



Hotel Abismo

El destiempo de la invitación de Manuel Ramos Otero

Benigno Trigo

Vanderbilt University

Invitación al polvo, el segundo libro de poesía de Manuel Ramos Otero, se publica en 1991, un año después de su muerte. El libro extiende una invitación y hace un reclamo al lector en la forma de un latido, de un ritmo, de un destiempo que lo impulsa a decir quién es, que lo libera de la vergüenza de ser un enfermo paciente atrapado en el tiempo de una cuarentena social. *Invitación al polvo* abre las puertas de la cárcel hospitalaria, del sanatorio y del laberinto, y le regresa su humanidad a un sujeto hecho polvo por las dinámicas de la opresión.

La cuarentena

Si el tuberculoso, el paciente de cáncer, y el sidoso son figuras metafóricas cuya función es proyectar la muerte a un sujeto que está fuera de nosotros, cómo sugiere Susan Sontag, la cuarentena, y su exclusión sistemática del imaginario colectivo, son las prácticas sociales de limpieza y purificación que nos ponen a salvo de su amenaza, según Ramos Otero. La cuarentena en este libro representa el tiempo imaginario oficial y regulado que desplaza la

locura a los domingos. La cuarentena del marginado social es la cura segura para los que creen garantizar de esta forma su salud y normalidad. “Ser mudos es decente y libera sus conciencias” (35). *Invitación al polvo* coloca la cuarentena en el centro de una práctica imaginaria que contagia a ciertos sujetos: un tiempo de soledad y ayuno, un tiempo homicida de sacrificio, un tiempo que deshumaniza, un tiempo que persigue y amenaza con el final como el “enlutado inquisidor que no nos deja tranquilos” (17). *Invitación al polvo* se rebela en contra de este inquisidor. El libro acusa la naturaleza soñada, imaginada del tiempo de la cuarentena, un tiempo impuesto por la autoridad de Dios y del hombre. Dios le recuerda al hombre “No te olvides del polvo... ¡Memento homo!” (34). “‘El fiel y frágil Borges’ dicen que dijo...que el hombre está hecho de tiempo” (69).

Los sujetos del libro, entonces, son prisioneros de este tiempo imaginario que ha reducido sus vidas a un mero anuncio de su muerte. “Hay un luto africano en el ambiente”

(14). Juntos, estos sujetos componen una comunidad perseguida por el tiempo: “La persecución nos une aunque también nos señala” (17). Son una caravana que camina con relojes de arena. Son sujetos hechos de tiempo pero temporalmente pobres: “tenemos poco tiempo y pocas cosas” (12). Son fuegos fatuos, sin tiempo, vulnerables a la “negativa del tiempo que se apega” (24), seducidos por relojes sin hora. Son sujetos que gastan su reloj buscando gloria, llorándole “al reloj la callejera condición de Lázaro” (64). Son sujetos del tiempo del paciente, sujetos que piensan tiernamente que el Señor también ha vivido su tiempo, “ese cansancio eterno, Señor, / que no me deja caminar ... / esa marginación sin límite, ese asco colectivo al Kaposi Sarcoma / y a la tuberculosis, a la flaqueza de los hongos epidérmicos” (63). Son sujetos impacientes, hechos abyectos por una dinámica de exclusión que los pone en una cuarentena imaginaria que reduce su tiempo al momento final.

La mujer, el homosexual, el niño, el drogadicto, el exiliado y el negro son otros ejemplos de este sujeto impaciente con su espera del final. El polvo, el embeleco, el pájaro, el pato, el bugarrón, el hijo ilegítimo y bastardo, el escarabajo, el escorpión, el lunático, y el fantasma son sus figuras. Son todas figuras impacientes con su marginación, desprecio, desahucio, y olvido. Son figuras que piden ser convidadas al banquete social, o son figuras que no esperan y se invitan a sí mismas, figuras *presentás*. Tal vez sea el cangrejo canceroso la figura más representativa de este sujeto. Su tiempo es como el movimiento del cangrejo, que camina para atrás. Su escritura es abiertamente

confusa: “confunde las metáforas / y nunca es invitado a recitar poemas” (51). *Invitación al polvo* se presenta como una carta de invitación a este paciente canceroso de tiempo invertido y escritura confusa. Es un memorial, un recuerdo, de lo que se quiere olvidar, de la enfermedad que se quiere extirpar, de lo sucio, de lo abyecto, de lo negro, de lo condenado, del polvo que se quiere limpiar en rituales temporales como la Noche de San Juan que “escribe sus epitafios, poco a poco, calma a calma” (14). Es la escritura de un paciente que se niega a abrir el sobre que anuncia su muerte, y en vez abre un paréntesis que suspende el tiempo de la cuarentena. “Esta mañana llegaron los resultados / de mi muerte y todavía no abro / el sobre (el ataúd, debiera decir)” (46). Este paciente se toma libertades con el tiempo y profetiza en vezla órbita de otra cuarentena: el tiempo del escándalo.

El escándalo

Invitación al polvo invita a transformar el tiempo de la cuarentena, el tiempo de lo abyecto, el tiempo que vuela, el tiempo del polvo, en el tiempo del pájaro, en el tiempo del deseo, y en el tiempo de lo propio. “Si el polvo me lo dan el polvo tomo” (34), dice el sujeto rebelde de *Invitación al polvo*. Como otros textos de Ramos Otero, *Invitación al polvo* es una provocación irreverente, un gesto osado y atrevido de apropiación del esclavo.¹ El sujeto de *Invitación al polvo* asume a plenitud su sanatorio, hace del domingo su semana, se apropia del tiempo que se le ha reservado. El tiempo breve, limitado, parco, los cuarenta días, la falta de tiempo, se vuelven el destiempo de su amor, de su vida y de su escritura. El sujeto asume la ausencia del tiempo, el negativo del tiempo, como su tiempo.

Hoy, el momento presente, el día, la hora, el segundo, se vuelven las coordenadas de su tiempo, revuelta íntima necesaria y suficiente para la supervivencia. “Antídotalmente aprendí los ahoras” (50). El sujeto re-territorializa y se apropia del tiempo del polvo, del tiempo prohibido de la intimidad rápida, breve, y temporera: un tiempo arcaico, el tiempo del escándalo, el tiempo de lo materno.ⁱⁱ

Invitación al polvo opera como una cuña que vuelve a abrir una brecha temporal; y vuelve a iniciar la cesura primaria del lenguaje poético. Rubén Ríos Ávila afirma que Ramos Otero pone en práctica una estrategia perturbadora, una poética de la incomodidad en sus textos. Yo añadiría que esta estrategia poética es una práctica que vuelve a encontrar, o que revela, la escansión arcaica que es el destiempo del cuerpo. Ramos Otero revela la existencia del efecto temporalmente extraño del cuerpo en los textos que más se fortifican contra él. En este sentido, *Invitación al polvo* se puede interpretar como una re-escritura de textos defensivos que sustituyen o borran el cuerpo y su destiempo mediante una expresión poética nacionalista e identitaria. Las visiones alegóricas de “A Cuba” de Lola Rodríguez de Tió y “Nuestra América” de José Martí son ejemplos representativos de esta estrategia defensiva que Ramos Otero invierte irreverente y escandalosamente en sus poemas.

El hospitalario

El destiempo del cuerpo regresa con mayor intensidad en su último libro de cuentos *Página en blanco y staccato* (1988). Como en otros de libros, Ramos Otero relaciona el destiempo al

cuerpo de la madre en este libro. *Página* describe dinámicas de opresión, catástrofes, violaciones, encierros, sacrificios, agravios remotos, que producen el tiempo de la sucesión, de la genealogía familiar, la temporalidad del progreso que lleva al futuro, que aspira a la modernidad social. Pero los agravios no se olvidan, y el libro predice su regreso, que meramente se desplaza de generación en generación, que pasa de madres a hijos que se revuelven en contra de los rituales purificadores que los produjeron: rituales científico-mendelianos en el caso de Rosita Betancourt y Delta Napoleoni en “La heredera,” o fanático-torquemados en el caso de Madama y Milagros Candelas en “Página en blanco y staccato.” Angeles exterminadores como Cucumber Annie y Anita la huerfanita pueblan este texto “falsificándose un pasado de huérfana en busca de las calles del oro, josiándose la vida día por día con su malabarismo erótico y su mercado ambulante de pepinillos a domicilio” (104). La escritura emerge entonces de este libro como una herencia materna, como la práctica violenta, intermitente, en staccato, de las agujas iracundas, furiosas, vengativas, y crueles de una madre simbólica que sale finalmente de su encierro arcaico, de su roto vacío, para deshacer lo hecho, para terminar la historia, y descontar el cuento. “Después de todo, a cada puerco le llega su sábado” (111).

Pero el último cuento de la colección también contiene la clave de un ritmo y de un latido diferentes que Ramos Otero colocará en el centro de su último libro de poemas. “Descuento” hace referencia a la correspondencia, a las cartas, como un impulso que reclama la escritura de Ramos Otero. Lacan

nos recuerda en su seminario sobre “la carta robada,” que las cartas son más que un medio de transporte para un mensaje. Las cartas contienen un resto que es lo que le da sentido a la ceremonia de devolverlas “como clausura de la exhibición de los juegos de las fiestas del amor” (26). Ramos Otero invierte el valor negativo del “resto” Lacaniano, transformándolo en vez en un exceso creativo. En la sección sobre “La heredera,” Ramos Otero describe el origen del cuento como un mazo de cartas, epístolas tenebrosas de una vieja amistad. Pero lo que impulsa a Ramos Otero a escribir el cuento es una sola línea de todas estas cartas: “Devuélveme las cartas” [dice]. Fue como si me dijeran que no las tomara en cuenta ni que tampoco las contara. Nada puede inducir a la escritura mejor que la negación de la escritura” (97). Ramos Otero aprovecha la negatividad de la línea de la carta, su pedido negativo, su prohibición, para devolverle su energía positiva, para transformarla en su contrario, volviéndola una invitación a escribir. Digo que le devuelve su energía positiva porque más adelante Ramos Otero insiste que las cartas de sus amigos, de sus testigos y primeros lectores de cuentos por correo reclamaban su escritura, y “tenían que ser contestadas” (99). Es ese reclamo, ese exceso rítmico lo que interrumpe la negatividad y la soledad del tiempo del abandono, del tiempo de la sucesión, del tiempo de la cuarentena, para seguirlo con otra temporalidad. *Invitación al polvo* pone en práctica este exceso temporal que llama “un cuadro invisible en el tiempo (una cuadratura de estrellas en la misma noche),” el destiempo rítmico de cartas que “llegaban y volvían a llegar” (1988, 99). Se trata del tiempo

que se extiende al final de las cartas, el tiempo que corre pero desde el que se invita amorosamente al otro no sólo a escribir, sino también a escribir al sujeto. “Tengo que correr. Escíbeme pronto. Te quiere, Manuel” (1973).

La invitación

Para escuchar la invitación y el reclamo del otro abyecto, el sujeto de *Invitación al polvo* se aproxima a la ininteligibilidad de su invitación y de su reclamo hasta identificarse con él. El sujeto se deja sentir el desasosiego de lo ininteligible en carne propia. Escuchar así es una forma del perdón.ⁱⁱⁱ No sorprende entonces que el sujeto de este último libro de poemas suspenda el juicio, el tiempo cronológico del juicio final, para escuchar y contestar los reclamos de los muertos. “Un poema ese muerto pide ahora” (23); que acuse recibo de cartas que vienen de lejos, aceptando su invitación “a compartir los huesos del amado” (23); que reciba en su cementerio a poetas muertos; y que se identifique con los sidosos: “¡Que nos llamen sidosos de una vez y todas!” (63).

Escuchar de esta forma es también contestar la invitación y el reclamo del otro enfermo, es una forma de escritura cabal que sostiene un diálogo en condiciones extremas e invita al otro abyecto a entrar en un diálogo, a contestar. El sujeto de *Invitación al polvo* escribe “cartas cabales” que siguen al otro con tenacidad hasta el extremo, que dan cabo, que contestan y auxilian al amado, cuando el sujeto mismo está al cabo, cuando está por morir. Para escuchar así se requiere encontrar el rastro del sentido en el desasosiego del lenguaje, se tiene que asumir el

sentido en lo ininteligible. Escuchar así es también una forma de interpretación que le devuelve el sentido a lo ininteligible, el saber al cuerpo hecho polvo

El polvo sabe que no hay anclas en la lluvia

que a nadie más le importa si ha durado

si al fin y al cabo la trampa ha terminado

para entrar a la carne sin estorbos. (21)

Escuchar y hablar, leer y escribir, invitar y contestar, son actos de interpretación que juntos logran la comunicación y el diálogo. Son actos poéticos que dependen del perdón primario del cuerpo de una madre simbólica que baña con “la nata de su tiempo” a “las almas lunaras de los arrecifes” (54). El destiempo de las fases de ese cuerpo lunático mortifica, descompone, eclipsa y penetra pero también amamanta, seduce, ahoga, y lanza al sujeto al precipicio para que se agarre al margen de la vida (54). Los poemas de esta colección son los descendientes de esa dinastía del cuerpo simbólico materno. Mediante su destiempo, Ramos Otero escucha y responde el reclamo de los cuerpos amados desaparecidos, y le devuelve el sentido a su reclamo ininteligible. Mediante una escritura a destiempo, Ramos Otero recupera el tiempo que creía perdido.

Has descubierto el puente que da sentido al
tiempo

que pensabas perdido. La prueba es el poema

que has escrito. (41)

Sus poemas son una forma de escritura que invita al polvo, que suspende el tiempo del juicio, que envía cartas cabales, y que pide una interpretación parecida: una lectura que haga de su reclamo melancólico una invitación al sentido. Desde esta perspectiva, el modelo de escritura que propone el libro es también el modelo para la lectura del poemario y para la interpretación de este ensayo. *Invitación al polvo* rechaza la escritura entendida como un indulto, o como la suspensión o conmutación de una pena de muerte, para invitar en vez a una reunión con el perdón del cuerpo, a una interpretación de su ritmo, de su destiempo, latente todavía en las rupturas y fragmentaciones del lenguaje poético.

ⁱ Pero a diferencia de textos anteriores como “Vida ejemplar del esclavo y el señor” (1975), textos que se arrogan agencia mandando un mensaje al *Señor* que le devuelve su violencia de forma invertida “hazlo como te digo, o no lo hagas,” *Invitación al polvo* se distancia de esta estrategia defensiva, y melancólicamente suicida. Por razones de espacio no me es posible desarrollar esta tesis aquí, pero sí puedo anticipar que Ramos Otero repite en sus textos anteriores el histrionismo paroxístico de René Marqués, principalmente en sus textos “En la popa hay un cuerpo reclinado” (1959) y “Los soles truncos” (1959), pero también en su tesis sobre la docilidad del puertorriqueño. Patricia Gherovici recientemente ha descrito este histrionismo como una violencia defensiva. Desde esta perspectiva, la orden del esclavo al señor “házlo como te digo, o no lo hagas,” como también la castración y el suicidio en Marqués, le devuelven la violencia al Señor de forma invertida, ponen al esclavo en la posición del Soberano, y hacen visible tanto su violencia, como su complicidad en una economía violenta del deseo. “The Puerto Rican syndrome stages a failed encounter, and could be read as a hysterical seduction of the Master, a seduction that challenges the imaginary wholeness of the Master. The return of the violence seems the only possible defense: the ataque is the way a hysteric can send back to the

Master his message in an inverted form” (Gherovici 139).

ⁱⁱ En el segundo volumen de *Poderes y límites del psicoanálisis* (1996), Julia Kristeva sugiere que el psicoanálisis es una práctica parecida a la poesía. Según Kristeva, la poesía se aproxima a la música semiótica del cuerpo, sus cesuras son figuras para las rupturas arcaicas en el fluir de su ritmo. El psicoanálisis se aproxima a la temporalidad de esas cesuras rítmicas: a las rupturas en el fluir del tiempo que componen el ritmo del cuerpo. Según Kristeva, el psicoanálisis vuelve a encontrar el sentido de esta escansión arcaica que deja su marca escandalosa en el cuerpo. Freud llama esta escansión arcaica un destiempo, una brecha temporal en el tiempo del sujeto que constituye el inconsciente y permanece desintegrada. “What Freud calls a (psychical and biological) death is not dead time, but has its own time. What we call a death is a scandalous temporality (*Zeitlos*), and since etymologically scandal is a “detainment, we could say that it is a matter of a detained temporality, at work through consciousness and the psychical” (Kristeva, 2002 31). Kristeva encuentra que esta escansión arcaica también constituye la cura del psicoanálisis entendida como otro proceso poético. “This scansion was no doubt indispensable in order to establish the heterogeneity of the instinctual unconscious but also a therapeutic necessity, since psychopathological symptoms and structures may appear as various inabilities to integrate the atemporal” (31). En otras palabras, la escansión arcaica del destiempo es el material temporal que constituye el inconsciente, el trabajo del análisis, y el momento de la transferencia. Según Kristeva, tanto el psicoanálisis como la poesía, le deben su razón de ser y su significado (i.e., su sentido) al ritmo del cuerpo y al destiempo, la escansión arcaica, que ese ritmo expresa. Ignorar, o lo que es peor reprimir este destiempo es una operación peligrosa que borra la fuente del sentido. Las dinámicas de opresión social clausuran esta brecha necesaria, reprimen el escándalo del destiempo, y crean en su lugar sujetos temporalmente abyectos como el degenerado y el invertido sexual.

ⁱⁱⁱ Refiriéndose al acto de escuchar en el psicoanálisis, Kristeva lo describe como una forma de perdonar: “analytical speech...is impossible without the forgiving and interpretation-free listening it implies on the part of the analyst, who identifies with the other’s ill-

being in order to make better sense of it, to the point of senselessness” (19).