
De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): cultura puertorriqueña y lo nuyorican queer

Lawrence La Fountain-Stokes

Cuando se piensa en la cultura lesbiana y homosexual (o queer) estadounidense, pocas veces se considera la importante contribución de los latinos y las latinas a la misma.¹ Esta omisión corresponde a la común ceguera histórica y a las percepciones dominantes en el nivel local y mundial, que ven a los EE.UU. en general —y, de manera particular, a su expresión homosexual— en términos limitados. Se la concibe como una nación de inmigrantes pero homogénea o, si acaso, dominada por la cultura anglosajona, protestante y blanca (reflejada en la correspondiente población gay, de clase media a media alta) en oposición principal a la cultura negra o afroamericana (que se asume es toda heterosexual, salvo raras excepciones, como las del escritor James Baldwin o los protagonistas travestis y gays del filme *Paris Is Burning*) y, en mucho menor grado, en contrapartida a los chicanos. Dicha postura ignora la presencia y participación más amplia de otros grupos, como los de ascendencia árabe, asiática, hispanos no-mexicanos e indígenas o nativo-americanos, en toda su gama de manifestacio-

¹ Empleo el término “queer” para señalar una serie de prácticas e identidades sexuales no heteronormativas, que incluyen pero no se limitan a las lesbianas, gays, homosexuales, bisexuales, travestis, transexuales y transgéneros (personas que participan en un proceso de redefinición de su orientación biológica); es un término más amplio y ambicioso que el más tradicional de “lesbigay”. Como señalan Judith Butler y Michael Warner, “queer” se emplea en los Estados Unidos para identificar un quiebre epistemológico y político con las posturas reivindicativas anteriores; señala una postura anti-asimilacionista, que defiende la diferencia homosexual como espacio crítico. Ver el muy valioso número 16 de *debate feminista* (1997), titulado “Raras rarezas”, donde hay una amplia variedad de artículos sobre “lo queer”.

nes de género y sexualidad; grupos que, en ciertos casos, como el de los indígenas y algunos hispanos, anteceden a la presencia anglosajona.

A esta situación también se vincula la típica negación o desprecio por las diásporas que se dan o han dado con gran frecuencia en los países latinoamericanos y europeos de origen, países que se distancian de estos grupos migratorios por considerar que sus miembros emigrados o exiliados no forman parte de la nación, o que su "autenticidad" o "pureza" —conceptos altamente cuestionables de por sí— está comprometida por la distancia y por el riesgo de la "americanización" (en su sentido netamente estadounidense). Esto se intensifica en el caso de los homosexuales y las lesbianas, quienes muchas veces ni siquiera son reconocidos en sus países de origen, a no ser como objeto de abuso o discriminación.²

Ante esta problemática y limitada visión, proponemos un marco conceptual alternativo para comprender la realidad estadounidense. Dicha revalorización señala que los Estados Unidos es un país multirracial, multicultural y multiétnico, que alberga una población diferenciada con base en la raza, el origen étnico, la religión, la lengua natal, la clase social, el género, la orientación sexual y la situación colonial; a su vez, el país está plenamente insertado como eje central de toda una serie de circuitos transnacionales.

Desafortunadamente, como he mencionado, los individuos y las aportaciones culturales que no son de origen blanco, anglosajón, protestante, de clase alta o media, masculina y heterosexual no son valoradas de igual manera que las otras, ni en los EE.UU. ni en el imaginario extranjero sobre ese país. Por más privilegiada(s) que parezca(n) a nivel mundial, la(s) cultura(s) homosexual(es) estadounidense(s) —como la(s) de otras comunidades "subalternas"— ha(n) sido marginada(s) o excluida(s) del discurso oficial; la contribución latina homosexual lo es en un doble sentido. Vale la pena aclarar que no hay *una* cultura homosexual en los EE.UU., sino muchas, varias, en abierta y franca competencia o rivalidad, con posiciones a veces comunes, otras contrarias; tal vez es más apropiado hablar de la *esfera* de las homosexualidades estadounidenses, con sus puntos de contacto y choque y sus divergencias y

² Para un recuento histórico de la marginalidad homosexual, ver Lizarraga 2003.

exclusiones. El caso de Puerto Rico y la relación y aportación de la cultura puertorriqueña queer a la dominante (homosexual) estadounidense y a las “sub-subalternas” es de particular interés para nuestro análisis, por su particular relación política colonial con la metrópoli (desde 1898, cuando fue cedida por el gobierno español a los EE.UU.), por el gran tamaño de su población diaspórica, por las semejanzas y diferencias de sus concepciones sobre la homosexualidad, y por la amplia producción cultural que trata este asunto.³ Pero antes de profundizar en las particularidades del mismo, tracemos algunos parámetros más amplios de la situación histórica y social homosexual estadounidense.

Silencios, falsas promesas de integración, fiebres étnicas y resistencia

En los EE.UU., la metáfora del “melting pot” o crisol, ideología oficial impulsada por las instituciones hegemónicas y por la industria cultural dominada por Hollywood, plantea un proceso de acercamiento e integración cultural que sirve para diluir, simplificar o tergiversar la complejidad histórica, política y social que hemos descrito. Parte de esa visión homogeneizante proviene del fenómeno de la moda o explosión étnica, la “fiebre” o locura pasajera, mediante la cual los consumidores se convulsionan en su afán temporero y, hasta cierto punto, frívolo, por cierto tipo de música, como fue el caso de la popularidad del mambo en los años cincuenta, o por una figura en particular, como en el caso de Ricky Martin —de quien se rumora ampliamente que es gay. Otro tipo de “integración” fetichizada y francamente exotizante ocurre a través de la pornografía o de objetos como el muñeco “Carlos”, el novio “latino” no-circuncidado de “Billy”, juguetes hechos con representación anatómica detallada y algo exagerada para el consumo de adultos (predominantemente hombres gay).⁴ Fiel a los dispositivos de la moda,

³ Para un marco general sobre la migración puertorriqueña a los EE.UU., ver Duany 2002 y Sánchez Korrol 1994.

⁴ Ver el análisis de José Quiroga al respecto en su ensayo “Latino Dolls”, (2000: 173-181).

igual que aparece, este interés rápidamente se desvanece, muchas veces sin dejar gran marca, o es sustituido por otro, aunque hay quienes argumentan que siempre queda algún trazo, por más mínimo y difícil que sea de ver. La crítica más consistente y valiosa a esta homogeneidad y fetichización norteamericana proviene, entonces, de los grupos excluidos o “minoritarios” que no forman parte de la visión oficial del país, y periódicamente cuestionan la línea oficial a través de sus protestas y reivindicaciones identitarias.

La importancia de Stonewall

Paradójicamente, la(s) cultura(s) homosexual(es) de los Estados Unidos —particularmente la dominante— refleja(n) muchas de estas tensiones de exclusión y homogeneización: es/son marginada(s) a nivel general, a la vez que margina(n) dentro de su propio seno. En general, la homosexualidad de escritores como Emily Dickinson, Patricia Highsmith, Gertrude Stein y Walt Whitman, o los ya más controvertidos James Baldwin, Paul y Jane Bowles, William Burroughs, Truman Capote, Allan Ginsberg y John Rechy (tanto en su dimensión biográfica como estética) se mantiene como un secreto a voces o se sensacionaliza y margina. Esta situación comienza a cambiar a mediados de los años sesenta y cobra mayor auge a partir de 1969, año de la histórica revuelta de Stonewall en Nueva York, cuando un grupo de travestis latinas y afroamericanas se rebelan en contra de la policía al realizar ésta uno de sus rutinarios allanamientos de los bares y clubes nocturnos homosexuales. (Como ha señalado Martin Duberman, entre estas travestis se encontraba Ray “Sylvia” Rivera, una puertorriqueña que pasó a ejercer un importante papel en el activismo político radical de los años setenta.)

La revuelta de Stonewall funciona como agente catalizador para dar impulso al movimiento de liberación homosexual y, a su vez, se beneficia de las pautas establecidas por las históricas luchas en pro de los derechos civiles de los afroamericanos y otros grupos étnicos y raciales, del movimiento en contra de la guerra de Vietnam y de los logros del movimiento feminista. Después de 1969, la comunidad lesbiana y homosexual estadounidense adquiere un nivel de conciencia, visibilidad y organización inusitada hasta ese entonces. Desafortunadamente, la valiosa aportación de las travestis latinas y afroamericanas no recibe la suficiente atención debido a que se busca que la imagen del movi-

miento —dominado o controlado por los blancos— sea más aceptable y menos controversial. A este fenómeno se le denomina “white-washing”, es decir, el emblanquecimiento de la historia oficial.

Raza, etnicidad, y el movimiento feminista

Un fenómeno paralelo ocurre dentro del movimiento feminista estadounidense, dominado a nivel oficial y en el imaginario público por mujeres blancas de clase media hasta los principios de los años ochenta, cuando se publica la antología *This Bridge Called My Back* (luego traducida con el título de *Esta puente, mi espalda*), editado por las chicanas Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga. Dicha antología recopila ensayos y textos literarios y artísticos de mujeres que se autodenominan “de color” (es decir, no blancas o anglosajonas), y derrumban la postura homogeneizante y exclusivista del movimiento feminista; cuestionan la solidaridad con base en el género sexual, señalando cómo otros factores, tales como clase social, orientación sexual, raza y origen étnico marcan y distinguen la experiencia de las mujeres. Es así que surge el movimiento radical denominado “feminismo tercermundista estadounidense”, compuesto por mujeres pertenecientes en su mayor parte a la clase trabajadora, no anglosajonas, algunas de comunidades históricamente marginadas en los Estados Unidos y otras, inmigrantes de países del llamado tercer mundo. Muchas de estas escritoras, incluyendo a Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, son lesbianas, y problematizan y celebran su experiencia en sus escritos.

Homosexualidades autóctonas vs. modelos de importación o cómo lidiar con la homofobia

Muchas veces, cuando se habla de la(s) homosexualidad(es) y de la situación de la mujer en América Latina, se critica la importación de modelos de conducta o de liberación política que provienen de los Estados Unidos y Europa.⁵ Si bien es cierto que hace falta defender la auto-

⁵ Un caso ejemplar de esto es el argentino a fines del siglo XIX y principios del XX, tal como lo analiza Jorge Salessi en *Médicos, maleantes y maricas*, 1995.

nomía regional y las particularidades de la cultura de cada país, la crítica de lo “extranjero” muchas veces sirve para justificar y fomentar el prejuicio, la falta de tolerancia, y el abuso en contra de mujeres e individuos queer. A su vez, la existencia de cierto espacio social —por lo general sumamente marginal— para figuras como la del maricón o la loca, también lleva a algunos a pensar que la realidad latinoamericana exige o permite una manifestación diferente de esta sexualidad, una más a tono con la historia y las tradiciones culturales específicas de cada país y con la situación socioeconómica del subdesarrollo regional. Bajo esta óptica, la liberación gay es vista como un privilegio del primer mundo, donde todos los gays son supuestamente ricos y blancos.

Reconocemos, sin embargo, que en América Latina existen varias opciones para los homosexuales o gays, las lesbianas, los bisexuales, las travestis y los transgéneros latinoamericanos (es decir, tanto las personas que asumen tales categorías para auto-definir su identidad, como las que practican actos sexuales o identificaciones emocionales y afectivas de este tipo). La más tradicional y menos contestataria consistiría en encarar los abusos a los que se enfrentan de manera no sistemática, tratando de mantener en secreto sus deseos o prácticas, algo que resulta más práctico o posible para algunos que para otros; o simplemente lidiando con los abusos cotidianos, adoptando una posición de sumisión en el orden social. Se trata en el primer caso del llamado vivir de manera “discreta” o en el “armario” (“clóset”), siempre sujeto al riesgo del hostigamiento y abuso físico y verbal como el que sufre cualquier persona cuyo comportamiento y apariencia no corresponden a lo que se considera adecuado para su género sexual. Esta opción no es de mucha utilidad para las travestis, cuya presentación corporal sigue otras normas que dificultan o imposibilitan el disimulo.⁶ También surgen comunidades de “entendidos”, es decir, personas que conocen y aceptan esta experiencia, pero que la mantienen como algo privado, que no se discute públicamente.

Históricamente, la emigración ha desempeñado un papel importante como opción de libertad y sobrevivencia: del campo a la ciudad; de una zona geográfica a otra; de un país a otro, desplazamiento al que

⁶ Hay valiosas aportaciones sobre el travestismo en México, tales como los estudios de Prieur 1998 y de Miano Borruso 2002.

se ha denominado de “sexilio”, tal como lo sugiere la cineasta venezolana Irene Sosa, radicada en Nueva York, en su documental *Sexual Exile* [Exilio sexual], o el puertorriqueño Manuel Guzmán.⁷ Esta migración a veces tiene como simple objetivo el alejarse de la familia y de la comunidad, ir a un lugar donde el individuo no tiene historia. En otros casos, se trata de ir a un lugar que tiene fama o reputación de ser más tolerante para con los homosexuales, o donde hay comunidades establecidas, protecciones legales, medicinas para el sida, etc.

La tercera opción la representan aquellos individuos que militan en sus países de origen a favor de un cambio social, tales como los grupos de activistas y los trabajadores de la salud, que dan la cara públicamente y exigen el cambio en el nivel social y gubernamental.⁸ Aquí es donde se da la mejor posibilidad para lograr una transformación efectiva, pues estos individuos participan en el nivel cotidiano y de manera constante sin la mediación de la distancia geográfica. Desafortunadamente, algunas veces estos mismos individuos rechazan la cooperación o los planteamientos de la población diaspórica, al considerar su intervención como un gesto colonizador.

Cultura latina diaspórica y representación queer

La comunidad latina homosexual de los Estados Unidos está compuesta tanto por miembros de pueblos históricamente colonizados, notablemente los chicanos o mexicanos del suroeste y los puertorriqueños o nuyoricans en el nordeste y el Caribe, como por inmigrantes más recientes, especialmente (al menos en la zona de Nueva York) brasileños, dominicanos, colombianos, cubanos, ecuatorianos y venezolanos y, en menor medida, argentinos, chilenos, costarricenses, guatemaltecos, españoles, hondureños, mexicanos, panameños, peruanos y salvadoreños.⁹

⁷ Sobre la migración de homosexuales y lesbianas mexicanos a los Estados Unidos, ver el importante trabajo de Hector Carrillo, *The Night Is Young*, 2002, y el de Zavella 1997.

⁸ Ver los trabajos de Mongrovejo 2000 y 2001.

⁹ Por “nuyoricans” nos referimos a puertorriqueños de Nueva York y por extensión de los Estados Unidos. El término originalmente tuvo connotaciones peyorativas, pero fue resemantizado o recuperado en los años setenta por los poetas del “Nuyo-

De hecho, muchos de estos ya tienen sus propias organizaciones sociales y políticas gays, organizadas ya sea por nacionalidad o colectividad, con otros latinos y/o personas de color. Entre los latinos, algunos migraron específicamente (de manera voluntaria o involuntaria) por cuestiones de orientación sexual o salud (especialmente por la atención médica para el sida), mientras que los demás vinieron por otras razones o nacieron en los EE.UU., hijos, nietos o bisnietos de migrantes o sujetos colonizados. Esta gran comunidad interactúa con y forma una parte importante de la más amplia comunidad homosexual estadounidense.

Se ha representado la experiencia migratoria latina queer en una variedad de producciones culturales, principalmente en los últimos treinta años. En este artículo, señalaremos principalmente algunas contribuciones puertorriqueñas y nuyoricán; lo mismo, sin embargo, se podría hacer para los otros grupos, particularmente los de origen chicano y cubano. Identificaré tres momentos o etapas principales dentro de la producción cultural puertorriqueña y nuyoricán en los EE.UU., mencionando en algunos casos ejemplos de otras comunidades latinoamericanas. El modelo para mi categorización migratoria proviene principalmente del trabajo crítico de Juan Flores, reconocido académico que ha dedicado gran esfuerzo a entender y documentar la producción cultural nuyoricán. Reconozco, sin embargo, que otros individuos, tales como Nicolás Kanellos (puertorriqueño) y Gustavo Pérez Firmat (cubano-americano), también emplean modelos generacionales y evolutivos de este tipo en su análisis de la cultura latina en los EE.UU.; cabe señalar que ninguno de estos críticos se ha detenido a analizar el impacto o la relevancia de la categoría de orientación sexual. El interés que me lleva a comentar estas expresiones culturales es mostrar, primero, cómo contribuyen a entender y ampliar nuestras nociones de lo queer estadounidense como algo que va más allá de lo blanco y anglosajón, y que de hecho es indicativo del gran proceso de migraciones e incorporaciones que definen y constituyen a los EE.UU.; y, en segundo lugar, demostrar

ican Poet's Café" y hoy en día muchos lo usan como símbolo de orgullo. Está resemantización o revalorización se asemeja a lo que ocurrió con el término "queer". Hoy en día hay poetas tales como Mariposa (María Fernández) que han propuesto el término "diaspoRican"; el poeta Tato Laviera sugiere "ameRican" (con acento fonético y ortográfico sobre la i).

cómo la cultura diaspórica y/o transfronteriza homosexual está íntimamente vinculada a una experiencia latinoamericana y cómo, de hecho, es necesario estudiar la(s) nación(es) “de afuera”, la(s) “otra(s) nación(es)”, esa(s) que reside(n) fuera del espacio netamente delimitado como nacional, para entender cabalmente nuestra experiencia contemporánea transnacional y globalizada en la posmodernidad.

La Llegada: inmigrantes de primera generación

Podemos señalar un primer momento que es la experiencia del o la inmigrante homosexual latinoamericano/a que sale de su país natal por el hostigamiento y la intolerancia experimentadas, o tal vez por otras razones, y que luego tiene que adaptarse al país extranjero donde busca establecerse (sea éste los EE.UU. o cualquier otro). La historia de la literatura latinoamericana está llena de tales casos: el argentino Manuel Puig, quien se exilia en Brasil y México; los cubanos Reinaldo Arenas y Severo Sarduy, que van a los EE.UU. y a Francia, respectivamente; los puertorriqueños Manuel Ramos Otero, Luz María Umpierre, Frances Negrón-Muntaner, quienes van todos a los EE.UU. Diversos textos literarios también describen estos procesos: la novela *En breve cárcel* de la argentina Sylvia Molloy señala el desplazamiento de la protagonista de Argentina a Francia y luego a los Estados Unidos —ruta paralela a la que ha seguido la propia autora—; la novela *Pájaro de mar por tierra* del venezolano Isaac Chocrón traza el desplazamiento de su protagonista desde ese país a Nueva York, para luego volver a Caracas; la novela *Stella Manhattan* del brasileño Silviano Santiago tiene como protagonista a un joven que se desplaza de Río de Janeiro a Nueva York a pedido de sus padres en plena época de dictadura, al descubrir éstos que su hijo mantiene relaciones homosexuales.

Quiero detenerme en el caso del escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero (1948-1990), quien antes de morir de sida, pasó más de la mitad de su vida (es decir, unos veintidós años) en Nueva York, y en cuya obra (escrita casi exclusivamente en español) se reflejan varias etapas o momentos de la experiencia de un inmigrante homosexual. Antes que nada debemos aclarar que hay cierta controversia (o tal vez sería más apropiado decir, apatía) sobre la posición de los escritores latinos en los Estados Unidos que escriben hoy en día en español, mientras que se da, simultáneamente, un deseo comercial de apropiación de es-

critores latinoamericanos y españoles que desean beneficiarse de cualquier posible ventaja asociada a esta esfera.¹⁰ En general, no hay ningún gran esfuerzo de parte de los críticos estadounidenses por estudiar esta producción cultural como parte de la literatura “americana” (estadounidense). Lo mismo se puede decir, desgraciadamente, de los escritores puertorriqueños radicados en los EE.UU. cuya obra está escrita en inglés: hasta hace muy poco, no acostumbraban recibir la misma atención en Puerto Rico que los escritores que viven, trabajan y publican en la isla.

Parto, por lo tanto, de la premisa contestataria y reivindicativa, de que el español ha sido, continúa siendo y será una lengua importante de la producción cultural estadounidense; y de que el inglés y el *spanglish* son idiomas válidos para la expresión cultural puertorriqueña y nuyoricana, especialmente cuando corresponden a la experiencia histórica del individuo y no simplemente al oportunismo o a un proyecto de integración política asimilacionista, como en el caso de Rosario Ferré (o Ilán Stavans, en el caso mexicano, cuyo *spanglish* es sumamente problemático, por no decir ofensivo). Ramos Otero es, a nuestro parecer, un importante escritor hispano y estadounidense, como el Martí de las crónicas periodísticas nuyorquinas o el García Lorca del *Poeta en Nueva York*: autores que, partiendo de sus diversos posicionamientos, nos hablan en español desde y acerca de la gran urbe y sobre la sociedad norteamericana de una manera especial y privilegiada, precisamente por su proveniencia extranjera y su rápida familiarización.

Una lectura cronológica de los cuentos y la poesía de Ramos Otero revela una evolución en cuanto a la postura del sujeto migrante. Un relato temprano como “Alrededor del mundo con la Señorita Mambresí” (ganador de un premio en 1970, publicado en 1971 en *Concierto de metal*),

¹⁰ Por supuesto, el significado del término “latino” es movedizo y en momentos, cuestionable. Sugerimos que el uso más apropiado de este término (y por consiguiente, de esta postura identitaria) es con relación a las vivencias históricas de las comunidades hispanas de origen latinoamericano que han sido oprimidas, pero en todo caso, a un proceso histórico temporal de extensa duración. En otras palabras, simplemente llegar a los Estados Unidos no hace que un latinoamericano se convierta de manera automática en latino, aunque ciertamente hay casos en que esta identificación se da de manera más sincera y no oportunista. Ver el importante trabajo de la peruano-americana Suzanne Oboler, *Ethnic Labels, Latino Lives*, 1995.

posiblemente escrito por el joven autor en Puerto Rico antes de partir, o si no, ciertamente poco tiempo después, da señales de la frustración que experimenta, de la idea del viaje como válvula de escape, mecanismo de liberación. (Ramos Otero sale de la isla en 1968 y ya escribía para esa época; inclusive ya había ganado un premio literario el año previo a su partida.) Ya en “Hollywood Memorabilia” (1971), como señala Juan Gelpí, el joven narrador se desplaza por la ciudad anónima de Nueva York, conociendo a diversos hombres y entrando y saliendo de cines en los que encuentra su única identificación profunda: con las estrellas del cine de la época dorada de Hollywood. En este cuento, en el que domina la falta de especificidad geográfica y en el cual nunca conocemos el nombre del protagonista, se explora la soledad y nunca se menciona ni la importante comunidad puertorriqueña ni la cuantiosa comunidad homosexual. El protagonista opera en un vacío, vaga por la ciudad, como el *flanêur* de Baudelaire que Walter Benjamin describe.

No es de sorprender, por supuesto, que el inmigrante que huye de su país por el hostigamiento que experimenta no busque a esa misma comunidad en el exilio. De hecho, todavía se observa esta distancia en un segundo momento de la producción de Ramos Otero, en su relato “El cuento de la mujer del mar” (1979), que presenta la relación entre un escritor puertorriqueño y su amante italo-americano de clase trabajadora, quienes se hospedan en un hotel de baja categoría en la calle Christopher, eje central de la vecindad homosexual nuyorquina de los años setenta. En este cuento, la memoria o nostalgia por Puerto Rico sirve como fuerza motriz; el puertorriqueño comparte con el italo-americano la sensación de extrañamiento, a la vez que ambos transitan de manera ambigua y no plenamente incorporada en medio de la comunidad homosexual. Se entiende que esta situación de alienación no es exclusiva de los puertorriqueños (o inclusive latinoamericanos), pues la comparte un individuo de origen muy diferente. De hecho, el vínculo de clase social y sus historias de migración es lo que más los une en la metrópoli.

No es sino hasta el final de su producción, en el cuento “Página en blanco y staccatto” (1987), que Ramos Otero manifiesta de forma literaria cierto tipo de reconciliación con la comunidad puertorriqueña nuevayorquina y su propia homosexualidad. En este cuento, un escritor puertorriqueño homosexual llamado Manuel Ramos se junta con Sam Fat, un detective chino-nuyoricano de Loisaida (es decir, el Lower

East Side de Manhattan, zona de una importante comunidad boricua o puertorriqueña). Fat prefiere el idioma inglés y escribe poesía en esa lengua.¹¹ Culmina de esta manera un proceso que comienza con el extrañamiento, y que siempre mantiene lo abyecto como centro identitario —lo homosexual se reconcilia con ciertos elementos de lo nacional (como la negritud o la diferencia racial y la historia de la diáspora) en la medida en que comparten rasgos de marginación. El universo poético-narrativo de Ramos Otero elabora una posición de la diferencia y la marginalidad como zona constructiva, clarividente, contestataria y de resistencia. La cultura de Nueva York se constituye a través y fuera de las esferas que Ramos Otero plasma: Nueva York es una ciudad latina; sus homosexualidades incluyen la puertorriqueña.

Integración o marginaciones fronterizas: el espacio del medio

¿En qué idioma(s) se es puertorriqueño queer en los Estados Unidos? Como migrante de primera generación, que llega a los Estados Unidos ya de adulto, Ramos Otero se limita por lo general al idioma de su crianza, el español, con raras excepciones, como la de Sam Fat. Este no es el caso de otros escritores y artistas puertorriqueños como Luz María Umpierre o Frances Negrón-Muntaner, quienes también vienen de adultos pero que incorporan con igual facilidad el inglés que el español; o de los escritores que nacen o vienen de niños a los Estados Unidos, como Miguel Piñero y Erika López. En este segundo apartado comentaré brevemente la producción cultural que logra esta incorporación lingüística y que, más allá del idioma, todavía mantiene un vínculo concreto con ambos espacios: tanto el de la nación de origen como el del receptor.

Esta producción “fronteriza” —para utilizar el término crítico-conceptual que Gloria Anzaldúa (1987), entre otros, ha desarrollado— parte de una experiencia vital, de un contacto intenso con dos espacios que conducen a la producción de un tercer lugar. La mezcla de idiomas es

¹¹ Ver el libro de Martínez-San Miguel 2003, para un análisis comparativo de Ramos Otero y otros autores caribeños homosexuales en Nueva York, específicamente Reinaldo Arenas y Sonia Rivera-Valdés. Rubén Ríos Avila también ha comparado la experiencia de Ramos Otero con la de Arenas; ver “Dislocaciones caribeñas” (2002: 223-235).

tal vez la marca más tangible de este habitar en dos polos distintos, pero ciertamente no es la única. En su película *Briñando el charco: Portrait of a Puerto Rican* [Retrato de una puertorriqueña] (1994), la cineasta Frances Negrón-Muntaner plasma una visión parcialmente autobiográfica sobre este habitar entre espacios. El medio-metraje de una hora incorpora material documental tanto de Puerto Rico como de las comunidades en los Estados Unidos; hay personajes ficticios nacidos en ambos lados del charco: la protagonista Claudia Marín, originaria de la isla, y su novia Ana Hernández, hija de la diáspora. La película explora cómo el rechazo familiar del lesbianismo lleva a la emigración; también critica la falta de tolerancia que hay en la isla para con la comunidad diaspórica. En los Estados Unidos, la cuestión de identidad nacional se matiza en relación con una serie de complejas relaciones con otros grupos, tanto de latinos como de otras etnias. La visión del mundo homosexual blanco estadounidense es menos que positiva; los homosexuales de color se reúnen con base en su solidaridad y diferencia, su resistencia a la incorporación homogeneizante de la cultura dominante que prefiere eliminar y disimular lo que no corresponde a su visión de mundo.

Dos casos distintos son los de las poetas Luz María Umpierre (autora del fundamental poemario *The Margarita Poems* de 1987) y Giannina Braschi (autora de *Asalto al tiempo*, *La comedia profana*, *Imperio de los sueños* y de la novela experimental *Yo-yo Boing!*). Antes que nada, conviene aclarar que Umpierre es una abierta y ardiente defensora del lesbianismo, mientras que Braschi nunca se ha identificado públicamente con tal postura. Mi análisis de la segunda escritora parte, por lo tanto, de sus textos literarios (reconocidamente autobiográficos), y no de su biografía personal. Ambas poetas usan vigorosamente la alternancia de códigos lingüísticos del español y el inglés. En la obra de Umpierre, se aprecia la facilidad y versatilidad del fluir lingüístico y su correspondencia con la posicionalidad cultural y política que presenta, como mujer lesbiana puertorriqueña en los EE.UU., de madre criada en los Estados Unidos, que traza un legado feminista puertorriqueño en ese país a partir de la figura de la poeta Julia de Burgos (icono por igual de Ramos Otero). En la obra de Braschi, sin embargo, se ve una negación rotunda, una insistente ambigüedad no resuelta. Las constantes menciones al lesbianismo son hechas y rechazadas en inglés y español; sus personajes puertorriqueños en Nueva York, por lo general de clase alta, insisten en su derecho a la ambigüedad. Si bien se pudiera pensar que esta

posición es una defensa del derecho a la privacidad del individuo, también se puede leer como una postura homofóbica que rechaza y rehúye las identificaciones por miedo a ser menospreciada. En este caso, el juego posmoderno se vacía de contenido político en su renuencia a la afirmación de la diferencia.

Tanto la obra de Negrón-Muntaner como la de Umpierre muestran claras filiaciones con las posturas ideológicas que el “feminismo tercermundista estadounidense” defiende: una crítica a la situación de opresión de clase; una alianza entre diferentes grupos de color; una visión que valora la situación histórica de origen. La alternancia lingüística es una muestra adicional de un gesto de libertad anti-autoritario, que va en abierto desafío a las políticas monolingües dominantes en los Estados Unidos.

Asimilación queer: segunda generación y diferencia

El tercer y último momento que quiero señalar es el de la producción cultural de puertorriqueños de segunda generación, nacidos y criados en los Estados Unidos, tales como el bailarín Arthur Avilés, la escritora y artista Erika López y los dramaturgos y poetas Janis Astor del Valle y Rane Arroyo. No es simplemente una diferenciación lingüística lo que está en juego, sino una visión distinta de lo que es lo puertorriqueño y lo estadounidense; el espacio de la intersección de estas identidades se desarrolla de una manera muy particular. El hecho de que artistas homosexuales y lesbianas estén haciendo esto no es ninguna novedad; el tema de la ambigüedad y la experimentación sexual ha estado presente desde los comienzos del movimiento poético nuyorican, integrado por personas tales como Miguel Algarín (que se auto-define como bisexual), Pedro Pietri, Miguel Piñero y Piri Thomas, quienes todos comentan la homosexualidad, como ha señalado el crítico puertorriqueño Arnaldo Cruz Malavé (1997). Lo que sí es marcadamente diferente en la producción cultural de Avilés, López y Astor del Valle, es la abierta afirmación de su sexualidad no-normativa como un elemento crucial, si no el principal, de su identidad. El trabajo de estos artistas es insistentemente estadounidense: se inserta de lleno en la elaboración, reapropiación y reescritura de la cultura popular de ese país; y lo hace de una manera explícitamente homosexual y de manera predominante, si no es que exclusiva, en inglés.

Este es el caso, por ejemplo, de la novela *Flaming Iguanas* (Iguanas en llamas) de Erika López (1997), en la que la artista bisexual de padre puertorriqueño negro y madre alemana-americana presenta las aventuras de su alter ego, Tomate Rodríguez, quien cruza el continente desde Filadelfia hasta San Francisco en una motocicleta, imitando en su gesto a Jack Kerouak, Thelma y Louise, y a los chicos de la película *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant. Sus aventuras continúan en las dos próximas partes de la trilogía, *They Call Me Mad Dog* (Me llaman perro rabioso/loco, 1998) y *Hoochie Mama: la otra carne blanca* (2001), en las que entra y sale de la cárcel y tiene que lidiar con el aburguesamiento masivo de San Francisco. Los libros de López están ilustrados por la escritora, quien también es artista visual y “performera”, con dibujos sugerentes de mujeres caricaturescamente sensuales y sellos de goma.

Por su parte, como he analizado en otro artículo, Arthur Avilés colabora con su prima-hermana Elizabeth Marrero en su pieza de danza-teatro titulada *Arturella* (1996), en la que reelaboran el filme de Walt Disney de *La Cenicienta* [*Cinderella* en inglés] para convertirlo en la historia de un huérfano gay nuyorican del Bronx que sueña con ir a los quince años del “princeso”. También han trabajado juntos en *Maeve de Oz* (1997) para transformar la historia de Dorothy del *Mago de Oz* en la de la pobre Maeve, una niña lesbiana nuyorican que vive en el Bronx con su perro Arturoto y que anhela cruzar el Cross-Bronx Expressway para llegar a Nuyorrico, un espacio utópico de integración estadounidense y puertorriqueña, donde no hay prejuicio en contra de los homosexuales ni de los latinos.

En ambos casos, tanto en la obra de Erika López como en la de Avilés, vemos un distanciamiento del espacio físico o geográfico del país de origen de los padres y su sustitución por marcos netamente norteamericanos. En la obra de Avilés, como en la de Astor del Valle, se mezclan el inglés y el español, y se hace hincapié en la centralidad del Bronx como espacio puertorriqueño. Para López, que no creció con su padre, lo puertorriqueño o latino se asimila principalmente a través de la raza, es decir, de la conciencia de la experiencia racializada a la que se le somete en una sociedad racista; también funciona a través de la incorporación de elementos de la cultura popular (de los estereotipos populares), por ejemplo el de Carmen Miranda: cuando se le aparece un ángel de la guarda en su niñez, lleva la cabeza cubierta de frutas, y se llama Chiquita, la única palabra en español que la niña conocía, por su asociación con las bananas.

Un caso diferente es el de la poesía de Rane Arroyo, poeta criado en Chicago, cuya identificación principal es con la alta tradición poética angloamericana, con poetas como Keats, Yeats, T.S. Eliot, Pound, etc. Curiosamente, Arroyo logra integrar su sensibilidad homosexual de puertorriqueño diaspórico a esta tradición que le parece tan ajena. Sus poemas siguen una presentación versificada tradicional, dominada por los encabalgamientos, a pesar de que son en realidad de naturaleza narrativa. Es así como en "Island to Island" [De isla a isla], describe su viaje con Glenn, su amante (no puertorriqueño) de muchos años, a Islandia, lugar que le produce y facilita una profunda meditación sobre lo que es ser puertorriqueño y homosexual. En este extenso poema, hay apenas unas pocas palabras en español —"mi viejo San Juan"— apenas lo suficiente para activar la memoria y nostalgia colectiva migratoria que produce la canción de Noel Estrada, y para indicar la procedencia del hablante poético. A diferencia del poema "Migración" de Tato Laviera, que Julio Ramos (1996) ha analizado con tanta sutileza en su ensayo "Migratorias" (y que hace referencia a la misma canción), el poema de Arroyo reelabora la distancia para iluminar una relación afectiva/sexual entre hombres en un contexto completamente nuevo: un país de tradición escandinava.

A mi juicio, todas las producciones culturales que he mencionado, tanto las primeras como las últimas, son valiosas aportaciones a la cultura homosexual norteamericana y latinoamericana. Documentan a través de sus variados proyectos estéticos la realidad y experiencia de diferentes sujetos latinos que viven en los Estados Unidos; que se expresan, meditan y reconceptualizan el significado de esa experiencia en relación con la sociedad de origen y con la nueva cultura. Lo hacen de maneras diversas que enriquecen la categoría de "lo estadounidense" y de "lo latinoamericano" y que problematizan las visiones limitadas de dichos fenómenos. Tanto la cultura homosexual norteamericana como la latinoamericana se enriquecen en la medida que estos temas se desarrollan y se abren hacia lo latino, lo puertorriqueño y lo nuyorican. Las obras de arte sirven como denuncia de la intolerancia y la represión, pero también como celebración, espacio de libertad, de sueños utópicos. No hay tal cosa como cultura homosexual estadounidense sin la participación de los latinos; de igual manera, cabe esperar que los países de origen sepan reconocer la importancia y validez de las producciones culturales de sus diásporas, y que éstas continúen aumentando

y desarrollándose en nuevas direcciones. Los artistas que he presentado nos muestran cómo Puerto Rico (y tantos otros países) no existen sólo en el espacio concreto de su soberano territorio nacional, sino también en otros lugares, donde se desarrollan sus artes homosexuales.

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria, 1987, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco.
- Arroyo, Rane, 1993, *Columbus's Orphan*, JVC Books, Arcadia.
- Arroyo, Rane, 1996, *The Singing Shark*, Bilingual Press, Tempe.
- Arroyo, Rane, 1999, *Pale Ramón*, Zoland, Cambridge.
- Arroyo, Rane, 2002, *Home Movies of Narcissus*, University of Arizona Press, Tucson.
- Astor del Valle, Janis, 1997, *Transplantations: Straight and Other Jackets Para Mí*, en Miguel Algarín y Lois Griffith (comps.), *Action: The Nuyorican Poet's Cafe Theater Festival*, Simon and Schuster, Nueva York, pp.373-393.
- Avilés, Arthur, 1996, *Arturella*, Performance, Repertory Theater, Hostos Community College, The Bronx, Nueva York, 1-2 noviembre.
- Avilés, Arthur, 1997, *Maeva de Oz*, Performance, The Point Community Center, Hunt's Point, The Bronx, Nueva York, 10-18 mayo.
- Braschi, Giannina, 1981, *Asalto al tiempo*, Anthropos, Barcelona.
- Braschi, Giannina, 1985, *La comedia profana*, Anthropos, Barcelona.
- Braschi, Giannina, 1988, *El imperio de los sueños*, Anthropos, Barcelona.
- Braschi, Giannina, 1988, *Yo-yo Boing!*, Latin American Literary Review Press, Pittsburg.
- Butler, Judith, "Critically Queer", *GLQ*(1993) 1.1: 17-32.
- Carrillo, Hector, 2002, *The Night Is Young: Sexuality in Mexico in the Time of AIDS*, University of Chicago Press, Chicago.
- Cruz Malavé, Arnaldo, 1995, "Towards an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature", en Emilie Bergmann y Paul Julian Smith (eds.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, pp. 137-167, Durham, Duke University Press.
- Cruz Malavé, Arnaldo, 1997, "'What a Tangled Web!': Masculinidad, abyección y la fundación de la literatura puertorriqueña en los Estados Unidos", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 45: 327-340.

- Duany, Jorge, 2002, *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Duberman, Martin, 1994, *Stonewall*, Plume, Nueva York.
- Flores, Juan, 1993, *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*, Arte Público Press, Houston.
- Gelpí, Juan G., 1993, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan.
- Guzmán, Manuel, 1997, "'Pa La Escuelita Con Mucho Cuida'o y por la Orillita': A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation", en Frances Negrón Muntaner y Ramón Grosfogel (eds.) *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*, pp. 209-228, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- La Fountain-Stokes, Lawrence, 1999, "1898 and the History of a Queer Puerto Rican Century: Gay Lives, Island Debates, and Diasporic Experiences", *Centro Journal* 11.1: 91-109.
- La Fountain-Stokes, Lawrence, 1999, *Culture, Representation, and the Puerto Rican Queer Diaspora*, tesis de doctorado, Columbia University, Nueva York.
- La Fountain-Stokes, Lawrence, 2002, "Dancing La Vida Loca: The Queer Nuyorican Performances of Arthur Avilés and Elizabeth Marrero", en Arnaldo Cruz Malavé y Martin Manalansan (eds.), *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*, New York University Press, Nueva York, pp. 162-75.
- Laviera, Tato, 1988, "Migración", *Mainstream Ethics (ética corriente)*, Arte Público Press, Houston, pp. 37-39.
- Lizarraga Cruchaga, Xabier, 2003, *Una historia sociocultural de la homosexualidad: notas sobre un devenir silenciado*, Paidós, México.
- López, Erika, 1997, *Flaming Iguanas: An Illustrated All-Girl Road Novel Thing*, Simon and Schuster, Nueva York.
- López, Erika, 1997, *Lap Dancing for Mommy: Tender Stories of Disgust, Blame and Inspiration*, Seal Press, Seattle.
- López, Erika, 1998, *They Call Me Mad Dog!: A Story for Bitter, Lonely People*, Simon and Schuster, Nueva York.
- López, Erika, 2001, *Hoochie Mama: The Other White Meat*, Simon and Schuster, Nueva York.
- López, Erika, "Postcards From The Welfare Line: The Rise and Fall of Erika López", *Junction-City/ Progressive America* Internet website.

- <http://www.junction-city.com/content/lopez.asp> [consultado 24 marzo 2002].
- Martínez-San Miguel, Yolanda, 2003, *Caribe Two-Ways: cultura de la migración en El Caribe insular hispánico*, Ediciones Callejón, San Juan.
- Miano Borruso, Marinella, 2002, *Hombre, mujer y muxe' en el Istmo de Tehuantepec*, INAH/Plaza y Valdés, México.
- Mogrovejo, Norma, 2000, *Un amor que se atrevió a decir su nombre: La lucha de las de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*, CDHAL/Plaza y Valdés, México, 2000.
- Mogrovejo, Norma, 2001, *Lestimonios: Voces de mujeres lesbianas, 1950-2000*, Plaza y Valdés, México.
- Moraga, Cherríe y Gloria Anzaldúa (eds.), 1983, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, 2ª ed., Kitchen Table/Women of Color Press, Nueva York.
- Negrón-Muntaner, Frances, dir., 1994, *Brincando el charco: Portrait of a Puerto Rican*, filme.
- Oboler, Suzanne, 1995, *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)presentation in the United States*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Prieur, Annick, 1998, *Mema's House, Mexico City: On Transvestites, Queens, and Machos*, University of Chicago Press, Chicago.
- Quiroga, José, 2000, *Tropics of Desire: Interventions from Queer Latino America*, New York University Press, Nueva York.
- Ramos, Julio, "Migratorias", 1996, *Paradojas de la letra*, Ediciones Excultura, Caracas, pp. 177-186.
- Ramos Otero, Manuel, 1971, *Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad*, Cultural, San Juan.
- Ramos Otero, Manuel, 1976, *La novelabingo*, Editorial El Libro Viaje, Nueva York.
- Ramos Otero, Manuel, 1979, *El cuento de la mujer del mar*, Huracán, Río Piedras.
- Ramos Otero, Manuel, 1985, *El libro de la muerte*, Cultural/Waterfront, Río Piedras/Maplewood, NJ.
- Ramos Otero, Manuel, 1988, *Página en blanco y staccato* [1987], 2ª ed., Playor, Madrid.
- Ramos Otero, Manuel, 1991, *Invitación al polvo*, Plaza Mayor, Madrid.
- Ramos Otero, Manuel, 1992, *Cuentos de buena tinta*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan.

-
- Ríos Avila, Rubén, 2002, *La raza cómica. Del sujeto en Puerto Rico*, Ediciones Callejón, San Juan.
- Sánchez Korrol, Virginia, 1994, *From Colonia to Community: The History of Puerto Ricans in New York City*, University of California Press, Berkeley.
- Salessi, Jorge, 1995, *Médicos, maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Umpierre-Herrera, Luz María, 1987, *The Margarita Poems*, Third Woman Press, Bloomington.
- Warner, Michael (ed.), 1993, *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Zavella, Patricia, 1997, "'Playing With Fire': The Gendered Construction of Chicana/Mexicana Sexuality", en Roger Lancaster y Micaela di Leonardo (eds.), *The Gender/Sexuality Reader: Culture, History, Political Economy*, Routledge, Nueva York, pp. 402-418.