



## **SIGNIFICANCIA Y CORPOREIDAD: METÁFORA DEL CUERPO Y LA ISLA PUERTORRIQUEÑA EN MANUEL RAMOS OTERO**

Juan Diego Celdrán Madrid

Universidad de Murcia

Juandiego.celdran@um.es

### **RESUMEN**

El presente trabajo se basa en el estudio de las imágenes poéticas de la isla y el cuerpo, su aparición en la poesía del puertorriqueño Manuel Ramos Otero y su uso como vehículo político y cultural. El cuerpo es un componente decisivo en la *poiesis*, así como en la configuración sociocultural, en él confluyen factores morales, religiosos, políticos y personales, es el lienzo sobre el que se plasman lo sensible, y a partir de donde se elabora lo inteligible, como elemento político en el siglo XX se convierte en un factor esencial en la escritura de la identidad y así se superpone al espacio de la isla. A través de la fenomenología podemos comprender el cuerpo y la isla como dos espacios generadores de valores y con función política.

Palabras clave: *cuerpo, isla, poesía, semiosis, espacialidad.*

### **ABSTRACT**

The work presented here is base on the study of the poetic images of the island and the body, his presence in the poetry of puertorican poet Manuel Ramos Otero. The body as a decisive component in the poetry, as like in the socialcultural configuration, in it

converge religious, political and personal factors, it is the canvas in which the sensible it is express, and thereupon where the comprehensible it is produce, as a political element in the twenty century it becomes a key factor in the writing of the identity, and it superpose to the island space. Through the phenomenology we can understand the body and the island as two spaces generators of values and with politic function.

*Key words: body, island, poetry, semiosis, spaciality*

## **1. INTRODUCCIÓN**

Puerto Rico cumple las características completas de un pueblo colonizado, doblemente si cabe. Durante siglos, primero con las civilizaciones indígenas y el Imperio Español, y actualmente los EEUU, la isla ha estado relegada a la adyacencia del continente, europeo o americano, con un discurso cultural impuesto. La isla estaba ahí, pero carecía de voz propia, y por lo tanto estaba negada desde arriba, castigada como si tratase de la ninfa Eco frente al imperialismo de Juno y el canon de Narciso, cuerpo y voz son condenados y aunque con voz, está sentenciada a repetir, a tomar por su boca la alteridad de aquel que sí ostenta una voz propia, al igual que el cuerpo está desplazado y silenciado. Tomando como base la idea de una Eco castigada a repetir recordamos a Bajtin «Las palabras ajenas introducidas en nuestro discurso ineludiblemente se revisten de una nueva valoración, es decir, se vuelven bivocales» (Bajtin, 1993: 272). Las palabras de Narciso pasadas a través de la voz de Eco, son apropiadas por ella y cuestionan el canon que está impuesto. Es lo que ocurre en la modernidad cuando el desplazamiento sufrido por sexo, raza o condición sexual trata de destruir la distorsión que el espejo del discurso de poder proyecta sobre los signos del otro.

Es en este momento cuando el poeta, el ciudadano, se arma con la única posesión que es intrínsecamente suya: su cuerpo. Será el cuerpo su lienzo y su propio mensaje y será el espejo donde verá reflejada la naturaleza de un pueblo y un grupo social. Dando tierra y creando nación ante los oprimidos.

## **2. MANUEL RAMOS OTERO**

José Manuel Ramos Otero nació el 20 de julio de 1948 en Manatí, Puerto Rico. En la capital prosigue sus estudios en Ciencias Sociales con especialidad en Sociología. Sus primeros pasos como escritor los cosechó con el cuento. No tardó en ser publicado: 'Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad' (1971). Tuvo la oportunidad de que otros de sus cuentos fueran publicados en diferentes revistas de la época. Su ambición en los estudios le lleva a instalarse en Nueva York, ciudad que desde ese momento marcaría uno de sus puntos cardinales y de la que estaría en constante viaje con Puerto Rico. En 1979 termina su maestría en Literatura por la Universidad de Nueva York. Su vida como otro *niuyorican* más le permite involucrarse en movimientos culturales y en círculos artísticos. También fue miembro del Centro de Estudios Americanos de la Universidad de Columbia de Nueva York.

Consiguió asentarse como un escritor relevante, por lo que cultivó el género periodístico así como la ensayística de la que destacan 'La ética de la marginación en la poesía de Luis Cernuda' publicado en la revista Cupey (1988); 'Ficción e historia: texto y pretexto de la autobiografía', en el periódico El Mundo (1990) y 'De la colonización a la culonización', también en Cupey (1991).

A su interés por la descolonización y el canon, así como por la sociedad *niuyorican*, se le unió fatídicamente la muerte. La enfermedad del sida marcó gravemente a la persona de Ramos Otero pero aún más el escritor, cuya producción comenzó a tener siempre presente la muerte en sus temas, junto a una presencia del cuerpo.

Con este hecho, la poesía empieza a ser un género muy recurrente, se ve en su primer poemario El libro de la muerte (1985) donde, desde el título, el tema de la muerte es el eje central del libro. Continúa cultivando la temática en la colección de cuentos titulada *Página en blanco y staccato* (1987). Su última obra se publicó ya póstumamente, el segundo y último poemario *Invitación al polvo* (1991). El título es una referencia al soneto de Quevedo y al mismo tiempo un doble sentido con el acto sexual. Los poemas están plagados de metáforas sobre la pérdida del tiempo, la venida del fin, la nación perdida, y al mismo tiempo un tono íntimo de goce carnal sin prudencia. En el poemario podemos encontrar referencias a la poesía castellana barroca, a Luis Cernuda, de quien era admirador por su homosexualidad y por su lenguaje poético, y a toda la tradición

caribeña, como continuador crítico. En este libro nos centraremos para construir el ensayo.

Su fallecimiento llegó en San Juan el 7 de octubre de 1990 a causa de la enfermedad del sida.

En una entrevista con Arnaldo Cruz Malavé dejó el epitafio de toda su obra y vida:

AC: También se hace patria con la pluma ¿no, Manuel?

MRO: Con las plumas.

### **3. CORPOREIDAD**

Durante el Medievo la degradación del cuerpo al estilo platónico fue calcada y revitalizada por el neoplatonismo que infundió en el teocentrismo un sistema de represión y dualidad metafísica. En esta época las vehiculaciones del ejercicio del poder feudal y clerical tenían jurisdicción material y geográfica en el cuerpo de los individuos. El cuerpo servía como ejemplo de todo lo que alejaba al hombre de Dios, simbolizado como la virtud y el bien platónico, pero al mismo tiempo servía duramente para demostrar el poder y el castigo, siendo el cuerpo el blanco de la represión: los descuartizamientos, las amputaciones, las simbologías de las marcas en el rostro o los hombros, la exposición de los muertos...

En esta época también se desarrolló la idea del cuerpo como metáfora central del orden político y social y está trabajada como un tema muy general en sociología e historia (Barkan, 1975; Kantorowicz, 1957; MacRae, 1975; O'Neill, 1985). La idea de los límites del cuerpo fue tomada como metáfora del sistema social para explicar una gran variedad de patrones culturales (en todas las épocas y sociedades, desde la tradición semítica, hasta la posmodernidad); su éxito se centra en conseguir que el análisis cultural del cuerpo se convirtiera un tema central en la teoría antropológica. La antropología no evita estudiar el cuerpo, es un elemento común y muy estudiado en el sentido teológico sobre cómo el cuerpo de Cristo llegó a ser la metáfora fundamental de la organización de la Iglesia, tanto teórica, como práctica en sus instituciones y su pirámide social.

El modelo científico de Descartes inscribe el cuerpo en unas coordenadas físico-mecánicas, al igual que lo sitúa en paralelo con la máquina, creando una analogía

isomorfa que se desarrolló posteriormente arropado por la creciente técnica médica y desembocó en un mecanicismo del cuerpo. La filosofía cartesiana radica en la desconfianza de los sentidos, y en la racionalidad extrema del pensamiento humano, por lo que no nos es de extrañar el trato secundario del que la corporeidad goza en esta época, muy a la sombra de las filosofías pasadas.

La toma en consideración del cuerpo nos remitiremos a las aportaciones que alternan Merleau-Ponty y Foucault en los últimos años del siglo XX. Para Foucault, el cuerpo es la base de las relaciones de poder en nuestra sociedad, así acorde con los objetivos del poder se da la creación de cuerpos excluidos mediante formas de castigo o tratamiento psíquico, que conforman cuerpos dúctiles y disciplinados. Este pensamiento parte del desarrollo de la modernidad y del positivismo científico de mediados del XVIII por el cual la conciencia de clase se reafirmaba en el cuerpo. Por un lado, el trato de la nobleza por medio de los linajes de sangre, por otro la contestación burguesa de un cuerpo sano y la reproducción como el mejor garante de su conciencia, y, por último, la cosificación de la clase obrera. Esta visión triádica corresponde a su vez a una organización social que refleja Foucault en lo que él llama biopolítica, un reflejo de lo biológico en lo político. Haraway guarda afinidad con la biopolítica foucaultiana pero reconoce la imposibilidad de este marco después de la posmodernidad, sin embargo adopta el choque que suponen las ideas de Merleau-Ponty (Haraway, cf. en Aguilar, 2011: 164), las que podemos resumir en la dualidad fenomenológica entre SER un cuerpo por encima de TENERLO. Podemos comprender así la dinámica que presenta al pensamiento, pues se es al mismo tiempo objeto y sujeto. Pero no es un objeto en el sentido puramente cartesiano, ya que cuenta con una conciencia de manera ambigua. Trataremos más adelante esta idea en la conciencia del autor y en el uso que da a su poesía para enfrentarla al Estado y a la sociedad.

*Su unidad es siempre implícita y confusa* (Merleau-Ponty: 165-167) la experiencia de poseer un cuerpo nos aleja del binomio sujeto/objeto. Aplicando el concepto de TENER un cuerpo, se da lugar a las relaciones de esclavitud y cosificación, el cuerpo como objeto, pues el cuerpo pasa a ser objetivizado por otro, prensil, útil; mientras que para SER un cuerpo se es a sí mismo dueño y se adquiere una conciencia y se desarrolla, por tanto, una voz. Voz poética posteriormente. Toda la concepción del cuerpo se basa en la visibilidad de los otros, porque no se es capaz de mirarnos a nosotros mismos y a nuestros cuerpos sin poseer uno, por lo que manejamos el concepto de

nuestra propia corporeidad a través de los demás. Sin embargo, hay un sentido por el cual reconocemos nuestro cuerpo, alejado del acto de visión al otro, que corresponde a la tercera dimensión ontológica de Sartre: «nuestro cuerpo tiene un afuera que se nos escapa»

Tenemos un cuerpo 'para nosotros' y el cuerpo 'para otro' siguiendo a Sartre. En sí el cuerpo extralimitaría el marco científico pues no es un mero objeto físico y según Merleau-Ponty pasaría a estar más cercano a la obra de arte: el cuerpo fenoménico (Leib) sin conciencia pura, si no con la existencia ambigua de ser objeto a través de otro.

Tras una revisión de ambas teorías, H. Dreyfus y P. Rabinow (Aguilar 2011: 179) sintetizan el pensamiento del cuerpo como material manejable y crítico al mismo tiempo con la fenomenología de Merleau-Ponty afirmando que se entiende como un cuerpo vivido al que ha añadido la dimensión histórica y cultural aunque este mismo lo ignora. El cuerpo se construye y responde ante los cambios culturales y las ideologías y es así como se muestra en la poesía de Ramos Otero, continente de una tradición apátrida e híbrida, además de "inmoral" y subversiva.

Hablamos de las relaciones poder o control que unos cuerpos han ejercido contra otros a lo largo de la historia, representados en las naciones imperantes, o si se quiere, en la cultura que estas naciones imponían, ante los cuerpos de los colonizados, o aquellos cuerpos más débiles moldeados así por la estructura social: la mujer. Junto a esta, las fuerzas reivindicadoras de los 'gender studies' y la presencia de la homosexualidad en los últimos momentos del siglo XX literario.

#### **4. EN LA ISLA**

Ramos Otero se encuentra con un panorama literario fruto de la inestabilidad política que asolaba Puerto Rico. Durante los años anteriores a su nacimiento, en Puerto Rico se instauraron monopolios estadounidenses que buscaban mano de obra barata, mientras que miles de puertorriqueños volaban hacia los centros neurálgicos de Chicago y Nueva York en busca de un presente mejor que el de la isla. Los intentos de liberación o defensa de los derechos civiles eran pocos y sofocados con la presencia militar. En el discurso narrativo caló la idea paternalista y se conformó la imagen de Puerto Rico como un hijo adoptivo de los Estados Unidos, la estructura familiar se trasladó a la sociedad como el camino para la mejora, mientras se adoptaban los ideales de la cultura occidental

americana. Ni mucho menos Ramos Otero fue el único sublevado de esta situación, pero su obra no tardó en contestar abiertamente a una sociedad y a un canon estancados en la idea equivocada. Su primera colección marcó un cambio en las letras puertorriqueñas al rebelarse contra la narración de estilo realista y tradicional aún predominante. A su vez, la crítica lo consideró experimental por el cuestionamiento del sujeto enunciante y el carácter autobiográfico de sus relatos. Muchas de sus obras fueron tachadas de inapropiadas tanto por su aparición de personajes marginados, como por su lenguaje soez, sexual y callejero.

En la obra del puertorriqueño Palés supo revivir la isla y las culturas marginadas, como la negra y criollas, subvirtiendo en su poesía el imaginario poético. Su composición *Majestad negra* es un ejemplo para esta investigación en la superposición de imágenes entre cuerpo, isla y su uso político:

Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba  
–rumba, macumba, candombe, bámbula–  
entre dos filas de negras caras.  
Ante ella un congo –gongo y maraca–  
ritma una conga bomba que bamba.  
Culipandeando la Reina avanza,  
y de su inmensa grupa resbalan  
meneos cachondos que el congo cuaja  
en ríos de azúcar y de melaza.  
Prieto trapiche de sensual zafra,  
el caderamen, masa con masa,  
exprime ritmos, suda que sangra,  
y la molienda culmina en danza.  
Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba.

Y en este momento, para hablar de la insularidad debemos enlazar de inmediato con un texto canónico en la literatura y la sociedad puertorriqueña: *Insularismo* de Antonio Pedreira. Este autor en el año 88 publica una recopilación de ensayos que dibujan la historia y el devenir de la isla, en él se plasman los rasgos propios de la identidad

puertorriqueña, incitando a un pensamiento crítico en la lectura. Un libro por y para la isla, aunque no en ofrecimiento amable, aseverando mordaces sentencias sobre la isla, la que él llama la 'nave al garete' se trataría según sus palabras de los problemas que hemos ido mostrando:

«Llevamos encima la tara de la dimensión territorial. No somos continentales, ni siquiera antillanos, somos simplemente insulares, que es como decir insulados en casa estrecha»  
(Ibid 44)

Con la creación en 1952 del Estado Libre Asociado, impulsado por Luis Muñoz Marín en un acto que muchos consideran de traición con la causa nacional puertorriqueña, el presidente electo democráticamente sitúa a Puerto Rico al amparo burocrático de los Estados Unidos, este lavado de cara político alejó las miradas de la ONU que promovían el plan de descolonización y territorialización libre después de la II Guerra Mundial. El gobierno estatal sintió la necesidad de crear una imagen de 'nación' ante el mundo y sobre todo ante los puertorriqueños. Se recrea un ideal social en la que el puertorriqueño se compara con el hombre blanco heterosexual padre de familia. Todo lo demás se convertirá en elemento fronterizo, confuso, productor de inestabilidad política y social.

Sin embargo el Caribe, y Puerto Rico en concreto, son todo lo contrario: el palimpsesto desquiciado, aunque alejado del orden de aquellos archipiélagos helénicos, el espacio idílico, que no edénico, para la formación de valores culturales mixtos. El mulato, la mujer y el homosexual serían los encargados de invertir los códigos discursivos y de reafirmar la identidad de la nación con la suya propia.

## **5. LA SEMIOSIS Y EL CUERPO**

¿Cómo llega el cuerpo a ser un generador de símbolos y a tener un lenguaje propio y a superponerse a la isla, la nación? El cuerpo contiene una paradoja en su naturaleza, siendo lo más íntimo y cercano al individuo. El cuerpo no es un objeto concreto, es una realidad más plural. Tal y como apunta Galimberti (1983) el cuerpo se ajusta según la mirada de las distintas disciplinas: para la medicina es un organismo fisiológico, para la economía un bien de consumo, para la religión un ente carente de

gracia, una entidad posbiológica para el transhumanismo... El cuerpo ha sido bombardeado con los intentos de conceptualización pero la semiótica en el siglo XX logra un estudio accesible para el cuerpo gracias a su forma de concebir el sentido, pudiendo tratar objetos encarnados y vivientes, actantes dentro del tejido social. En el presente encontramos el uso de un cuerpo reivindicativo, sexual y políticamente, es el arma más potente de cada individuo para determinar su propia ley y para rebelarse contra la impuesta. Sin detenernos en razones legislativas concernientes al aborto, operaciones médicas, la prohibición de uniones matrimoniales y multitud de factores en la comunidad queer y feminista, podemos recordar las actuaciones del grupo FEMEN quien ha puesto de manifiesto el uso del cuerpo desnudo como protesta, exigiendo su autodeterminación. No es nuevo esta concienciación, y queremos verla reflejada en la literatura de nuestro autor, donde el aspecto colonial que implica una posesión del terreno y su uso imperialista y piramidal crea los mismos reactivos que hoy en día vemos en la actuación de grupos sociales y artísticos. La expresión del cuerpo como máxima libertad.

El cuerpo comienza a acercarse mediante los estudios de la teoría generativa con el lingüista francés Algirdas Julien Greimas quien en 1966 basa su semiótica en una concepción narratológica. El lugar que ocupa el sujeto no es más que un realizador semántico definido a partir de la relación formal que ocupa. No sería hasta los años ochenta, cuando la perspectiva del pensamiento semiótico de Greimas queda limitado quedando en evidencia los límites de la metodología generativa. En 1987 se introducen aspectos estéticos, tensivos, tímicos y patémicos. La amplitud epistemológica que se produjo permitió por ejemplo la semiótica de las pasiones que integraban la afectividad en la dimensión narrativa. No sería hasta la llegada de la semiótica norteamericana, de la mano del filósofo norteamericano Charles S. Peirce, donde el motor de la semiosis radica en el estudio de la realidad externa respecto al sujeto, así, el objeto pasa a considerarse como el resorte de la semiosis. Estas ideas son aventadas en Europa por Umberto Eco, quien las adapta a la semiótica interpretativa, y aunque en sus teorías no aparezca el estudio del cuerpo, este queda implícito cada vez que hablamos del referente. La mayor aportación de Eco en este círculo es su alumbramiento de la enunciación, de lo que mueve al referente a hablar ('terminus a quo'), con lo que se dota al objeto de un proceso semiótico que desemboca en la idea de que el lenguaje siempre remite a una realidad fenomenológica de nuestra experiencia (Violi, 2001). Para Patrizia Violi la sintaxis sensoriomotora es un requisito sine qua non para la sintaxis figurativa y la sintaxis

discursiva. El cuerpo, como contenedor de todas las experiencias sensibles es el pilar para plantear la cognición. Este paso de lo sensible a lo inteligible no bulle del cuerpo, se sufre una progresiva complejización a través de una gradación.

El cuerpo cumple ya en este momento un papel protagonista en la semiótica. Para ver la consideración que este obtiene dentro del estudio debemos referirnos a Jacques Fontanille, ya que su intento radica en la concepción de un sujeto epistemológico dotado de un cuerpo que percibe, articula y opera la semiosis. En su publicación *Soma y Sema* encontramos las claves para este estudio que se organiza a partir del cuerpo con un doble estatuto: por una parte, sustrato de la semiosis, por otra, figura semiótica. Ya que lo consideramos sustrato, el cuerpo comparte la modalidad semiótica y suministra los aspectos de la sustancia semiótica. Al igual, que al considerarlo figura, entendemos que funciona como formante del signo.

Entre el cuerpo como 'resorte' y 'sustrato' de las operaciones semióticas profundas, por un lado, y las figuras discursivas del cuerpo, por otro, se abre el campo para un recorrido generativo de la significación, recorrido que no es ya formal y lógico sino fenoménico y 'encarnado' (Fontanille 2008: 27)

Con Fontanille el cuerpo trae consigo las consideraciones sobre la enunciación y con esta confluyen dos conceptos que parpadean con fuerza a través de las distintas fases de la semiótica: la presencia y el yo. El cuerpo cumple una función altamente sugestionable a lo largo de la ficción. Víctor Fuenmayor en *Entre cuerpo y semiosis* (2005) considera «la semiotización del cuerpo como fuente de elaboración simbolígena y origen de una unidad somato-semiológica, [...] la semiótica se vería promovida a buscar la integración del sujeto en el objeto y promover la comprensión de una manera más apropiada el lugar de equilibrio lábil que ocupa el propio orden simbólico respecto al proceso semiótico». En este contexto, Fuenmayor introduce la tesis de Lotman sobre la semiosfera, en la cual la semiótica es considerada como un edificio enladrillado del cual no podemos restringir el estudio en cada ladrillo formante, si no en el sistema: «La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis». El cuerpo coincide con la semiosis en que son dos grandes sistemas organizadores, aunque cerrados, no herméticos, sino interconectados el uno con el otro y con el entorno. Ambos se conforman originariamente como un espacio de embragues, de

operadores que crean la conexión, el proceso entre el contacto con materiales semiotizables y dinámicos y tiene capacidad significante cuando el cuerpo es el mismo escenario de traducción. Si bien queda patente en las técnicas de danza e interpretación modernas, es gracias a la palabra por la que podemos conceptualizar la imagen del cuerpo y recrear su significación. Es el sujeto reflexivo, conocedor de su presencia quien recrea la significancia del cuerpo, es el ciudadano quien decide su lugar en el Estado, y es el autor quien crea su cuerpo como el propio Estado.

Una vez que precisamos que el cuerpo sobrepasa la entidad de objeto antropológico, que supera su visión cultural y se entiende como un espacio lleno de significaciones, imbuido en el sentido y asentado en la semiotización activa, podemos optar al cuerpo desde cuatro perspectivas diferentes (Finol, 2008), añadiendo los modos en los que lo trata Fontanille (2008).

*Cuerpo-objeto*, como el material de estudio físico, el cuerpo delimitado en su escenario más orgánico. Es el cuerpo real que es categorizado y comprendido por la biología y la medicina. En Fontanille hablamos del cuerpo-envoltura.

*Cuerpo-espacio*, como página en blanco en la cual se inscriben las prácticas sociales-culturales. Es el cuerpo cavidad, como un teatro interior que determina la diégesis, según Fontanille. Los marcajes o señales externos (tatuajes, adornos, pintura...) que se forman ellos mismos como signos que se expresan sobre el cuerpo.

*Cuerpo-lenguaje*, como un lenguaje en sí mismo, como tal significante competente para participar en un proceso comunicativo y cuyo significado primario es él mismo. El cuerpo mismo marca las coordenadas espacio-temporales gracias al movimiento y actúa como una denotación pura. El cuerpo como tal discurre y ocurre, cuando está en acción mantiene un discurso sensible como ningún otro signo, Fontanille hablará de la memoria muscular del cuerpo, de las 'trazas' que en los cuerpos observamos. En esta perspectiva encontramos el lenguaje corporal, la estética y los tabúes.

*Cuerpo-referencia*, para Fontanille cuerpo-punto; la huella deíctica que transporta la figura del cuerpo mediante un desplazamiento deíctico. El cuerpo sin el cuerpo, todos aquellos elementos significantes que nos remiten al cuerpo, el material metafórico que se transpone en el lugar del cuerpo ausente. Estos objetos-signos cumplen una relación con el cuerpo en el eje paradigmático. Una silla nos dice sobre el cuerpo, sobre su modo de concebirlo y su sintaxis. Un objeto artístico, como el urinario de Duchamp (1967) nos

remite al cuerpo anatómico, al cuerpo trascendente entre lo artístico y lo utilitario, lo privado y lo público.

Esta progresión en la concepción del cuerpo coincide con el uso del cuerpo dentro de las ideas políticas en los distintos órdenes culturales. Para los regímenes imperialistas, el capitalismo lleva al extremo el uso liberado de todos los recursos y el cuerpo, los ciudadanos, pasan a ser “capital”, la envoltura inerte que produce o estorba y cuyas categorizaciones se orientan en binomios tradicionales y patriarcales. Aquí de este preciso punto nacen las irreverencias de Ramos Otero, el colonialismo en el pueblo puertorriqueño había llegado al punto en el que la población estorbaba como un superávit de reses y se practicaban con frecuencia campañas de esterilización femenina. El cuerpo sin autodeterminación ni conciencia. Estos actos nos llevan al cuerpo-espacio, donde los dictámenes culturales externos se “marcan” como el ganado, un espacio donde se inscribe el grupo cultural o social y a través de donde se relaciona con el medio. Son más importantes los propios signos que el cuerpo que los ostenta. Fue el sida para Ramos Otero uno de estos signos que marcó su cuerpo, que le hizo volver a sentirse un cuerpo biológico, cercano a la muerte.

## **6. LA OBRA POÉTICA**

La isla aparece en los poemarios como referencia espacial directa, común a los autores en tanto que pertenecen a ella y su vida discurre entre los deseos del viaje de retorno a ella. La isla en este punto se reconoce como el hogar, la Ítaca *en busca de esa isla que al final los libera* (Ramos Otero, 23) esta ensoñación melancólica se vuelve paradójica, pues la isla tiene el doble carácter de ser paraíso y prisión, añora la isla y sin embargo tuvo que abandonarla para liberarse, por tanto va apareciendo un doble discurso de la isla como aislamiento, oxidación, con las imágenes tan fuertes de Piñera, *un insomnio eterno en un país fatal/ sin cigarrillos, en un lecho sin fin habitado por nadie* (Ramos Otero, Insomnio). Por último, también podemos encontrar la isla como metáfora y conciencia del sujeto y del propio poema, donde todo lo que rodea a la isla se transporta a la conciencia del poeta, así los puertos se convierten en puertas de entrada y salida de las experiencias sensibles, sobre todo el amor, las olas son la rutina, el recuerdo de la realidad golpeando eternamente y el mar es las veces confesor y púgil: *besa/ con humedad de mar, mi isla irregular* de Ramos Otero, 4.

El soneto número 20 de Ramos Otero es un ejemplo conciso del uso del estilo poético directo, novedoso y al mismo tiempo estudiado y tradicional en estructura. El tópico de la muerte y la presencia del cuerpo se alternan y se forman uno como consecuencia del otro. La primera estrofa ya alienta un lenguaje directo sin tapujos, en el que se denota la importancia del sexo dentro del imaginario de su poética. (*Bicho* en Puerto Rico hace referencia al sexo masculino). El sexo, y por metonimia, el cuerpo, se hallan para el autor en un mismo plano.

No digáis que por falta de su bicho  
mi verso resplandece hasta que arde  
el culo es llamarada por la tarde  
de noche, como Dios, vuelve a su nicho.

La presencia de Dios no revela un sentimiento religioso, es más bien un elemento satírico dentro del tono de la composición. A continuación la voz poética se dirige al lector, en esta captatio advierte del desprecio a que su literatura se convierta comercial, así como de las palabras de los críticos

Si el lector me rechaza por cobarde  
por miedo a la verdad es que lo ficho  
tentación de poeta es lo entredicho  
ignorancia juzgar por puro alarde.  
Que no compre mi libro por la fama  
para ser en la esquina muy discreto

Los últimos versos del soneto culminan con la trascendencia del cuerpo a la muerte, la comparación de su tumba con la cama y el goce de la corporeidad hasta el último minuto. Nos hace pensar en el soneto de Quevedo que impregna todo el poemario *polvo serán, mas polvo enamorado*, en este caso es el cuerpo constante más allá de la muerte el que se evoca en el soneto. El amor homosexual no se esconde, refuerza la lucha de Manuel Ramos Otero con la fuerza de sus versos, el amor no se esconde.

que hasta muerto mi tumba será cama  
una orgía de huesos y esqueleto  
apasionado mármol para el que ama

bajo el sol y la luna sin secreto.

Sin secreto y afirmando su postura y su condición, reafirmando su cuerpo frente a lo que le rodea, la oposición a los constructos sociales y a la política, así en el poema 25: *la lengua que nos condena con sus cómodos géneros*.

De esta autoridad la voz poética es consciente, así como tiene en cuenta lo sensible y lo inteligible, el cuerpo y la sociedad, el individuo y el Estado:

### **7. LA ISLA EN UN CUERPO**

Como hemos demostrado en apartados anteriores, la isla y el cuerpo obtienen en el imaginario cultural una potencialidad metafórica que alternan entre ambos. Las dos imágenes se caracterizan por una fuerte capacidad significante, lo que permite que sea un lugar común y recursivo para expresarse.

El cuerpo es posesión y conciencia, todos sus elementos externos e internos se muestran plenos de simbología, al igual, la isla es un espacio vivido que genera valores históricos y culturales. Ambos, como recorte fronterizo conocen con claridad los límites entre lo interno y lo externo, el otro. La simetría entre cuerpo e isla usa metáforas tanto de una como de otra, la isla es posesión y reconocimiento, así como el cuerpo es frontera y colonización. En la poesía puertorriqueña la representación de la isla de Borikén a través de un cuerpo ha sido una de las imágenes de la puertorriqueñidad utilizada con más frecuencia (López-Baralt, 2010). Podríamos comenzar su punto de partida en el soneto de Manuel Alonso "Un puertorriqueño" que retrata la imagen de un joven prometedor crecido en las Antillas. Más tarde Palés Matos lo hará con sus versos sensuales y mestizos, recomponiendo la imagen de Puerto Rico sobre el movimiento de caderas de la *Majestad negra*, este poema marca un punto de subversión por el reconocimiento de la raza mestiza y la importancia de los ritmos y prácticas africanos en la isla.

Julia de Burgos en la composición "Ay, ay de la grifa negra" la isla se identifica con un cuerpo femenino que en este caso nos habla en primera persona. La imagen de una mujer, que podría a su vez hacerse autobiográfica, se define como negra, ella habla de sí misma como una mestiza con todos los atributos físicos que cumplen con los tópicos culturales: pelo rizado, labios carnosos, nariz chata, piel oscura.

Con Manuel Ramos Otero encontramos la misma correspondencia en el imaginario isla-cuerpo, pero avivada por el hecho amoroso que la rodea, con el que se introduce una segunda isla, la de Cuba. Los primeros versos del poema son una clara referencia al poema de Lola Rodríguez de Tió “Cuba y Puerto Rico son de un pájaro las dos alas” de fondo político. En el poema original, las islas vuelan hacia un mismo destino, que sería la liberación de su gobierno y la formación de una nación propia. Para Ramos Otero, el discurso político revolucionario social está fracasado y este se intercambia por un discurso amoroso y una revolución individual, plasmada en el cuerpo, en el que las islas se personalizan en el cuerpo del autor y de su amante:

Cuba y Puerto Rico son  
las dos efímeras alas del ángel del amor.  
Cuba y Puerto Rico son  
dos hombres sudorosos exilados al sol.

Ramos Otero parodia la imagen paradisíaca de ambas islas con referentes políticos y culturales, en el caso de Cuba, el sueño nacionalista ya difuso y para Puerto Rico la referencia a la ‘nave al garete’ de Pedreira:

Cuba es todo niñez  
todo sueño de lo que ya no es.  
Puerto Rico es el barco siempre anclado  
al revés.

La negación de las aspiraciones trascendentales y políticos de ambas islas, las alas cortadas, permite que el cuerpo sea reconocido. Los dos hombres, uno frente al otro se reciben y conocen las fronteras de su cuerpo, sus orillas:

Cuba y Puerto Rico son  
una canción del desierto de la noche  
solitaria, dos alas que al ser cortadas  
se encontraron con su cuerpo  
Se saborearon el sexo destilado  
en cada orilla y se besaron heridas

Como es usual en el poemario, la presencia de la muerte es palpable, pero siempre con un cuerpo presente que aún goza y siente. Cuando no queda nada más, ni pretensiones, ni mañana, nos resta el cuerpo, frente a la eternidad del mar, como una isla abandonada:

[...] abrazados a la duda  
del amor que no perdura  
y la felicidad que acaba  
del cuerpo que se entenece  
con la eternidad del mar,

El encuentro corporal es importantísimo para la poética de Ramos Otero, actúa el reconocimiento en el otro y la conciencia de sí mismo. El cuerpo es el que revive la experiencia, el cuerpo permite cierto estoicismo, un aislamiento insular en el que aún existe el goce y la alegría

a mirarse cara a cara,  
cuerpo a cuerpo y comprender  
aquel espejo remoto con sus  
lunas astilladas, aquel bosque  
que sin hadas sigue siendo misterioso  
y ese sabor lujurioso de otro orgasmo  
infinito, entre Cuba y Puerto Rico,  
con ese ángel que pasa.

En su poema 23 repite la imagen de los dos amantes ya en tiempo pasado, añadiendo un tono de pesimismo en el discurso poético desde su inicio.

Éramos flores desterradas de un Caribe ancho  
y luminoso a un apartamento nocturno y estrecho.  
Éramos un recuerdo distinto y similar de voces  
amorosas que quedaron atrás encerradas en el mar.

Las imágenes del mar Caribe y la naturaleza se contraponen a las de la ciudad, el mar ancho frente al estrecho apartamento, la gente de carne pasan a ser máscaras anónimas. Ambos amantes en un espacio desconocido y hostil se tienen el uno al otro,

malheridos para revivir su amor y su conciencia, ellos mismos traspasan su identidad, invirtiendo los adjetivos a las islas indígenas.

Cubanacán boricua y Borikén cubano, finalmente  
abrazados, con las alas cortadas falsificando  
vuelos, como cambiando pétalos por plumas.

Como ya antes aparece, las alas de Cuba y Puerto Rico que antes eran el motor para conseguir el sueño (político o amoroso) aparecen cortadas, como fracaso humilde que permite volver al cuerpo y a la identidad.

[...]Con lágrimas de sangre  
quise escribir la historia que ahora escribo con  
sangre, con tinta sangre, del corazón.

Y a pesar del tono melancólico, el poema cierra con una clave para la entender esta visión de glorias derrumbadas

Éramos mucho menos de lo que ahora somos.

## **8. EL CUERPO EN LA ISLA**

Por último analizaremos algunos de los elementos significantes que nos remiten al cuerpo, a través de las características físicas o culturales de la isla. Esta y sus componentes son el material metafórico que se transpone en el lugar del cuerpo. Por lo general, nos encontraremos referentes a los límites físicos de la isla y el cuerpo con alusiones al encuentro sexual, pero también una serie de referencias marinas e insulares a los sentimientos y la situación emocional de la voz poética

Las metáforas con esto suelen ser comunes y como bien afirma López-Baralt (2010, 41) *la polaridad mar/tierra implícita en la noción del insularismo de Pedreira es una de las alegorías más persistentes de la puertorriqueñidad (Julio Ramos, 1992). Si Pedreira afirma que el mar nos aísla, Tomás Blanco, Palés, Ana Lydia Vega y otros escritores lo ven como puente que nos une al Caribe y al resto del mundo.*

Para Ramos Otero las metáforas sexuales son las más concurridas para el uso del paralelismo cuerpo-isla. En su poema número 4 dice:

siempre abierto cuando la boca besa  
con humedad de mar mi isla irregular  
de costas bravas y rocas puntiagudas.

Entendemos con claridad las referencias sensuales, la humedad del mar con la del beso del amante. La isla irregular es el cuerpo como imagen indefinida, o en su caso, con fronteras anormales para una isla. Las fronteras últimas de la isla se representan con ferocidad y dureza, las olas que chocan sobre la arquitectura costera inducen al vaivén de la pasión de los amantes.

## **9. CONCLUSIÓN**

La consideración de Ramos Otero como un referente para la poesía puertorriqueña la explica Arnaldo Cruz Malavé (1993, 263) Ramos Otero dice 'La patria soy yo,' pero como Julia de Burgos, uno de sus más reiterados modelos, asume la imagen femenina de la patria y de su propio cuerpo como imposición, como camino que es necesario desbrozar, como construcción que es preciso destruir y dispersar antes de postularse que quedaría fuera del texto: el cuerpo nuevo de la patria y el yo.

En los textos de Ramos Otero el sujeto colonial aparece como un antihéroe disperso entre Puerto Rico y Nueva York, en el que se recrean las connotaciones de la Madre-Isla y la ciudad deshabitada. Dentro de la ausencia de proyecto político se privilegian los espacios relacionados con la individualidad y la corporeidad, así aparecen con gran frecuencia la sexualidad, las drogas y problemas como la soledad o la muerte. El cuerpo del colonizado (sujeto colonial e isla colonizada) es presentado metafóricamente como objeto y recipiente de las estrategias de dominación del colonizador, pero al mismo tiempo pasa a convertirse en un instrumento de poder, de agencia y de negociación de espacios.

Hoy en día Puerto Rico tiene como máximo exponente de la poesía homosexual y la teoría queer a Manuel Ramos Otero, su inclusión dentro del canon literario nacional fue gracias a la importancia y el calado cultural que consiguió su literatura, así como los posteriores estudios que se han realizado de su persona y su producción Jossianna

Arroyo, Arnaldo Cruz-Malavé, Juan Gelpí, Lawrence La Fountain-Stokes, Yolanda Martínez-San Miguel, Rubén Ríos Ávila y Daniel Torres son solo unos cuantos, cuyas investigaciones se pueden encontrar en la bibliografía. Ramos Otero se mantiene vivo en los círculos queer y latinos de Nueva York, junto con Néstor Perlongher y Manuel Puig, su influencia ha sido recogida en varias antologías hispanoamericanas: *La poesía del siglo XX en Centroamérica y Puerto Rico* (Visor-Poesía, 2013), *Antología de la Literatura Hispana de los Estados Unidos* (ArtePublico, 2003), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings* (Duke University, 1995)

## **10. BIBLIOGRAFÍA**

- Aguilar García, T. (2011). *Cuerpo y texto en la cultura occidental*. Devenir El otro.
- Arroyo, J., (1994). *Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo más allá de insularismo*. *Revista de Estudios Hispánicos*, **21**, pp. 303-324.
- Bajtín, M. (1989). *Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica*. Madrid: Taurus. (1975, 1º Ed. En ruso).
- Balaguer Barbosa, V., (2012). *La carne en la poesía de Manuel Ramos Otero: o cómo el cuerpo discurre en sublevación cultural.*, University of Washington.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Cervera Salinas, V. (1988) Esto no es una isla, sino el reino del verbo, Carmen Alemany Remedios Mataix, José Carlos Rovira, Pedro Mendiola, ed. En: *La Isla Posible, III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, pp. 165-172.
- Contreras, M.J. (2012) Introducción a la Semiótica del cuerpo: presencia, enunciación encarnada y memoria. *Cátedra de Artes*, (12)
- Cruz Malavé, A. (1993) "Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero". *Revista Iberoamericana*, 69, pp. 239-263.
- Díaz, L.F. (2008). *La na(rr)ación en la literatura puertorriqueña*. Huracán.

Ferrús Antón, B. "Yo-cuerpo y escritura de vida (Para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII)". En: NURIA GIRONA Y MANUEL ASENSI, ed, *Tropos del cuerpo*. IX Ed. Valencia: Universitat de València, pp. 79.

Fontanille, J. (2008). *Soma y Sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Fuenmayor, V. Entre cuerpo y semiosis: La corporeidad. *IV Congreso Latinoamericano de Semiótica: simulacros, imaginarios y representaciones*.

Gelpí, J.G., (1993). *La escritura transeúnte de Manuel Ramos Otero. Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Universidad de Puerto Rico, pp. 137-153.

Lafountain-Stokes, L. Abril (2004). De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): cultura puertorriqueña y lo nuyorican queer . *Debate feminista*, **29**, pp. 138-157.

López Baralt, M. (2010) Boricua en la luna sobre las alegorías literarias de la puertorriqueñidad. *Nuestra América*, **8**, pp. 33-54.

Lotman, I. (1996) *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.

Neri, F. (2002) Multiculturalismo, estudios poscoloniales y descolonización, en: *Introducción a la literatura comparada*. España: Crítica.

Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. . Madrid: Cátedra.

Palés Matos, L. (1994). *Tuntún de pasa y grifería*. Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Pedreira, A.S. (1987). *Insularismo*. Rio Piedras, Puerto Rico: Edil.

Pérez González, R. (2008). *Insularidad, aislamiento, isleidad. Lección inaugural del curso académico 2008-2009*. Universidad de la Laguna: Servicio de Publicaciones.

Ramos Otero, M. (1994). *Invitación al polvo*. 2ª Ed. España: Plaza Mayor

Said, E.W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.

Sustatia, A. (2007). Semiótica de la isla. *Interculturalidad, insularidad, globalización [XI Congreso AES en Tenerife, La Laguna, 3-5 noviembre 2004]*

*coord. por Félix J. Ríos Torres. Universidad de la Laguna: Servicio de Publicaciones, pp. 737-744.*

Vásquez Roca, A. (2005). "Mundos posibles y ficciones narrativas". *A Parte Rei*, (37).

Vega. JL. (1991) "La poesía de Manuel Ramos Otero". *El Nuevo Día*, 16-18.