructuras fijas y relatos nacionales unificadores es también un lugar de potencia que permite abrir el archivo para repensarlo. La literatura y la fotografía lo hacen posible por su capacidad de nombrar las cosas desde senderos insospechados, desde un lugar autorizado para deconstruir y reconstruir ideas. Sobre la base de estos dos autores sería posible pensar cómo la literatura ha producido formas de lectura y escritura de un archivo que permanece en constante alimentación y constituye una idea de porvenir, de la cual siempre depende el archivo para pensar las salidas que la sociedad puertorriqueña dará para vivir una ciudadanía posible, a partir de ese archivo actualiza sus formas “de una responsabilidad para mañana (...) como experiencia irreductible del porvenir” (Derrida, 1997, p. 76).

Referencias

- Adorno, T. W. (1962). *Notas de literatura*. Ariel.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Paidós.
- Caballero, M. (2011). Eduardo Lalo: una mirada desde La isla silente hasta Los pies de San Juan. *Revista Letral*, (6), 44-56. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i6.3642>
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo*. Trotta.
- Duchesne-Winter, E. (2009). *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. University of Pittsburgh/Plural editores.
- Lalo, E. (2005). *Donde*. Editorial Tal Cual.
- Gelpí, J. (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Goldchluk, G. (2017). El archivo como política necesaria de lectura. *Colóquio Internacional Tradução, Arquivos e Políticas*, Niterói, Brasil, 16 y 17 de octubre de 2017. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11047/ev.11047.pdf
- Gutiérrez Leal, C. (2024). O insílio: certa dívida da crítica literária na América Latina. *Caracol*, (27), 217–246. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i27p217-246>
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Rodríguez Juliá, E. (1988). *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña desde 1898*. Editorial Playor.
- Rodríguez Juliá, E. (2015). *El entierro de Cortijo*. Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Rodríguez Castro, M. E. (1992). Memorias conjeturales: las crónicas mortuorias. En Juan Duchesne Winter (comp.), *Las tribulaciones de Juliá* (pp. 63-92). Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Sancholuz, C. (1998). Nación, escritura y duelo: Sobre tres crónicas de Edgardo Rodríguez Juliá. *Orbis Tertius*, 3 (6). https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/download/OTv03n06a08/pdf_238/5543
- Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Edhasa.
- Tineo, G. (1996). Entre las preguntas y las crónicas: repensado la identidad puertorriqueña. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 3(6-7-8), 619-626. <https://fh.mdip.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/487>

Notas

- 1 Luis Muñoz Marín (1898-1980) fue el político puertorriqueño que propició la creación del Estado Libre Asociado (ELA).