CONJUROS LITERARIOS: ENTREVISTA CON ÁNGEL LOZADA

POR

CELINA BORTOLOTTO
Massey University

ÁNGEL LOZADA es un autor puertorriqueño quien reside en Pittsburgh y ha publicado *La patografía* (Planeta, 1998), *No quiero quedarme sola y vacía* (Editorial Isla Negra, 2006) y su muy reciente *El Libro de la Letra A* (Sangría Editores, 2013). Sus textos muestran elementos autobiográficos sobre la experiencia de ser homosexual y escritor alternativo en su isla natal y en el contexto urbano de Nueva York. Su estilo es muy experimental y evoca la tradición neobarroca caribeña en una combinación original de *Spanglish* con letras de boleros, eslóganes comerciales, invocaciones religiosas y recetas corporativas.

Nuestros contactos comenzaron, como los de tantos hoy día, a través del inexplicable tráfico de ideas, afectos e imágenes que es la Internet. Ángel me contactó por Skype y yo luego por Facebook y ahí comenzó nuestra fructífera conversación. Para comienzos de febrero de este año ya había leído fragmentos de *El Libro de la Letra A* y me había encantado su tono de invocación con relatos en “prosa milhojas”, a manera de las tortas delicadas que con mucho trabajo y paciencia se hacen en Argentina, estirando y doblando las capas de masa de manteca y pegándolas con dulce de leche. Esta prosa, como la milhojas, se degusta de a poco, descubriendo las distintas capas de significado que Ángel con deliberada atención conjura en cada frase. Ángel captó enseguida a lo que yo me refería con esto de la dificultosa pero más placentera degustación de la escritura y me contestó que intuía en su interior los “cambios en la vida de la gente” que esta experiencia literaria produce y que esto le proporciona “micro rayos de satisfacción”.

Y de eso de encantar y de iluminar nos ocupamos con Ángel en nuestra charla en persona que por fin se dio a fines de este marzo (2014) en Pittsburgh. Viajé desde Nueva Zelanda y con la ayuda teórica de Walter Benjamin, Octavio Paz, Sarduy y otros, nos sentamos a discutir aspectos de la escritura y el lenguaje como la belleza, la magia, el juicio, la representación y la alegría, nada menos.

Comenzó nuestra charla reflexionando y criticando la crítica literaria y los comentarios, tan en auge, típicos de los “estudios culturales”:

ÁNGEL LOZADA: Después de haber estudiado y leído tanto, no me quedan claras cuáles son las coordenadas de análisis literario. Si hacemos una hermenéutica rigurosa de la mayoría de los textos que han sido publicados en los pasados veinte años, en base a las coordenadas de su belleza poética, de su inteligencia, o de contribuciones innovadoras a la literatura, la mayor parte de estos textos no se sostienen. ¿Qué podemos hacer? Podemos leerlos desde una perspectiva ideológica. Vas a tener una teoría y la vas a ir a comprobar dentro de esos textos, uno o más, como si el texto fuera una probeta. Éste es un proyecto desagradable porque la mayoría de los escritores no está pensando en qué teoría van a usar cuando van a escribir un texto. Además esto crea una mentalidad de un lector que siempre está leyendo a través de un lente ideológico. Por eso me preocupa cómo las ideologías forman la mente, no sólo la del lector, sino la del escritor, porque se convierten en chalecos de fuerza y censuran de antemano al creador. El análisis literario desemboca en una serie de listas bibliográficas que tampoco ofrecen un análisis profundo del texto. ¿Qué le pasó al texto literario y qué le pasó al lenguaje?

Por otro lado, la formación periodística de muchos de los escritores latinoamericanos que se han promocionado en los últimos veinte años ha descuidado significativamente la poética de la escritura literaria y nos ha enterrado en una literatura de corte amarillista y sensacionalista.

CELINA BARTOLOTTI: Estoy totalmente de acuerdo. Se me hace difícil seguir estos textos porque hacen arqueología de la filosofía y yo en realidad quiero saber más del texto que supuestamente analizan, sea una película, un poema o una novela. Te leo lo que ofrece Christopher Bracken cuando comenta a Benjamin en un proyecto que intenta diferenciar *criticism* de *critique*, proponiendo que el pensamiento del filósofo alemán transforma el lenguaje de lo primero en la fuerza creativa de lo segundo: “Magical critique is not limited to the purely ‘semiotic’ element of language; instead of mediating between thought and things, it bears a force that participates in things” (331). Aquí aparece algo de lo que Benjamin habla en “On Language as Such”, el vínculo entre el conocimiento y el juicio como opuestos a la magia y la creatividad. ¿Cómo sería entonces una crítica mágica de un texto?

ÁL: Cuando un texto me emociona, me cautiva, es como un sueño, todo tiene sentido dentro de esa configuración. Además tiene un “exceso de intensidad” que hace que siga pariendo nuevos significados aún con el paso de los años... Otro aspecto interesante es que hay que hacer crítica informada, para poder apreciar una escritura mágica tengo que conocer la realidad, la herencia cultural que traigo...

CB: Sí, como decía Octavio Paz en los sesenta, “la misión de la crítica no es inventar obras sino ponerlas en relación” (40). Para apreciar el arte, la belleza en el texto, hay que conocer también la tradición a la cual pertenece. Paz hacía un llamado a construir una crítica literaria latinoamericana con “imaginación” y explicaba que, en tanto que ambas comparten la jurisdicción del lenguaje, “la creación es crítica y la crítica, creación” (40).

ÁL: Exacto, hay que estar familiarizados con los símbolos de la magia, la alquimia, las matemáticas, el lenguaje. Una crítica mágica está muy informada, el esoterismo se centra mayormente en el estudio de los símbolos de una cultura, los alfabetos, los estudios de las proporciones, la geometría, las matemáticas, la astrología. Un crítico mago no puede ser un ignorante. Lo otro importante es la búsqueda de la sabiduría. No hay que abandonar las “grandes narrativas”, hay que conocerlas bien, regresar y dialogar con ellas.

La propuesta sería hacer crítica mágica como profecía porque los grandes textos proféticos, como en la tradición bíblica judía los de Ezequiel, Isaías o los del Apocalipsis, son textos de crítica social y de enorme belleza poética. Desde ese espacio, la crítica ofrece alternativas utópicas desde la belleza literaria, con narrativas que no necesariamente se anclan ideológica o históricamente. Imaginamos futuros alternos no apocalípticos sino más bien utópicos, y nos concentramos en lo que podemos cambiar: un planeta sin armas nucleares, sociedades más justas. No se trata de ignorar el mal o de negarlo, sino de unirnos a la fuerza de la belleza para ser co-creadores de algo bueno para el mundo, aunque en ocasiones tengamos que tratar directamente con el mal para poder lograrlo.

CB: Bien, estas son consideraciones para la crítica, pero ¿qué hay del punto de vista de la creatividad? ¿Qué es esto del lenguaje creativo o mágico para un escritor?

ÁL: El escritor cae en un trance donde su realidad cambia. Sea porque el sujeto mío íntimo cambia o la realidad que percibo cambia. El autor se parece mucho al chamán o al profeta, sujetos que viven en un margen de realidad, están viviendo hacia donde va la sociedad, experimentan, debido a su condición de marginales, lo que sucederá en el futuro. El sujeto o el yo del chamán es desplazado para darle paso o voz a un arquetipo. El escritor hace algo similar, le da paso a personajes que pueden o no tener cabida en la sociedad pero que representan un momento en el devenir cultural de los arquetipos de esa sociedad.

Lo otro es que, al anunciar el presente, como en la lectura del Tarot, anuncias el futuro. Realidad concurrente. En el momento en que se hace lenguaje se afirma, se crea una realidad. Si una obra literaria no crea una realidad completa, no sirve. La magia con la que trabaja el chamán va a describir lo que ve sin juzgarlo. El juicio es ético, pertenece al campo de la moral. El brujo no puede ir con esa predeterminación moral porque la naturaleza o el mundo o la realidad se manifiestan de muchas maneras que son antiéticas y contradictorias, y no debemos juzgarlas de antemano. Lo otro es que si juzgamos estas cosas de antemano, no las podemos ver. Para yo poder ver, no debo juzgar. Necesito echarme atrás y (d)escribir.

La crítica mágica busca unas fisuras o portales que existen en lo que podemos llamar realidad, naturaleza, este ente caótico de tierra, agua, mar, cielo, plantas, animales, personas, piedras, lenguajes y tecnologías. Nosotros estamos aquí, sea como profetas, chamanes o escritores, buscando las fisuras en esa gran telaraña, los sitios donde funciona

de manera diferente, con la intención de enunciarlos. Se trata de intentar evitar un juicio, un juicio de atrape. La ciencia hace un ejercicio similar, que es un ejercicio de escritura también, pero lo hace con un propósito. Aunque la teología contemporánea no es un ejercicio espiritual ni místico, sino un ejercicio de hermenéutica, también lo hace, porque se acerca a la realidad desde una perspectiva ideológica o moral.

CB: Sí, según algunos filósofos, la ciencia tiene una capacidad similar a la de la filosofía de acercarse a la realidad, desde otro ángulo.

ÁL: Sí, la ciencia moderna nace de la magia, de los alquimistas, de esos seres híbridos entre filósofos, teólogos y científicos. Los grandes científicos que ha parido la humanidad nacen de ahí, eran alquimistas originalmente.

CB: Bracken hace referencia a la oposición que ve Benjamin entre el lenguaje como acto creativo y el lenguaje del conocimiento, el primero transformativo y el segundo descriptivo. Pienso a Aristóteles, figura central de la filosofía occidental, como uno de los categorizadores más sobresalientes de la Antigüedad, alguien que nombró y categorizó para describir y conocer...

ÁL: Sí, claro. Pero a lo que me refería es que cuando quiero crear un sistema descriptivo de lo que es la realidad, este sistema no puede no funcionar con la realidad. En su caso, Aristóteles la iba a catalogar, ése era su proyecto, el de la ciencia, el de la biología. Lo que él decía es, que, si voy a describir esta mesa, por ejemplo, mi descripción no puede estar tan alejada de esta mesa que quien me escuche no pueda reconocerla. Esto es lo que pasa, digamos, con el acercamiento teológico, que no sigue la realidad ni al fenómeno. Como escritor, los proyectos filosóficos que me interesan son los de Sócrates y Espinoza. Sócrates como personaje de ficción que es el origen de la filosofía occidental, un chamán que anuncia las preguntas fundamentales. Espinoza, por dos razones: por ofrecernos una filosofía teológica panteísta, donde lo único que existe es el universo, y por su carácter transgresor, porque su postura lo condenó a una marginalidad intelectual con su propia comunidad judía.

CB: Pero según interpreto a Benjamin, Aristóteles sigue posicionado como el que quiere conocer, el que nombra y clasifica, el que, de alguna manera u otra y con el fin que fuere, quiere apoderarse de la realidad. Esto se contradice con una concepción mágica del lenguaje y la realidad, el pensamiento primitivo de Benjamin, según Bracken, donde los objetos generan temor, tienen historia propia, poderes, nos hablan...

ÁL: Bueno, entonces para empezar tenemos que definir mejor lo que nombramos como "magia". La brujería, o lo que se nombra como "magia", es toda una serie de manipulación de la realidad a través de métodos espirituales. La Cristiandad sólo permite una, la oración. Las otras tradiciones religiosas permiten la brujería, los trabajos, el fetichismo, los hechizos, los amuletos. La otra "magia", la que estás describiendo, va a intentar ver la realidad y ser parte de ella...

CB: A eso me refería yo, no a la magia como praxis, sino al pensamiento mágico, este pensamiento primitivo al que se refiere Benjamin, el que participa de la realidad, donde uno participa *con* las cosas.

ÁL: Lo otro interesante de Benjamin y su primitivismo es que él era un sujeto urbano. Es un primitivismo urbano y moderno. Estos primitivismos, el de Benjamin, el de Kafka, son de las ciudades, buscan rescatar conocimientos primitivos, el judaísmo, el sefardismo, la *Kabbalah*, se buscan para sobrevivir en las ciudades de la Europa de fines del siglo XIX, principios del XX. Algo parecido pasa con la Santería en Nueva York. Nosotros ya no tenemos los grandes ríos, las montañas inmensas, ese acceso a la naturaleza que tenían los africanos, pero de alguna manera intentamos rescatar esa realidad perdida dentro de un paisaje de cemento leyéndolo a través del lente de las mitologías primitivas.

CB: De ahí la obsesión de Benjamin por las ruinas y monumentos históricos... Pero volviendo al lenguaje, el que clasifica y conoce versus el que transforma, el lenguaje mágico. ¿Cómo escribe un autor un texto que sea mágico? ¿Quieres que tu texto lo sea?

ÁL: Yo quiero que mi texto sea mágico porque quiero que sea bello. La belleza tiene un poder transformador en los lectores. Lo otro es que los textos mágicos funcionan como símbolos independientes que ejercen cierto poder sobre la mente.

CB: Tus textos están llenos de palabras inventadas que reclaman mucho esfuerzo de tus lectores. Tus frases, como las de Sarduy, implican un esfuerzo laborioso de desarmar capas de significado, como tus palabras donde haces alusión a las drogas para HIV (Virus de Inmunodeficiencia Humana), tengo que buscar el significado en el diccionario, rearmar la palabra y volver a leer la frase. ¿Por qué tantas palabras inventadas?

ÁL: Bueno, en ese texto invento las que necesito. Por ejemplo la palabra “atriplar”, viene de la medicina Atripla, para la gente que tiene HIV. Describe ese estado somnoliento, de realidad alterada, en el que te deja la pastilla cuando te la tomas, solamente lo causa esa pastilla. Además es un símbolo secreto, los que tienen HIV saben bien a lo que me estoy refiriendo. En el caso de “estar siendo” no soy el único, lo tenían también los indios mesoamericanos, también lo contiene el verbo “to be”. El “volarquedarme” es para describir ese estado de fuga, de escape de la angustia inmediata a un estado en el cual nos queremos quedar, como refugio para no morimos.

CB: Claro, inventas palabras porque las necesitas, reclamas tu privilegio de creador, no te conformas con algo aproximado... Tú usas esa capacidad para inventar realidad la cual, volviendo a Benjamin, él ve como un regalo de Dios a la humanidad. Pero quiero que me confieses también algo que sospecho firmemente, que tu invención de palabras está motivada, también, por el inmenso placer que eso te da...

ÁL: Obviamente, por ejemplo: “en los brazos de la muerte y desde las nubes, por primera vez vi la luz” y “nada más necesité para seguir estar siendo”. “Sin embargo vi todo con claridad, y por primera vez me di cuenta de que era Dios y comprendí la

diferencia entre el predecir y el decir, y me levanté”; aquí está lo que tú decías sobre lo creativo. El ángel Bethesda me invita a este universo “de palabras”, sólo de palabras...

CB: Vuelvo al placer, a la alegría, en inglés *joy*, luminosidad, luz. Disfruto mucho eso en Sarduy y también en tus textos, esa alegría de inventar, el placer de jugar con el lenguaje, combino, saco, pongo, invento... No me digas que no lo disfrutas...

Creo que tu escritura sigue esa trayectoria barroca del autor cubano en la que el lenguaje se usa y se modela principalmente “en función del placer”, un disfrute que es, a la vez, deliberada táctica de resistencia frente a la utilitaria ideología del consumismo y la acumulación (Sarduy 209). Otra vez volvemos sobre la diferencia entre obtener y controlar *versus* compartir y disfrutar. Reinterpretando a Sarduy en el marco de nuestra charla, se podría decir que precisamente en el derroche del placer de la escritura estaría la magia.

ÁL: Por supuesto, de eso se trata. La creación literaria es una experiencia mística en sí misma. El placer es tan grande que es místico. Cuando tienes la oración perfecta, cuando ya no se le puede quitar nada y ya nadie la puede decir de otra manera nada más que de la forma que tú lo dijiste, creaste.

CB: Bueno, entonces eso habla también de la labor del escritor, todo esto es muy lindo, muy mágico y místico, pero hay que sentarse a “tipear”. ¿Cómo es tu proceso creativo, escribís, re-escribís y re-escribís o esperás, dibujás?

ÁL: Bueno, este libro [*El libro de la letra A*] ha sido distinto, porque la escritura sobre las diosas me deja en una especie de trance, y me deja muy cansado, emocional y físicamente.

CB: Pero, ¿cómo aparecen las oraciones?

ÁL: Las escribo y después empiezo a pulir, a pulir, a pulir y a pulir. Escribo por párrafos, tengo la idea, entonces empiezo a pulir. Ahora mi enfoque es en la letra “A” y el proceso es deliberado porque estoy escribiendo un libro sobre esta letra. También hay palabras que no me gustan...

CB: Yo también tengo palabras que no me gustan, ¿cuáles son las tuyas?

ÁL: “Tapujos”, es feísima. “Ñoña”, hay muchas...

CB: ¿Y cuáles te gustan?

ÁL: “Ángel”, “aurora”, “áurea”, todas con la letra “a”, hay muchas que me gustan... “Lucero” me gusta mucho.

CB: A mí me gustan con “m”.

ÁL: Será por tu nombre: María. Aquí estoy mirando el manuscrito del libro y encuentro otra que me parece muy bella: “ojalá”, árabe. Aquí también veo este concepto que vi bien claro en una visión de la marihuana. Cuando los números se convierten en palabras, hay algún evento muy bello o muy terrible en nuestro universo, como el “911”, “1492”, o como cuando alguien gana la lotería y ese número nunca se le olvida... Es más, acabo de terminar la sección sobre el 911 en New York y me quedó brutal. Ya

estoy viendo el libro como una sinfonía, con su propia lógica interna, como una pieza de arquitectura, y eso me hace sentir bien.

CB: No me puedo imaginar lo que es parir un libro, aunque las escritoras madres dicen que se parece un poco a parir un hijo. Lleva tanto tiempo, energía, dolor, miedos, y al final sale y una los ve perfectos...

ÁL: Bueno, yo espero que éste sorprenda a los lectores.

CB: Qué bueno que tú lo veas así claramente, después los que te leemos nos apropiamos del texto y tenemos nuestra propia experiencia.

ÁL: Sí, es muy divertido.

CB: No deja de asombrarme eso de que otro hable de algo tuyo como si fuera propio.

ÁL: Claro, pero eso es lo bello, que el texto llega a gente que uno no se imagina. Lo otro, y es algo rarísimo, de vez en cuando me da un sentimiento bien raro. Es algo así como que me doy cuenta, en el interior de mi ser, de que alguien me está leyendo y que estoy haciendo un cambio en la vida de la gente, aunque sea para entretenerlos. Siento como unos micro rayos de satisfacción...

Seguimos nuestra charla sin *I-phone* que grabara de por medio, por las calles del viejo Pittsburgh, alegrándonos de reconocer en el otro rebeldías y amores similares, con historias y contextos muy diferentes. La reverencia por el lenguaje y su magia transformadora se hizo material en este encuentro lleno de emoción, ideas y afecto, motivado única y exclusivamente por el poder mágico de la palabra escrita. Un poder que la ficción de Ángel ya había ejercido sobre mí como seducción irresistible desde que leí en 2005 *La patografía*, la primera novela que Ángel publicó en 1998 y que detalla la niñez de un “patito” en la isla de Puerto Rico, el entrañable Tato y sus dolores, desafíos y talentos. Continúa nuestro diálogo a través de latitudes y longitudes, vivo por la común alegría que nos da degustar esta milhoja delicada, rica y muy sabrosa.

OBRAS CITADAS

- Bracken, Christopher. “The Language of Things: Walter Benjamin’s Primitive Thought.”
 Reseña de *Selected Writings, Volume 2: 1927-1934* de Walter Benjamin. *Semiotica*
 138/1.4 (2002): 321-349.
- Benjamin, Walter. “On Language as Such and on the Language of Man.” *Selected Writings*.
 Rodney Livingstone, trad. Marcus Bullock y Michael W. Jennings, eds. Volumen
 1: 1913-1926. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University, 1996.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. 1967. México: Siglo Veintiuno, 1984.
- Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura
 Económica, 1987.