



Escrituras fragmentadas y archivos en ruinas: Simone de Eduardo Lalo

Fragmented Writing and Ruined Archives: 'Simone' by Eduardo Lalo

 **Miguel Aillón Valverde**
Universidad de las Artes, Ecuador
miguel.aillon@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Aillón Valverde, M.
(2026). Implementación de un taller de diseño de actividades lúdicas para el lenguaje dirigido a docentes en formación de Educación Inicial. *Pucara*, 1(37), 83-88. <https://doi.org/10.18537/puc.37.01.08>

Resumen

El artículo reflexiona sobre la novela *Simone* (2013) de Eduardo Lalo desde el problema de la escritura fragmentaria y su capacidad para tensionar los archivos culturales y literarios nacionales. En el contexto de las narrativas contemporáneas latinoamericanas atravesadas por la migrancia, la marginalidad y la precarización del campo intelectual, se propone analizar cómo el fragmento, la cita descontextualizada, el collage y el pastiche operan como estrategias formales y políticas. El trabajo adopta una metodología ensayística de lectura crítica y análisis textual, en diálogo con aportes teóricos de los estudios culturales y literarios sobre archivo, frontera y dislocación. A partir del vínculo entre el narrador y el personaje de Li Chao, se examina cómo la escritura al margen —inscrita en grafitis, papeles desechables y textos ajenos— erosiona la coherencia del repertorio canónico y visibiliza sus mecanismos de exclusión. Se sostiene, como conclusión, que *Simone* configura una poética de la ruina y del residuo que desacraliza el campo literario, subvierte la lógica mercantil del conocimiento y reivindica la fragmentación como una forma legítima de producción crítica desde los márgenes.

Abstract

This article reflects on Eduardo Lalo's novel *Simone* (2013) through the problem of fragmentary writing and its capacity to challenge national cultural and literary archives. Within the context of contemporary Latin American narratives shaped by migrancy, marginality, and the precarization of the intellectual field, the study analyzes how the fragment, decontextualized quotation, collage, and pastiche operate as formal and political strategies. The article adopts an essayistic methodology based on critical reading and textual analysis, engaging with theoretical contributions from cultural and literary studies on archive, border, and dislocation. Focusing on the relationship between the narrator and the character Li Chao, the analysis examines how marginal writing—inscribed in graffiti, disposable papers, and borrowed texts—erodes the coherence of the canonical archive and exposes its mechanisms of exclusion. It is argued, in conclusion, that *Simone* articulates a poetics of ruin and residue that desacralizes the literary field, subverts the mercantile logic of knowledge, and reclaims fragmentation as a legitimate mode of critical production from the margins.

Recibido: 09/04/2026
Aprobado: 02/06/2026
Publicado: 15/06/2026

Palabras clave: Eduardo Lalo, escritura fragmentaria, archivo literario, dislocación, poéticas del residuo

Keywords: Eduardo Lalo, fragmentary writing, literary archive, dislocation, poetics of residue

Introducción

En la novela *Simone* (2013),¹ del puertorriqueño Eduardo Lalo, la escritura fragmentaria articula la irrupción de voces migrantes y marginales que cuestionan el sistema literario y la lógica interpretativa de los archivos nacionales, poniendo en crisis sus mecanismos de legitimación. Se configuran así nuevas nociones literarias relacionales, críticas de las tradiciones académicas establecidas y de la precarización de los estatutos intelectuales. El ensayo propone, desde esta perspectiva, una lectura de *la novela* que entiende la fragmentación no solo como procedimiento estético, sino como una práctica crítica que desestabiliza los regímenes de validación del ordenamiento cultural.

Todo esto se da a partir de la historia de amor del narrador —un escritor de poco éxito que vive en San Juan y cuyo nombre desconocemos—, a través de citas, papeles estrujados o grafitis que como mensajes cifrados le llegan en su diario deambular citadino, para conducirlo hasta la autora de estos: una inmigrante china llamada Li Chao que se esconde bajo el seudónimo de Simone (por la filósofa francesa de la primera mitad del siglo XX, Simone Weil).

Lo primero que llama la atención en la novela es su carácter fragmentario. La escritura no es sino una conjunción de retazos que funcionan de manera especular con las formas identitarias de los personajes principales: el narrador y Li Chao. Es por esto que, a medida que el relato se desarrolla, no se entiende el contexto sino a partir de la acumulación de trozos que al final tratan de configurar los sentidos de la cotidianeidad.² Por esta razón el narrador manifiesta:

He estado siempre como lo describo aquí: rodeado de fragmentos, de pedazos de cosas con que poblar las horas. He aprendido a vivir entre el detrito, satisfecho de no estar satisfecho, suponiendo que estas circunstancias me unen a una multitud de hombres y mujeres que no intentaré conocer, pero con quienes siento una suerte de hermandad mucho más poderosa que la que he tenido con la mayor parte de mis relaciones. (p. 38)

Fragmentación y crisis del archivo

Se establece así un contexto en el que la escritura o lo que se podría llamar el archivo de la escritura, se ve enfrentado a la multiplicidad de elementos que por un lado la conforman (en el intento de unidad de sentido de vida); pero por otro, están siempre minándolo desde su fragmentariedad de residuos informes que atentan contra toda lógica estructural.

El crítico uruguayo Hugo Achúgar dice que todo archivo (él lo plantea desde la perspectiva conceptual de la Biblioteca) concibe su propia normativa estructural en función de los mecanismos de supresión que responden, esencialmente, al contexto en el que son erigidas. Sin embargo, esta exclusión posibilita también la aparición de márgenes en los que se ubica lo heterodoxo. Así, todo lo que no ha sido incluido allí pasa a ser, a su modo, parte de los intersticios latentes de la matriz cultural por los que cada tanto se filtra lo no deseado (Achúgar 1994, 13-24).

Y es que, como señala Lotman, una cultura actúa estableciendo sus límites, localizando sus bordes, sus sitios ajenos y oponiéndose a ese espacio que no la constituye, que no es ella, pero que sin embargo ella misma diseña; por lo que estos espacios laterales le son intrínsecos y ocupan un puesto preeminente en su definición.³ El archivo sería, entonces, producto de sus códigos más firmes, así como de su exclusión, de sus fronteras o de aquello que se quiso desechar. “Si esas trazas aparecen casi como de contrabando en esta biblioteca —dice Achúgar— es porque han estado allí, alimentándose con su escepticismo, con su babélica acumulación, con su secreta rabia” (1994, 14).

Los residuos y los fragmentos descartados devienen en parte esencial del archivo cultural, entendido como un dispositivo simbólico de ordenamiento, exclusión y legitimación del saber. Estas *trazas* —esbozos que han perdurado en el tiempo—, constituyen el fondo sedimentado del pensamiento canónico contemporáneo, desde cuyos márgenes emergen para fracturar toda certeza estructural y todo bagaje histórico. De este modo, provocan el desmoronamiento de esa matriz y reducen dicho repertorio a un conjunto de ruinas entre las que yacen conceptos y nociones que hasta entonces se asumían como únicos y perpetuos.

Escritura residual y dislocación migrante

Pero este desmontaje del archivo por sus fragmentos, no implica que todo se haya perdido y que en el lugar antes ocupado por ese conocimiento no quede nada. Su desplome da lugar a la aparición de muchas otras bibliotecas —pequeñas, rizomáticas— que la escritura (y el narrador de la novela, como dependiente de esa escritura) se ve obligado a revisar, releendo desde los intersticios de lo múltiple y de cara a una diferencia marcada por la pluralidad discursiva, los textos heterogéneos (menores) que dibujan realidades igualmente disímiles y que se filtran, asimismo, en

la corporalidad y subjetividad de los personajes del relato.

En la novela la escritura al margen (en todas sus manifestaciones) pasa a ser constitución interna de sí misma: se genera un movimiento centrípeto que absorbe notas, panfletos, frases o grafitis, para transformarlas y fundirlas con la noción misma de existencia. El mundo-realidad deviene, entonces, en el conjunto de citas o fragmentos que el narrador lee y encuentra, en una dinámica de mediación que le ayuda a comprender el entorno.

Pero lo fragmentario y marginal se refleja también en la escritura que el narrador desarrolla a lo largo de la novela. La novela misma se transforma en el collage de imágenes y pensamientos que el personaje va consignando en papeles susceptibles de ser descartados: detritos escriturarios.

Me gusta escribir al dorso de los papeles que me entregan en la calle. Mis anotaciones se hacen en hojas de propaganda y también en recibos y facturas. Ahora, por ejemplo, escribo en la parte de atrás del anuncio de una compañía que sella techos y provee servicios afines. Antes he leído el mensaje del negocio que como tantos aquí, lleva un pomposo nombre en inglés, bajo el cual quedan consignados sus servicios en el español de todos los días [...] Escribo en cualquier sitio. La tinta corre maravillosamente sobre el papel barato. (Lalo 2013, p. 44)

La dinámica de desarrollo del relato implica una desacralización progresiva de la escritura: la literatura del margen es una escritura en y del desecho; y con esto no sólo se evidencia la potencia fugaz de la escritura como acto que atenta contra un repertorio canónico, sino que lo hace con materiales inservibles salvo para la lógica de producción capitalista del mercado y el consumo (recibos, facturas, propagandas). De aquí la acción transgresora de la escritura en soportes mercantiles que luego serán olvidados.

Esta idea plantea uno de los nudos problemáticos de la novela. En un mundo globalizado y occidentalizado en todas sus manifestaciones, tan sólo el mercado y sus archivos afines (incluido el académico), son los que permiten la circulación de un determinado conocimiento, así como la manufactura de subjetividades (*afectos*, en palabras del narrador). La escritura se genera en estos circuitos de producción en el que las fronteras nacionales han dejado de existir o han devenido en modelos únicos del mercado.

La mayor parte de las depresiones están formadas por sentimientos de mercado. Los puedo llamar así,

tengo razones y amplia experiencia. Las emociones que se experimentan parecen salir de una línea de ensamblaje y conseguirse en cualquier sitio. Su distribución es masiva, como tantas otras cosas que se venden y se compran, son imitación de algo. Existen porque ante ciertos acontecimientos se adoptan ciertos modos de hacer y de sentir. Poco más. (pp. 19-20)

Frente a esta evidencia, el único lenguaje posible —confrontativo, en todo caso— es el del *pastiche* y el *collage*. La imitación y reutilización de citas que descolonicen la lógica globalizadora del mercado. Es en este contexto de mercantilización del afecto y del conocimiento donde emerge la figura de Li Chao, personaje chino que desde la lógica de la migrancia, disloca las formas representacionales de la realidad inserta en el repertorio cultural y académico hegemónico; una suerte de recurso alegórico, tal y como lo pensó en su momento Benjamin.⁴ El narrador confirma este giro:

Decir que el arribo de los mensajes me asombraba constituye ya, a estas alturas, una expresión hueca [...] Las dos citas me hubieran interesado en cualquier circunstancia, en un libro, la prensa o en una conferencia. En ellas creía ver, simultáneamente, claves de la historia del otro (u otra) que me escribía y de la mía. Ése, escogía sus textos (*¿escritos por él o apropiados?*, no estaba seguro) vislumbrando que serían objetos de una pasión común (*¿y acaso también de una estrategia de supervivencia compartida?*). Quizás fuera excesivo afirmar que me encontraba en ello, pero era indudable que daban lo suficiente en el blanco, para que su sucesión se estuviera convirtiendo en una especie de cadena fabulosa, cuya magia estaba precisamente en que *trascendía la noción habitual de la escritura y lectura de un texto*. (Lalo 2013, p. 45. Las cursivas son mías)

Se evidencia una inversión de las maneras de producción de conocimiento de la realidad (lectura y escritura) a partir de textos cuya procedencia o (des)contextualización se ignoran. Al respecto, en un párrafo del relato, más adelante:

Fui al baño y en una pila de libros encontré el diario de Virginia Woolf [...] Lo he abierto al azar y he leído el comienzo de un párrafo. Lo he copiado en la libreta, imitando lo mejor que he podido la letra de molde que me persigue desde hace semanas:

“Debo anotar los síntomas de la enfermedad para conocerla en la próxima ocasión”.

[...] En mi cuaderno, la frase ya no significa lo

mismo que en el diario de Woolf y afirmará algo aún más lejano del original cuando esté en el sobre a la espera de la mano misteriosa.

Unas palabras extraídas de un diario, se convierten ahora en el comienzo de un diálogo. No se me escapa la ironía. (p. 57)

La acción de *desnaturalizar* y *resemantizar* las citas, se exagera desde la situación desplazada de Li Chao como migrante, pues tal y como se confirma más adelante, ella no puede hablar sino a través de la palabra de los otros, los legitimados para ello. Dado que como ella misma reconoce, “[e]n la escuela y en la calle fue siempre ‘la china’” (96), la irrupción se ejecuta a través de textos ajenos, pues —caso contrario— es imposible hablar o escribir cuando la identidad no es compartida por nadie, “cuando la inmensa mayoría de la gente no puede ni siquiera concebirte” (98). Desde ese anonimato impuesto, de una “china entre mil millones de chinos [...] y entre cuatro millones de puertorriqueños que no se ven ni a sí mismos” (103), las palabras coloniales son apropiadas y traducidas para representar(nos): “No se puede escribir si uno no tiene palabras —dijo Li—. Si las palabras siempre han sido de los otros. Por eso prefiero leer, tomar las palabras que los demás escriben y transformarlas. Es lo que conozco. Es lo que me he hecho siempre” (98).

Se extrema la dislocación, como transferencia y desplazamiento de los sujetos migrantes y marginales, y como transgresión del espacio y archivo nacionales. Así, las citas invierten la situación colonial de estructuración de las razones controladas por el sistema. Y al reapropiarse y reutilizarlas, se quebrantan los sentidos originales —si es que se puede concebir algo así— para decir la palabra de los “otros”: una construcción dislocada del *nosotros* desde el *otro* invertido e intervenido. De aquí que el narrador de *Simone* concluya diciendo que las “palabras de otros eran [para Li Chao] su protección y a la vez una forma de expresarse elípticamente” (104).

La citación fragmentada, como discurso de intrusión, implica una forma de camuflaje, dado por la autoridad de las voces que desde las citas son parte del ordenamiento de la cultura nacional; pero al mismo tiempo una forma de lucha que desde los márgenes de la migración, resemantizan aquéllos significados tornándolos ilegibles para el sistema. Esto de elíptico se parece un poco al tartamudeo-balbuco, pensado por Achúgar, como forma legítima del discurso de conocimiento latinoamericano. Dice el uruguayo que el sujeto que habita espacios dislocados, no puede sino

hablar (mal hablar y mal decir) a través de discursos extraños, fragmentarios; o mejor, como plantea Achúgar (2004, 16), la escritura no puede ser sino la del *balbuco*.

No otra cosa pueden elaborar aquellos que hablan [...] desde ese lugar que algunos entienden como el espacio de la carencia [...] El balbuco es nuestro orgullo, nuestro capital cultural, nuestro discurso raro, nuestro discurso ‘queer’. El orgullo de aquellos raros que, supuestamente, no tienen boca como los planetas de Lacan y por lo tanto carecen de discurso. O, según algunos, peor aun pues hablan o producen un discurso viejo, nativo, criollo, moderno, imitativo, derivado, carente de valor.

Es decir, que Achúgar reivindica el espacio excéntrico del fragmento convertido en un ‘balbuco’, ya que balbuco —como lo habían previsto antes, pensadores como Fernández Retamar desde los personajes de Calibán y Próspero— no es una carencia sino una afirmación:

Una orgullosa —orgullosa en el sentido de reivindicar lo propio, no como sinónimo de soberbia ni de chauvinismo— afirmación de que el pensamiento crítico latinoamericano no tiene que pagar tributo a la sistematización ‘euro/yanqui/etc./etc./etc.’, que lo sistemático —de existir y aun cuando exista en el pensamiento latinoamericano—, o su virtud mayor, radica en el hecho de que habitamos ‘espacios inciertos’, territorios otros, ámbitos inexplorados que siempre estamos en proceso de construir, descubrir, habitar. (Achúgar 2004, p. 23)

Y hago hincapié en el concepto de lo *sistemático* pues es el valor que se le da a la coherencia. Según Achúgar, hay un poder represivo en el uso de la categoría “coherencia”. Afirmaciones del tipo “eso no es coherente” o “no tiene coherencia” han sido usadas muchas veces para reprimir el discurso disidente, fragmentario o minoritario. De aquí que la centralidad del concepto “coherencia” revista importancia en la cultura occidental.

Y por esto la toma de posición formal a partir del cual en *Simone*, el fragmento, la cita descontextualizada, el collage o el pastiche, adquieran un trasfondo político y hasta militante por parte de Li Chao, reivindicatorio del carácter excéntrico de nuestras escrituras que desde la dislocación migrante, atentan contra los archivos nacionales; y que en última instancia reivindica el llamado —también categórico de Enrique Lihn (1995, 74) cuando, citado por George Yúdice, decía: “No somos nada; imitaciones, copias, fantasmas; repetidores de lo que entendemos mal, es

decir a duras penas; organilleros sordos; los fósiles animados de una prehistoria que no hemos vivido ni aquí ni, por consiguiente, en ningún lado, pues somos extranjeros aborígenes, trasplantados desde que nacimos a nuestros respectivos países de origen”.

Conclusiones

Frente a estas dinámicas de acción fragmentaria, el narrador entiende finalmente el valor de la dislocación en Li Chao: “Me había sentido dueño de mi vida, aunque a veces pareciera una piltrafa. Li Chao había derrumbado esa precaria seguridad que era, lo descubrí entonces, un inútil mecanismo de defensa [...] Nunca habría sido capaz de imaginar estos textos ni tampoco la estrategia del encuentro. Eran mis límites. Li Chao procedía de otra parte” (Lalo 2013, 91).

Se evidencia, desde los márgenes, el desmantelamiento de las estructuras de poder del archivo. Es la migrante, proveniente de “otra parte”, quien irrumpe para atentar —con los propios recursos del archivo— contra aquello que este representa. Se produce así una transgresión de los límites naturalizados y una irrupción de las citas como notas al margen que van menoscabando la textualidad centralizada, tanto de la obra como de la vida.

El sentido de los desplazamientos y dislocaciones se configura, por último, a partir de las rutas que el propio libro traza entre los márgenes y el centro: las citas, las notas, los fragmentos; así como las máscaras y las imposturas, en un juego de identidades múltiples que Li Chao despliega estratégicamente para hablar de *nosotros* desde los *otros*. Esta operación se encarna en la figura de la migrante, quien traduce y transgrede el espacio central del narrador, desestabilizando sus coordenadas de sentido. En este marco, *Simone* no solo pone en crisis el archivo, sino que lo reinscribe desde sus restos, para afirmar la fragmentación como condición crítica de la escritura contemporánea.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflictos de intereses.

© **Derechos de autor:** Miguel Aillón Valverde, 2026.

© **Derechos de autor de la edición:** *Pucara*, 2026.

Notas finales

- 1 A partir de este punto, el número de las páginas se consignarán, directamente, en la cita respectiva.
- 2 La crítica Elsa Noya, habla en el prólogo del libro de una mecánica del fragmento, a partir de lo que Maurice Blanchot denominó como el “habla de archipiélago”. Cfr. “Prólogo”, en Simone, (Buenos Aires: Corregidor, 2013), 11-6.
- 3 Cfr. Juri Lotman, *La Semiósfera I. Semiótica de la Cultura y del Texto*. (Madrid: Cátedra, Universidad de Valencia, 1996).
- 4 “Quizá es posible concretar así el secreto motivo que subyace al coleccionismo: abre el combate con la dispersión. Al gran coleccionista le perturba de modo por completo originario la dispersión y el caos en que se halla toda cosa en el mundo. [...] El alegórico en cambio representa el polo opuesto del coleccionista. Ha renunciado a iluminar las cosas con el empleo de la investigación de sus afinidades o su esencia. Así que las desliga de su entorno, mientras que deja [...] a su melancolía iluminar su significado. El coleccionista, por su parte, liga aquello en que ve correspondencia; así puede alcanzar una enseñanza sobre las cosas por sus afinidades o su sucesión en cuanto al tiempo. [...] En lo que atañe al coleccionista, su colección jamás está completa, y aunque le falte una sola pieza, lo coleccionado permanece como mero fragmento, como desde siempre son las cosas en cuanto hace a la alegoría”. Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*. (Madrid: Ediciones Akal, H 4 a, 1, 2005). (Formato digital). En *Atlas Benjamin*. Círculo de Bellas Artes. Consulta: 27 de octubre de 2018). <http://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=110>.

Es evidente la influencia del pensamiento de Benjamin en la novela. Prueba de ello es que una de las citas que refuerzan la mecánica de lo fragmentario para el narrador, proviene del pensador alemán: “Al entrar y cerrar la puerta, me di cuenta de que no había doblado la hoja amarilla. Contenía la caligrafía habitual, la tosca pero cuidadosamente dibujada letra de imprenta, yéndose en pendiente al margen derecho. ‘Decía Walter Benjamin que en nuestro tiempo la única obra realmente dotada de sentido —de sentido crítico también— debería ser un collage de citas, fragmentos, ecos de otras obras’” (p. 53).

Referencias

- Achúgar, H. (1994). *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Trilce.
- Achúgar, H. (2004). *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*. Trilce.
- Benjamin, W. (2008). *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz Millanes. Taurus.
- Fernández Retamar, R. (1971). *Calibán*. Casa de las Américas.
- Lalo, E. (2013). *Simone*. San Juan: Corregidor.
- Lihn, E. (1995). *El circo en llamas*. LOM Ediciones.
- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I*. Trad. Desiderio Navarro. Cátedra.
- Woolf, V. (1982). *Diarios*. Trad. Andrés Bosch. Lumen.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.