

LA CASA QUE FLOTA*

THE HOUSE THAT FLOATS

JADITZA AGUILAR-CASTRO**

RESUMEN

“La casa que flota” indaga, por un lado, sobre cómo la escritura de Manuel Ramos Otero ha desmontado y re-articulado las imágenes privilegiadas del *pater familia* y la casa tanto en sus poemas como en sus cuentos. Por el otro, analiza cuáles son los espacios y personajes alternos que se proponen en los escritos de este escritor *exílico* puertorriqueño. El lenguaje irreverente y la puesta en escena de personajes marginales –como la prostituta y el homosexual– desde un perspectiva transgresora han sido elementos claves a la hora de abordar la casa de la escritura de Ramos Otero, en donde la movilidad, el tránsito, el desplazamiento son coordenadas centrales.

Palabras clave: Insularismo/paternalismo, movilidad, casa, cuerpo, texto.

ABSTRACT

This essay “La casa que flota” examines, on the one hand, how the writing of Manuel Ramos Otero has deconstructed and re-articulated the privileged images of the *pater familia* and the house, both in his short stories and in his poems. On the other hand, it

* “La casa que flota” se desprende de dos tesinas de Bachillerato que realicé en la Universidad de Puerto Rico. Una fue como requisito departamental y otra como parte del Programa de Estudios de Honor. La primera dirigida por el Prof. Luis Felipe Díaz y la segunda por el Prof. Rubén Ríos Ávila. Una versión fue presentada en el Carolina Conference on Romance Literature, UNC-Chapel Hill, EE.UU., 2003. No obstante, esta versión fue leída en el I Congreso Internacional de Literatura Americana en la Universidad de León, 1999 y el título original era “Manuel Ramos Otero: Nómada entre dos puertos”.

** Profesora de la Universidad de Cincinnati. E-mail: aguilaja@emi

analyses which are the alternative spaces and characters that are proposed in the writing of this Puerto Rican author from exile. The irreverent language and the *mise en scène* of marginal characters –as the prostitute and the homosexual– from a perspective of transgression have been the key elements when approaching the house of writing of Ramos Otero, where mobility, transit and displacement are central coordinates.

Keywords: Insularism/paternalism, mobility, house, body, text.

Recibido: 09.11.2007. *Aprobado:* 15.05.2008.

A mi familia, que está por todo el mundo.

For a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live. In it he inevitably produces, as his family once did, refuge and lumber. But now he lacks a store-room, and it is hard in any case to part from left-overs. So he pushes them along in front of him, in danger finally of filling his pages with them.

(*Minima Moralia*, Theodor Adorno)

I. INTRODUCCION

LA IDENTIDAD “puertorriqueña” se pretendió definir, en la década del ’30, como aquello que es producto directo del espacio geográfico la isla de Puerto Rico. Lo “puertorriqueño” se entendería, metafóricamente, como lo que está dentro de “la casa” pilotada por el *pater familia*. Por ejemplo, la “casa” que proponía el ensayista puertorriqueño Antonio S. Pedreira y sus seguidores era la de la cultura hispánica insular, refugio de la crisis política-económica del momento:

Y esto que llamamos nuestro ademán –sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón [...] sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero– es lo que constituye el [...] motivo de preocupación [...]del] insularismo (25; énfasis añadido).

Definir la identidad a partir de lo hispánico era contraponer lo isleño a lo anglosajón. La mayor inquietud del intelectual, en dicho momento histórico, como bien expresa Pedreira, era batallar contra la inserción sociocultural estadounidense.

Hasta la década del ’70 no surgirá dentro de las letras puertorriqueñas una corriente fuerte y consistente, salvando algunas excepciones, contraria a ese imaginario de lo puertorriqueño isleño. A partir de entonces, “la casa” será sustituida por otros espacios abiertos (el mar, la calle, el avión, por ejemplo), la estaticidad de ésta será reemplazada por el movimiento, además el nomadismo se verá tan lícito como el sedentarismo. De ahí tex-

tos de títulos sugerentes como *La guagua aérea* (Luis Rafael Sánchez) que aparecerá posterior a los años '70. Además, la figura del *pater familia* jugará otros papeles, a veces secundarios o terciarios como en la novela *Felices días tío Sergio* (Magali García Ramis) donde el mundo de la familia aún aparece, no obstante este es un mundo de madres y tías, prácticamente.

En el presente trabajo exploraré la imagen de “la casa” y sus imágenes alternas, así como también la importancia del mar y la calle en la literatura de Manuel Ramos Otero; específicamente en dos de sus textos: *Invitación al polvo* (libro póstumo de poesía) y *Cuentos de buena tinta* (antología póstuma de narraciones cortas). La literatura de este puertorriqueño resalta por ser una que se ubica “afuera”, en muchos sentidos de la palabra, de lo establecido.

Manuel Ramos Otero, un escritor emigrante, exiliado lo llamaran algunos críticos, de la década del '70, quien atrevidamente transgrede las fronteras de esa casa del canon literario, por un lado, y de la sociedad puertorriqueña, por otra. Ramos Otero rompe con la tradición literaria porque, entre muchas otras cosas, altera el valor de las imágenes literarias, hace uso de una estructura fragmentaria y un lenguaje irreverente. El autor del libro de poesía *Invitación al polvo* es además un “outsider” social, utilizando la definición de Edward Said (1994), debido a su homosexualidad (causa de su desplazamiento geográfico).

II. LA CASA EDIFICADA

A pesar de que hoy en día se contempla una identidad “puertorriqueña” amplia, el proceso migratorio y el asentamiento de los puertorriqueños en comunidades suprainsulares, se percibía como un fenómeno, hasta cierto punto, transgresor al núcleo familiar-nacional. Abandonar la “casa” era visto como una desgracia. Siento esa visión un tanto apocalíptica cuando leo títulos como *Nueva York y otras desgracias*, de José Luis González.

Según apunta Juan Gelpí, en su libro *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993) en la imagen de “la casa” está contenida la sinécdoque de los núcleos culturales-nacionales; entiéndase por éstos: la nación, la patria, la familia, la iglesia. Son núcleos culturales-nacionales los que están regidos por el símbolo moderno análogo al *pater familia*, es decir, el gobernante, el padre, el cura; todos figuras masculinas, paternas.

La imagen de la “casa” logró su canonización dentro de la literatura puertorriqueña (Gelpí, 1993) con versos y prosas de escritores como Luis Llorens, quienes constantemente insistían en sus escritos que “mi bohío es mi fortuna” (Llorens Torres, 1986). Claro, entendamos también que resaltar el bohío isleño era un gesto de resistencia a las “nuevas” tendencias culturales netas de la invasión estadounidense, como he dicho antes. En la ensayística

de Pedreira también podremos encontrar afirmaciones similares, por ejemplo, éste plantea que nuestra isla “anclada” ha de ser nuestra casa. Géigel y Polanco, por mencionar un ejemplo citado en *Literatura y paternalismo...*, consideró a *Insularismo* como una “voz pura del ayer” (Gelpí, p. 21). Abunda Juan Gelpí sobre el texto de Pedreira:

Es decir, Pedreira y su texto difunden un mensaje en el que coinciden la voz, la verdad y el pasado u origen. Pocos años después, José Ferrer Canales destaca la presencia de “palabras ejemplares” en la obra de Pedreira, así como una transformación del alma puertorriqueña (20).

Algunos de estos textos fueron o son aún parte del *curriculum* escolar en Puerto Rico.

La literatura de Manuel Ramos Otero, quien aparecerá en las letras puertorriqueñas unos 30 años más tarde, constantemente desprivilegia estas imágenes de muchas formas bien sea cuestionándolas, o bien destruyéndolas, o bien desanclándolas de su lugar fijo. Aquí es necesario hacer un paréntesis para explicar un poco el carácter de “outsider” social del autor motivo de este trabajo.

En el ensayo de Edward Said, “Intellectual Exile: Expatriates and Marginals” (1994), se describe el carácter del individuo que es un «outsider» social como aquel que está “fuera” de la corriente mayoritaria y a quien, de alguna forma u otra, se le priva de integrarse a ella. El que vive una experiencia de esta índole, necesariamente, se posiciona “fuera”, en un estadio de movimiento continuo:

Exile for the intellectual in this metaphysical sense is restlessness, movement, constantly being unsettled, and unsettling others. You cannot go back to some earlier and perhaps more stable condition of being at home; and, alas, you can never fully arrive, be at one with your new home or situation (53).

Por eso, la literatura de Manuel Ramos Otero es una barcaza que está entre dos espacios, aunque no es claro cuáles son esos dos espacios. La exclusión social que vive Ramos Otero se refleja, como es de esperarse, en el ámbito literario. La matriz temática de su literatura, el deseo homosexual, automáticamente le posiciona “fuera” de la sociedad puertorriqueña así como de la literatura canónica isleña. Consecuentemente, la escritura de Ramos Otero desorienta y desubica.

III. LA PATRIA QUE FLOTA

Esa isla-casa anclada, en la literatura de Manuel Ramos Otero, es erradicada de su lugar fijo, la tierra, y se ubica flotando en el mar o se presenta dentro de una escena silenciosa de consumación apocalíptica. En el poema “28”, de su libro *Invitación al polvo*, por ejemplo, el poema no anticipa otra cosa que la hora apocalíptica de la “casa”-que-flota al final del día. La “casa” se quema para volver a su origen, al polvo. Veamos un fragmento de dicho poema:

Ustedes verán caer a la hora del crepúsculo la casa.
Aunque *flota* sobre el mar las olas no apagarán sus llamas.
(...) La casa *quema* su corazón contento.
(...) *No hay velas ni velorios ni invitados.*
La casa *vuelve al polvo de sus versos*, biblioteca de huesos.
Sus huéspedes velamos con amor la dulce decadencia de su tiempo.
(p. 38, fragmento; las letras en cursivas son mías)

Aquí está la casa, choza, cabaña o bohío, pero casa al fin, de la cual se ha deseado su fin. La casa que “flota” es devastada por el fuego para volverse polvo. Es una destrucción caótica que se observa con amor. Si volvemos a la línea que lee “Aunque flota sobre el mar las olas no apagarán sus llamas.” podremos encontrar allí que aquella isla “anclada” que desea Pedreira ha perdido su referencia estática, como habría dicho él mismo en su ya citado ensayo. No obstante, a diferencia de la “nave al gareté” de la que habla Pedreira, la embarcación de Ramos Otero no busca que se ancle esta barca nuevamente en contraposición con el ensayista de la década del ’30, quien desea que finalmente se establezca esa nave según unos preceptos paternalistas e hispanófilos. La voz de este poema ve desde afuera la destrucción de la casa, de otra forma moriría en sus llamas. Ya en este poema podemos localizar, al menos momentáneamente, a la voz fuera de la casa que flota, en algún punto del mar.

La salida de la casa del padre queda mejor constatada en el poema “12”, donde la voz narrativa se ubica explícitamente fuera de la isla, en un barco:

Hoy polvo enamorado de tu polvo
y ayer tan solo callejero *caminante*
ojos enfrente de otros ojos solitarios
leche final *corriéndonos* delante
(...)¿Qué soy que no eres tú si tú no eres
espejismo de piedra quel *mar* quiebra
si al ser menos divino más perduras
si al sobarnos los cuerpos menos queda?

(...)Vamos contando las islas desde el *barco*
adivinando puertos en los que nadie espera
llevados por las *rémoras* del miedo
enterrando la *ciudad* en el *pasado*.
El polvo sabe que no hay anclas en la *lluvia* (...)
(p. 21, fragmento; las letras en cursivas son mías)

En el poema que he citado ahora se está privilegiando el espacio de “fuera”. Aquí indudablemente hay un barco que se mueve en el mar gracias a las *rémoras*. Sin embargo, es difícil reconocer la periferia, mucho menos el lugar exacto donde está flotando ese barco: ¿hacia dónde se mueve ese barco? Antes de tratar de dilucidar cuál es el sino final de esta embarcación, sería preciso ir sobre las imágenes del mismo para hallar allí la residencia de la propia movilidad; el locus de una dialéctica. Después de todo, ¿qué es lo que mueve un poema si no sus propias imágenes?

El poema habla de una barca entre puertos, lo dicho. Al leer las palabras “callejero caminante”, “corriéndonos delante”, “quel mar quiebra”, “barco”, etc. es irrefutable la noción de una movilidad constante. No obstante, hallamos allí solapada entre la ambigüedad de las letras de las palabras “*rémoras del miedo*” una moción-estática, si partimos del dualismo terminológico de la palabra “*rémoras*”. El Diccionario de la Real Academia Española brinda dos definiciones de la palabra “*rémora*”. La primera: pez *nómada* que va de punto en punto, asechando contra el orden. La segunda definición: aquello que *embarga* y que *suspende*. Ciertamente Ramos Otero nos podría hablar de esos seres figurados del agua cuyo punto final está fijado, irónicamente, por el continuo caminar. ¿Serán las “*rémoras del miedo*” su metáfora para hablar de esos seres que asechan contra el orden estático de la isla, aquellos quienes, en sus orígenes, marcharon por el agua en el barco “Coamo”? Quizás. Sin embargo, Ramos Otero puede aludir también a (o sólo a) la ciudad anclada, como la isla-casa, que nos detiene en su puerto, que embarga, que suspende. Cuando ya nos hemos engañado dándole un significado fijo a la imagen de las “*rémoras del miedo*”, nos arrinconamos nuevamente la ambigüedad cuando leemos: “Enterrando la ciudad en el pasado”, y también “El polvo que sabe que no hay anclas en la lluvia”. Esa “ciudad en el pasado” ¿qué significa? ¿Es acaso la ciudad del pasado de la voz narrativa, o la ciudad que se empeña vivir en el pasado, o la ciudad olvidada en el pasado? Y la contingencia de la imagen del polvo, ¿cómo define su significado: como muerte o como el nacimiento consumido en cada acto amoroso? La voz narrativa de este poema nos mueve junto con su barcaza que huye de esa ciudad o que la busca, que es capaz de suspender al amor, que es capaz hasta de anclar a la misma muerte en ella. Tal vez esta ciudad sea una Comala flotante: habitada por muertos, pasados y recuerdos.

Retornando a la pregunta que nos concierne en la discusión de este poema

¿de dónde viene o hacia dónde va ese barco?, me parece, hasta donde hemos visto, que es imposible dar una contestación fija a esta pregunta.

No obstante, aunque no es fácil de establecer hacia dónde viene o hacia donde va la voz del poema, sí nos podemos percatar de que la voz lírica, un hombre, quien tiene sus “ojos enfrente de otros ojos solitarios”, es un sujeto homosexual. Se lee aquí la presencia de dos cuerpos de hombres “especularmente” reflejados uno en el otro. La voz narrativa alude a su amante/hombre cuando utiliza la imagen del espejo y cuando usa la palabra “divino”, la cual refiere al género masculino. En este punto es preciso hacer un alto y explicar el recurso del espejo en Ramos Otero. En una entrevista que se le realizara a Ramos Otero, éste le cuenta a su entrevistador, Jorge Rodríguez, que para él “el amor entre dos hombres es como el amor entre dos espejos” (1987). Esta explicación nos recordará a todos a San Juan de la Cruz y la escena de los amantes del Cántico espiritual en la fuente, no obstante podría tener otras implicaciones de índole sexual. No queda muy clara la naturaleza de esta afirmación, si es de carácter puramente amatorio-espiritual, lo cual no debe descartarse, o si es de carácter físico, debido a la igualdad de los dos cuerpos, o si se refiere a ambas cosas juntas. Es obvio que el poema no trata con eufemismos el orgasmo masculino, no existe en él esa “belleza” o, si se le prefiere llamar de otro modo, esa superficialidad romántica de naturaleza heterosexual de un “puro” y recatado Llorens que se ubica en una hamaca en su bohío con “la hija del viejo Pancho” (Llorens Torres, 1986). En este poema, “La hija del viejo Pancho”, dicho sea de paso, ni siquiera se sugiere el contacto corporal. Este dato resalta el hecho de que Ramos Otero vuelve a romper los límites literarios presentándonos no sólo un amor homosexual, sino también tratando explícitamente el placer sexual.

IV. LOS PERSONAJES “CALLEJEROS”

En otros poemas suyos Ramos Otero vuelve a privilegiar el espacio de “fuera” y también a personajes que están fuera de la corriente mayoritaria, quienes rompen con los estatutos sociales establecidos. En el poema “Vigilia” la voz narrativa será la antítesis de la mujer del espacio de la cocina: una puta de cafetines.

En el ya mencionado ensayo “Insularismo”, el autor expone cuál es su visión de la posición de la mujer dentro de la sociedad puertorriqueña:

Otro asunto de lamentable virginidad entre nosotros es el *peligroso acaparamiento* por parte de la *mujer* de las faenas escolares. (...)

Las exigencias de la vida pública no deben malograr a la *ama de casa* ni rebajar a un segundo término la atención que en todo momento se debe a la *economía doméstica*” (94-95; énfasis añadido).

Pedreira presenta en esta cita los espacios asignados, implícitamente, del hombre y, explícitamente, de la mujer. Por otra parte, Rosario Ferré, escritora puertorriqueña, afirma que, para la mujer, iniciarse en las letras es necesario abandonar el espacio de la cocina para caer, entonces, “de la sartén al fuego” (Ferré, 1984).

Ahora, volviendo al ya mencionado poema, la voz femenina del poema nos dice que:

Yo soy esa mujer que solitaria espera
cualquier invitación al polvo que venga
por correo. Soy esa musa de cafetines turbios
(...)
Mi patria es un zigzag sobre la niebla. (47)

En este fragmento del poema, específicamente, lo que me interesa resaltar es el carácter de “outsider” de la mujer. Vayamos por paso. Aquí se propone una distancia, la cual se percibe a través del postulado de un franqueo, no obstante, no podemos establecer con claridad cuál distancia, desde dónde exactamente nos “habla” la voz. Muy bien podría ser algún “cafetín turbio” de Nueva York o de Los Ángeles o de Chicago, o desde la misma isla. Por otra parte “Mi patria es un zigzag sobre la niebla” nos da, prácticamente la certeza de que la voz no está en la patria, sin embargo, no podemos llegar a tal conclusión porque puede estar hablándonos en un sentido figurado. Sin embargo, y esto sí ya queda claro, estamos seguros que nos habla una persona que es un “outsider” en la medida que en el poema se está describiendo “mujer que solitaria espera” y cuyo espacio es “un motel...”, además es “bolero caribeña”, y su patria pues “un zigzag sobre la niebla”. La patria de esta mujer, figurada o literal, es irónicamente, la negación de lo que se imagina como patria.

Por otra parte, y esto concerniente a la temática del poema, el erotismo femenino en dicho poema debe considerarse como otra forma de transgredir lo establecido, tanto por la voz narrativa como por el autor. Ambos, autor y voz narrativa, van a ir en contra de los estatutos puertorriqueños de la familia, y “la casa”, en tanto el cuerpo femenino busca el placer en sí solo y no la reproducción. Pensemos, nuevamente, en el poema de Llorens Torres, que cité anteriormente, donde ni siquiera se establece un contacto corporal (heterosexual). Es una relación “pura” y casta, del hombre con la mujer, donde sólo se deja entrever el placer que le deriva al hombre “en su hamaca”, quien es “feliz con la hija del viejo Pancho”. Allí no dice, ni se plantea, si la hija del viejo Pancho es feliz con el hombre.

V. LOS PUNTOS DE REFERENCIA Y ENCUENTRO

Ya se hace inevitable resaltar que el tropo del “mar” es punto de referencia en los poemas de Manuel Ramos Otero, y, como veremos, también en sus cuentos. No obstante, es además punto de encuentro entre el autor y otros escritores desplazados fuera de Puerto Rico, por ejemplo, entre él y la poeta Julia de Burgos—quien solía instalar la voz lírica en el espacio del mar, tomemos por ejemplo el texto lírico de ésta *El mar y tú*. Este punto de encuentro no es aleatorio, si no todo lo contrario, totalmente intencionado. Julia de Burgos será una de esas figuras femeninas con las cuales se identificará la voz poética—tanto en la narrativa como en la lírica— de Ramos Otero (1991) a través de la trayectoria de éste como escritor. El ejemplo más claro se presenta en el “El cuento de la mujer del mar”.

Por otro lado, el cuento, el poema, la escritura, será la red para atrapar a ese cuerpo-espejo y postergar el final, como en las “Mil y una noche”. O, como ya se ha dicho, “el único origen del cuento será el cuerpo” (Sotomayor, 1995). Así, en “El cuento de la mujer del mar”, el narrador intentará retrasar la ida de su amante, Angelo, contándole la vida de Palmira Parés a orillas del Hudson River, en el Hotel Christopher—espacios fuera de la casa y, además, transitorios. Mientras, Angelo le contará de una mujer del mar, análoga a Palmira Parés, llamada Vicenta Vittale, para también retenerlo. En este cuento los amantes exiliados son cuenteros, quienes buscan su origen en otra persona que cuenta.

El narrador encuentra en Palmira el reflejo de su espejo, de su cuento-cuerpo. Ambos son la misma cosa: amantes, poetas, exiliados “en el amor como en las ciudades”, visitantes forzados del territorio de la soledad, que buscan en la escritura “el tiempo físico y fatal de una ola que nunca alcanza la orilla prometida”. Palmira Parés buscará en su poemario, *El mar*, una manera de reconciliar ambos espacios, el de la nación y el del exilio, pero nunca alcanza totalmente ninguna de las dos orillas. En la escritura el narrador intentará la reconciliación con la figura de la poeta, escribiendo el cuento infinito para re-vivir el exilio de su espejo.

Ese espejo-origen que se encontró en “El cuento de la mujer del mar” no es sino la poeta Julia de Burgos. No hay que ir en busca de una biografía escudriñada y nítida de De Burgos para encontrar en Palmira Parés restos de su vida. Ambas son poetas, migrantes en Nueva York, adictas (la primera al alcohol, la segunda a la cocaína), rezagadas dentro de las letras nacionales. Por ejemplo, alguien que se atrevió a reseñar el poemario *Los espejos del tiempo*, de Palmira Parés, que “circula silenciosamente entre poetas, escritores y críticos”, dice que “[L]a poetisa presenta un libro desigual que carece de unidad temática y de enfoque. Si es cierto que lo telúrico se desboca hacia

lo celeste y lo específico intenta lo universal, la rebeldía nubla la claridad del verso” (“El cuento...”, p. 225).

La poca crítica de Julia de Burgos y la tardía inserción de ésta en el canon literario, si es que ésta es parte del canon, muestran claramente el rezago de Julia de Burgos dentro de la literatura nacional. En un ensayo titulado “El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos” Gelpí (1995) expone por qué la poesía de ésta es una marca del exilio, literal y simbólico. Julia de Burgos produjo gran parte de su obra fuera de la isla y ésta está al margen del discurso hegemónico. En sus textos se lee el nomadismo, las interrogantes filosóficas y un lenguaje erótico que se antepone a la inmovilidad de la literatura de la tierra, a la visión del momento de la mujer superficial, al purismo literario (Gelpí, 1995). Concluye el crítico haciendo una proposición: que se vea el texto *Página en blanco y stacatto*, de Manuel Ramos Otero, como “una marca del legado de Julia de Burgos.” Entonces, en “El cuento de la mujer del mar” no estamos hablando solamente de que existe un espejo entre la poeta Palmira y el cuentero, sino, también, entre Julia de Burgos, la poeta y el cuentero, Ramos Otero, el que escribe su autobiografía.

Si bien es cierto que la escritura es, a fin de cuentas, un pretexto para la autobiografía, es también donde desemboca el deseo, y la red de palabras con que se atrapa al espejo, de igual forma es cierto que la escritura, para Ramos Otero, funge, conjunto con el mar, como lugar de encuentro. En “El cuento de la mujer del mar” se sugiere que la escritura es el lugar común, en el intento, que es esta narración, de recuperar la vida de Palmira Parés a través de esa pequeña biografía (un escrito) y en la insistencia en plantear que las vidas ficticias o históricas de los exiliados de este relato son un espejo, que se proyectan a través de los poemas, a través del cuento, reflejos que se encuentran en “El cuento de la mujer del mar”.

VI. CONCLUSIONES

Ciertamente, Manuel Ramos Otero constituye un escritor de la movilidad constante. La escritura de Ramos Otero está marcada por la experiencia de ser un “outsider” social y ser un emigrante por causa de sus preferencias sexuales. Como literatura nómada, proyecta un estado de movilidad constante, de movimiento continuo que presupone estar entre dos territorios, el de origen y el nuevo destino: metafórico o literal.

Para poder ganar el dominio metafísico de la escritura, era necesario la circunstancia social del nuevo espacio geográfico. En otras palabras, era compulsorio migrar de la casa del padre a otro lugar, donde se pudiera dar tal literatura. La ciudad de Nueva York, por ser un centro urbano e industrial posibilita el desarrollo de “instituciones sociales independientes del núcleo familiar” (Gelpí, 1992) como la vida homosexual. No obstante, la nueva

ubicación no implicó el desarraigamiento total de su país de origen, pero tampoco no vivir la experiencia “niuyorkina”.

Los cuentos de Ramos Otero postulan, me parece, varias cosas con respecto a la escritura. Primeramente, vivir de ésta –ser cuentero, vivir del cuento de uno, de la autobiografía ficcionalizada. Por otra parte, se presenta como el lugar común donde se encuentran los que están afuera y los que están en el punto de origen, es “la ficción del retorno al país natal”, Julio Ramos, “Migratorias” (1995). Por otra parte, sus imágenes y sus voces lo hacen residente y hacen residentes a sus personajes de espacios abiertos y de movilidad donde todos se encuentran en continuo movimiento. En Ramos Otero ser nómada es una forma de vivir fuera de la casa para poder ser.

REFERENCIAS

- Burgos (de), J. 1989. *El mar y tú*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán.
- Ferré, R. 1984. “La escritura de la cocina”, en *La sartén por el mango*, ed. González y Ortega. Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones Huracán, pp. 137-154.
- Gelpí, J. 1993. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial UPR.
- . 1995. “El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos” en *Nómada* 2, pp. 19-26.
- Llorens Torres, L. 1986. *Antología verso y prosa*, ed. Arcadio Díaz Quiñónez. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Huracán.
- Pedreira, A.S. 1987. *Insularismo*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Edil.
- Ramos, J. 1995. “Migratorias” en *Polifonía salvaje*. San Juan, Puerto Rico: Post-Data, pp. 500-511.
- Ramos Otero, M. 1992. *Cuentos de buena tinta*. San Juan, Puerto Rico: Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- . 1991. *Invitación al polvo*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor.
- . 1988. *Página en blanco y stacatto*. San Juan, Puerto Rico: Biblioteca de autores.
- Rodríguez, J. 1987. “El amor entre dos hombres en como el amor entre dos espejos” (entrevista a Manuel Ramos Otero) en *El Reportero*, pp. 17-19, 16 de enero.
- Said, E. (1994). *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage Books.
- Sotomayor, A.M. 1995. “Genealogías o el suave desplazamiento de los orígenes en la narrativa de Manuel Ramos Otero”, en *Nómada* 1, pp. 91-107, abril.

