BUSCANDO AL OTRO:
ÉTICA Y ALTERIDAD EN “PÁGINA EN BLANCO Y STACCATO”
DE MANUEL RAMOS OTERO

POR

JASON CORTÉS
The Pennsylvania State University

Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro; no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

Jorge Luis Borges, “El fin” *Ficciones*

En su cuento “El fin”, Borges describe la relación intersubjetiva como el espacio en el que se origina la violencia mediante el encuentro cara a cara del uno (yo) con el otro. Martín Fierro, personaje principal del relato, encuentra su muerte a manos de un “negro” que ha esperado siete años para vengar la muerte de su hermano. El enfrentamiento resulta fatal: Fierro pierde su vida y la venganza es consumada. Aunque a primera vista el cuento parece evocar los instintos más primitivos de la naturaleza humana, y sin duda alguna, evidenciar la primacía del lenguaje dentro de la instancia ética, una problemática más interesante se entrevé en las últimas líneas del relato: el ejecutor pierde su identidad y se convierte en el otro.¹

Dos posibles interpretaciones parecen surgir de este episodio. La primera, la más evidente, propone el acto de venganza como el destino del ejecutor. Una vez que dicho acto se cumple, su destino queda completado, al igual que su razón de existir. Por ende,

¹ En su libro *Totality and Infinity* Emmanuel Levinas advierte la relación problemática entre el lenguaje primitivo “primordial language” y la violencia. Según Levinas, la cara del otro resiste todo intento de violencia, pues se revela como una imposibilidad al asesinato: “[The other] opposes to me not a greater force...but precisely the infinity of his transcendence. This infinity, stronger than murder, already resists us in his face, is the primordial *expression*, is the first word: ‘you shall not commit murder’” (199). Esta última articulación (“you shall not commit murder”) refiere precisamente la relación existente entre la violencia y el lenguaje. De este modo, la aparente posibilidad de ejercer violencia sobre el otro es inherente al origen de toda relación lingüística. De igual manera, Maurice Blanchot aduce esta relación al aseverar que: “Such would be the speech that measures the relation of man face-to-face with man, when there is no choice but to speak or to kill...The speech/murder alternative is not the tranquil exclusion of one by the other, as if it were a matter of choosing once and for all between good speech and bad death...in this situation, either to speak or to kill, speech does not consist on speaking, but first of all in maintaining the movement of the *either/or*; it is what founds the alternative” (62). Para una explicación detallada sobre las ideas de Levinas en cuanto a esta relación entre el lenguaje y la violencia, ver el ensayo “Violence and Metaphysics” de Jacques Derrida en su libro *Writing and Difference* (117).

“ahora [el ejecutor] es nadie”. La segunda interpretación, considerando los postulados filosóficos de Emmanuel Levinas, percibiría en el encuentro con el otro las coordenadas de una subjetividad en construcción. Si la identidad del ejecutor depende directamente del otro, el darle muerte eliminaría la posibilidad de adquirir su identidad dentro de un plano de inmanencia. Es precisamente esta problemática, patente ya en el cuento borgiano, la que distingo en mi lectura del cuento “Página en blanco y staccato” del escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero. En este cuento, como espero demostrar, el encuentro con el otro se formula como *locus* de la actividad creadora, y a su vez, como ámbito de violencia y búsqueda de identidad. El narrador del relato nos alerta de los peligros inherentes a la escritura, ya que su capacidad de seducción y su valor erótico se muestran letales, pues conducen a la muerte. Conviene, no obstante, antes de adentrarnos en el estudio del cuento de Ramos, glosar el pensamiento de Levinas en lo referente a los aspectos éticos de la subjetividad. Esta glosa nos permitirá vislumbrar el funcionamiento de los mecanismos, en su mayoría violentos, de la escritura en el cuento, en particular lo que concierne a la alteridad como punto de remisión del proceso de escritura, y sobre todo, a la intersección entre el discurso ético y la construcción de la identidad.

Según Levinas, la identidad, ese estado irreductible y en constante construcción, está invariabilmente condicionada al encuentro *cara a cara* con la infinitud del otro (*Totality and Infinity* 80). La subjetividad obtiene su significación dentro de la alteridad mediante un proceso de diferenciación que requiere de la responsabilidad del sujeto, es decir, de su capacidad para responder. La responsabilidad, de acuerdo con Levinas, siempre está dirigida al otro, por lo que la subjetividad del uno implica la sujeción al otro (*Ethics and Infinity* 96). Este instante de sujeción ocurre dentro de una realidad *a priori*, antes de que el sujeto opte por construir su identidad. En este sentido, el encuentro *cara a cara* se nos ofrece como un instante pre-semiótico, dentro del cual interpretar los signos de la cara (*visage*) supondría ejercer violencia sobre el otro.² La cara es el otro en su alteridad infinita, en su total otredad y sólo en su otredad puede ser percibido. El sujeto debe responder a esa otredad, ya que la subjetividad es siempre *para* el otro y *por* el otro. La subjetividad, entonces, aparece como una multiplicidad de individuos a los cuales el sujeto siempre está sometido (sujeto = *sub-jectum*).³

En diversos escritos filosóficos Levinas ha propuesto la primacía del plano ético sobre el ontológico, privilegiando en sus disquisiciones la responsabilidad hacia el otro

² En este aspecto en particular, Jill Robbins identifica algunos paralelismos entre el pensamiento filosófico de Levinas y las teorías semióticas de Paul de Man. En su glosa de Levinas, Robbins sugiere que la cara (*visage*) precede a la retórica, la máscara e incluso, al significado mismo: “For Levinas, to decode a face in the manner of other signs would be to reduce it violently, to turn it — horribly— into a mask, that is, not just a surface but something petrified and immobile” (60).

³ A este particular, y siguiendo los principios levinasianos, Jeffrey Nealon afirma de manera sugerente que: “My subjectivity, in other words, is given as a function of the other’s unique and irreducible infinity; I can expect no gain from a confrontation with this otherness, but rather only the serial epiphany of my subjectivity as everywhere beholden to the other...hence any act I perform is necessarily conditioned by —Levinas would say *owed to*— the other. It is, then, before the other’s infinity that I am subject(ed), and therefore to the other that I always owe my response” (39).

como la estructura fundamental de la subjetividad.⁴ Esta intersección entre el plano ético y el ontológico adquiere gran relevancia al considerar la aparición del discurso ético dentro de las últimas discusiones literarias. De alguna manera, el acto mismo de escribir responde a una inquietud ética que, aunque ha sido diagnosticada por una diversidad de críticos, aún queda por ser analizada de manera comprehensiva.⁵ Pensadores que van desde Maurice Merleau-Ponty hasta Jacques Derrida han identificado una estrecha relación entre la escritura y la violencia, en la cual el lenguaje aparece como una entidad sometida a la violencia y diferenciación de la escritura.⁶ Esta categorización del lenguaje como entidad supone que su existencia más que radicar en sí misma, se manifiesta en su exterioridad, es decir que sostiene una relación con el otro: la escritura.⁷ De igual modo, la relación del escritor con la exterioridad requiere de una respuesta, que a su vez promueve el proceso escritural. La escritura, en tal caso, se exhibe como el esfuerzo creador y creativo que surge a partir del encuentro con la otredad.⁸

“Página en blanco y staccato” relata justamente este encuentro con la otredad. El cuento narra el encuentro entre un escritor, Ramos Otero, y un detective privado chino-puertorriqueño llamado Sam Fat. La razón de la reunión responde a la contratación de los servicios de Sam Fat para que investigue el paradero del doble o el otro de Ramos. Sin embargo, a medida que transcurre la narración nos percatamos que el encuentro ha sido planificado por Fat para vengar la muerte de uno de sus antepasados que murió víctima de la hoguera a manos de un obispo de apellido Ramos. La venganza data de siglos, y el

⁴ En su *Ethics and Infinity* Levinas describe la subjetividad en términos éticos: “Ethics, here, does not supplement a preceding existential base; the very node of the subjective is knotted in ethics understood as responsibility” (95).

⁵ Ver Bauman, Harpham, Newton y Attridge.

⁶ Para Merleau-Ponty el lenguaje existe sólo en referencia a su exterioridad, es decir, que como fundamento de la intersubjetividad, el lenguaje es trascendente en su capacidad de salvar la distancia entre el sujeto y el otro. A través de su afirmación, “Language is much more like a sort of being than a means”, Merleau-Ponty deja en claro el peso ontológico del lenguaje (43). Por su parte, en su ensayo seminal “The Violence of the Letter: From Lévi-Strauss to Rousseau” contenido en *Of Grammatology*, Derrida observa la relación intrínseca entre la violencia y la escritura (101-40). En su análisis de los textos de Lévi-Strauss y Rousseau, Derrida explica cómo la escritura se origina con la eliminación del nombre propio, lo cual marca el origen de la violencia (108). “For writing, obliteration of the proper classed in the play of difference, is the originary violence itself: pure impossibility of the ‘vocative mark’, impossible purity of the mark of vocation” (110).

⁷ En su libro *Getting It Right: Language, Literature, Ethics*, Geoffrey Galt Harpham asegura que la característica más sobresaliente del lenguaje es su otredad, es decir, que el lenguaje siempre existe en relación con el otro (escritura). “...from the point of view of ethics, the salient feature of language is its otherness to whatever can be said, intended, placed, observed -its simultaneous ubiquity and unlocatability. From this point of view, another word for “language” might be “relation” or “relatedness” (74).

⁸ Derek Attridge no sólo sugiere que la creación literaria parte de un proceso de sumisión al otro, sino que identifica el acto de escribir como generador de la otredad: “The otherness that is brought into being by an act of writing, whether this otherness is embodied in an argument, a particular sequence of words, or an imagined series of events, is not just a matter of perceptible difference...its singularity, even if it is produced by nothing more than a slight recasting of the familiar and thus of the general, is absolute” (22).

espacio para consumirla es la página en blanco que a su vez está controlada por el narrador. La trama se complica aún más, ya que el doble de Ramos ha sido amante de Sam Fat, lo que evidencia la dificultad de la encomienda de Fat, puesto que asesinar a Ramos equivale a asesinar a su propio amante.

El texto nos enfrenta a una doble articulación. Por una parte, el ineludible encuentro con el otro se presenta como condición *sine qua non* del proceso creativo y de la creación del texto mismo. Sobre la página en blanco, según Ramos, “habita un espacio infinito que sólo puede llenar la presencia del otro”, es decir, la infinitud de Sam Fat (80). De esta manera, Ramos se refiere a Fat como: “un personaje infalible que había llenado con su presencia la páginas en blanco de un escritor mediocre” (87). El acto de escribir se percibe a través de la otredad, lo que produce un estado de proliferación y multiplicidad. Por otra parte, el encuentro con el otro parece enjuiciarnos y someternos a la alteridad última: la muerte. Si por una lado, la página en blanco es el espacio de creación, por otro, se presenta como un emblema de la muerte por venir; en su culminación asoma la finitud, así, diferir su culminación es postergar la muerte. Y, sin embargo, el narrador se niega a aceptar esta dinámica afirmando que “una página en blanco no era evidencia suficiente de que me estuviera muriendo” (72). La escritura, en este sentido, se nos muestra en su otredad, en su carácter de diferenciación y sobre todo, peligrosidad.

Con la intención de matizar la otredad de la escritura, Ramos se vale del tropo de la prosopopeya, a través de la cual la escritura (el otro) se nos presenta como un personaje.⁹ Este proceso de personificación, que sostiene el binarismo escritura/personaje, sirve de instrumento para propiciar un tipo de relación intersubjetiva entre el autor/narrador y la otredad de la escritura. Como veremos más adelante, esta estrategia de emblematización funciona también como un recurso para la indagación de la identidad del escritor. De este modo, Sam Fat se nos presenta como un emblema de la escritura en su máxima otredad y diferencia. Efectivamente, en el texto se nos dice que Sam Fat se pensaba como “un monstruo, un accidente, un anacronismo” (81).

Sam Fat había heredado de su madre la negrura de su piel; había salido a su padre en el pelo de aguja, las facciones mongólicas y el ensimismamiento. Los chinos nunca lo aceptaron como uno de ellos (no sólo porque su madre no lo era, sino porque nadie pudo enseñarle ni la lengua ni las tradiciones chinas); los puertorriqueños trataron de ser más tolerantes, pero en el apodo que le pusieron al niño antes de que aprendiera a hablar, Chino, se advertía un tono abusivo de rechazo (76).

⁹ Como tropo retórico, la prosopopeya o personificación adscribe un rostro, un nombre y una voz a lo ausente, a lo carente de vida. En *Versions of Pygmalion*, J. Hillis Miller alude al narcisismo inherente al mito de Pigmalión, ya que éste al enamorarse de su creación, Galatea, realmente se ama a sí mismo (4). La relación entre Pigmalión y Galatea apunta directamente al plano ético, pues la otredad se disuelve en el desplazamiento de lo mismo por lo mismo. “For Pygmalion, the other is not really other. Pygmalion has himself made Galatea. She is the mirror of his desire. His relation to her is not love for another, in an attachment always shadowed by the certain death of the other. It is a reciprocity in which the same loves the same (4). “Página en blanco y staccato” muy bien puede verse como otra “versión de Pigmalión”, no sólo en el carácter “incestuoso” de la relación del “cuentero” con su creación/escritura/personaje, sino en la negación del otro, que inevitablemente conduce a un conflicto ético.

Los rasgos físicos que definen a Fat lo hacen indefinible, lo hacen una criatura híbrida que refleja su índole monstruosa, justamente, en su alteridad. En estos términos, la alteridad de la escritura se muestra irreductible y exige, además, la responsabilidad del escritor. De esta manera, la relación intersubjetiva entre el “cuentero” y la escritura se presenta en el cuento dentro de un marco de resistencia, ya que en su afán de afirmar su diferencia, la escritura como “entidad” se resiste a ser asimilada a la totalidad (ipseidad o “mismeidad”).¹⁰

Esta emblemización de la escritura, como se verá, adquiere nuevas proporciones cuando la escritura misma dirige su violencia al escritor. Fat se vuelve en contra de su creador tratando de vengar un agravio existente sólo dentro del espacio ficcional de la página en blanco. En otras palabras, la creación del narrador/víctima responde a una producción puramente ficcional, a una construcción elaborada para codificar al escritor como personaje. Como parte de una estrategia narrativa dirigida a dismantelar la propia convencionalidad del texto, Ramos nos ofrece algunas claves para descifrar esta problemática:

La víctima siempre diseña el método que la vuelve víctima y, ahora, ese segundo compartido con Sam Fat en el intercambio de tragos y en la separación de una cortina gris de nicotina había movilizó nuestro tiempo en la coincidencia fatal de los personajes que se conocen en la misma página en blanco. (71)

En estas líneas podemos discernir una suerte de (di)simulación; un movimiento narrativo que de manera lúdica oscila entre el decirse y desdecirse. Si por una parte, el narrador revela el papel activo de la víctima al constituirse como tal, por otra parte, nos presenta el encuentro con el victimario como una coincidencia. Lo que no debe escapar a la mente del lector es que el narrador se construye como un desdoblamiento del escritor, lo que implica que todos los eventos que tienen lugar en el texto son planificados por él mismo. Como el narrador afirma: “La clave de todo misterio está en la ocultación de los detalles que conducen a la solución final” (71). Dicho de otro modo, en el mundo ficcional no existen las coincidencias.

La noción de autorrepresentación empleada por Ramos tiene su paralelo más inmediato en el texto borgiano “Tema del traidor y el héroe” (*Ficciones*), que sirve de precedente obvio para el relato del escritor puertorriqueño.¹¹ En “Tema del traidor y el héroe”, Borges relata la historia de Kilpatrick, un conspirador irlandés que traiciona a los

¹⁰ En este caso, situar el concepto ontológico de totalidad por encima de la idea de infinitud (diferencia) redundaría en ejercer violencia sobre el otro (escritura). Levinas advierte que esta violencia se manifiesta precisamente en el momento en que tratamos de capturar la generalidad del otro, de asemejarlo a nuestra imagen y de negar la diferenciación que lo justifica como el otro (*Entre-Nous* 147).

¹¹ Ramos Otero encuentra sus modelos literarios tanto en Borges como en Cortázar, de quienes adquiere su formación cuentística. En una entrevista hecha por Jan Martínez para el periódico *El Mundo*, Ramos Otero afirma: “Yo llegué a Borges a través de Cortázar, quien para mí significó la puerta de escape del realismo agobiante de la literatura puertorriqueña” (53). Por su parte, Juan Gelpí alude a la importancia de Borges y Cortázar en la formación literaria de Ramos Otero al

revolucionarios revelando información acerca de sus operaciones a las autoridades. La traición de Kilpatrick es descubierta por los revolucionarios como resultado de la pesquisa que él mismo ordena y, como castigo, firma su propia sentencia de muerte. Kilpatrick “implora, sin embargo, que su castigo no perjudique a la patria”, por lo que participa en la puesta en escena de su asesinato de manera que aparente ser una conspiración, lo cual lo convierte en héroe y mártir de la causa revolucionaria (Borges 144). La víctima, Kilpatrick en este caso, en palabras del propio Ramos “diseña el método que la convierte en víctima” (71).

Esta dinámica de desplazamiento conceptual, o mejor aún, de inversión jerárquica se logra apreciar en otras instancias dentro del texto. Mediante la problematización de los papeles del verdugo y su víctima, Ramos revela algunos de los mecanismos internos de la narración delineando un espacio gris donde los papeles son invertidos. En uno de sus diálogos con Fat, Ramos nos invita a considerar una posible inversión de relaciones jerárquicas: “Lo convencí (creo) de que el crimen perfecto es el crimen más remoto, donde el verdugo llega, sin saberlo, a enfrentarse a una víctima que lo ha estado esperando para pagarle con la misma moneda” (74). A través de estas claves el “cuentero” informa al lector a la vez que lo hace cómplice del desplazamiento continuo que forma parte de la dinámica interna de la narración. Arnaldo Cruz-Malavé sugiere que las inversiones jerárquicas en la cuentística de Ramos Otero son el preludio a un desplazamiento infinito de las múltiples relaciones diferenciales:

En “Página en blanco y stacatto”... los dos polos de las oposiciones jerárquicas personaje-escritor, ficción-historia, quedan, al final, anulados, y se desplaza la narración hacia las relaciones textuales mismas, hacia su incesante desconstrucción. (262)

Probablemente, la építome de este proceso se manifiesta al final de la narración cuando al enfrentar a su víctima, Fat cobra conciencia de que su realidad es meramente ficticia. En ese momento Fat se ve a sí mismo como un instrumento manipulado por el escritor para llenar los espacios de la página en blanco.

Pero lo más que resentía Sam Fat era que el otro le hubiera robado toda aura de realidad que hubiera alguna vez tenido, que lo hubiera hecho consciente de todo su pasado para que ya no pudiera vivir tranquilo en su presente y, que amándolo tanto, lo hubiera obligado a que siempre sospechara del amor. Y ahora, para colmo, había hecho de él un asesino (88).

A mi parecer este es el punto culminante de la narración, no tan sólo porque las claves que prefiguraban la conclusión adquieren su significación, y el lector se enfrenta a la ficcionalidad del texto, sino porque Sam Fat, en su otredad, obtiene su carácter emblemático. Fat advierte su condición de invención, y se nos dice que según su papel dentro del texto su obligación es asesinar a su creador. Sin embargo, si leemos más cuidadosamente nos percatamos que la violencia original es ejercida por el escritor que, en última instancia, es

sostener que la apropiación de la estética de ambos responde a un intento de distanciarse de las pretensiones totalizadoras del canon literario puertorriqueño (143-48). De igual manera, Arnaldo Cruz-Malavé identifica la influencia de Cortázar en la cuentística del puertorriqueño, sobre todo en el diálogo implícito con sus obras (240-63).

quien dirige las acciones del personaje/escritura. En términos de la relación intersubjetiva que sostiene el escritor con la escritura resulta evidente que el verdadero asesino es Ramos y no Sam Fat. Después de todo, Ramos intenta capturar a la escritura en su generalidad y manipularla para sus propios fines, para llenar la página en blanco. Por esta razón, Sam Fat es el *staccato* del cuento, pues es la nota que se repite constantemente, en la concatenación de ritmos que de manera proliferante aparecen una y otra vez. Al igual que la escritura, en su carácter repetitivo y múltiple, Fat llena los espacios en blanco. Además, se exhibe como el agente que provoca la interrupción de la narración, como la escritura que da muerte al escritor.

El espacio intersubjetivo que se plantea en la relación del escritor con la escritura postula, por otra parte, una suerte de exploración del yo. Si recordamos, la subjetividad siempre está localizada fuera del sujeto, es decir, es un espacio en construcción que depende de la exterioridad. Por lo tanto, la relación con el otro fundamenta la producción de la subjetividad. Esta relación responde a la elaboración de un quiasmo intersubjetivo dentro del cual se sitúan las coordenadas de la alteridad. Cabe preguntarse entonces, ¿cuáles son los factores que motivan esta búsqueda del yo en la cuentística de Ramos Otero? ¿Por qué problematizar la relación del escritor con la escritura? A pesar de la dificultad que presentan estas interrogantes, quizás pueda sugerir algunas respuestas.

En el caso de un escritor como Ramos Otero la problematización de las estructuras narrativas tradicionales siempre está a la vista. Para Ramos Otero, la escritura se formula como una oportunidad para subvertir las normas literarias y para establecer un modelo de experimentación. La crítica, además, ha indicado que Ramos, al igual que sus precursores literarios, Borges y Cortázar, se preciaba de utilizar sus escritos como instrumento de exploración sobre la naturaleza múltiple del yo, y como método de reflexión sobre su condición de autor. Ramos se vale de esta reflexión para cuestionar al yo autorial, revelando, así, su índole ficticia. Arnaldo Cruz-Malavé alude a este asunto al indicar que:

Precisamente, ... la indagación del yo en Ramos Otero no es simplemente una forma de expresar, revelar, como pretendían los románticos, un yo verdadero. Más cercana a Pessoa, su intención sería constatar la ficticidad del yo y el dialogismo radical que lo constituye, comprobar esa dialéctica entre lo que Pessoa llamaba el "Eu profundo e os outros eus" (yo profundo y los otros yos). (240)

De esta suerte, la búsqueda del yo en "Página en blanco y staccato" se plantea tanto en el plano literal como en el plano metafórico. Dentro de la narración, Ramos contrata a Fat en su calidad de investigador privado para que busque a su doble, en otras palabras, para que encuentre a su yo. En un plano metafórico, de mayor relevancia para los propósitos de este ensayo, Ramos/escritor utiliza la escritura en un movimiento de indagación del yo, la escritura como instrumento de búsqueda. Para lograr este efecto narrativo el "cuentero" desplaza constantemente el punto de vista de la narración, lo que provoca un desdoblamiento del yo que cuenta, el "cuentero", en protagonista. Este mismo desdoblamiento produce la ficción del doble, del "otro" Ramos que se pretende buscar, pero que en realidad es uno de los muchos rostros que lo conforman: "uno es tanta gente

a la misma vez” (“El cuento de la Mujer del Mar” 213). De este modo, Ramos/escritor/personaje se vale de una noción especular que redundará en la idea de que el “yo es un otro”.¹²

Este concepto de especularidad implica un tipo de dinámica narcisista, el *moi* lacaniano, que propone la imagen del otro como el cimiento de la subjetividad.¹³ De acuerdo con esta noción, el desdoblamiento de Ramos en “otro” ejemplifica la experiencia del sujeto como ente dividido. El sujeto busca totalizarse mediante el encuentro con el otro. La imagen del otro funciona, en tal caso, como el elemento que hay que apropiarse para completar la subjetividad, sin embargo, en esta imagen es la reproducción del sujeto lo que supone la división ontológica del mismo. En su libro *Narcissus Transformed*, Gray Kochhar-Lindgren explica que:

Because there is no I without the other, I am inevitably and always alienated from myself, reliant upon the other to tell me who I am. In Lacan’s terms, the *moi* (the narcissistic and generally unconscious subject of identification) and the *je* (the speaking subject) are discordant just because they are able to interact, necessarily in an alienated fashion, and thereby to function as a subject that is always a divided subject. (41)

Según esta preceptiva, debido a que la subjetividad es producida a través de la imagen especular del otro, inevitablemente, nunca llega a un estado de plenitud, sino que es constantemente construida. No obstante, la dinámica que nos presenta el texto es diferente. Aun si partimos de la suposición de que el desdoblamiento en Ramos significa la división del yo, la escritura se nos revela como el instrumento de mediación para llegar a ese yo. De hecho, la escritura se expone como la manera de mediar la experiencia del escritor con el “otro” y ésta trasciende, precisamente, porque es capaz de funcionar como puente entre ambas. Las múltiples representaciones del sujeto evidencian su fragmentación; sin embargo, Severo Sarduy nos recuerda que estos fragmentos son simulacros, imágenes del yo que sólo la escritura puede suturar: “Si la escritura constituye al sujeto, lo define a sí mismo y lo sutura, su *ersatz* reflejado, o más bien parásito de su reflejo, lo resquebraja, fragmenta su representación y la desune” (94). El problema no es que la identidad de Ramos, en su papel de escritor, esté dividida, sino que es generada dentro de la multiplicidad y la diseminación. Por lo tanto, solamente la escritura sirve de herramienta para constituir su subjetividad.

La alteridad funge, de esta manera, como vehículo para construir la subjetividad. Por otro lado, este binarismo subjetividad/alteridad no es del todo novedoso en la cuentística

¹² A diferencia de la célebre frase de Rimbaud “Je est un autre” que implica una cierta alienación en el sujeto mismo, aquí nos referimos a la construcción de la subjetividad a raíz del encuentro con el otro.

¹³ Ver el ensayo de Jacques Lacan “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience” (1-7). Para un análisis del narcisismo como elemento de la construcción de la identidad, ver el ensayo “Aggressivity in Psychoanalysis” (16-25). En la actualidad existen muy pocos estudios que comparen la filosofía de Levinas con el pensamiento de Lacan, específicamente en su tratamiento del tema del Otro. De los pocos estudios que han salido a la luz pública, *Levinas and Lacan: The Missed Encounter* de Sarah Harasym es quizás el más comprensivo.

de Ramos Otero. Por el contrario, es prefigurado en muchos de sus libros anteriores a *Página en blanco y stacatto*. En otros cuentos, Ramos Otero utiliza la imagen del amante como medio para elaborar su subjetividad. A través de esta estrategia, el “cuentero” localiza su subjetividad en la alteridad del otro, es decir, en el amante que lo complementa. Probablemente, la instancia que mejor ejemplifica esto se nos ofrece en la colección de cuentos *El cuento de la Mujer del Mar* (1979). En este texto, Ramos parece anticipar las ideas de identidad/alteridad que predominan de forma más estilizada en “Página en blanco y stacatto”. En el cuento que da nombre a la colección, nos encontramos con un personaje que adquiere su subjetividad mediante el encuentro con el otro:

No. Uno no existe. Existo cuando el otro es de uno. Se existe cuando uno es del otro y se cierran los ciclos. El otro tampoco existe. El otro es uno, pero sólo, cuando aprende a ser de uno como es uno, cuando el otro se realiza poco a poco, escapando a vientos, libremente esclavo, en el amor. (Ramos 221)

Lo que resulta sugerente de este fragmento es el desplazamiento de identidades que toma lugar como parte de la relación intersubjetiva —en otras palabras, vemos como el yo que desea, el amante, somete su subjetividad al deseado— y que ejemplifica lo que Levinas ha llamado “substitución” (*Otherwise than Being* 126-27). Este tipo de substitución privilegia el discurso ético sobre el ontológico como base de la construcción de la subjetividad. De acuerdo con esta noción, el ser existe sólo fuera de sí mismo, así, su subjetividad pasa a localizarse en la exterioridad que representa el otro.

En su estudio seminal *Epistemology of the Closet*, Eve Sedgwick utiliza las figuras del escritor inglés Oscar Wilde y el filósofo alemán Friedrich Nietzsche para destacar esta dinámica de inversión o substitución como práctica significativamente relacionada con la literatura escrita por homosexuales (161). Aunque según Sedgwick, esta estrategia era empleada en el siglo XIX, a manera de ocultación, para referirse al amante prohibido, es decir a la relación entre homosexuales, la substitución mantiene su vigencia en las relaciones intersubjetivas. Dicho de otro modo, de la misma manera que Nietzsche se reconoce a sí mismo en las figuras de Wagner, Zarathustra y Dionisios (“I am the only person referred to-one may ruthlessly insert my name...wherever the text gives the word Wagner” *Ecce Homo* 82), los narradores de Ramos Otero nos sorprenden con el paralelismo de: yo amo al otro, yo soy el otro. Así, la especificidad del sujeto no es lo que lo define, sino la forma en que se relaciona con el otro, su sujeción (Levinas, *Otherwise than Being* 57). Más adelante en el texto, el narrador nos indica que:

[...] el otro aprende la sumisión del otro [...] Es terrible ser cuentero para no morir asesinado por los puñales de la soledad. Somos el hombre del otro, inevitablemente. El bello y la bestia a la misma vez. La más terrible realidad del espejo desdoblado Todo el sufrimiento de ser el otro y no ser... Es terrible pensar que sólo escribo sobre él, por él y para él. (Ramos 221)

Lo que resulta más revelador de estas líneas es el paralelo que existe entre el pensamiento de Levinas y la escritura de Ramos Otero. Levinas nos recuerda que:

“Responsibility for the other is the *for* of the relationship, the very signifyingness of signification, which signifies in saying before showing itself in the self. The one-for-the-other is the very signifyingness of signification (*Otherwise than Being* 100). Al igual que el pensamiento de Levinas, el discurso de Ramos parece tener como principio fundamental la alteridad como *locus* de significación del sujeto.

Cuando llegamos a un cuento como “Página” esta economía de la alteridad se desplaza al esfuerzo creativo, acarreando consigo una instancia ética. En “Página” el otro pasa a jugar un papel esencial en la creación del texto, ya que si recordamos, la búsqueda del otro incita la contratación de Sam Fat, y por ende, la escritura de la página en blanco. Por otro lado, Sam Fat también es el otro, es la escritura que presta significación al narrador en su realidad de escritor. Si en “El Cuento de la Mujer del Mar” el narrador intenta mantener su subjetividad a través de la narración, ya que el amante está por abandonarlo y éste lo detiene mediante los relatos, en “Página en blanco y stacatto” el encuentro con el otro (la escritura) funciona como una exploración del sujeto. De otro modo, la carencia del otro significaría la erradicación de su subjetividad.

Dentro del panorama de la cuentística de Manuel Ramos Otero, la relación intersubjetiva con el otro obedece, como hemos visto hasta ahora, a un intento de búsqueda, exploración y, en ocasiones, recuperación del yo del escritor/narrador. El encuentro del escritor *cara a cara* con la escritura requiere de una respuesta. En “Página en blanco y stacatto” esta respuesta se manifiesta a través de la violencia que continuamente se desplaza a ambos lados de los polos: escritura y escritor. Sin embargo, esta oscilación responde al cuestionamiento que Ramos formula como parte de una reflexión sobre su autoridad, sobre su papel como autor. Finalmente, Ramos nos revela que esta reflexión sólo es posible mediante las tensiones que se desarrollan entre el escritor y su medio artístico: la escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Attridge, Derek. “Innovation, Literature, Ethics: Relating to the Other”. *PMLA* 114 (1999): 20-31.
- Bauman, Zygmunt. *Postmodern Ethics*. Cambridge: Blackwell, 1994.
- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. Susan Hanson, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1984.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. “Para virar el macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero”. *Revista Iberoamericana* 59/162 (1991): 240-63.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Gayatri Chakravorty Spivak, trad. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- . *Writing and Difference*. Allan Bass, trad. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y Paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Harasym, Sarah (ed.). *Levinas and Lacan: The Missed Encounter*. Albany: SUNY Press, 1998.

- Harpham, Geoffrey Galt. *Getting It Right: Language, Literature, Ethics*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Kochhar-Lindgren, Gray. *Narcissus Transformed*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1993.
- Lacan, Jacques. *Ecrits: A Selection*. Alan Sheridan, trad. Nueva York: W.W. Norton, 1977.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Alphonso Lingis, trad. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- _____. *Otherwise than Being, or Beyond Essence*. Alphonso Lingis, trad. The Hague: Martinus Nijhoff, 1981.
- _____. *Ethics and Infinity*. Richard A. Cohen, trad. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.
- _____. *Entre-Nous: Thinking of the Other*. Michael Smith y Barbara Harshav, trad. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- Martínez, Jan. "Manuel Ramos Otero o los espejuelos de Mahoma". *El Mundo* 10 (noviembre 1985): 52-53.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signs*. R. Clearly, trad. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Miller, J. Hillis. *Versions of Pygmalion*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Nealon, Jeffrey T. *Alterity Politics: Ethics and Performative Subjectivity*. Durham: Duke University Press, 1998.
- Newton, Adam Z. *Narrative Ethics*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Ramos Otero, Manuel. *El cuento de la Mujer del Mar*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1979.
- _____. *Página en blanco y staccato*. Madrid: Editorial Playor, 1987.
- Robbins, Jill. *Altered Reading: Levinas and Literature*. Chicago: U of Chicago P, 1999.
- Sarduy, Severo. *La simulación*. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., 1982.
- Sedgwick, Eve K. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.