ITINERARIOS DE VIAJE:
LAS OTRAS ISLAS DE MANUEL RAMOS OTERO

POR

JOSSIANNA ARROYO
Universidad de Michigan, Ann Arbor

El tiempo es territorio
Si no,
llovieran sombras en la ventana d'esta casa;
ni el olor fantasmoso de orinadas cunetas
nos persiguiera el rastro de nuestro laberinto:
amigos por el cuatro inevitable
de ser uno y otro doblemente
dos sombreros iguales a dos sombras
dualidad de aguaceros en la niebla
de dos noches que mueren separadas.

—Ramos Otero, *El libro de la muerte* 37

I. DESDE EL CUENTO

Una noche de febrero del 2001 en la inauguración de la exposición de arte “Here and There/Aquí y Allá”, “Seis artistas de San Juan”, en el Museo del Barrio en Nueva York me encontré por casualidad y sorpresivamente con un personaje de Manuel Ramos Otero. En ese momento fue como si Ramos Otero, el escritor puertorriqueño conocido por sus declaraciones abiertas sobre la homosexualidad, y sus ataques al canon puertorriqueño, se “materializara”, simbólicamente ante mis ojos. Frente a mí, con un pañuelo en el cuello y una elegante camisa de manga larga, y sin sudar, a pesar del calor de las luces de la exhibición, estaba José Usbaldo Olmo Olmo, el ente de ficción que protagoniza su cuento “La otra isla de Puerto Rico”. No sé si fue por la incredulidad que dejó en mí su nombre, y la resonancia que tuvo “la otra isla” del cuento en mí, pero rápidamente José Usbaldo insistió en darme una tarjeta de presentación en la que estaba su nombre en letras doradas, su dirección y número de teléfono. Después de comentarme que era, efectivamente, el personaje que había inspirado el famoso cuento, bromeamos con mi amigo Larry La Fountain-Stokes, quien nos presentó, sobre las casualidades y lo causal de la historia y la ficción. También tratamos de Ramos Otero, de su vida en Nueva York, de cómo escribía, de su lucha y sobrevivencia con el SIDA. José Usbaldo era, como su personaje, coleccionista de libros, investigador de archivos e historiador aficionado. Luego de varios minutos de conversación nos despedimos con cortesía y el encuentro no había hecho ecos

en mi mente hasta hoy, en que releendo la obra de Ramos Otero, he vuelto a pensar en las posibilidades que crea el exilio en la escritura o la escritura en el exilio, al hacer, conocer e inventar sus ficciones. Precisamente, la literatura puertorriqueña ha abierto y creado nuevas problemáticas críticas y discursivas en “el aquí y el allá”, Puerto Rico y Nueva York, de los múltiples circuitos migratorios, en los que se sitúa Ramos Otero, y de las posibilidades creativas de la escritura entre dos idiomas, dos culturas y dos espacios, Puerto Rico y Nueva York (Aparicio). En palabras de Efraín Barradas, “el Puerto Rico acá y el Puerto Rico allá” mantienen los mismos lugares de opresión, formados por “la mentalidad y la opresión colonial” (44). Sin embargo, el “puertorriqueño de acá”, que vive en los Estados Unidos: “tiene que encontrar una tabla de salvación, un asidero cultural que le brinde apoyo ante la amenaza de total asimilación cultural que lo rodea en el país opresor” (45). Mientras que el “de allá” se sitúa ante la opresión “con una gama de posibilidades estéticas e ideológicas”, en las que temas como la raza y la sexualidad deconstruyen los mitos de unidad nacional (48). La escritura de Ramos Otero, puente entre varios espacios y temporalidades, utiliza la historia personal abriendo así los lugares múltiples de la ficción.

Dos citas de *Página en blanco y stacatto* de Ramos Otero, resumen, para mí, más que otras, estas posibilidades. La primera es el epígrafe de Lawrence Durrell, “Yo supongo que los escritores somos gente cruel” en su cuento “La Heredera” (*Página en blanco y stacatto* 25), y la otra proviene de su inventario autobiográfico “Descuento”: “¿Cómo nombrar a los desaparecidos del cuento a menos que no sea mostrando el valor de la presencia? [...] “La maleta, la maquinilla, el aereopuerto y el avión de regreso se presentaron abruptos en mi recién aprendida lentitud. New York significaba el puerto de otro comienzo, pero también la vastedad de un apartamento sumergido en un tiempo inmutable que ahora el recuerdo trataría de modificar [...]” (*Página en blanco y stacatto* 95, 110).

Estas citas registran no sólo una relación compleja con el espacio-tiempo y el viaje continuo del escritor entre dos puertos, Nueva York y Puerto Rico, sino también del compromiso que está detrás de su deseo de contar. La primera apunta a la labor del “cuentero” o narrador y la distancia entre lo real y la ficción. El contador de historias se alimenta de los cuentos del otro y así cumple, en palabras de Walter Benjamin, con la labor mística y trascendente de la palabra. La segunda cita da testimonio de los continuos viajes de ida y de regreso de Puerto Rico a Nueva York. Para el escritor, como para muchos otros, cada regreso es siempre un comienzo, desde “cero”, aquel “grado cero de la escritura” inspirador del terror y placer del que teorizó Roland Barthes en “El grado cero de la escritura”. En el caso de Ramos Otero, en “ese puerto de otro comienzo” del exilio es donde se construye la escritura. Y si, precisamente, fue el exilio lo que abrió la puerta a mi encuentro con las confesiones de un personaje de cuento, fue también lo que le permitió a Ramos Otero encontrar y recrear sus personajes —como José Usbaldo Olmo Olmo con nombre y apellido— en sus interacciones continuas con la comunidad puertorriqueña y caribeña en Nueva York. Desde el año 1968 hasta 1990, Manuel Ramos Otero vivió en la ciudad de Nueva York y se desplazó continuamente entre varios aereopuertos, entre Nueva York y San Juan; un factor que localiza, como ha señalado Juan Gelpí, su escritura en un espacio transeúnte y transitorio (137).

Como ha demostrado Rubén Ríos, Nueva York se convierte entonces en un marco representativo de este exilio de escritores jóvenes y homosexuales, como Ramos Otero y Arenas. También la crítica ha estudiado cómo su literatura se mantuvo siempre fuera de los cánones literarios puertorriqueños, por su representación de la homosexualidad. Con excepción de algunos ensayos recientes de Yolanda Martínez-San Miguel y Larry La Fountain-Stokes, no se le ha dado mucha atención a la representación de la comunidad puertorriqueña y caribeña de la diáspora en sus poemarios ni en sus cuentos. En particular, muchos de estos retratos pueden leerse en contrapartida o en diálogo con la producción literaria puertorriqueña-estadounidense, iniciada por la migración puertorriqueña a Estados Unidos desde principios del siglo veinte, y radicalizada con el movimiento nuyorican en los años setenta.¹ Para la poeta-crítica Sandra María Esteves, “nuyorican” se define como: “la experiencia puertorriqueña tal y como se la proyecta en Estados Unidos” (195). Para Esteves, como para muchos escritores de su generación como Miguel Algarín o Pedro Pietri, destacar los temas, la estética y las preocupaciones del escritor nuyorican es:

arrojar una luz que ayude a entender la esencia de su naturaleza, sus peculiaridades, su contexto socio-histórico. Un entendimiento que impida el menosprecio que traen consigo los prejuicios evidentes en ciertos sectores de la comunidad intelectual, los que preferirían descartar al Nuyorican por su insubstanciabilidad, irrelevancia o por cualquier otra razón, en vez de aceptarlo como es, esencialmente, un puertorriqueño (200).

Aquí, el rechazo del contexto “socio-histórico” y la estética nuyorican proviene, principalmente, del canon literario y crítico puertorriqueño. Como señala Lawrence La Fountain-Stokes, muchos de estos estándares de clase, ideología y comunidad se problematizan con las figuras de escritores “queer” o gay como Ramos Otero, que emigran por su sexualidad.

La literatura latina en los Estados Unidos se ve, en el caso específico de la literatura puertorriqueña, a través de los escritores que escriben en inglés, como Tato Laviera, Sandra María Esteves, Nicholasa Mohr, Judith Ortiz-Cofer, Esmeralda Santiago (quien tiene libros en inglés y español), o Abraham Rodríguez Jr. Estos escritores se diferencian de otros escritores como Moisés Agosto, Víctor Fragoso o Nemir Matos cuya escritura en español cae de forma indirecta dentro de los *issues* de la comunidad, pero no comparte los orígenes de clase de los escritores “nuyoricans”. Si partimos de una concepción más diversa de la comunidad puertorriqueña, el lenguaje que se privilegia sobre otro (español o inglés), las demandas editoriales, y cómo se distribuyen algunos escritores/as en Estados Unidos, la situación es aún más compleja. La Fountain-Stokes hace eco de las palabras de

¹ El libro de Yolanda Martínez-San Miguel titulado *Caribe Two Ways : cultura de la migración en el Caribe insular hispánico* analiza la representación del sujeto migrante en la literatura dominicana, cubana y puertorriqueña, en ese espacio intersticial del “aquí” y el “allá”. Por otro lado, los primeros ensayos críticos sobre la literatura nuyorican cubren los marcos históricos, así como los temas y preocupaciones de estos escritores. En su mayoría están dedicados a la generación de poetas a la que pertenecen Pedro Pietri, Miguel Piñero, Miguel Algarín, Sandra María Esteves y Nicholasa Mohr, entre otros. Ver los ensayos de Efraín Barradas. También los trabajos de Nicolás Kanellos y de Juan Bruce-Nova.

Juan Flores, utilizando los ideologemas, “in between” y “puente”, para definir la obra de Ramos Otero. En palabras de Juan Flores:

There also continues to be a Spanish-language literature by Puerto Ricans living here, some of which hovers between Nuyorican concerns and styles and those of contemporary Island literature. Such writers as Iván Silén and Víctor Frago, like Jaime Carrero and Guillermo Cotto-Thorner before them, have served as important bridges between the two language poles of present Puerto Rican writing. (151)

Habría, por lo tanto, que situar a Ramos Otero, más que como un “puente”, en dos “puentes” y en dos polos, Estados Unidos y Puerto Rico, un aspecto que tanto La Fountain-Stokes como Frances Aparicio destacan en sus estudios sobre la producción literaria puertorriqueña en Estados Unidos y en la isla. Un ejemplo es el de Víctor Hernández-Cruz, que a pesar de que empieza a escribir en los Estados Unidos, mucha de su producción después de los años noventa se ha hecho desde su casa en Aguas Buenas, Puerto Rico (Aparicio). En el caso específico de Ramos Otero, cuya obra no se traduce al inglés, pero al mismo tiempo resulta problemática para un “canon” tradicional puertorriqueño en la isla, habría, por consiguiente, que leer desde el intersticio, y de buscar nuevas formas críticas que problematicen estas relaciones en el “aquí” y el “allá”. Para Homi K. Bhabha leer “los intersticios”: “provide the terrain for elaborating strategies of selfhood and communal representations that generate new signs of cultural difference[...] It is at the level of the interstices that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest or cultural value are negotiated [provee el terreno para elaborar estrategias del ser y representaciones comunales que generen nuevos signos de diferencia cultural ...Es al nivel de los intersticios que las experiencias colectivas e intersubjetivas de la nación, el interés comunitario y el valor cultural se negocian” (269).

De ese modo, las particularidades de la migración circular puertorriqueña o “la guagua aérea” crean una frontera-puente en la que la realidad política y cultural se reconfigura constantemente no sólo desde Estados Unidos, sino también desde Puerto Rico. Esta escritura circular e itinerante que no puede bautizarse como “latino-estadounidense” abre las definiciones a otros términos más precisos. La definición que acuña Frances Aparicio para este tipo de literatura “puertorriqueñoestadounidense”, en un ensayo reciente, me parece válida para la obra de Ramos Otero, aunque habría que matizar aún más las cuestiones de legitimidad, voz y usos del lenguaje en sus textos.² Mi acercamiento a Ramos Otero, y a lo “latino” estadounidense parten, por consiguiente, desde estas problemáticas. Varios críticos literarios y culturales en estos últimos años han localizado muchos de estos espacios en la literatura puertorriqueña de la Isla y la diáspora.

Muchos de estos análisis críticos articulan las complejidades del espacio literario y cultural de “lo puertorriqueño” en Estados Unidos, y en particular, sitúan “lo latino”/

² Frances Aparicio utiliza el término en un ensayo reciente para referirse a la producción literaria de escritores como Víctor Hernández Cruz cuya producción literaria se ha llevado a cabo en Estados Unidos y en Aguas Buenas, Puerto Rico y cuya literatura es bilingüe, aunque se publica mayormente en inglés. Ver su ensayo titulado “Las migraciones de la escritura: los espacios de la literatura puertorriqueña estadounidense”.

puertorriqueño dentro y fuera de los paradigmas del canon nacional (Cruz Malavé, Gelpí, La Fountain-Stokes, Negrón-Muntaner, Sandoval Sánchez).³ Mi lectura de Ramos Otero, y de lo “latino” estadounidense se nutre, por consiguiente, de estos acercamientos. También se sitúan en las representaciones de los sujetos migrantes que pueblan las ficciones de *Página en blanco y stacatto*.

Quiero situarme de nuevo en ese “aquí-allá” de la literatura y la ficción tan presente en la obra de Ramos Otero, para leer, en esos mismos “puentes” o intersticios, “la otra isla” del cuento y la ficción. Si una de las particularidades del escritor latino /a latino/a es el espacio del cuerpo como eje desde donde se cruzan discursos político-económicos sexuales, raciales, étnicos y sociales, que constantemente subvierten, dialogan y negocian con los discursos de poder hegemónicos anglo-estadounidenses; en las ficciones de Ramos Otero asistimos a un discurso similar. En estos contactos, el viaje de ida y vuelta hace que la “otra isla” –Nueva York, sea una frontera móvil, cíclica y abierta al mismo tiempo, por la que pasan diversidad de personajes y de historias. En palabras de Alberto Sandoval-Sánchez, esta frontera móvil es un eje en donde se crea una conciencia del cambio, de la transformación y de la muerte: “migration is an awareness of death: an awareness of relatives and friends dying in the place of origin while realizing the impossibility of being there, an awareness of one’s own death [...]” (“Puerto Rican Identity Up in the Air” 190).

Las transformaciones continuas en el proceso de la escritura hacen que la ficción y el contar se conviertan en alternativas necesarias para el escritor. Contar es vivir intensamente, para parafrasear a Benjamin, y para el narrador de los cuentos de Ramos Otero, y para sus personajes, estos cuentos son “sus” historias, convertidas a su vez en itinerarios de viaje. Es así como quisiera leer “la otra isla”, desde ese plural de historias que la componen –tanto individuales como colectivas–, el de “las otras islas”. ¿Cómo acercarse, entonces, a la propuesta de las “otras islas” de Manuel Ramos Otero? ¿Podría entenderse ese/os “puente/s” que hacen de su literatura una extensión de la narrativa nacional –la de escritor migrante ligado a lo nacional–, o podría verse en varias de sus complejidades como la de un escritor latino radicado en los Estados Unidos?

El propósito de este ensayo es examinar la condición migrante e itinerante de los textos de Ramos Otero, en los relatos de *Página en blanco y stacatto* (1987). Asimismo examina cómo la escritura fuera de los imaginarios nacionales puertorriqueños problematiza las definiciones de lo que es un texto nacional *vis à vis* las agendas socio-culturales y políticas de los puertorriqueños en los Estados Unidos. Si como ya ha señalado la crítica, el género y la sexualidad se articulan como lugares de transición, fluidez y reconfiguración

³ Los ensayos de Alberto Sandoval-Sánchez sobre la crítica transculturadora del teatro y performance latino y el reciente con Nancy Saporita Sternbach *Stages of Life: Transcultural Performance & Identity in U.S. Latina Theater*, también sobre la homosexualidad, el SIDA y el cuerpo colonial; los de Arnaldo Cruz-Malavé sobre los usos y las representaciones del homosexual como figura “ontológica” en la literatura puertorriqueña y latina. También los ensayos de Juan Flores en *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity* y la crítica de Larry La Fountain-Stokes en sus análisis de la escritura latina “gay” en los Estados Unidos. También los ensayos de Frances Negrón-Muntaner, específicamente en el volumen *Puerto Rican Jam! Rethinking Colonialism and Nationalism* y su película *Brincando el charco* sobre la sexualidad lesbiana y la migración puertorriqueña.

de una memoria que trasciende las fronteras nacionales, mi lectura de las “otras islas” quisiera añadir otras dimensiones a esta crítica. Trata de analizar más a fondo los sujetos y las agendas político-textuales desde lo lúdico, la familia y el amor y, más bien, se centra en las posibles alianzas con otros migrantes. Aunque las políticas performativas del cuerpo y la sexualidad reconfiguran nuevas alianzas en el espacio político y del texto, busco leer las entrelíneas y los intersticios en que el narrador va más allá de lo nacional y se sitúa en lo latino-estadounidense. Si lo viéramos desde este punto de vista, podría ir hacia una definición más simple: Ramos Otero accede a su condición latina cuando decide escribir desde los Estados Unidos, aunque muchas de sus obras se co-publican en Puerto Rico, España (póstumamente), Nueva York y New Jersey.⁴

Por otro lado, como he argumentado en ensayos anteriores, y como han visto otros críticos, podría afirmarse que Manuel Ramos Otero decide convertirse en escritor de oposición –*oppositional*– cuando rompe con la tradición patriarcal literaria de la “gran familia” y se exila en Estados Unidos (Cruz-Malavé, La Fountain-Stokes, Gelpí). Sin embargo, este argumento puede aplicarse también a muchos de los escritores de la llamada Generación del setenta y el ochenta, en su mayoría mujeres, que aunque muchas regresan a Puerto Rico, tuvieron experiencias de exilio e inauguran nuevos temas y modos de ver en la literatura puertorriqueña.⁵ Estos dos puntos, convergen, sin embargo, con un punto clave. Aunque Ramos Otero no es “nuyoricán”, ni pertenece al grupo de escritores latinos de Estados Unidos que surge después de los años sesenta, y muere varios años antes de que resurja el boom “latino” de escritoras a las que hoy se ha unido al publicar en inglés su compañera de generación Rosario Ferré, éste comparte algunas de las preocupaciones políticas de la escritura latina en los Estados Unidos.

La primera es su reformulación de una crítica de la Historia (con H mayúscula) hegemónica y patriarcal de Puerto Rico y el Caribe, y la diáspora caribeña a partir de la deconstrucción de los discursos raciales, económicos, políticos y genérico-sexuales. Es así como su escritura confronta, a partir de una propuesta abierta del deseo homosexual, el canon homofóbico y patriarcal puertorriqueño. La segunda, que se deriva de la primera, produce una re-lectura del canon nacionalista y de la narrativa de la “gran familia puertorriqueña”, creando un lugar en donde el “nosotros” se hace del contacto con los

⁴ El primer libro de Manuel Ramos Otero, *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad* (1971) se publica en la editorial Cultural en San Juan, mientras que su única novela *Lanovelabingo* (1976) se publica en Nueva York (Libro de Viaje, 1976), *El cuento de la mujer del mar* de 1979 aparece en Río Piedras en la Editorial Huracán, y *El libro de la muerte* (1985) se publica en la Editorial Cultural en San Juan y Waterfront Press en New Jersey. *Página en blanco y stacatto* (1987) e *Invitación al polvo* (1991), su libro póstumo, se publican en la editorial Playor y Plaza Mayor en España y la Biblioteca de Autores de Puerto Rico, mientras que su última colección de cuentos, *Cuentos de buena tinta* (1992), aparece póstumamente editado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

⁵ La generación de escritores del setenta y el ochenta se concentra mayormente en la cuentística y la narrativa. Sus rupturas con la Generación del cincuenta, y especialmente con el “padre simbólico” de ese grupo, René Marqués, tienen que ver con la deconstrucción de la voz magisterial o del maestro, la continuidad con los temas urbanos, la sexualidad y el feminismo. A esta generación pertenecen escritores como Luis Rafael Sánchez (que es un puente con la del cincuenta), Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi, Rosario Ferré, Juan Antonio Ramos, y Magali García Ramis. Ver Gelpí.

“otros” que forman la comunidad de emigrantes caribeños y europeos en Nueva York. Para el narrador de Ramos Otero, esos “otros” no son necesariamente un espacio aislado y diferenciado sino que entran en contacto íntimo con el escritor, y actúan como “medio” dentro de la historia. Es así como sus historias crean un espacio crítico que organiza la re-escritura de la historia cultural y colonial puertorriqueña. Por lo tanto, en estas narrativas el que emigra produce “no una mera ausencia ni un vacío sino nuevas formas de relacionarse, con nuevos significados” (Flores 75).

¿Cómo se presentan estos personajes en la narrativa de Ramos Otero?, y ¿cómo se representan su memorias individuales y colectivas? Mi acercamiento a las “otras islas” es una propuesta de análisis de los intersticios posibles desde donde se pueden leer estas representaciones de lo latino en la narrativa de Manuel Ramos Otero. En estos contactos, la transculturación –como eje articulador de los lenguajes de poder entre discursos raciales, de clase y género sexuales– es el eje semiótico que organiza sus relatos. Si como señala Fernando Ortiz, la transculturación como “desgarramiento” produce un choque en el que “todos –los negros y blancos– conviven arriba y abajo en un mismo ambiente de terror y de fuerza; terror del oprimido por el castigo, terror del opresor por la revancha, todos fuera de la justicia, fuera de ajuste, fuera de sí. Y todos en trance doloroso de transculturación” (90), esa misma lucha de poder puede verse en la escritura y los personajes de Ramos Otero. Leo el “trance” doloroso de la transculturación, ese “escaparse fuera de sí” “como una forma simbólica de “salirse del cuerpo”, o escapar de él, creando otros lenguajes (Arroyo *Travestismos culturales* 78). En los cuentos de Ramos Otero, la sexualidad, las drogas y la espiritualidad proveen esos espacios de “trance” y transformación. Es así como los diversos lenguajes que aíslan, unen o comunican, son un eje central en su narrativa. De ese modo, el narrador se plantea posibles diálogos entre “el aquí y el allá”, en donde intervienen diversos lenguajes corporales y distintas lenguas como el español y el inglés.

Y si bien Ramos Otero no publica en inglés, como los escritores (as) latinos (as) en Estados Unidos, sí utiliza el inglés en su narrativa junto con el español en varios de sus diálogos como lengua de comunicación amorosa-sexual o lírica de sus personajes. En *Página en blanco y stacatto*, la representación de los sujetos migrantes y su creación de un archivo íntimo que pasa a ser colectivo, crean lenguajes sobre los otros en los que se subvierte la narrativa “objetiva” del discurso histórico. Es así como, en el cuento y desde sus ficciones, se hace una crítica de la historia mientras se representan el miedo al desarraigo y los diálogos íntimos, amorosos o de soledad de las comunidades puertorriqueñas en Nueva York, Hawái y Puerto Rico. Mi análisis de las voces de estos sujetos, y de los usos del inglés, se centra en la ambigüedad del narrador frente a sus propios personajes, y las duplicidades entre distanciamiento/deseo que se crean frente a ese idioma y a ese rostro “otro”. De ahí que la lengua y el cuerpo del otro sean el punto de partida para analizar las negociaciones de la latinidad en Ramos Otero. Para Yolanda Martínez- San Miguel, estas negociaciones parten de una concepción de Nueva York como “otro enclave caribeño” o ciudad global, en la que confluyen distintos sujetos migrantes cuyos cuerpos inscriben una identidad fluida en la que se crean nuevos lenguajes culturales. De *Página en blanco y stacatto* incluye esta cita, en la que confluyen los distintos lenguajes de la migración y la frontera, entre esos “otros” y los “itinerarios” del narrador:

... una puerta derrumbada para poder invadir ese supuesto tálamo de la traición, un bastón de poeta cojo que corta un tajo en medio de la noche con brochas y palabras de sangre, un revolú de gente en el pasillo frente al apartamento donde judíos ortodoxos gritan oi vei y cubanos de Mariel reviven un escándalo en Habana la Vieja, y madres puertorriqueñas oh my god virgen del perpetuo socorro they're gonna kill each other, y dominicanos cibaños qué vaina ei eso tipo se privan de sei muy macho ¿tu vei?, la llegada de la policía y otra desolación de zebra enjaulada casi al final del cuento. (107)

II. ITINERARIOS

“Estamos en otra isla. New York es otra isla”.

“La otra isla de Puerto Rico”.

La colección de cuentos de *Página en blanco y stacatto* (1987) parte de una unidad estructural y discursiva que reúne de forma esencial varios temas: 1) el del exilio y la migración 2) el amor y la soledad 3) el de la reescritura de la historia puertorriqueña y 4) el de la escritura y el arte de escribir. La intención principal de “contar el cuento” de los personajes a través de distintas voces narrativas en las que se enmascara el “escritor” como un personaje más, no deja fuera, sin embargo, las otras voces de los personajes. En la obra de Ramos Otero, y en particular, en *Página en blanco y stacatto* la “otra isla” es un espacio de transformaciones temporales en el que la realidad histórica se desmonta por partes, casi como los espacios fragmentados de una puesta en escena. Es así como las calles de Nueva York, San Juan, o Manatí, son espacios móviles donde el “itinerario de viaje” se rehace continuamente. Los personajes que pueblan su cuentística forman parte de esta “realidad” lúdica y performativa, y son, junto con el “yo del escritor,” sujetos que tienen en su mayoría un destino incierto. Mientras el escritor se hace en sus máscaras –como amante, historiador aficionado, académico y profesor universitario, y buen amigo o amigo cruel– comparte la condición de viajero-emigrante de sus personajes. La página en blanco, como lugar en el que coinciden los cuentos de cada uno, es al mismo tiempo el *stacatto*, el movimiento musical performativo en el que las notas musicales se separan en intervalos cortos y distantes. De ese modo “el escritor-narrador” transita por las historias diversas de cada uno de sus personajes, pero sólo por un corto tiempo, o intervalo, el de la duración del cuento. Es así como los espacios de la diáspora puertorriqueña caribeña, europea y asiática inscriben un mapa geopolítico colonial e imperial, que va desde el 1898 hasta 1990, de distintas ciudades y puertos: Nueva York, San Francisco, Arecibo, Puerto Rico, Martinica, Hawái, Corea, Filipinas. También revelan los espacios íntimos o domésticos de la vida de sus personajes, casas, apartamentos, bares, parques etc.

De ahí que diversos itinerarios organicen los viajes físicos y subjetivos de los personajes. En ese sentido, y aunque el narrador no tiene ninguna atadura emocional con sus personajes –hasta los amantes se van distanciando o mueren–, sí hay un compromiso con el “cuento” o el lugar de la historia, quiénes la cuentan y cómo. Acercarse a esas voces subalternas, a sus cartas, epistolarios, diarios íntimos o anuncios de periódico, es buscar el reverso de esa página de la historia olvidada: la de la migración. Aquí, el deseo de reescribir esa historia olvidada coincide con las publicaciones de varias memorias de escritores/as puertorriqueños/as en Estados Unidos, como Rosario Morales, Aurora

Levins Morales y Judith Ortiz Cofer, cuyos proyectos principales plantean recuperar esa historia que el canon puertorriqueño mantiene aún como “otra”.⁶ Estos esfuerzos de dar voz a las memorias silenciadas o marginadas hacen eco de las palabras del narrador:

Estamos en medio de los otros de la otra isla de Puerto Rico, más de un millón de fotografías ignoradas en archivos de emigrantes. Hace tiempo que estamos llegando a esta isla, desde la otra, y ustedes lo saben. Algunos andan por ahí con imágenes caducas de cafetales, cañaverales y siembras de tabaco. Otros han enterrado demasiados muertos aquí y no vale la pena que piensen en Puerto Rico, donde las cosas están tan malas. Hay muchos que no saben en donde está esa otra isla. (“La otra isla de Puerto Rico”, 20-1)

El tono de esta cita comparte de forma similar el tono desafiante de la voz del poema “nuyorican” de Tato Laviera:

yo peleo por ti Puerto Rico, ¿sabes?
yo me defiando por tu nombre, ¿sabes? [...]
pero tú con tus calumnias,
me niegas tu sonrisa,
me siento mal, agallao
yo soy tu hijo de una migración,
pecado forzado,
me mandaste a nacer nativo en otras tierras, ¿por qué?
porque éramos pobres, ¿verdad?
porque tú querías vaciarte de tu gente pobre
ahora regreso con un corazón boricua, y tú
me desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar [...] (53)

El “nosotros” colectivo y anónimo de la cita de Ramos Otero contrasta con la voz lírica de confrontación del poema de Laviera. Sin embargo, se hace claro que en el poema la culpa por el desprecio hacia el “nuyorican” no recae sólo en la historia colonial del país, sino en el prejuicio racial, étnico y de clase de muchos puertorriqueños contra la “pobreza” y “el hablar” otro del “nuyorican”.

Los cuentos de *Página en blanco* y *stacatto* rearticulan este doble movimiento presente en las citas anteriores; por un lado, reescriben el pasado colonial, imperial y las historias de la migración y, por el otro, presentan ese encuentro con el rostro del “otro” nacido en Nueva York. Mi análisis de los cuentos y, en particular, de la ambigüedad del “narrador” ante sus personajes “nuyoricans” se moverá entre esta crítica de la historia y la representación del poeta latino en la figura de Sam Fat. Hay, como veré más adelante,

⁶ Puede decirse que el texto de Ramos Otero coincide, por lo tanto, con las transformaciones del discurso historiográfico, tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico, a finales de los años ochenta y principios de los noventa en que los archivos olvidados de la migración puertorriqueña pasan a ser el tema principal de la investigación histórica. También coincide con la publicación de textos o “memorias” biográficas de puertorriqueños/as nacidos/as o criados/as en Estados Unidos, que mezclan prosa y poesía, como el texto de Aurora Levins y Rosario Morales *Getting Home Alive* y de Judith Ortiz-Cofer. *Silent Dancing: A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*.

una relación entre ese espacio del “otro”, su lenguaje y la enfermedad del SIDA, un eje creativo específico, que hace del encuentro con el “otro” el lugar liminal entre la muerte y el deseo.

En “La otra isla de Puerto Rico”, el libro IV de las *Memorias* de José Usbaldo Olmo Olmo es el testamento no sólo de su muerte –ya que el 4 representa la muerte en el cuento– sino también de su vida fantasmal en Puerto Rico y más tarde en Nueva York. El escritor protagonista se enmascara como historiador para acceder a la biblioteca de la hacienda “La Esmeralda”, de los hermanos Olmo Olmo. Esta hacienda pertenece al pasado, ya que los Olmo Olmo se han arruinado a través de revoluciones fallidas, como la de Lares (1868), y después con la invasión estadounidense (1898) con la llegada de las nuevas corporaciones capitalistas. Pero también José Usbaldo tiene la necesidad de entender su historia:

se la pasa viajando todo el tiempo, tratando de escribir una historia y a cada línea que escribe, la intención de ser un guerrero con la palabra se le nubla de recuerdos y tanto tiempo ha estado examinando libros, pintándose a sí mismo, fotografiando su destino en comidas solitarias que se interrumpen a veces como un verso[...] pero José Usbaldo está aislado en la noche de su historia. Ha vivido demasiado y él, como todos nosotros, tiene la doble sombra del olvido y del miedo. (21)

Si la “doble sombra del olvido y el miedo” persiguen al viajero-emigrante, ¿cómo se recuerda la historia? En este doble juego en que el escritor y el historiador son un encuentro de duplicidad y de espejos, la historia del hacendado pasa a ser la historia del emigrante anónimo y viceversa. Lo ausente y disperso de ambos encuentros en “la noche de la historia” contrasta con la fuerza de los personajes femeninos, algunas viajeras y emigrantes como Madame Cafolé, la martiniquense revolucionaria o Pancha Tejada, la dueña de La Tortuga, un comercio en Arecibo. Doña Liboria Olmo Olmo, la gemela de José Usbaldo, representa y articula las voces de la historia en toda su cadencia:

la voz de Doña Liboria, vestida de negro, había comenzado a tejer sus propios hilos y a proponer cuentos en los que debió haber sido la tarea investigadora que la lectura nos propone. Hablaba lo mismo de la Revuelta Nacionalista de los cincuenta contra la política muñocista de una isla que se convertiría en el Estado Libre Asociado, que de los tabaqueros puertorriqueños que emigraron a Nueva York desde las postrimerías del siglo pasado hasta sentar las bases del Barrio. Zigzagueaba por las décadas con la seguridad de un oráculo. (15)

El cuento cierra con el viaje del escritor-narrador a “la otra isla” de Puerto Rico y la visión de la hacienda “La Esmeralda” incendiada por las llamas. Ante la caída de la hacienda patriarcal, la pregunta retórica “¿de quién es la historia?” que cierra “La otra isla de Puerto Rico” retoma no sólo las circunstancias de quién permanece y quién desaparece en el devenir histórico, sino también alude a un sentido de pertenencia. En otras palabras ¿a quién pertenece la historia?, ¿al que la cuenta y la narra?, ¿a quién la vive?, o a ¿quien la lee? Es, a partir de estas complejidades y los encuentros entre el escritor-narrador y las mediaciones frente a las voces subalternas, que Ramos Otero construye una gradación de voces: la de Socorro Averasturi, Monserrate Álvarez, Sam Fat y finalmente la suya propia

en “Descuento”. Muchas de estas voces como las *Memorias* de Olmo Olmo, llegan a las manos del narrador por medio de la prensa escrita, los epistolarios y las historias íntimas de sus amigos escritores.

En *Página en blanco y stacatto*, “la crueldad” del escritor, como en el epígrafe citado anteriormente de “La heredera”, anuncia a un narrador “voyeur” y sin límites que “canibaliza” la vida de sus personajes y a través de ellos construye la suya propia. En palabras de la escritora Socorro Averasturi: “Te quieres poner mis trajes. Póntelos. Todos a la vez” (44). La escritura como lugar burgués de deseo por el otro se revela, por consiguiente, como una agenda de simulación, performativa en la que existe una división entre el compromiso político y la conciencia. Para Socorro, la escritora burguesa que escribe desde Puerto Rico, su amigo “Manuel” es también un espejo y un medio de entender sus miedos:

Hace tanto tiempo que no te escribo que espero que no te hayas muerto. No sé cómo puedes soportar el vaho verde de esa ciudad en la que vives como si fuera el único laberinto del mundo. Te pasas dando viajes de New York a Puerto Rico como si fueras una costurera que siempre remienda las mismas medias. Yo sé que la distancia te ayuda a capturar los recuerdos perdidos. Yo, sin embargo, clasifico mis recuerdos en sobres manila que luego la sirvienta de Trinidad clasifica a su gusto bajo el látigo vengativo de su plumero rosado. Mi supervivencia es precaria en otro sentido de la tuya: mi conciencia es un monstruo que tengo que estar alimentando de continuo. (46)

Aquí el espacio de la “otra isla”, el “vaho verde” de Nueva York es un cementerio. Si el emigrante que se va está “muerto” para los que se quedan del lado de “allá”, la escritura como “un remiendo de costurera” es la labor de la distancia y la recuperación. No existe una “verdad” absoluta ya que la ficción subjetiva de cada uno de los escritores, la escritora burguesa que “califica sus recuerdos en sobres manila” versus la del escritor exilado, es distinta. La escritura en “el aquí y el allá” o en Estados Unidos y Puerto Rico se debate, por lo tanto, en ese espacio dividido del recuerdo y la culpa de quién cuenta y cómo se cuentan los recuerdos. Para el narrador, las voces de otros exilados completan el tejido del recuerdo perdido. Es aquí en donde las voces de Monserrate Álvarez, un emigrante puertorriqueño llegado a Hawái a principios de siglo y Sam Fat, un chino-puertorriqueño que se convierte en amante del escritor, su doble y su potencial asesino, articulan el encuentro con voces “latinas” de la realidad socio-política estadounidense en el acto de la escritura.

Si la historia del “otro” –a quien se representa– alimenta ese monstruo en la conciencia del escritor/a, en “Vivir del cuento” la historia de Monserrate Álvarez une a varios amigos, Magali (Magali García-Ramis), una escritora de Puerto Rico, “Manuel”, el escritor y Norma Álvarez, una puertorriqueña nacida y criada en el Bronx.⁷ El cuento

⁷ El narrador de “Vivir del cuento” comienza su relato con datos autobiográficos sobre una “conferencia académica” en donde se trata el tema del puertorriqueño en Hawái. Ramos Otero se refiere a la conferencia “Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura”, la primera conferencia nacional de literatura puertorriqueña celebrada del 7-9 de abril de 1983, en la Universidad Estatal de New Jersey en Newark. Uno de los ensayos incluido en la antología de la

se abre con una carta de Monserrate Álvarez, que narra su llegada a Hawái en el año 1901 y su vida en el archipiélago hasta los 88 años y se va alternando con pasajes de “los cuentos” de escritores y académicos que, al contar la historia de emigrantes como Monserrate Álvarez –consolidan su amistad: “La mera mención de la palabra “cuéntame” hacía posible nuestra amistad, fundamentada en la palabra y en todos sus recovecos” (51). Y aunque se mantienen las mediaciones en el acto mismo de contar, ya que el narrador continúa con el estilo indirecto libre en sus intervenciones sobre el presente, en la historia de Monserrate Álvarez queda plasmada la necesidad de una voz que cuente su propia historia:

Me llamo Monserrate Álvarez y nací por el 1895, en un barrio de Manatí llamado La Florida que ahora me han dicho que es pueblo. Primero me jodieron por mestizo, después por puertorriqueño y luego por esa cuestión que llaman ciudadano americano. En resumidas cuentas que siempre he estado jodido por pobre. De Puerto Rico no recuerdo nada excepto una quebrada, una finca de plátanos y panapenes, una sopa de guinea y cuatro hermanos que murieron de raquitismo, de paludismo, de lombrices. Hace más de treinta años que vivo aquí, en Molokai, con los leprosos. (49)

En esta cita, la historia de la migración se articula desde sus ejes principales, la clase, la raza y la enfermedad. La “otredad” de Monserrate cae dentro de lo marginalidad, ya que al vivir con los leprosos éste es un cuerpo “excesivo”, que produce y reproduce enfermedad. El estilo narrativo del cuento, que hace ecos del estilo naturalista de José Luis González en sus cuentos de migración como los de *En este lado* (1955) o *En Nueva York y otras desgracias* (1973),⁸ mezcla la historia imperial de Hawái con la de Monserrate Álvarez y su madre Flor María y los contactos con otros inmigrantes, italianos, portugueses y japoneses que fueron a trabajar a las plantaciones de piñas. Sin embargo, la voz de Monserrate Álvarez no es un calco naturalista de los sufrimientos de la historia colonial, sino que incluye momentos placenteros. También es una voz que desconfía de los académicos, escritores e historiadores que “interpretarán” su historia en un futuro:

conferencia compilada por Asela Rodríguez de Laguna, “Imágenes: El puertorriqueño en Hawái”, de Norma Carr (105-18), dialoga de forma directa e indirecta con la historia de Monserrate Álvarez en el cuento.

⁸ Este es un paralelo interesante por el que asumo toda responsabilidad crítica, dada la distancia narrativa y técnica que existió entre González y Ramos Otero. En su ensayo titulado *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico* (2002), Rubén Ríos señala la incomodidad de González con el proyecto literario y artístico de Ramos Otero ya que le parece “peligrosamente narcisista.” Para Ríos, quien contrasta el exilio en los dos escritores, González asume la postura de padre generacional, que regaña al “hijo” que se ha desviado del canon. Del ensayo de Arcadio Díaz Quiñones *Conversación con José Luis González* (1976), extrae las siguientes palabras de González: “Es innegable que los escritores puertorriqueños finalmente empiezan a explorar la dimensión erótica de su realidad, y que lo hacen con mucha más libertad que sus mayores. Sin embargo, el caso de Manuel Ramos Otero me parece bastante discutible. Veo en él un escritor obviamente talentoso que sin embargo todavía no ha desarrollado la distancia artística necesaria para transformar su experiencia en literatura” (Citado en Ríos, 231).

No tengo mucha maña para construir el pasado y no es porque no haya sido doloroso, pero a nadie le interesa la felicidad de nadie y mi pasado está repleto de momentos serenos caminando por las playas negras de Maui [...] Hoy, y desde que llegué a Hawaii he aprendido a sentirme hawaiano: nos iguala la miseria, el silencio voluntario del que espera una catástrofe natural que nos redima por estar desapareciendo del rostro de la Tierra. ¿ Por qué me pongo a escribir esta carta que me piden? No los conozco [...] (57)

La pregunta anterior ¿a quién pertenece la historia?, hace que el “nosotros” en el que se funda la narrativa de Monserrate, la de los puertorriqueños-hawaianos, se mantenga distante de los amigos académicos del protagonista y de la misma intención del “narrador”. La situación política de las dos islas, una estado y la otra colonia, hacen que Monserrate sea un “ciudadano de la miseria” de ambas historias imperiales. En palabras de Monserrate Alvarez: “Admito, aquí nosotros es una palabra ambigua. ¿Acaso no lo ha sido siempre a través de nuestra historia?” (63).

En el cuento “Página en blanco y stacatto” la historia de Sam Fat, un hijo mestizo de chino y puertorriqueña, latino, nacido en Nueva York, producto de dos migraciones distintas, es el contrapunto amoroso y místico de la historia del narrador, de su migración a Nueva York y de los primeros síntomas del SIDA. En el cuento, el tema del doble al estilo de Julio Cortázar se desarrolla uniendo los destinos de Milagros Candelas, la madre de Sam Fat, su hijo chino-puertorriqueño y el escritor “Ramos”. La historia de Milagros Candelas, madre de Sam Fat, espiritista y santera, hija de Yemayá, organiza el pasado de Sam Fat, destinado a ser hijo de Orunla, dueño de la tabla de Ifá, el dios que predice el pasado y el futuro. Por una deuda del pasado, Milagros Candelas quiere que su hijo asesine a “Ramos” para vengarse de una muerte ocurrida en las manos del Obispo Ramos, en el Puerto Rico del siglo XVII. La trama detectivesca, en donde la santería y la reencarnación se unen como temas que trazan identidades afro-diaspóricas, convergen en el drama del “escritor” y su recién descubierta enfermedad y las transformaciones en la página en blanco de su vida: “la universidad me había dejado sin trabajo hasta que me pasaran los escalofríos agudos de la fiebre nocturna y la sangre ya no estuviera contaminada, hasta que los tumores pulmonares se disolvieran como ampollas [...] y, al fin y al cabo, todavía me quedaban 4 botellitas de Liquid Paper para borrar las palabras que no vinieran al caso” (73).

Su primer encuentro de sexo casual con Sam Fat, muchos años antes, organiza la trama detectivesca de su segundo encuentro en el bar Aguas Buenas Social Club en Loisaída. A partir de este momento, ambos, el perseguidor y el perseguido se encuentran antes de la muerte: “Los ojos de Sam Fat se quedaron abiertos, viendo caer la capa de lluvia del hombre, anticipando que cuando su cuerpo se despojara todo, no dejaría que sintiera escalofríos. Por primera vez Sam Fat probó el sabor del mar y supo lo que era ser una isla. Yo cuento cuentos y hace mucho tiempo que estuve esperando a Sam Fat para inventarlo” (82-3). La invención del escritor se convierte, sin embargo, en su sentencia de muerte, ya que Sam Fat se convierte “en el stacatto del cuento, el puñal perdido” y mata de forma simbólica al escritor. Y aunque el final del cuento es ambiguo, la muerte simbólica se ve aquí y en un giro tanto unamuniano como cortazariano, como el asesinato del “escritor”:

Perhaps it was the black umbrella
Perhaps it was the obscenity of his gnarled cane

But we never really did invite him here
 He was never announced
 But would suddenly be there.
 Telling another story
 And about love never curing diseases
 Thinking that we were
 Willing to receive him
 Another boring Angel of the night
 Reduce to solitude and tears.
 We began to wonder
 When he arrived
 Dressed in a black kimono and a black umbrella
 He danced of the wisteria that grew
 By the grave of another
 Uninvited one.
 We've never been accustomed
 To count the colors of our guests or our invaders
 We have always respected our ghosts
 And our enemies have shared
 Food and poison at our table
 We feel no fear
 We always fill our empty graves. (86-7)

En el poema de Sam Fat, que rescata las visiones de otro poemario de Ramos Otero, el *Libro de la muerte*, aparecen, por consiguiente, las claves del staccato, de la interrupción y finalmente de la muerte del escritor-narrador. El poema habla del encuentro con el amante, el hombre del paraguas negro, que anuncia con la llegada del placer, la llegada de aquel que no ha sido invitado, el ángel de la muerte o del SIDA. En el poema, los usos del “here” y el “there” aquí y allá contrastan con el plural “we” nosotros, que articula una voz colectiva a través del yo lírico de Sam Fat. Precisamente, el poema escrito en inglés es el que termina el drama existencial del narrador y a través del cual Sam Fat “marcó sobre la mesa de fórmica, con un cuchillo afilado el nombre de los otros dos: *Ramos*” (86). Si Sam Fat no puede matar al otro, al escritor, ya que el fantasma del SIDA lo hace por él, será por medio de la palabra de un poema en inglés sobre la diáspora, la enfermedad y la muerte, el poema de “nosotros” y el colectivo que tomará control de su representación. En el poema, el error gramatical (obsenity) anuncia un distanciamiento de la voz narrativa.

Como en el cuento de Monserrate Alvarez, la escritura es el medio que tiene el subalterno para representarse a sí mismo, pero a diferencia del cuento anterior aquí Sam Fat es un escritor puertorriqueño nacido en Nueva York cuyo poema surge, de forma intuitiva, en una servilleta: “Ya no tenía cara de babalao desempleado cuando escribió aquellos versos, en otra servilleta de papel, en el Aguas Buenas Social Club. Orunla seguro lo había montado y había sido él quien lo había escrito a través de las manos gordas de Sam Fat [...] era un simple investigador privado, nacido y criado en el Lower East Side y, más que una persona débil era un personaje infalible que había llenado con su presencia la página en blanco de un escritor mediocre, al menos de un personaje más mediocre que él” [...] (87). Aquí la escritura de Sam Fat se representa como la de un proto escritor latino.

El hecho de que este escritor “latino” canibalice las formas de “Ramos” y a su vez mantenga una diferencia, la del inglés mezclado con la sintaxis y formas del español, alude a varias interpretaciones.

Por un lado, estamos ante un lenguaje “tropicalizado” desde dentro, en donde tanto las palabras como la estructura gramatical corresponden al español (Aparicio). Para Frances Aparicio: “Latino English, in fact, may be defined as a tropicalized linguistic locus that is listened to/read ‘differently’” (201). Por otro lado, se percibe cierta incomodidad del narrador, como ha visto también La Fountain-Stokes en su análisis de este cuento, ante el inglés como lengua “otra” (17). De hecho, hay una distancia de clase entre el narrador y Sam Fat, a quien se le atribuye escribir por “intuición” o por “estar montado por Orunla”. En esta subjetividad “montada” o “en trance” se da, por consiguiente, una apertura a “otros lenguajes”. También, en sus “manos gordas” y en su “cara de oriental”, se advierte una clara racialización, y una posible abyección mediada por el deseo sexual (en el cuento Sam Fat fue su amante). ¿Será esta breve representación el lugar que le concede Ramos Otero al escritor “nuyorican” o al puertorriqueño que escribe en inglés?, o, como señala La Fountain-Stokes, este pasaje ¿se referirá a su incomodidad general con el inglés, a la que el mismo Ramos Otero hizo alusión varias veces? Para contestar esta pregunta habría que ver en detalle cuáles son los lugares que le concede la obra de Ramos Otero al sujeto nuyorican y si paradójicamente termina compartiendo los mismos lugares comunes (y de prejuicio) que mucha literatura del canon puertorriqueño. Según señala La Fountain-Stokes, más que hablar sobre los sujetos “rican” en su obra, parecería que los lugares adquieren importancia como marcas geográficas de familiaridad y diseminación. En otra cita del cuento, alude a Loisaida como lugar de encuentro de la diáspora: “¿Por qué el encuentro mío con Sam Fat tuvo lugar en Loisaida? ¿Por qué tenía que ser allí en el Aguas Buenas Social Club, donde la cita se diera como creyendo que el lugar nada importaba? ¿Por qué Loisaida siempre ha sido el barrio de cuanto emigrante llegó a Nueva York buscando el mundo mutuo?” (80). En ese lugar de encuentros y desencuentros, lo que sí queda claro es que la escritura del otro, de Sam Fat, es un lugar mediado y deseado; al mismo tiempo monstruoso, abierto a la interrupción y al stacatto performativo en el cuento.

El tono de despedida del poema y el “nosotros” que cierra el verso final constituyen un cierre temático para los temas anteriores de la migración y el colonialismo: “We have always respected our ghosts, and our enemies have shared food and poison in our tables [Siempre hemos respetado nuestros fantasmas, y nuestros enemigos han compartido la comida y el veneno en nuestras mesas]” (87). En ese sentido, y aunque parecería que hay que leerlo como un apéndice de la narrativa, el poema es el punto culminante de la historia, ya que representa la escritura del otro. El poema de Sam Fat puede leerse como contrapunto a otros dos poemas, el del recuento biográfico de “Descuento” que cierra la colección. El primero, titulado “El regreso de las tortugas” es del poeta puertorriqueño Víctor Frago, que fallece a principios de los ochenta a causa del SIDA. El segundo es del narrador, y tiene que ver con el fin de una relación amorosa y con la llegada de la muerte. En ambos poemas la historia individual es un relato alegórico de la historia colectiva de la migración, la soledad y la muerte. En la voz lírica de Frago:

El aire tiembla un agua silenciosa
 llena nuestros pulmones principiantes
 historia repetida
 en todas las que tienen nuestro código
 dura será la nueva situación
 a la que en un abrir y cerrar de siglos regresamos
 sin recordar por qué salir de nuevo
 a describir lo que no se conoce. (93)

Aquí, el viaje se organiza a través de otro “itinerario” y la marca del viaje final. También marca el “descuento”, ya que el saberse enfermo de SIDA hace que el proceso de contar se transforme y se convierta en “cuenta regresiva”. Las tortugas ya tienen trazado su destino y vuelven a él, a cruzar el mar, en donde “una de cada cien regresará a la orilla” (93). Para el narrador, “Manuel”, el escritor, el regreso a la otra orilla se hace inevitable, y por esta razón decide “contar” (para descontar) cómo surgen los personajes, y el desarrollo de la trama de cada uno de los cuentos que ha escrito. Entre esta diversidad de historias, el encuentro con Sam Fat llama la atención, porque contrario a muchos de sus personajes, muchos de ellos, amigos personales como Olmo Olmo, Sam Fat se propone como un encuentro final con la otredad: “un primer día de clases, al revisar la lista de los estudiantes, me enfrenté con el nombre de Sam Fat. A vuelo de pájaro, mis ojos buscaron por el salón la cara de un oriental. Desde una esquina, un hombre negro con ojos achinados respondió al nombre. Fue precisamente en ese momento cuando la historia de Sam Fat y la del detective chino-puertorriqueño se reunieron en las páginas no escritas” (103). Sam Fat es también el amante-pintor, cuyos ojos chinos lo persiguen desde el momento de su ruptura. De ahí que el segundo poema se refiera a esta duplicidad del deseo:

Entonces al final de mi sombra me trepo a la pared
 Y vuelvo a mirar la mitad que siempre habito
 El místico poeta que pintaste
 El mismo que por venir del mar camina sobre el agua
 Y un aguacero azul hace temblar de frío
 Y una sombrilla azul hace que tenga alas.
 Mirándome te miro
 Y tanta soledad requiere un desafío al almanaque. (108)

El tono confesional y de ajuste de cuentas de “Descuento”, aunque se vuelca, como mucha de la narrativa de Ramos Otero, en las circunstancias del yo que narra, abre un espacio de vulnerabilidad y dispersión en el sujeto. En ese sentido, y más que Monserrate Alvarez, Olmo Olmo, Liboria o el mismo “Manuel”, Sam Fat, como sujeto del deseo amoroso, pero al mismo tiempo el monstruo abyecto, es el eje de estas historias de migración. El libro se cierra, por consiguiente, con el anuncio del viaje hacia la muerte y la preparación de este otro itinerario:

La maleta, la maquinilla, el aeropuerto y el avión de regreso se presentaron abruptos en mi recién aprendida lentitud. New York significaba el puerto de otro comienzo pero

también la vastedad de un apartamento sumergido en otro tiempo inmutable que ahora el recuerdo trataría de modificar, sabiendo que de aquellos amantes que se contaban cuentos sólo quedaba un hábito disuelto. Al fin y al cabo, yo como siempre, me quedaba con las palabras reconstruyendo lechos desiertos que ahora serían mucho más míos que antes. (110)

Si este viaje final, como ha visto Alberto Sandoval-Sánchez, marca con el SIDA los nuevos lugares del sujeto, la palabra y la escritura en el acto de “descontar”, ¿cuáles son los lugares de las “otras islas” frente a este límite?, y ¿dónde se establece el diálogo posible con la diáspora y lo latino en la obra de Manuel Ramos Otero?

III. “OTRAS” ISLAS

“La vida es un vicio como cualquier otro, que me entierren donde quieran”.

—José Usbaldo Olmo Olmo, *Memorias IV*

“You are a writer...or worse: a dark poet born in the year of the rat. You are almost dead. How much time do you have left to fill in your blank page? [Eres un escritor...o peor: un poeta oscuro que nació el año de la rata. Estás casi muerto. Cuánto tiempo te queda para llenar esta página en blanco?”

—Samuel Fat Candelas, detective y escritor

Podría afirmarse que en *Página en blanco* y *stacatto*, Ramos Otero buscó un acercamiento temático e histórico a las experiencias de la diáspora puertorriqueña y caribeña. En ese sentido, se comprometió a representar los cruces, disonancias y rupturas de la experiencia migratoria-colonial. En esta propuesta, “las islas” Hawaii, Nueva York, Grecia, Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, son el centro focal de las historias del exilio y de la experiencia migratoria puertorriqueña y sus relaciones con otros grupos. Existe, sin embargo, un doble límite en estas representaciones que se alegoriza en la realidad del SIDA, y de lo que hace en la narrativa de Ramos Otero. En otras palabras, el anuncio de la muerte y el SIDA es el límite de la representación, un “vacío” o “no lugar” en el discurso que se complementa de forma simbólica con los vacíos que crea la representación de los sujetos puertorriqueños en la diáspora. En palabras de Alberto Sandoval-Sánchez: “What is at stake with the representation of death and AIDS is a sense of selfhood, a coping with uncertainty, a vulnerability of being, a struggle to remain visible through art and literature, a desire to persist and to become immortal as the body disintegrates and disappears [Lo que está en juego en la representación de la muerte y del SIDA es un sentido del ser completo, hacerle frente a la incertidumbre, una vulnerabilidad del ser, una lucha por mantenerse visible mediante el arte y la literatura, un deseo de persistir y de volverse inmortal según el cuerpo se desintegra y desaparece]” (“A response to the representation of AIDS”, 184). Para Ramos Otero, quien empieza a trabajar con el tema de la muerte y el SIDA, desde los años ochenta, y cuyo libro de poemas *El libro de la muerte* rescata sus

primeras visiones del cuerpo del homosexual enfermo, las historias de emigrantes de *Página en blanco* y *stacatto* retratan otro contacto con la enfermedad y, por consiguiente, con la representación.⁹ En ese sentido, y desde el cuerpo del escritor enfermo de SIDA, podría afirmarse que los encuentros con los “otros”, como Olmo Olmo, Socorro Averasturi, Monserrate Alvarez y Sam Fat, inscriben el pasado y el presente de la historia colonial de la migración circular puertorriqueña.

Como en su poemario *El libro de la muerte*, los personajes de *Página en blanco* y *stacatto* transitan por la muerte y la enfermedad desde distintas trayectorias. Así las palabras de Olmo Olmo, “la vida es un vicio como cualquier otro, que me entieren donde quieran”, se distancian de ese viaje final de regreso a la isla. El eje de estas historias de migración, más que José Ubaldo Olmo Olmo o Liboria, es Sam Fat, ya que en él se inscribe la voz latina en los cuentos. En ese sentido, hay dos niveles, el de la historia y el territorio, y el del cuerpo y la voz. Ante el cuerpo y la voz de Sam Fat, y ante su escritura, mediada por la pluma del narrador, aparece un reto en la voz narrativa (afectada, al final del cuento por la enfermedad). ¿Será el SIDA (como límite y sentencia) lo que hace posible la creación de Sam Fat? ¿Es Sam Fat, como se describe en el cuento, la sentencia de muerte del escritor “Ramos”? Podría concluirse que sí, y que es su escritura en inglés y su propia historia –la de la experiencia chino-rriqueña– la que como lugar de deseo, repulsión, y muerte produce los límites de la representación. Es así como las palabras de Sam Fat, “you are a writer...or worse: a dark poet born in the year of the rat. You are almost dead. How much time do you have left to fill in your blank page?” (“Página en blanco y stacatto” 72), no sólo hablan de la vida misma, sino también de la escritura, de la obra y de la trascendencia futura del escritor. Ante ese miedo de ser sustituido (o desplazado) por el “otro” o el escritor puertorriqueño en inglés, ¿cuáles serían los pormenores del diálogo con la diáspora y lo latino en la obra de Ramos Otero?

Con el fin de contestar esta pregunta, creo necesario volver a la definición de “escritor puente”, propuesta a principios de este ensayo. Ramos Otero crea, efectivamente, un “puente” a nivel literario y crítico frente a la generación de escritores de la isla, que exceptuando algunas voces de la Generación del cincuenta, no había tratado la experiencia migratoria puertorriqueña a partir de los años setenta. Aquí, el itinerario de viaje y el desplazamiento entre dos aeropuertos, y “dos puentes”, crea una distancia crítica y temática que se entrelaza con la representación de la homosexualidad en su obra. El exilio o “sexilio” produce, por lo tanto, este distanciamiento.¹⁰ Sin embargo, y a pesar de que la narrativa organiza las experiencias del exilio como temática principal, y éstas se

⁹ En palabras del pintor puertorriqueño Ángel Rodríguez-Díaz, el ex-amante de Manuel Ramos Otero y personaje de “Descuento”, el título inicial del *Libro de la muerte* iba a ser *Fuegos fúnebres* e iba a incluir una serie de ilustraciones a las que él bautizó con el nombre de “Via Crucis”, basada en las catorce estaciones de la cruz de la pasión crística. Ver su ensayo “Approximations to Death and the Representation of AIDS”.

¹⁰ Aquí utilizo la definición de Manuel Guzmán: “a sexile is a neologism of mine that refers to the exile of those who have had to leave their nations of origins on account of their sexual orientation. [el sexilio es un neologismo mío que se refiere al exilio de aquellos que han tenido que salir de sus naciones de origen debido a su orientación sexual]” Tomo la cita de una nota del artículo de Larry La Fountain-Stokes citado anteriormente.

reconstruyen en varios niveles de complejidad (y desde varias voces), hay un distanciamiento claro de esas otras voces “en inglés”, que acercaría paradójicamente a Ramos Otero a la misma generación de escritores del “canon” que quiere deconstruir. En ese sentido, lo que por un lado parecería “romper” con las posturas tradicionales de la literatura puertorriqueña sobre la diáspora, vuelve a caer en los retratos naturalistas y de “otredad” de la narrativa canónica.¹¹ Aunque se le da dignidad a estos personajes dentro de la pobreza, la violencia y el racismo de la experiencia colonial, y se organizan las preguntas de forma distinta (¿a quién pertenece la historia?), el contar sigue siendo una experiencia mediada por “el escritor” y por el proceso por el cual su “yo” se articula a través de sus personajes. De ahí que la “página en blanco” y el “stacatto” de la historia se hagan desde los itinerarios de viaje y de los diversos encuentros que tiene el narrador con los personajes de las “otras islas”, como elaboraciones entre la historia y la ficción, de historias de amantes, amistades, y encuentros breves.

En Nueva York, Manuel Ramos Otero vivió, inventó, creó y recreó personajes de la comunidad puertorriqueña y caribeña. También dio lugar al “nosotros” como construcción ambigua en el imaginario diverso de las “otras islas”. En ese sentido, una lectura en el intersticio o en el medio del “aquí y el allá” o el “here and there” presenta, como toda la obra de Ramos Otero, un riesgo crítico. Además, abre la puerta hacia la posibilidad del encuentro y el desencuentro en el cambio continuo que crean los itinerarios de viaje, que de un golpe parecen inscribir la sentencia grabada en las *Memorias* de Olmo Olmo, y que marca la vida en el exilio: “la vida es un vicio como cualquier otro, que me entierren donde quieran” (“La otra isla de Puerto Rico” 9).

BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio, Frances. “Las migraciones de la escritura: los espacios de la literatura puertorriqueña-estadounidense”. *Globalización, nación y posmodernidad: Estudios culturales puertorriqueños*. Luis Felipe Díaz y Marc Zimmerman, eds. San Juan: Ediciones La Casa 2001. 291-313.
- . “On -Subversive Signifiers: Tropicalizing Language in the United States”. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman, eds. Hanover: University Press of New England, 1997. 194-212.
- Arroyo, Jossianna. “Exilios y tránsitos entre la Norzagaray y Christopher Street: acercamientos a una poética del deseo homosexual en Manuel Ramos Otero”. *Revista Iberoamericana* LXVII/194-95 (enero-junio 2001): 31-54.
- . “Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. University of Alberta Canada. (En prensa).
- . “Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá de *Insularismo*”. *Revista de Estudios Hispánicos* XXI (1994): 303-24.

¹¹ Aquí me refiero a las obras canónicas de René Marqués, como *La carreta*, los relatos de José Luis González de *En Nueva York y otras desgracias* y la colección de cuentos *Spiks* de Pedro Juan Soto.

- _____. *Travestismos culturales: literatura y etnografía en Cuba y Brasil*. Pittsburgh: ILI-Nuevo Siglo, 2003.
- Barradas, Efraín. "Puerto Rico acá, Puerto Rico allá". *Revista Chicano Riqueña* 8/2 (Spring 1980): 43-9.
- _____. "De lejos en sueños verla..." visión mítica de Puerto Rico en la poesía nuyorican" 7/3 (1979): 46-56.
- Barthes, Roland. *Writing degree zero*. London: Cape, 1967.
- Benjamin, Walter. "The Storyteller. Reflections on the Work of Nikolai Leskov". *Illuminations. Essays and Reflections*. Harry Zohn, trad. Hannah Arendt, ed. New York: Schocken Books, 1969. 83-110.
- Bhabha, Homi K. "Frontlines/Borderposts". *Displacements. Cultural Identities in Question*. Angelika Bammer, ed. Bloomington: Indiana University Press, 1994. 269-72.
- Bruce-Novoa, Juan. "una cuestión de identidad: ¿qué significa un nombre? chicanos y riqueños". Asela Rodríguez de Laguna, ed. *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Río Piedras: Huracán, 1985.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. "Toward an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature". *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith, eds. Durham: Duke University Press, 1995. 137-67.
- _____. "What a Tangled Web!" Masculinidad, abyección y la fundación de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos". *Revista de crítica literaria latinoamericana* XIII/45 (1997): 327-40.
- Esteves, Sandra María. "Ambivalencia o activismo desde la perspectiva poética de los nuyoricans". *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Asela Rodríguez de Laguna, ed. Río Piedras: Huracán, 1985. 195-201.
- Flores, Juan. "Memorias (en lenguas) rotas. *Broken English Memories. La venganza de Cortijo y otros ensayos*. Río Piedras: Huracán, 1997. 69-88.
- _____. "Puerto Rican Literature in the United States. Stages and Perspectives". *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público Press, 1993. 142-56.
- Gelpí, Juan. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 1993.
- Kanellos, Nicolás. "Hacia una historia de la literatura hispánica en los Estados Unidos". *Imágenes e identidades: El puertorriqueño en la literatura*. Asela Rodríguez de Laguna, ed. Río Piedras: Huracán, 1985.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. "Queer Puerto Rican New York en Español: Reading Manuel Ramos Otero, US Latino Writer". Paper presented at Rutgers University, New Jersey, "Writers at the Border" Conference 15-16 April, 1999, 1-21.
- Laviera, Tato. "nuyorican". *AmeRican*. Houston: Arte Público Press, 1985. 53.
- Martínez San- Miguel, Yolanda. "Caribe two Ways". Nueva York o el otro enclave caribeño". *Caribe Two Ways: cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2003.
- Morales, Aurora Levins y Rosario Morales. *Getting Home Alive*. Ithaca: Firebrand Books, 1986.

- Negrón-Muntaner, Frances. *Brincando el charco. Portrait of a Puerto Rican*. Video Women Make Movies, 1994.
- ____ y Ramón Grosfoguel (eds.). *Puerto Rican Jam! Rethinking Colonialism and Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Ortiz-Cofer, Judith. *Silent Dancing. A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. Houston: Arte Público Press, 1990.
- Ramos Otero, Manuel. *Página en blanco y stacatto*. Madrid: Playor, 1987.
- Ríos, Rubén. *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2002.
- ____ “Caribbean Dislocations: Arenas and Ramos Otero in New York”. *Hispanisms and Homosexualities*. Silvia Molloy y Robert Mc Kee Irwin, eds. Durham: Duke University Press, 1998. 101-19.
- Rodríguez-Díaz, Ángel. “Approximations to Death and Representations of AIDS”. *Puerto Ricans and AIDS: It’s Time to Act! Centro de Estudios Puertorriqueños Bulletin* VI/1-2 (1994): 177-78.
- Rodríguez de Laguna, Asela (ed.). *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Río Piedras: Huracán, 1985.
- Sandoval-Sánchez, Alberto. *José can you see?: Latinos on and off Broadway*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999.
- ____ “Puerto Rican Identity Up in the Air: Migration, its Cultural Representations and Me “Cruzando el Charco”. *Puerto Rican Jam. Rethinking Colonialism and Nationalism*. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfoguel, eds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 189-208.
- ____ “A Response to the Representation of AIDS in the Puerto Rican Arts and Literature: In the Manner of a Proposal for a Cultural Studies Project”. *Puerto Ricans and AIDS: It’s Time to Act! Centro de Estudios Puertorriqueños Bulletin* VI/1-2 (1994): 181-87.
- Sporta Sternbach, Nancy. *Stages of Life: Transcultured Performance and Identity in U.S. Latina Theatre*. Tucson: University of Arizona Press, 2001.