

CONVERSACIÓN CON MANUEL RAMOS OTERO (Nueva York, 3 de mayo de 1980)

Se transcribe y publica aquí una conversación que sostuve con Manuel Ramos Otero en mayo de 1980. En aquel momento, concebimos la entrevista como una manera de dar a conocer mejor la obra de Manuel. El año anterior, se había publicado *El cuento de la Mujer del Mar*. Manuel se encontraba en pleno proceso de escritura de lo que habría de ser *El libro de la muerte*: su primer libro de poemas publicado. La cinta en la que se grabó la conversación permaneció entre los documentos de Manuel, y nunca se transcribió. Al morir Manuel, la cinta se envió, con otras de sus pertenencias, al hogar de su familia en Río Piedras.

Agradezco a Carmen Beatriz Ramos Otero el permitirme examinar el *curriculum vitae* de su hermano Manuel, así como transcribir y publicar esta entrevista. En ella asoman las inquietudes y los intereses tanto del escritor entrevistado como del entrevistador (por aquel entonces, estudiante graduado algo tímido ante la figura del escritor admirado y del amigo con el cual no pocas veces conversaba y discutía) en los inicios de la década del ochenta. Además del libro de poemas mencionado, en los ochenta Manuel publica el que acaso sea su libro de narrativa más ambicioso: *Página en blanco y staccato* (1987). Su muerte prematura, en 1990, interrumpe una de las trayectorias más logradas y desafiantes de nuestra literatura.

JGG: *En una reseña sobre La novelabingo, señala Rosario Ferré la locura o, si se quiere, el desorden que, paradójicamente, estructura dicha novela. En tu último libro de cuentos, El cuento de la Mujer del Mar, hay una diversidad de elementos organizadores que apuntan a una intención contraria: una organización cuidadosa de los textos individuales y del libro en su totalidad. Me refiero a epígrafes, cronologías, relatos intercalados. Dentro del desarrollo de tu obra, ¿a qué responde ese nuevo y diverso interés organizador?*

MRO: Primeramente discutiré el comentario de Rosario. *La novelabingo* tiene una estructura bien sólida y cuidadosa, intencionada, que no es lo que ella llama la locura. Hay un elemento interesante en el comentario que ella hace porque considera que el tema de la novela es la búsqueda de la libertad, pero su objeción es que, en esa búsqueda, el método utilizado por los personajes y por el autor es la locura. Hasta cierto punto, creo que ella lo interpreta en unos términos bien anárquicos, pero no estoy de acuerdo con que la novela sea anárquica. *La novelabingo* tiene una estructura bien planeada. Inclusive, el mismo escritor sugiere un orden para leerla.

Estoy consciente de que entre *La novelabingo* y *El cuento de la Mujer del*

Mar hay un cambio en todos los niveles. [Juan] Martínez Capó muy bien señala que el texto que más se acerca a *La novelabingo* es "Inventario mitológico del cuento".

JGG: ¿Estos dos textos se escribieron más o menos a la vez?

MRO: Cuando estaba escribiendo *La novelabingo* tomé un *break*, y me puse a escribir "Inventario..." que originalmente se llamaba "La quinta edición de Julio Cortázar". Fue un cuento que trabajé muchísimo. Le cambié el nombre y la estructura. Era mucho más largo.

Pero estoy consciente de que en *El cuento de la Mujer del Mar* logro un lirismo que ya se venía colando en mi narrativa desde el primer libro, pero que en *El cuento...* logra unos niveles que no había alcanzado anteriormente. Ahora, para poder bregar con este lirismo en la narrativa me parece que es necesario ser claro, ser directo con las palabras y la estructura de las oraciones. Te puedes fijar que en *El cuento...* estructuro las oraciones y los párrafos diferentemente a *La novelabingo*. En *La novelabingo* básicamente no utilizo puntuación.

Todo esto responde a las necesidades y al tema que estoy tratando en el otro libro. Creo que un cuento, por ejemplo, busca su propio estilo. *El cuento de la Mujer del Mar* no podía ser sino una narrativa muy lírica, pero a la vez es muy sugestiva en cuanto a las ideas del autor como ente creador dentro del cuento. El autor continuamente está [...] en *El cuento de la Mujer del Mar*. En *La novelabingo* continuamente está derrumbando otras ideologías establecidas. El plan de *La novelabingo* es derrumbar, derrumbar, derrumbar todo ese mundo que está alrededor, y en el cual se está persiguiendo a todos los elementos de *La novelabingo*.

JGG: ¿A los personajes?

MRO: Sí, pero los personajes en sí son palabras. Esta es una idea que trajiste una vez, y estoy muy de acuerdo. Lo que ocurre es una materialización de la palabra como personaje. Ese sigue siendo también el propósito de *El cuento de la Mujer del Mar* de otra forma. Aquí hay unos personajes más delineados, y está entrando un elemento biográfico, que no es necesariamente autobiográfico, pero que también lo es.

JGG: En parte, ¿no?

MRO: Sí, en parte, como por ejemplo, el utilizar los rasgos de la vida de Julia de Burgos para construir el personaje de Palmira Parés. Pero es un personaje que se sostiene independientemente de que se conozca a Julia de Burgos o no. Una de las cosas más increíbles ha sido que mucha gente que ha leído *El cuento de la Mujer del Mar* me ha llamado para decirme que nunca había escuchado nada sobre Palmira Parés.

JGG: *¿Creen que es una poeta?*

MRO: Exacto. Porque la creación del personaje de Palmira Parés está siempre alrededor de unos niveles de nuestra realidad que son tan comunes que se crea una historia con elementos que todos conocemos, pero también hay unos elementos muy fantásticos.

JGG: *Hablando sobre esos elementos que conocemos y sobre otros elementos añadidos, ¿a qué se debe ese nuevo interés que aparece en El cuento de la Mujer del Mar por ficcionalizar figuras históricas y literarias puertorriqueñas como Luis Muñoz Marín, Isabel La Negra, Clara Lair y Julia de Burgos? ¿Por qué haces esa selección?*

MRO: A mí me parece que en nuestra cultura puertorriqueña hay una riqueza increíble para hacer ficción con la realidad inmediata y cotidiana. Debido a que siempre ha habido un control tan tremendo de la cultura puertorriqueña que no ha permitido que ésta se desarrolle en una forma mucho más ambiciosa —me refiero en específico también a la literatura— pues el hecho de ficcionalizar a Julia de Burgos y convertirla en un personaje literario no solamente me proporciona un plano de creación diferente, sino que hay una identificación con su poesía, con su vida.

JGG: *¿Con la experiencia del exilio?*

MRO: Sí. A través de todo el libro hay una cuestión simbiótica entre el autor de los cuentos y los personajes que está creando. El elemento anecdótico es sumamente importante en *El cuento de la Mujer del Mar*. Es necesario contar un cuento para capturar la atención del lector.

JGG: *¿Del lector y del amado, no? Para impedir que él se vaya.*

MRO: Sí, pero también en “La última plena que bailó Luberza” hay una identificación completa entre el autor y Frau Luberza, hasta el punto en que la historia del narrador se convierte en la historia de Frau Luberza. Es ella la que se convierte en el elemento principal del relato. Lo mismo ocurre en “Romance para Clara Gardenia Otero”. Aquí es un poco diferente porque se está mirando también desde afuera, y a la vez hay un trozo dentro del cuento en el que es la mujer la que está narrando en primera persona. Y así, voy jugando con una serie de máscaras a través de todo el libro que me parece que son necesarias para crear anécdotas. Eso ocurre muchísimo en Puerto Rico con la plena. La plena lo que hacía era ficcionalizar sucesos cotidianos de la vida puertorriqueña.

Claro está, en mi experiencia lo que voy a tratar de llevar a la ficción son sucesos y elementos que están muy directamente asociados con el personaje literario que yo también soy. Por eso toda esa cuestión de estar bregando con otros escritores como Clara Lair y Julia de Burgos.

JGG: *Es evidente que lees con frecuencia a Julia de Burgos, pero ¿te sucede lo mismo con la obra de Clara Lair?*

MRO: A Clara Lair nunca la conocí a pesar de que utilicé varios poemas de ella en la primera producción teatral que hice aquí en Nueva York: "Aspasganza, una experiencia de liberación".¹ Conocía la obra de Clara Lair. Tiene unos poemas muy interesantes; aunque, claro está, ella nunca llega a la altura poética de Julia de Burgos o Palés Matos, los dos exponentes mayores de la poesía en Puerto Rico. Con todo y eso, hay una cuestión muy sensual dentro de su poesía que siempre me interesó. Ese elemento de sensualidad es el que me lleva a escribir "Romance de Clara Gardenia Otero". Es el último día de su vida, y es curioso porque ese cuento lo escribí meses antes de ella morir. Yo estaba bregando con lo que ella haría el último día de su vida.

JGG: *Ese interés por otras figuras, en particular mujeres que eran poetas, también se da en el caso de Marina Arzola. ¿Cuándo empiezas a leerla? ¿Qué elementos te interesan de su poesía?*

MRO: Cuando llegué a la Universidad de Puerto Rico, Marina era una figura muy mítica entre el estudiantado. Era el símbolo clásico de lo que se piensa que es un poeta. La figura de Marina era increíble: toda vestida de negro, bien flaca, parecía casi un cuervo. He leído poco de su obra. Era una mujer adelantadísima a su época. Se habla muy poco de ella. Se habla mucho de Hugo

¹ Ramos Otero funda el Taller Teatral Aspasganza en Nueva York, en septiembre de 1971. La teatralidad que atraviesa distintos planos de su obra se entiende mejor si se recuerda su participación en este taller teatral. La presentación que menciona Ramos Otero se llevó a cabo en el otoño e invierno de 1971-1972. A partir de una serie de poemas contemporáneos, Ramos Otero arma el libreto y dirige esta presentación en la cual colaboraron Ruth Dina Morales, Gilda Orlandi y Heriberto Sánchez. La escenografía, el vestuario y el sonido estuvieron a cargo de John Anthes, el compañero de Manuel a principios de la década del setenta, a cuya memoria dedica *El libro de la muerte*. (Antes también diseñó la portada de los primeros tres libros de Ramos Otero e hizo el montaje de *La novelabingo*). Se presentó en la Spencer Memorial Church de Brooklyn, el Greenwich News Theater, en el Puerto Rican Travelling Theater y en la Buffalo University.

Interesa destacar que uno de los proyectos de este momento, concretamente en el otoño de 1972, fue un montaje expresionista de *Los soles trancos* de René Marqués que concibió y dirigió Ramos Otero. Según se señala en el *curriculum vitae* de Ramos Otero, este montaje estaba muy marcado por el cine de Orson Wells. Participaron las actrices [Luz] Minerva Rodríguez, Ruth Dina Morales y Alana Alonso. La escenografía estuvo a cargo de John Anthes, mientras que el vestuario fue de Minerva Rodríguez, y las luces de Efraín Rivera. La obra abrió en la Spencer Memorial Church de Brooklyn, y más tarde se representó en el Puerto Rican Travelling Theater.

En 1972 Ramos Otero adapta dos de las *Historias para ser contadas* de Osvaldo Dragún. En 1973, colaboró con los miembros del Taller Aspasganza como actor y miembro del taller en *Cadencia en el país de las Maravillas con sus amigos de la Cochinchina* de Pedro Santaliz (fundador del Teatro Pobre de América). Esta obra se presentó en parques y comunidades de Nueva York en el verano de 1973. En el otoño del 1973 colabora con Etna Iris Rivera y Ángel Luis Méndez en la confección del libreto teatral *Peloalambre no se rinde a las tribulaciones de un país gulembo*. La producción estuvo a cargo de la actriz Soledad Romero, y se representó en el Teatro de Orilla del Lower East Side de Manhattan. El texto se basó en *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet.

Margenat y de otros poetas de ese período. Sin embargo, Marina se desconoce por completo fuera de un círculo de amigos. El personaje de Marina responde no sólo a un gusto por su poesía, sino a la imagen mítica del poeta que conocí en aquellos tiempos de iniciarme en la Universidad.

Es la misma imagen de otro poeta —Julián— que aparece en el cuento "Tren que no pasa por la vía". Era otro poeta que estaba en la Universidad para aquellos tiempos, y después murió de un tumor cerebral. Su imagen mítica me lleva a moldear el personaje de Julián.

Así es que hay una unión de dos mundos diferentes dentro de la ficción o la narrativa que estoy escribiendo, pero también dentro de la poesía. Estoy tomando elementos conocidos, que para mí son muy míticos, y estoy llevándolos a un nivel poético pero también anecdótico. En la poesía también estoy tratando de buscar la anécdota, y a eso se debe que insista en que mis poemas tengan personajes. En *Fuegos fúnebres*² se crean una serie de personajes como Tsuchigumo, Marina Arzola, Moineau y Carmen Ana Otero.³ Y ahora, en el último libro que estoy trabajando —*Todos los hombres del hombre*—⁴ hay una serie de escritores como Oscar Wilde, Tennessee Williams, Yukio Mishima, Lezama Lima, Pessoa.

JGG: *¿Querrías hablar un poco más sobre las diferencias que existen entre La novelabingo y El cuento de la Mujer del Mar?*

MRO: Lo que se me había quedado tiene que ver con los escritores que estoy leyendo al momento en que escribo esas obras diferentes. Si bien en *La novelabingo* lo que estoy tratando de hacer es comenzar ya el asesinato de Cortázar, que es, para mí, la influencia más grande dentro de la narrativa porque es el que me abre las puertas de lo fantástico, y, a través de él, puedo conocer, en su misma traducción comisionada por la Universidad de Puerto Rico, a Edgar Allan Poe. Puedo conocer a Borges y a Lezama. Así que Cortázar abre las puertas a todo un mundo que yo desconocía dentro de la misma literatura.

JGG: *¿Cuáles serían las etapas de tu relación con la obra de Cortázar?*

MRO: El proceso de mi relación con Cortázar toma mucho tiempo. Primeramente es el asombro que siento frente a su obra. El primer cuento que leí de

² En 1980, Ramos Otero concebía este texto como un libro independiente. Más tarde, en 1985, se publicó como parte de *El libro de la muerte*. Varios de los textos de la sección "Fuegos fúnebres" se presentaron en una *performance* poético-pictórica con el pintor Angel Rodríguez Díaz, compañero de Manuel a principios de los años ochenta. La revista *Reintegro* auspició esta actividad que se celebró el 15 y 16 de agosto de 1980, en Casablanca (Instituto de Cultura Puertorriqueña) en San Juan.

³ Se alude aquí a la madre de Manuel Ramos Otero, a quien él, de cierto modo, ya había ficcionalizado al colocar una foto de ella en la tapa del *El cuento de la Mujer del Mar*.

⁴ Esta serie de poemas son los que se publicarán con el título de "Epitafios" en una sección de *El libro de la muerte*.

Cortázar fue "La flor amarilla" de *Final del juego*. Lo leí en el año básico en la Universidad de Puerto Rico.⁵ Y ese cuento cambió por completo mi visión del género del cuento. Hasta el momento lo que yo tenía como modelos eran los de René Marqués, y, posiblemente, dos cuentos de Abelardo Díaz Alfaro, que, a pesar de tener un elemento folclórico muy definitivo, tratan de superarlo. Son "El josco" y "Los perros".

Entonces empiezo mi experimentación con Cortázar, y a experimentar con nuevas formas en el cuento. Me leo toda su cuentística y quedo totalmente fascinado con su forma de tratar el suspenso, la economía de la palabra y la realidad múltiple. Pero entonces llega un punto en que yo sigo adelante, y Cortázar sigue atrás. Sus libros comienzan a cambiar. Sus textos se convierten prácticamente en cuentos de testimonio. El asombro de sus últimos cuentos ya no es el de los primeros. Tiene que ver con la edad del escritor: está trabajando con otros planos. Y entonces llega un punto en que el entrenamiento de mí mismo con la obra de Cortázar pierde su validez. Es Cortázar mismo el que me da la fórmula cuando habla de matar al padre al matar a Borges. Sin embargo, todo mi interés es matar a Cortázar, y entonces llegar a Borges. Hay una frase de Borges en un diccionario que acaba de salir: "Dicen que he influido en Cortázar. No seamos tan pesimistas. Sus cuentos, que no he leído, han de ser mejores que los míos". El comentario me parece interesantísimo porque Borges encuentra la realización de su ser como escritor al encontrarse en otros escritores, en sus antecesores. Aquí está estableciendo no solamente que él sigue siendo mejor escritor que Cortázar pues, al partir de la premisa de que ha influido en Cortázar, él está presente en Cortázar.

El proceso mío es al revés. Primeramente Cortázar me permite conocer a muchos escritores, pero me lleva a su raíz en Borges. Para mí, Borges verdaderamente revoluciona la forma del cuento mucho más que Cortázar. Es en ese sentido que me interesa Borges: aprender de él una cuestión que es fundamental en el cuento que es la economía de la palabra. Por eso tal vez en *El cuento*

⁵ Ramos Otero estudió la escuela intermedia y secundaria en la Escuela Superior de la Universidad de Puerto Rico (1960-1965). En 1965, ingresa a la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y termina los requisitos de graduación —con una concentración en Ciencias Sociales, (concentración mayor en sociología y menor en ciencias políticas)— en diciembre de 1968. Más tarde, en 1970 y 1971, cursó estudios de cine en la School of Visual Arts de Nueva York (Allí siguió el curso "Introduction to Film Editing") y en la New School for Social Research, en donde se matricula en dos cursos: "Film Production" y "Workshop in Extended Cinema". En 1971-1972, estudió dirección teatral en el Lee Strasberg Theater Institute. En 1972 inicia una maestría en literatura latinoamericana en la New York University, y la concluye en 1979. (Este período de estudios literarios coincide con la escritura y publicación de *La novelabingo* (1976) y *El cuento de la Mujer del Mar* (1979). Cursó estudios doctorales de literatura española y latinoamericana en el Centro de Estudios de Postgrado de la City University of New York hasta 1990. (Allí asiste a seminarios que dictan dos importantes estudiosos de la obra de Borges: María Luisa Bastos y Enrique Pezzoni). En el momento de su fallecimiento, en 1990, había concluido los cursos, y escribía una tesis doctoral titulada "La vida urbana como metáfora: la ficción narrativa puertorriqueña (1971-1991)".

de *la Mujer del Mar* hay tanta precisión. Eso surge de toda mi lectura de Borges.

Cortázar quiere matar a Borges, sin embargo no lo hace dentro de un nivel literario directo. Comienza a transformar el cuento, a convertirlo en otra cosa. Sin embargo, ya que la literatura es mi forma de vida, me interesa también el proceso de los escritores y todo el proceso como escritor. Hay un interés de convertirme yo en personaje para contar mi propio proceso, y entonces, naturalmente, voy a explorar los procesos de los demonios que me influyen. Pero en el proceso, voy a crear un personaje literario que se llama Cortázar. Todo el asesinato se da en un nivel en el que la realidad y la literatura se funden en un rito de muerte a todos los niveles: tanto en el entierro de la Corteja de la Vida como en el tratar de trazarle un laberinto a Cortázar en aquellos momentos de su obra donde ha explorado el tema de la muerte.⁶ Puedo comprender por qué [Juan Martínez] Capó considera que ["Inventario mitológico del cuento"] es el texto más difícil del libro porque está trabajando en un nivel literario, aunque también hay un deseo de mitificar esa realidad. Todos los personajes son mitos que establecen tangencias con nuestra propia historia. Por ejemplo, el personaje de la Emperatriz China es una parodia de la teoría de cómo llegaron los indios a América, cuyo viaje les tomó 2,000 años. Estoy bregando con el nivel literario como una posibilidad de descubrir o inventar nuestra mitología.

JGG: *Y tu interés por Las mil y una noches seguramente proviene de Borges, ¿no?*

MRO: Sí, pero yo en parte lo había leído de niño.

JGG: *Creo que la huella de Cortázar se ve, sobre todo, en la duplicidad o multiplicidad de niveles de narración que a veces se cruzan y se entrelazan en tus textos.*

MRO: Exacto. Pero no es que yo haya querido imitar a Cortázar, como han dicho otros reseñadores, como Efraín Barradas. El propósito ha sido otro: una identificación con él como personaje dentro de sus cuentos, y cómo él llega a ese suspenso de la vida cotidiana, que para mí es tan importante, y que me hace identificarme con él. Pero en *La novelabingo* hay también un propósito bien aparente que es el de parodiar por completo todo ese mundo azaroso.

JGG: *¿Te refieres a ese concebir la narración como juego?*

MRO: Sí, la narración como juego, de la cual Cortázar es tal vez el exponente más grande en Latinoamérica con *Rayuela* y *62: modelo para armar*. Hay una

⁶ Aquí se refiere Ramos Otero a "Inventario mitológico del cuento", incluido en *El cuento de la Mujer del Mar* (1979).

intención completamente consciente de que se está parodiando todo eso.

JGG: *¿Te parece que incluso la forma de presentarle la novela al lector rompe con las dos posibles formas de leer que plantea Cortázar en Rayuela?*

MRO: Sí, rompe. *La novelabingo* fue un experimento muy satisfactorio para mí porque me liberó de una serie de trabas que yo tenía con el lenguaje. En esa novela, yo me dejo ir completamente dentro del lenguaje, y el lenguaje se deja ir dentro de mí. Hay una búsqueda continua del lenguaje como espejo dentro de una realidad múltiple, y me parece que logro eso con *La novelabingo*.

Ahora, cuando estoy escribiendo "El cuento de la Mujer del Mar", y me refiero en específico al texto que le da título al libro, ya he leído y releído toda la narrativa de Borges. Ha habido por completo una fascinación con el tema borgeano, y con el hecho de que Borges es siempre el personaje en toda su obra. En ese sentido, también hay una identificación, porque en muchos de los cuentos de este libro, yo soy el personaje. Pero, contrario a lo que hace Borges, ya que Borges sigue siendo Borges a través de toda su narrativa, yo me convierto en diferentes personajes como Frau Luberza, como Palmira Parés, como Clara Gardenia Otero.

JGG: *Casi se podría decir que el personaje se disfraza o enmascara.*

MRO: Exacto. La idea viene de Borges, pero yo trato de pasar por una serie de máscaras que me permiten cultivar todo un elemento anecdótico que para mí es importantísimo, y que está tomado de nuestra realidad puertorriqueña.

JGG: *Hablemos sobre esa identificación con los personajes, y de esa proyección de ese autor o narrador sobre sus personajes, que muchas veces se confunde con ellos, y en muchas ocasiones se confunde incluso el género. Algo semejante ocurre con la voz poética de Fuegos fúnebres. Entonces lo que surge es un narrador que se acerca al yo de una autobiografía. Juan Martínez Capó ya señaló, en su reseña, la cercanía de este libro a la autobiografía. ¿Por qué te interesa jugar no sólo con elementos de tu vida, cosa que tal vez tenga una importancia secundaria, sino también con un género aparentemente ajeno al cuento como es la autobiografía?*

MRO: Es también el interés por transformar el género del cuento. Me parece que el cuento es, de todas las estructuras literarias, la estructura más estructurada en el sentido de que tiene que responder, yo diría, a unos cuatro elementos básicos: la brevedad, la anécdota, lo narrativo y el suspenso. Ese es el cuento clásico.

JGG: *Pero no se da así exactamente en tu caso.*

MRO: Se da en algunos cuentos, pero no en *El cuento de la Mujer del Mar*.

En ese caso no hay simplemente un interés de ficcionalizar o literaturizar la vida como se ha dicho anteriormente, sino también de descubrir toda una historia puertorriqueña que se desconoce, y me parece que llevándola a un nivel literario y tejiéndola con el elemento anecdótico que brinda el cuento, se logra un doble propósito: explorar los demonios del escritor y descubrir toda una realidad que me rodea, y que ha estado, hasta cierto punto, ignorada.

Tú dices muy bien que hay una fusión de géneros. *El cuento de la Mujer del Mar* es el mejor ejemplo en mi obra de una fusión de tres géneros. Está el cuento, se está contando un cuento que nunca termina: algo que está tomada completamente de *Las mil y una noches*. El elemento de contar un cuento con el propósito de cambiar el destino.

JGG: *Impedir la muerte e impedir el desamor.*

MRO: Exacto. Pero también está el elemento poético. No solamente hay elementos líricos en la narración, sino que también el personaje es una poeta ignorada por completo, pero de cuya poesía podemos leer algunos trozos.

También está la influencia de Borges, quien funde el cuento y el ensayo para crear un género diferente. No me interesa hacer ensayo solamente o poesía solamente o cuento solamente, sino unir todos esos elementos que pueden enriquecer una nueva forma literaria.

JGG: *En El cuento de la Mujer del Mar hay partes o restos de la producción de dos autores. Sabemos que uno de ellos existió —Luis Palés Matos— mientras que el otro es un personaje “contado” —Palmira Parés— que “Rompe los ríos folklóricos que azotan entonces con fatal persistencia a nuestra lírica...” (págs. 108-109). ¿En qué medida se puede ver no sólo este libro, sino toda tu obra como un intento de romper con un criollismo folclórico?*

MRO: Me parece que todo el propósito del arte debe ser el cambio, la experimentación para producir nuevas formas. Siempre he rechazado el folclorismo dentro de mi literatura, a pesar de que he llegado a elementos que son completamente puertorriqueños, pero que para mí no son folclóricos, sino míticos. Puerto Rico es un pueblo que prácticamente desconoce su mitología, o no tiene mitología. Entonces, es necesario construir una mitología, crear todo un mundo mítico que está presente, pero del cual la gente no está conciente. Esto, por ejemplo, se da en “La última plena que bailó Luberza”. A pesar de que es una mujer del pueblo cuya relación con todos los elementos puertorriqueños de la vida cotidiana es bien directa, Luberza se presenta como un mito inmensamente desarrollado. El personaje pasa por toda una serie de transformaciones, y es, hasta cierto punto, una recreación de varios aspectos históricos de nuestra cultura.

Encerrarse en el folclore es el laberinto más provocador para un escritor en el sentido de que un escritor quiere cantar y contar toda esa realidad natural

que lo rodea, ¿no?, inclusive la naturaleza del lugar de donde proviene. Pero ensalzar un mundo que está perdido, como es el mundo del campesino, seguir ficcionalizando al campesino con propósitos de hacer literatura es algo que está completamente lejano de mí por el hecho de que siempre he vivido en la ciudad, tanto San Juan como Nueva York, inclusive el haber vivido en Manatí, en el pueblo. Para mí siempre ha sido lo urbano lo que ha estado presente dentro de mi obra. El campo es un mundo con el cual no puedo relacionarme. Puedo relacionarme con el mar por el hecho de que somos una isla. Ya el mar en Puerto Rico no es un elemento folclórico, sino mítico. Es una presencia permanente, no solamente de una belleza increíble, sino que es una pared. El ser de una isla influye en la visión de mundo de una persona que escribe.

JGG: *Manuel, volviendo a lo que mencionaste en el sentido de que tu narrativa es fundamentalmente urbana, me interesa que comentes el hecho de que en un artículo que apareció al principio de tu carrera, mencionabas tu gran interés por René Marqués. Sé que te interesan mucho sus cuentos, que tienen en gran parte ese escenario urbano. ¿En qué medida ha influido él sobre tu obra?*

MRO: Entre todos los escritores puertorriqueños, René Marqués fue el que más rompió con las formas tradicionales en la narrativa. Sus cuentos son brillantes. Es el mejor cuentista nuestro. Cuando empecé a escribir, estaba muy influido por sus cuentos, y mi interés por sus cuentos no disminuye. El elemento urbano, sin embargo, en René, es diferente. René está dentro de todo el curso que está siguiendo el momento histórico en Puerto Rico: la dicotomía entre la naturaleza y lo urbano. Siempre se presentan como polaridades. Dentro de mis cuentos no hay una polaridad. Cuando hablo de la ciudad no estoy en contra de la vida urbana, a pesar de que puedo ser crítico. Pero no es la idea de que la ciudad destruye todo ese mundo folclórico o idílico. A mí no me interesa explorar ese mundo a menos que no sea como parte de un mundo total puertorriqueño. Me parece que debe ser también el interés de un escritor puertorriqueño atravesar las fronteras territoriales con la palabra escrita. Tiene que representar su realidad, pero no para que se quede dentro de los límites culturales, sino para que salga y sea una proyección más de nuestra cultura.

Juan G. Gelpí
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras