

Entrevista

Eduardo Lalo, Premio Rómulo Gallegos, 2013



Luigino Bracci, 2013. albaciudad.org

ENTREVISTA AL ESCRITOR PUERTORRIQUEÑO EDUARDO LALO, PREMIO RÓMULO GALLEGOS 2013

Rubén Darío Jaimes
Universidad Simón Bolívar
rjaimes@usb.ve

La Feria Internacional del Libro de Venezuela 2015 tuvo a Puerto Rico como país homenajeado, motivo por el cual nos visitó un importante número de escritores, académicos y editores boricuas. El 16 de marzo de 2015 tuve la oportunidad de conversar con Eduardo Lalo (Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2013) en los Jardines del Museo de Bellas Artes de Caracas. Aquí el encuentro:

Rubén Darío Jaimes: Coincidimos en algo que dijiste en una de las charlas: “En el Caribe ya hemos pasado desde hace mucho tiempo por algo que para el resto del mundo es más reciente, la globalización”. Palabras más, palabras menos. ¿Podemos usar nuestra veteranía en la brega con el colonialismo?

Eduardo Lalo: Yo pensaría que sí, que de manera a lo mejor no muy consciente, a veces medio espontánea y a veces algo que no se ha reflexionado mucho al respecto. Yo creo que un país como Puerto Rico en cierta medida ha hecho eso. Tenemos muy poca conciencia de ello, pero sí, quizás yo pienso que hay ciertas zonas del mundo que son fronteras, son zonas fronterizas. No es que sea una frontera como la que divide dos países, pero hay una zona turbia, híbrida y en general creo que el Caribe -las Antillas- es una zona turbia, fronteriza.

RDJ: Decía Juan Bosch, la frontera imperial.

EL: Sí, pero quizás no le demos un nombre tan específico porque es un lugar de intercambio también, no sólo un lugar de invasión o de dominio. Es un lugar de intercambio desde tiempo inmemorial. Eso ha sido así porque, como dije en el discurso de la inauguración, desde el sur de la Florida hasta el norte de la Argentina hay arahuacos. Hubo etnias arahuacas o lenguas de las familias arahuacas. En otras palabras, tenemos que pensar en eso como la expansión geográfica más grande de cualquier pueblo precolombino. No son incas, aztecas, mayas, aymarás... no, no, son los arahuacos. Nadie lo diría. Tenemos la obsesión de invisibilidad de lo caribeño, de lo norteamericano sudamericano. En ese sentido Venezuela y Colombia están más o menos en la misma situación porque se desprende la situación racial y racista desde el sur, estas sociedades más limpias en el sentido europeo. Es terrible. Hay una racialidad y racismo, que eso no cuenta para nada. Yo creo que en el Caribe también nosotros justamente por eso -sabemos que hay muchísimo racismo y todo ese tipo de asuntos-, no tenemos problemas con el mestizaje o el mulataje. No hay, precisamente por su condición fronteriza, ninguna pretensión de pureza ni de origen, no. Hay la mezcla. Hay tantas palabras para hablar de la mezcla: burundanga, revolú... y es porque esta zona se ha visto de manera más o menos negativa a lo largo de la historia. Yo creo que lo que uno es en el mundo este globalizado se vuelve todo lo contrario: una zona positiva, porque es una zona que posibilita la supervivencia y el enriquecimiento. No somos un situado. Cuando tú tienes un origen y hablas de él estás en una posición muy frágil, y si tú no tienes un origen claro o si ya tienes una cultura que está, entre comillas, contaminada, que se contamine un poco más no importa tanto, no hay que preservar ciertos valores y tal. Eso le da una riqueza a la larga.

RDJ: ¿Por eso el Caribe es ecuménico?

EL: Sí, diverso, plural y poco pretensioso. También hay mucho y eso les brinda a los pueblos del Caribe una gran capacidad de autoironía, de sentido del humor hacia sí mismo y hacia el otro hasta creerse algo. Aun así se está pensando, creando un pensamiento sofisticado y se ha creado un arte y una literatura. No sólo en el Caribe de lengua española, hay que pensar lo que es el Caribe francés. Edouard Glissant, por ejemplo, es una figura que ignoramos muchas veces pero hay unas reflexiones y una obra ensayística de una calidad extraordinaria.

RDJ: Escuché en varias charlas que los puertorriqueños hablan mucho de resistencia. En una conversación con Emilio Jorge Rodríguez me comentaba que en el Caribe debemos hablar más bien de reafirmación cultural. ¿Se aplica a Puerto Rico esta categoría?

EL: Sí, son formas de hablar de lo mismo. La reafirmación cultural me imagino que implica resistir, que no se vaya, que no se erosione del todo lo que hay.

RDJ: Él comentaba que de alguna manera, incluso él se reconocía en cierta medida culpable de la proliferación de la idea de resistencia cultural, decía que en la resistencia hay un porcentaje muy alto de pérdida, pero lo que él ha observado es que el Caribe ha demostrado que es como es sin que esa pérdida sea tan significativa, todo lo contrario, que hay una forma de plantarse frente al otro y mostrar que yo soy así y éste soy yo.

EL: Yo eso lo suscribiría.

RDJ: Títulos: *La isla silente, Los países invisibles*. ¿Qué tan invisibles o silentes podemos ser en un Caribe bullanguero y espectacular?

EL: Aquí lo que ocurre con esta cuestión de la invisibilidad, que yo he abordado en múltiples libros y en muchas ocasiones públicamente -que mucha gente aborda también- es que hay un problema y es que se habla y se entiende como en el habla común y corriente. Hay una gente que lo hace así. Cuando hablo de invisibilidad, y eso está fundamentalmente teorizado en el libro *Los países invisibles*, no es en el sentido vulgar del término, común, en sentido del diccionario, es un concepto filosófico que se está ahí elaborado en ese texto. Invisible no es que no me ven, que no existe Puerto Rico. Invisible es que en una estructura mundial de conocimiento se asume que no importa, que no tiene la importancia que se le concede a otras áreas y que igual que la invisibilidad no es una circunstancia puertorriqueña. Yo mismo tengo ese libro donde para mí es la circunstancia mayoritaria de la humanidad. Hay un aparato y toda una serie de relaciones muy complejas de visibilidad e invisibilidad, que determina las imágenes que cuentan, las imágenes que son secundarias y las imágenes que no importan para nada. Entonces el Caribe para muchísima gente es como una playa, porque es la visión turística, es decir, esto es un país sin ninguna importancia, que lo que hace es pues uno va ahí y hay unos nativos por allí que no cuentan como seres humanos, que esencialmente son sirvientes en un hotel o lo que fuera y a nadie se le ocurriría pensar que ahí hay otra cosa y eso es muchísima gente en el mundo. Lo mismo puede ser lo que se dice aquí ahora con Venezuela, con una imagen de que en Venezuela todos están locos y son fanáticos. Pues esa es la imagen que invisibiliza la compleja realidad de todo tipo de venezolanos. Esa es la invisibilidad. Es un mecanismo de dominio, que determina una cosa en otra. La invisibilidad tanto más común es la que nosotros particularmente padecemos, es la de las pocas imágenes o las de poca

densidad, pero también está una invisibilidad por la hipervisibilidad. Si tú has visto millones de veces la Torre Eiffel, pues ya no ves la Torre Eiffel sino que ves un llavero, el equivalente a un llavero. Es el efecto que se da en estos parques temáticos que están en las ciudades del mundo. Tú vas a las ciudades del mundo, tú ves pues las pirámides y eso es hipervisible, o el turismo ese barato y tú vas a tal monumento para descubrir que es igualito a la foto que habías visto. Porque ya está tan domesticada la imagen, tan abusada, que pierde contenido igual que cuando hay pocas imágenes. Si tú hablas qué sé yo de la imagen de Zaire, que es un país que a lo mejor es Francia y Alemania juntos y prácticamente no podemos traer una imagen, es invisible, o la imagen que tenemos a lo mejor es la de una película de Hollywood o de un documental que vimos en la televisión o de un noticiero. Ninguna de esas imágenes la produjo un zaireño y no es porque la tenga que producir un zaireño, no, que digamos es una imagen sofisticada de la cultura de Zaire. Esa es la invisibilidad y nosotros los occidentales podemos tranquilamente despachar a continentes enteros a veces y son invisibles. Decir, es el ejemplo que muchas veces uso: hay en una forma lingüística que es un sustantivo modificado por un adjetivo. La fórmula filósofo más un adjetivo. Al decir, filósofo, sustantivo, puertorriqueño, en el contexto de la cultura occidental esto es perfectamente concebible. Filósofo venezolano es perfectamente concebible, pero a la vez es un chiste, porque vamos a pensar que esto lo está oyendo un alemán o un norteamericano y es un chiste. ¿Cómo puede haber un filósofo puertorriqueño? ¿Cómo puede haber un filósofo venezolano? Ahora, si tú dices filósofo alemán es una denominación de origen. Es prestigio. Están con una cosa extraordinaria y es exactamente lo mismo. Eso es la invisibilidad.

RDJ: ¿Encuentras una relación entre colonialidad y esa función ideológica de la mirada? Percibo que estás poniendo sobre el tapete

la idea de que la mirada que tenemos no es original sino que es una mirada impuesta sobre nosotros mismos.

EL: Hay esos elementos que han existido por siglos coloniales y hay gente que todavía está en ese estadio. Hay miradas de que todo lo europeo es mejor o que esto es como una segunda categoría. Esa es una visión occidentalista ingenua, que imperó o que impera, que está viva, que imperó de manera casi absoluta hasta hace poco tiempo, hace unas pocas décadas. En la universidad yo pertenezco a un departamento cuyo propósito se originó para que todos los estudiantes que pasaran por la Universidad de Puerto Rico tuvieran contacto con los grandes valores de la cultura occidental, y nunca se llegaba a América en ese estudio, o sea muchas veces no se salía de dos o tres países europeos o de dos a tres períodos de la historia europea, que se veían como que aquí está todo. Incluso toda esa construcción entre comillas “milagro griego”, que hizo la academia alemana en el siglo XIX y que tuvo unos estudios maravillosos de Martín Bernal y de otros, que eran delirantes, como el mismo Humboldt. Hay citas de este autor que dicen que los griegos son otra cosa, que esta gente nunca fue primitiva, como para que ya se diera un fenómeno como el milagro. Eso es una falsedad histórica, los griegos no eran eso, los griegos tenían sus misterios, la irracionalidad total. Los mitos son expresiones de otro tipo de acción y los oráculos son chamanes, son otras formas de conocimiento, y que no es ese conocimiento que luego en la Edad Media va a convertirse en el conocimiento escolástico. Y también saber que lo que nosotros conocemos de la antigüedad es lo que pasó por el filtro del cristianismo triunfante y la destrucción gigantesca que el cristianismo efectuó sobre las obras de la antigüedad, que verdaderamente fue un bibliocausto continuo y un genocidio cultural constante. Luego eso se recupera y entonces se ensalza de una manera delirante. La época que a nosotros nos ha tocado vivir, esta modernidad en estos dos últimos siglos, se ha visto

como que eso es la cultura nada más. Claro que es colonial pero está en otros estadios de colonialidades, que no son los usuales, no es meramente una liberación, aquí implica una liberación muchísimo más profunda.

RDJ: La literatura latinoamericana apuesta hoy por la novela de la ciudad. *Los pies de San Juan* es un libro de tu ciudad. ¿Tiene San Juan su literatura?

EL: Pues esa fue la preocupación de mi trabajo y es lo que ha despertado a veces tanta controversia en Puerto Rico. Yo como lector, y un escritor es antes que todo un superlector o debería serlo, extrañaba en los libros puertorriqueños que leía cuando era joven, cuando me estaba formando, que yo no encontraba el mundo que yo vivía en esos libros o los encontraba de manera muy limitada. No era mi experiencia y, por otro lado, vivía la ciudad de una manera que yo decía como escritor en formación yo quisiera expresar esto algún día, uno sueña con poder expresar eso, no sabía expresar cómo, era una idea vaga. Desde mis primeros libros, irónicamente en mi primer libro, *En el Burguer King de la calle San Francisco* de ahí fue como un divertimento en el momento, estaba escribiendo en ese momento lo que yo pensaba que era mi primera novela a la que le dedicué muchísimos años y que llegó a nada, y esto fue algo que –como cuenta al principio– una historia que escribí sobre algo que vi en el *Burguer King*, en la zona vieja de San Juan. Es un texto híbrido, que no se sabe muy bien qué género tiene, que no es crónica, que tiene algo de pensamiento, tiene dibujos, en fin y ahí está la ciudad de San Juan palpitando. Está por ahí y sucesivamente en todos mis libros, en unos más y en otros menos, ha estado. Lo que pasa es que se hable –y este es un debate que he tenido con Rodríguez Juliá y con otros– el que se hable de literatura urbana, porque algo ocurra en un ambiente urbano no hace que la literatura sea de esa ciudad.

Por ejemplo hay una antología famosa de los años 50 que hace René Marqués *Cuentos puertorriqueños de hoy*, creo que es del 53 ó 55, estoy citando algo de memoria que no he visto recientemente, pero creo que dice algo así como “estos cuentos aparece San Juan, esto es una literatura urbana y San Juan está –creo que es lo que él dice– como telón de fondo”. Eso es una ambientación, no es San Juan; mientras que en otras literaturas como la argentina, la mexicana, la cubana, hay una tradición que la trabaja, que tú sientes que esas capitales por lo menos están ahí, hay algo particular. Tú lees *La región más transparente* de Carlos Fuentes, que es quizás lo mejor de él, hay algo ahí. En la Lima de Bryce Echenique, de Salazar Bondi, de Arguedas, incluso del primer Vargas Llosa. En Buenos Aires ni se diga, de La Habana de Lezama Lima y de Cabrera Infante y los posteriores. Entonces yo pienso que hay que crear una densidad, hay una literatura que se quiere que la ciudad se vuelva densa por medio de una palabra literaria. En cierta medida es lo que yo he tratado de hacer, no sé qué éxito tiene, pero sí por lo menos he concientizado a algunos lectores en Puerto Rico sobre que la ciudad no es solamente un reguete de calles, sino que tiene una personalidad particular, tiene un alma.

RDJ: *El deseo del lápiz* y *Dónde* son hermosos artefactos artísticos, escritura e imagen. ¿Cuál es el detonante de esa textura híbrida?

EL: Hubo muchas cosas, pero en los años noventa yo estuve mucho más activo como artista plástico. Hice varias exposiciones individuales, algunas bastantes grandes, estaba como encaminado por ahí, pero llegué a chocar con un límite, países pequeños, pocas oportunidades, y también hubo algo de que el analfabetismo literario de una sociedad como la puertorriqueña es enorme, y que podría ser casi cualquiera, pero el analfabetismo artístico es diez veces más grande. Uno puede hacer un esfuerzo más o menos extraordinario,

hacer una exposición y si tienes suerte viene más o menos público, pero que te da la impresión de que apenas se ha podido apreciar lo que estabas haciendo. Entonces por una serie de circunstancias y por mi interés, ya no por lo literario, vi el libro mismo como forma, se me dio la oportunidad de hacer estos libros que podrían tener imagen, que podría diseñar, jugar con ellos, y me dije pues ésta es la exposición. De hecho dejé de exponer regularmente cuando empecé a hacerlo con *Los pies de San Juan*. Debo haber hecho algunas cosas, pero mucho más pequeñas. Y entonces era como decir ahí está la exposición, perdura, no estaría un mes en una galería o en un museo, luego ya se pierde, no hay memoria y uní algo que tiene las dos pasiones, por un lado la palabra y por otro lado la imagen. En todos mis libros nunca la palabra es un comentario de la imagen ni la imagen una ilustración de la palabra en texto. Son dos canales que se sobreponen sin una relación directa o no es una explicación uno del otro, es decir, que a veces se une un tercero que es el diseño del libro, que yo también trabajo. Por ejemplo en *Dónde* yo quería hacer un libro gris y pues ninguna página es blanca, o sea donde hay texto parece una página blanca es una página gris que tiene una veladura de tinta negra muy pequeña, en términos técnicos de dos o tres por ciento, no recuerdo específicamente. Creo que todas las páginas tienen eso. Entonces todo eso está hablando también, todo eso forma parte del efecto total del libro.

RDJ: Son libros que gustan a la mano. Tomas el libro y luego efectivamente sientes que estás frente a una exposición por un medio que es promiscuo en el sentido más vigorizante del arte. Pasando a tus otros libros, ¿En *Simone* y *La inutilidad*, puede el escritor encontrar su puertorriqueñidad y caribeñidad desde lo foráneo, como dice Aínsa: desde la fuerza centrífuga de nuestra literatura?

EL: En Puerto Rico por razones evidentes se habla constantemente de puertorriqueñidad y de todo eso. A mí todo eso me tiene sin cuidado. Para mí la puertorriqueñidad es un hecho natural dado. Yo ni siquiera nací allí, pero siempre me he sentido puertorriqueño. A veces la gente me hace referencia a mi nacimiento en Cuba, pero para mí es algo sin importancia, no tengo recuerdos de allá, no aprendí a hablar allá, es otro país extranjero. Hay muchos países extranjeros, me gustaría conocer otros. A Cuba nunca he ido. Ser puertorriqueño es un hecho dado, tener un lugar en el mundo, para mí ese lugar es Puerto Rico, podré estar ahí o no estar, pero es mi lugar en el mundo. Son cosas muy básicas, de pronto sentir el olor de la lluvia, las nubes que vienen por ahí. Para mí, cuando se acerca el período más fresco, por ahí en el otoño, y sentir por fin una ráfaga de aire fresco, son cosas que lo atan a uno, la luz, la lluvia y la variedad enorme. Tú te paras en Puerto Rico y sientes que estás en Escandinavia por la nubosidad y la lluvia, y al mediodía el sol está que rompe las piedras. Hay una enorme variedad. Estuve una época en Valencia, España, y llovió en tres ocasiones en siete u ocho meses que estuve allí, ya yo estaba loco. Me hacía falta la lluvia, y más allá de eso te une a la gente ese espacio y no tiene que haber necesariamente una relación personal directa con la gente. Te une el dolor que compartimos en un espacio, aunque no compartamos más nada. Somos producto de una historia que no controlamos y que a veces es la historia terrible también.

RDJ: ¿Hay cierto fundamentalismo en el concepto de lo caribeño?

EL: Puede haberlo como en todo. Depende de cómo se entienda y cómo se viva. Nacionalismo tradicional latinoamericano, por ejemplo, la gente está dispuesta a morir por defender una frontera con el vecino. ¿Qué vas a sacarle por tener cien metros más de Colombia o de Venezuela? O esta idea de un partido absurdo o de

un artista, esto es lo más grande que hay, y eso es bastante grotesco, pero son cosas que la educación de nuestros países ha fomentado, y sobre todo en los países plenamente soberanos del resto de América Latina. Y eso puede convertirse en fundamentalismo. Hay culturas en América que miran a las demás desde arriba y eso es una tontería. El área fronteriza no se la toma en serio mucha gente y esa es una posición más sabia. En el Caribe todos, excepto los cubanos, lo he dicho medio en broma, los cubanos son centromundistas, no son tercermundistas ni primermundistas, son centromundistas. Hay pueblos centromundistas y de alguna manera son pueblos más limitados. Una forma de límite autoimpuesto bastante grotesco.

RDJ: Aquí hay una anécdota de Gabriel García Márquez y Miguel Otero Silva. Ellos se juraron que el día que un país le declarara la guerra al otro, García Márquez saldría en Bogotá con una bandera venezolana gritando ¡Viva Venezuela! y que Otero Silva saldría a las calles de Caracas con una bandera colombiana gritando ¡Viva Colombia! Un poco la respuesta a esas posturas. José Luis González hablaba de afinidades más que de influencias de unos autores en otros. ¿Conoces tus afinidades?

EL: Esa pregunta siempre es muy difícil. No es una pose, porque yo no identifico plenamente quiénes me influyen, pero sí creo que lo hacen más dos cosas: más gestos que me influyen, por ejemplo, toda una escritura que para mí eso sí fue muy importante descubrir que se puede escribir a pedazos, en fragmentos. Hay toda una tradición de gente que ha escrito a trozos: Nietzsche, por ejemplo, Bataille, Cioran y que también ese espíritu híbrido de muchos de esos pensadores y escritores. Como tú habrás visto, mis libros a veces son muy difíciles de determinar en términos genéricos. Para mí la escritura en sí misma es un género. Puede ser lo que sea, si se trabaja desde lo literario el pensamiento es un género en sí mismo.

No importa qué formulación tiene, eso por un lado, y una ética del escritor. Creo que el artista todavía es uno de los pocos seres que vive desde una ética. O que debería o podría vivir desde una ética y eso es importante. No es escribir cualquier cosa y hacer cualquier cosa, debe haber cierta coherencia entre la obra y la vida. Por otro lado hay una influencia bien clara y es lo que no me gusta: lo que no quisiera ser, si tú lo piensas, es una influencia extraordinaria, yo no quisiera ser un escritor profesional, en el sentido de la persona que se la pasa todo el día ahí sentado, en un trabajo todo el día y que esté haciendo el libro del año, escribiendo los artículos del periódico para vivir y que me pidan un libro sobre cualquier cosa. Entonces yo, voy escribo y cobro. Para mí eso sería infernal. Ahora mismo, a raíz del Rómulo Gallegos, me contactaron algunas agentes de los más importantes y me negué a estar con ellos por razones éticas, yo no quiero estar con ellos para que me digan “tienes que escribir la novela para el otro año”. A lo mejor yo no quiero escribir más novela o quiero escribir más. Sigo escribiendo, hay unos proyectos en ciernes, pero no quiero ser eso, para mí la escritura es un género en sí mismo, una ética y una relación, una ascesis también, es algo por lo que yo he renunciado a muchísimas cosas para ser escritor. Por fortuna he logrado cierto reconocimiento, que eso no se le concede a mucha gente con una obra mucho más importante que la mía, pero he tenido cierta suerte ahí. Claro que a partir de un trabajo hecho, no es que tú te sacas un número en la tómbola y te toca, hay un trabajo hecho que respalda esa suerte.

RDJ: Se necesita una disciplina y un arte.

EL: Y una obra, un trabajo. Hay diez libros uno detrás de otro. En ese sentido esa influencia negativa es muy poderosa.

RDJ: En los setenta hubo una ruptura en el sistema literario. ¿Hay nombres de una nueva propuesta? ¿Desde cuándo? ¿Qué la identifica?

EL: No te sabría decir. Esa labor es más para ustedes los críticos, que tienen que bautizar las cosas. Creo que hay una efervescencia, en los últimos años ha habido mayor interés por la literatura puertorriqueña. Hay hasta cierto punto un redescubrimiento de nuestros ancestros literarios como Matos Paoli, Luis Palés, Julia de Burgos, Clemente Soto Vélez, y otra mucha poesía que yo no conozco muy bien pero que mientras que estudio a Matos Paoli uno se da cuenta que es algo descomunal. Como decía yo aquí el otro día: esto que vienes a ver es una suerte de Artaud puertorriqueño, pero en lugar de este lenguaje blasfemo es exactamente todo lo contrario, donde a mí me costó mucho trabajo entrar, porque era algo de vírgenes María y Dios por todos lados, catolicismo supertradicional, pero cuando vienes a ver en lo que estás, lo que está es todo.

RDJ: Hay un doble fondo.

EL: Sí, era un espiritista y que él es como una especie de surrealismo salvaje, una especie de mediumnidad así, ¿no?, un trabajo sobre la palabra extraordinario, una transhumanía prácticamente, como Artaud con otra línea, que no pueden parar de escribir. Ambos sufrieron esquizofrenia, ambos sufrieron *electroshock*, ambos fueron –en el caso de Artaud- metidos en un manicomio, Matos Paoli también pero aparte estuvo recluido en una cárcel por ser nacionalista. Pues es una obra que se conoce poquísimo fuera de Puerto Rico. *El Diario de un poeta*, que hasta ahora se ha publicado en dos volúmenes, tengo entendido que hay un tercero que nunca se ha publicado, es una reflexión continua, obsesiva, sobre el quehacer poético, y debió ser editado. Pero tú ves a un escritor ahí, reflexionando constantemente

sobre algo que no puede acabarse nunca de decir. El mismo Palés que, aunque a mí me parece menos interesante, tiene unas cosas poderosísimas. Una novela de Palés, *Litoral*, que yo descubrí recientemente está en las *Obras completas* de Biblioteca Ayacucho. La compré a pesar de que tengo otra obra completa. Ahí está la novela, una novela inconclusa, es como *La inutilidad* de otra época. *Litoral*, diario, retrato, habla de un mundo inútil o de una sociedad inútil, algo por el estilo. Son buenas obras bajo todo sentido, hay una palabra, hay un pensamiento. Juan Duchesne Winter, por ejemplo, el mismo Che Meléndez, con todas sus particularidades lingüísticas, su irreverencia y su exceso, son libros inabarcables. Hay libros que son una especie de cientos de poemas, un poco a lo Matos Paoli, un torrente interminable. Esta voz que no se puede callar, como es él en persona, que no puede parar de hablar. ¿Y ahí qué hay en lo nuevo? Hay muchos nuevos escritores que por desgracia todavía no han encontrado una palabra densa, hay una banalización del escritor, el escritor es una especie de *entertainment* del libro, sin importar la historia. Hay gente que viene levantándose que también promete mucho. Ahora es cuando se publica más que nunca en Puerto Rico. Todas las semanas en San Juan y en las otras ciudades hay, no te voy a decir que una presentación de un libro, sino que puede haber un día cuatro en espacios reducidos de las librerías, porque se han ido cerrando. Con la crisis se ha hecho cada vez más difícil sobrevivir, pero hay cada vez más publicaciones, también esta cosa de internet de manos de gente que se comunica, que tiene revistas, eso está vivo, una cultura literaria muy viva.

RDJ: Una de las grandes sorpresas mías es que una literatura tan formidable como la puertorriqueña es tan poco conocida a nivel continental. Un poco lo que hace el Premio Rómulo Gallegos, que tú ganas, es reconocer el trabajo que ha hecho una línea de tradición.

EL: Mi primera declaración iba en esa línea. El premio no podría darse sin que hubiera por lo menos dos siglos de escritores, maestros, críticos, librerías, impresores, profesores universitarios, lectores... Claro, aquí todos los prejuicios de América Latina a Puerto Rico: esa colonia. Esa es la invisibilidad: te da una imagen domesticada que apuntala la minusvalía de mi nacionalismo. Estamos jodidos en Perú pero, oye, los puertorriqueños están peor. Fíjense que ni siquiera se han liberado y, mira, hablan con palabras en inglés.

RDJ: Cada vez nos parecemos más por esa cultura.

EL: Los primeros cincuenta años en Puerto Rico se impuso la educación en inglés y nadie lo hablaba. ¿Tú nos has escuchado a algunos de nosotros si hablamos español o inglés? ¿Tú has escuchado en nosotros acento de algún tipo? ¿Hay alguna diferencia con otro latinoamericano como nosotros hablamos, más allá del acento? ¿Tú notas como que no encontramos las palabras? Esta lengua es tan nuestra como para ti. ¿Que hay gente que su lengua, digamos que está muy intervenido su español por el inglés? Por supuesto, porque ha vivido en Estados Unidos, porque estudió allá, a lo mejor por razones personales o lo que sea, se pasa viendo televisión en inglés o trabajando en inglés, como lo hay en otros sitios también. ¿Qué hay más allá? Es posible, pero tú sueltas a alguien en Río Piedras que no sepa español... El inglés de los puertorriqueños les permite ordenar en el restaurant con más o menos dificultad. Hay gente que lo habla muy bien, pero eso no es la mayoría.

RDJ: Tampoco es el spanglish. Esa es la otra caricatura que hay: en Puerto Rico hablan spanglish.

EL: No, ahí sí puedes ver tú a los inmigrantes, la diáspora. Eso es real. Hay una cuestión lingüística ahora, eso se está validando,

yo tengo mis dudas al respecto, es lo que llaman ahora el *Code switching*, el cambio de código y lo validan en el sentido de que no es un patuá, es alguien que habla muy bien dos lenguas, entonces cuando habla en inglés está correcto y cuando habla en español habla correcto, pero se supone que el otro también lo hace y pues ahí están cambiando de código. A mí eso me revienta y no me gusta para nada ese cambio, eso de meter frases, pues cuando se puede decir en español pues dilo en español y si quieres decirlo en inglés pues dilo completo en inglés. Pero en Puerto Rico la lengua normal de todos los días es el español. Yo estudié en Nueva York mi bachillerato y nunca lo hablé sin acento. Tenía que escribir para la universidad pues llegué a escribirlo bastante bien y lo manejo porque leo con bastante regularidad mucha literatura, pero a mí de pronto alguien me empieza a hablar en inglés pues tengo dificultad. Tengo que hacer el cambio y acordarme. Puede pasar un año sin yo hablar en inglés con nadie. Ahora tengo esa exposición en Estados Unidos y yo no me siento cómodo, o sea, me defiendo perfectamente, no es que estoy en minusvalía, pero no. Pedir algo, a veces ¿tú sabes? ¿y cómo se dice esto? y yo soy una persona educada con un diploma de una universidad de Estados Unidos, o sea que la persona común no tiene eso.