

La carne en la poesía de Manuel Ramos Otero: o cómo el cuerpo discurre  
en sublevación cultural

Vilmarí Balaguer Barbosa

A thesis

submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of

Master of Arts

2012

Committee:

Edgar O'Hara

Leigh Mercer

Program Authorized to Offer Degree:

Romance Language and Literature

University of Washington  
Spanish and Portuguese Department

**La carne en la poesía de Manuel Ramos Otero: o cómo el cuerpo  
discurre en sublevación cultural**

Vilmari Balaguer Barbosa

Tesina de MA

Seattle, 30 de mayo de 2012

## Índice

|  |    |
|--|----|
| Prefacio.....  | I  |
| Capítulo I: Cómo el cuerpo (y lo que uno hace con él) atenta contra la patria.....       | 1  |
| Capítulo II: El cuerpo: de creación divina a reflejo de la subversión herética.....      | 15 |
| Capítulo III: La muerte constante del cuerpo: "Polvo eres y en polvo te convertirás".... | 25 |
| Conclusión.....  | 40 |
| Bibliografía.....  | 42 |

## Prefacio

Para explicar lo que entendía como biografía imaginada, Manuel Ramos Otero nos dice en su ensayo *Ficción e historia: texto y pretexto de la autobiografía*:

Escribir es otra cosa que rechazar el texto transitorio de la biografía de carne y hueso y lanzarnos a la búsqueda de ese pretexto augurado por la fábula cuya resonancia lejana está tan cerca, que por lo mismo nos iguala. Escribir es, al menos para mí, despellejarme para encontrar la voz que se parece a mí, que lucha por parecerse a mí y que quiere tomar prestada la biografía inconclusa que soy para que, finalmente, vuelva a quedar integrado el fabuloso cuentero en el texto y pretexto de la escritura. (1990: 24)

La literatura es la confesión de que la vida no basta, y por eso utiliza las herramientas que tiene a la mano el lenguaje para perpetuarse y engañar a la muerte. El poeta es una biografía inconclusa y la construcción del yo se entrega a completarla; esta construcción de la historia del yo es tramada por un sujeto que lucha por parecerse al poeta. Es como dice el mismísimo Ramos Otero: "la voz que se parece a mí y que quiere tomar prestada la biografía inconclusa que soy..." (24). El poeta deja en la página escrita aquello que es o lo que desea ser. El ansia de inmortalidad apunta sus armas hacia lo metafísico (el arte y la poesía) pero es el cuerpo el recinto que manifiesta las evidencias del fin. Ramos Otero conjuró la física y la metafísica en una poesía desgarradora, cuya perpetuación lírica del deterioro de la carne es una de sus características principales. El poeta traza un camino a la fantasía y en

absoluto está obligado a ser exacto en los hechos o sincero en las confesiones para que la “eternización” se produzca.

En este estudio propongo explorar cómo se manifiestan las posturas ideológicas del “yo” a través del espacio físico que éste ocupa : el cuerpo. Para lograr este propósito he escogido varios aspectos donde el sujeto poético manifiesta un sentimiento subversivo y donde utiliza el cuerpo como herramienta de transgresión. Los tres capítulos recogen y representan cómo la carne hace las veces de “infractora del canon”. En el primer capítulo se explora el lugar del individuo dentro de la sociedad patriarcal puertorriqueña y cómo la corporalidad tiene lugar en esa contrucción socio-cultural. El segundo capítulo estudia cómo la carne y sus aventuras atentan contra la Iglesia, una institución que, a pesar de ser universal y multitudinaria, se tambalea por asuntos de cama. Por último, exploro dónde se sitúa la carne ante la muerte y trato de definir la línea entre el sujeto poético y el autor.

Manuel Ramos Otero nació en Manatí, Puerto Rico, en 1948 y emigró a la ciudad de Nueva York en 1968; allí residió hasta 1990, cuando regresa a su isla natal y fallece víctima del SIDA. Su principal producción literaria se escribe en los Estados Unidos aunque siempre mantuvo un contacto fluido con su país, al cual solía desplazarse con frecuencia. El intercambio cultural se da especialmente con las escritoras que renovaron la escena literaria de Puerto Rico en los años setenta: Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Magali García Ramis y Vanessa Droz, entre otras. Ramos Otero publicó en vida los libros de cuentos

*Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad* (1971), *El cuento de la Mujer del Mar* (1979) y *Página en blanco y stacatto* (1987). También una novela, de corte experimental, *La novelabingo* (1976), influida por la lectura de Julio Cortázar. En el género lírico tenemos *El libro de la muerte* (1985) y los poemas de la edición póstuma de *Invitación al polvo* (1991). Con el título *Cuentos de la buena tinta* (1992) se reunieron algunos textos de sus libros anteriores y otros publicados en diversas revistas culturales. En los últimos años se ha consolidado una importante bibliografía crítica sobre la obra de Manuel Ramos Otero, cuya apertura y desarrollo se debe en gran parte a ensayos como los de Juan Gelpí, Arnaldo Cruz Malavé, Jossiana Arroyo y Daniel Torres.

## Capítulo I

### Cómo el cuerpo (y lo que uno hace con él) atenta contra la patria

*A cada cual su propio infierno.*

-Manuel Ramos Otero. Poema19,  
*Invitación al polvo*

#### LA NOCHE

Inusitado amado, qué es la noche  
sino ese cuerpo sato del deseo,  
ese sudor realengo que en la cama  
vuelve a la carne esponja de la boca.  
Para el recuerdo, lo que pasara antes  
ya es olvido, sólo la sombra es lengua  
detenida, sorpresa sonrojada en la saliva.  
Qué noble es la impotencia de la rosa  
sin pistilo va besándose los pétalos  
sin manos se desnuda los espejos  
para morir nocturna en la palabra.  
Hay que poner aldabas para que nadie abra  
el perfume fugaz de las alcantarillas  
a veces hay que amarse en las orillas  
como los gatos muriéndose en el frío.  
Estoy en tu sonrisa aunque no quieras  
estás en mis sobacos escondido  
el vértigo nos fluye en la heridas.  
Ya la noche se sabe anohecida.

-MRO (p.45)

El cuerpo es un concepto que por vilipendiado y común –ya que todos tenemos uno- no se le ha dado la importancia filosófica que tiene. Muchos dirán que no es cierto; que precisamente uno de los problemas que tiene la sociedad actual es, de hecho, que el cuerpo y la satisfacción de sus necesidades inmediatas ocupan un lugar predominante dentro de nuestras prioridades individuales. Pero el cuerpo como elemento conceptual y subjetivo es frecuentemente tomado con ligereza. En su ensayo

*Subjetividad y cuerpo, un ensayo sobre Merleau Ponty*, Eduardo González de Pierro propone que “la relación viva y primigenia con el mundo está dada por el cuerpo, ese cuerpo que configura un espacio previo. El espacio objetivo es derivado del espacio estructurado por el cuerpo [...] El esquema corporal es un sistema simbólico o sistema de correspondencias en el que cada parte no es representativa de la otra sino expresiva, y lo es por su inserción en un sistema de equivalencias no *convencional* que viene dado por la organización del cuerpo [s/n]”. Esto implica que el cuerpo es el vínculo material entre las experiencias y sensaciones adquiridas y nuestra psiquis o interioridad. También sugiere que el cuerpo trasciende el aspecto fisiológico para así ser reflejo de valores, preceptos, dogmas y otras características individuales que hallan en la carne el vehículo idóneo para ser representadas. Es a la luz de esta definición que analizaremos algunos de los poemas más representativos de Manuel Ramos Otero, específicamente los incluidos en el poemario *Invitación al polvo* (1991). El poeta nos legó dos libros de versos: *El libro de la muerte*, publicado en 1985, e *Invitación al polvo*, publicado de manera póstuma en 1991. Si bien es cierto que dentro de la cuentística puertorriqueña el sitio de Manuel Ramos Otero está asegurado entre los más innovadores y creativos, hay que destacar al poeta que, aunque menos prolífico, ha dejado versos más conmovedores para la tradición poética de la isla.

La poesía de Manuel Ramos Otero puede ser descrita como un discurso lírico y teatral de amor, erotismo, soledad y, eventualmente, muerte. Dentro de ese discurso la soledad y la muerte siempre son el resultado de un amor marcado de forma constante por la tragedia y el



fracaso. En muchos de los poemas de *Invitación al polvo* se infiere que la precariedad de la relación entre los amantes se debe en gran medida a los escollos socio-morales que enfrenta una relación homosexual. La fugacidad de la experiencia amorosa es expuesta por una voz poética adolorida y quebrada que, en ocasiones, contradice a la contundencia del mensaje ideológico que propone. En el aspecto filosófico, esta poesía funciona como poderosa defensora de las uniones homoeróticas; sin embargo en el aspecto íntimo el hablante poético se percibe acongojado e insatisfecho. Esa pena de amor está siempre fundada en el abandono del amado y en la soledad que supone vivir un amor que el canon social juzga inaceptable. La voz poética acepta la soledad como condición de su estilo de vida y encuentra en ella su reivindicación. El “yo” poético ve en la poesía la única manera de validar un amor *ya ido*; desde el “ahora” el hablante recuerda y reconstruye lo *que fue*. La soledad del amor fracasado lleva al poeta a invocar a la soledad más infinita y definitiva: la muerte. Para Ramos Otero ésta funciona como metáfora y consecuencia del amor fracasado. La voz poética presiente y espera su muerte, y junto con el lector repasa todos los sentimientos y revelaciones que ese anuncio puede anticipar.

Es importante señalar que el discurso propuesto en *Invitación al polvo* descansa en buena medida en recursos lingüísticos y juegos de palabras, brillantemente ideados por Ramos Otero. El título exhibe esa particularidad, ya que juega con las dos acepciones de la palabra polvo. Por un lado, dentro de la tradición cristiana, el polvo alude al destino del cuerpo después de la muerte: “polvo eres y en polvo te convertirás”, nos advierte el Antiguo Testamento. Por otro lado, en su acepción popular,

polvo se refiere al coito o a la actividad amorosa y tiene matiz terrenal y hasta vulgar. También la palabra polvo supone una alusión cultista que remite a un famoso soneto de Quevedo: "Amor constante más allá de la muerte". Leamos el último terceto: "*su cuerpo dejará, mas no su cuidado; /serán ceniza, mas tendrá sentido;/ polvo serán, mas polvo enamorado*" (337). Ese juego de conceptos resulta muy apropiado cuando consideramos la ambivalencia de temas y la manera en que se conectan entre sí: el amor es muerte y lleva a la muerte, sin embargo el amor persiste después de la desaparición del cuerpo.

Mi estudio tratará de establecer un vínculo entre la imagen que la voz poética presenta del cuerpo y los ideales psicológicos que éste promueve. El poemario *Invitación al polvo* se apoya mayormente en los temas del amor –con frecuencia erotizado–, la muerte y la soledad; no obstante será el cuerpo, tanto de la voz poética como del objeto del deseo y/o del amor, quien proyecte estos fenómenos. El cuerpo, ya sea del emisor o del destinatario (y por qué no del lector), es el que expresa el amor y es el deseado o quien desea; quien recorre solitario las frías calles de Nueva York es el que se enferma, el que agoniza con un reclamo en los labios y el que al fin muere después de mucho estar muriendo. El cuerpo es el espacio habitado por el "yo" –que a veces funciona como máscara– y deviene el mejor embajador del estilo confesional de Manuel Ramos Otero. La carne mortal es una especie de carta de presentación ante el mundo, la que juega según las reglas sociales; por lo tanto es la encargada de encubrir lo que es inconfesable (la boca calla, la mirada esquiva) y de manifestar lo apto para ser presenciado. La carne se encarga de proyectar la imagen definitiva al

mundo, incluso aquella que no está respaldada por la psique. El cuerpo también representa los ideales y creencias del “yo”, reflejo de los simbolismos asociados al movimiento que identifica al individuo. La primera persona, que se manifiesta de modo insistente en sus textos, utiliza el cuerpo (el “yo”) como instrumento de desafío a los cánones paternalistas que fundamentan la sociedad. Ramos Otero defendió con vigor en su discurso los derechos amorios de la homosexualidad, utilizando la voz poética en primera persona. El “yo” como transgresor, realiza (y, peor aún, describe) prácticas sexuales que en sí mismas son consideradas como desafíos al orden social establecido. Este cuestionamiento del status quo pone en jaque a todas las instituciones representativas: la iglesia, el gobierno, la familia y por supuesto al país o, en su acepción más afectiva, la patria.

Manuel Ramos Otero es parte de la ola de escritores y artistas puertorriqueños que emigraron a Nueva York entre las décadas del sesenta y setenta. Implícitamente su deber como escritor en la diáspora era aportar al imaginario de la historia nacional. Puerto Rico espera que el escritor de la periferia geste una obra que de alguna manera ensalce los valores patrios, que tienden a ser más reconocidos cuando se sienten desde el extranjero. La obra de Ramos Otero, considerada “indecorosa” por fundamentalistas religiosos e intelectuales, está al margen de esa cultura. Los valores que propone en su literatura quedan excluidos de las buenas costumbres y son eco de una cultura marginal que en términos sociales es preferible “ignorar”. Su condición de escritor que juega “desde afuera” no se debe tan solo a su exilio voluntario en la ciudad de Nueva York sino a la

manera particular que trabaja su escritura y los temas destacados en ésta. Ramos Otero no se limita a tratar temas que provocan controversia, sino que además emplea palabras sacadas directamente de la jerga de los círculos que representa. También la utilización de la primera persona, a menudo en singular, provoca incomodidad en el lector gazmoño que se podría sentir de alguna manera cómplice y depositario de las más sórdidas confesiones. Esa primera persona que se enmascara a menudo dentro de sus textos, implica un desafío al canon y al orden establecido.

A continuación procederemos a explorar un par de imágenes temáticas que resumen la rebelión lírica de Manuel Ramos Otero. Éste sacude los estándares propuestos por una sociedad patriarcal, conservadora y religiosa; esa rebelión es llevada a cabo con el cuerpo -varonil, puertorriqueño, creación divina- como instrumento primigenio y antihéroe de los valores estimables.

### **Cómo el cuerpo (y lo que uno hace con él) atenta contra la patria**

#### *El padre opresor*

Al tomar posesión del cargo de gobernador de Puerto Rico, Luis Fortuño estrena el puesto, ese 2 de enero de 2009, aludiendo a la crisis fiscal que afrontaba (y afronta) el país. Para explicar las medidas que habría de tomar su gobierno, el flamante gobernador señaló en su discurso inaugural:

Nos dirán que la medicina que tenemos que tomar para devolverle la salud a nuestras finanzas y a nuestra economía es muy amarga y que no se la quieren tomar. Sin duda, será amarga. [...] tenemos todos que "sacrificarnos". Pero, ¿quién de ustedes dejaría enfermo a un hijo,

sencillamente porque se rehúsa a tomar la medicina que le devolverá la salud?"

Según el discurso pronunciado en la ceremonia de la toma de posesión, el país es visto como un niño caprichoso que no sabe qué es lo mejor para sí mismo y el gobernador se torna el padre severo pero atento ante la responsabilidad de proteger y salvar al pueblo. El pueblo es representado como una entidad doblemente incapaz: por la inmadurez característica de la infancia y porque además padece una enfermedad que es necesario curar. La utilización de tropos orgánicos para referirse a una colectividad, en este caso la puertorriqueña, no empieza con el discurso gubernamental sino que parte de una larga tradición donde el "cuerpo" y el "padre" funcionan como metáforas recurrentes. En este ejemplo en particular la enfermedad funciona como imagen de una deficiencia del "cuerpo" (el país) que podría ser superada si se acataran ciertas medidas que solo el "padre" puede tomar. La medicina, por amarga que sea (despidos, aumento en los impuestos, recortes de presupuesto), tiene la capacidad de aliviar al cuerpo y a la vez redimir al padre sabio y benefactor.

La utilización de este tipo de recurso retórico de corte paternalista no es asunto nuevo y forma parte del imaginario que ha construido la identidad cultural puertorriqueña. Durante los años treinta del siglo pasado, en Puerto Rico se produjo una resistencia dentro de los círculos intelectuales en contra del proyecto de industrialización que comenzó en las compañías azucareras y cuya mayor producción era consumida en los Estados Unidos. Además se crearon los primeros programas de asistencia social en la Isla, la PRERA (Puerto Rican Emergency Relief Administration) y la PRRA (Puerto

Rico Reconstruction Administration), impulsados por Franklin D. Roosevelt y su política del “Buen Vecino”. Estos proyectos se encargaron de urbanizar áreas rurales y establecieron programas de educación con el propósito de producir trabajadores diestros que pudiesen ser empleados en las nuevas industrias. Fue con esa iniciativa, la “Operación Manos a la Obra”, según Ángel Quintero Rivera (“Economía y política en Puerto Rico (1900-1934): Algunos elementos regional-estructurales del crecimiento azucarero y la ideología de las clases sociales”, 1988), cuando se reforzó y consolidó el movimiento obrero en Puerto Rico. En un ensayo posterior, “*Hibridez, modernidad y desarrollo. La política de la Guerra Fria, la Academia y la cultura*”, el mismo Quintero Rivera dice:

Lo que vino prontamente a conocerse como “el modelo puertorriqueño de industrialización por invitación”, apoyado por numerosos *indicadores de progreso* estadísticamente verificables, incrementos en la producción y en los llamados “estándares de vida”, se constituyó en los años cincuenta en la utopía modernizadora para la mayoría de los países del Caribe y para otros tantos en América Latina, cuyos programas de industrialización nacional para la sustitución de importaciones no habían arrojado los resultados esperados. (2009: 190)

Como consecuencia del cambio radical en la economía –de agrícola a industrializada-, ocurrió un desplazamiento masivo de la población rural hacia los centros urbanos. Contra dicha “dispersión” se organiza el grupo intelectual de la revista *Índice*, autoproclamado defensor de lo “puertorriqueño” frente a lo foráneo o la diáspora. La definición de la “puertorriqueñidad” se basaba en las costumbres culturales heredadas de España, con el jíbaro blanco (nombre afectivo para campesino) como estandarte y siguiendo patrones tradicionales como “el pater familiae” y la “gran familia puertorriqueña”. Sin embargo, estos demarcadores de la

identidad nacional no satisfacían la “realidad” (lo visible) del “boricua”. Los parámetros de la “patria” resultaban excluyentes e irreales, lo que provocó que la definición colectiva de “puertorriqueñidad” se basara en el *no* ser respecto de la definición estándar de lo que es ser puertorriqueño/a. El estatus colonial de Puerto Rico era, y sigue siendo, el meollo de esta crisis de identidad nacional. Por un lado se ve como la causa del limbo de identidad, pero por otro la impasibilidad de la colonia se percibe como un efecto de la crisis de identificación patriótica.

Con la creación en 1952 del Estado Libre Asociado, impulsado en gran medida por la iniciativa de Luis Muñoz Marín, el primer gobernador electo democráticamente, el gobierno estatal sintió la necesidad de crear una imagen de “nación” ante el mundo y sobre todo ante los puertorriqueños. Para lograr este objetivo se acudió, entre otros recursos, al arte como método creador de una conciencia nacional y patriótica. Autores como Antonio S. Pedreira, René Marqués y José Luis González, contribuyen de una manera u otra a crear una narrativa de orden “seminal”. Esa representación de corte “paternal” crea “la figura del padre” ante “la gran familia puertorriqueña”. Como ya ha señalado Juan G. Gelpí en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, estas voces “autorizadas” de la narrativa puertorriqueña han interpretado la nación (y sus integrantes) utilizando metáforas orgánicas y patológicas que han construido un discurso nacional homogéneo y excluyente. Y añade: “Acercarse a la literatura puertorriqueña a partir de una lectura crítica no devota del paternalismo supone distanciarse de las interpretaciones consagradas por la crítica literaria a partir de los años treinta”(12). Estos discursos, como explica Jossianna

Arroyo, crean una “comunidad imaginada” de la nación puertorriqueña basada en la supremacía racial del blanco “puro”, hombre heterosexual y potencial contribuyente “a la gran familia puertorriqueña” (309). En este espacio reservado a una idea, el mulato se convierte en elemento fronterizo por no ser ni de una raza ni de otra; es una “mezcla” sicológica y socialmente indefinida. El mulato, o sea el puertorriqueño, se convierte entonces en símbolo de confusión política y ente de identidad subjetiva.

### *El hijo pródigo*

Manuel Ramos Otero no pertenece a este grupo de intelectuales que construyen la noción popularizada de la “cultura nacional”. Primero, escribe desde lo que se conoce como la diáspora; segundo, destaca valores que atentan contra los códigos acordes a una “gran familia”. La voz poética de su obra utiliza los conceptos asignados al canon como autoritarismo y masculinidad, pero el mensaje se aleja diametralmente de los valores que la mayoría social promueve. Ramos Otero utiliza las herramientas discursivas de esta “mayoría” (¿cuantitativa?) como medio de expresión individual y transgresivo. Él escribe desde lo marginal tanto en el plano físico como moral y resulta paradójico que sea esa misma marginalidad la piedra angular de su obra. Jossianna Arroyo dice que “la escritura periférica termina convirtiéndose en marginal cuando el cuerpo y el deseo homosexual aparecen como espacios definitorios de otra forma de acercarse a la problemática de la identidad puertorriqueña” (305).

Si la patria se autoproclama padre de los que en la isla habitan, la escritura de Ramos Otero no solo se desliga sino que ataca de manera



frontal esa agenda política. La conducta homosexual, representada de manera tan amplia en su obra, atenta contra los valores morales y sociales de una cultura que promueve a la familia como su baluarte. Por un lado, biológicamente hablando, es imposible la concepción en una pareja homosexual; por tanto la relación íntima entre dos hombres supone una unión infértil e infructuosa. Ramos Otero se apropia de la definición del “buen hijo” de la patria (el que sigue los cánones impuestos, el que se “reproduce”) y la transforma en una voz marginal que es resultado y reflejo de la cultura dominante, pero también legítima.

La transgresión del poeta hacia los cánones de la patria no se limita a los temas representados en su obra poética sino también a los recursos creativos que utiliza para manifestar ese ideal. Es el caso del primer poema de *Invitación al polvo*. La voz poética se adueña de la conocida alegoría de carácter patriótico de Lola Rodríguez de Tió<sup>1</sup> que proclama que “*Cuba y Puerto Rico son de un pájaro las dos alas*” y lo transforma en una historia de amor entre el emisor (un poeta puertorriqueño) y el receptor (un pintor de “brocha gorda” cubano). El poema empieza con estos versos: “*Cuba y Puerto Rico son/ las dos efímeras alas del ángel del amor. / Cuba y Puerto Rico son/ dos hombres sudorosos exilados al sol. / Cuba es todo niñez/ todo sueño de lo que no es. / Puerto Rico es el barco siempre anclado/al revés*” (p.9). Es fácil suponer que para algún intelectual conservador estos versos representaban una falta de respeto a la patria y a los símbolos que la

---

<sup>1</sup> Dolores Rodríguez de Astudillo Ponce de León, o Lola Rodríguez de Tió (1843-1924), poetisa, periodista y revolucionaria puertorriqueña. Una de las figuras máximas del ámbito literario de Puerto Rico de finales del siglo XIX y principios del XX. Tuvo gran influencia en la política de la isla, especialmente dentro de los círculos independentistas y/o revolucionarios.

representan. Pero supone en sí una provocación si una décima compuesta por una heroína nacional, que ensalza los valores nacionalistas, es utilizada para un fin personal (amor romántico) e inmoral (homoerótico). El hablante poético personifica a las Antillas como dos amantes y utiliza la metáfora para convertir los dos cuerpos en islas, a sus vidas en veleros y a su fracaso en naufragio.

Más adelante, Ramos Otero utilizará al cuerpo como método de subversión social de forma mucho más gráfica, específicamente el “culo”, y lo convertirá en objeto de diferenciación y distanciamiento del orden dominante. Aquí la voz poética reta al lector y le asigna el papel de juez mientras adopta su “otredad” al anunciar que se reconoce juzgado:

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.

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.  
(30)

En el discurso de Ramos Otero el cuerpo actúa como agente político, desafía al lector socializado dentro del régimen colonial y, por extensión, al régimen en sí. El lector representa el orden que juzga y excluye, mientras la voz poética juega con la forma (soneto clásico que irónicamente satiriza los *Poemas morales* de Quevedo) y el contenido del poema antes presentado. Le expone el deseo de la voz poética y este hecho la excluye y la redefine, no por los valores que representa sino por los que *no* representa. La autoridad con

que el sujeto poético reclama al emisor (el alegórico “eñagota’o”<sup>2</sup>) su propia marginación, crea la ilusión de una inversión de roles entre el opresor y el oprimido; enaltece los valores excluidos de los códigos morales dominantes y se adueña del poder del canon. Con su discurso del deseo homoerótico, Ramos Otero se posiciona dentro de los espacios de lo irrepresentable y su filosofía se hace visible a través del verso. Precisamente el enfrentamiento entre el juez y el juzgado es lo que le otorga a la poesía de Ramos Otero el carácter de identificación que se acerca al *modus operandi* que la nación emplea para autodefinirse: el ser por el *no ser*. El poeta acoge su sitio dentro de los marginados y lo asume con la dignidad del conocimiento. El *saberse* oprimido le concede una superioridad filosófica ante el que tiene el privilegio de oprimir. Jossianna Arroyo señala que es

[...] por medio de esas narrativas que el cuerpo “escapa” y se convierte en agente negociador/ subvertidor de espacios sexuales, políticos y sociales, creando así nuevas articulaciones en el discurso neocolonial puertorriqueño.  
(321)

Ramos Otero también alude a la situación política de Puerto Rico desde un tema distinto del amor homoerótico: la agonía y la muerte. En el poema “Nobleza de sangre” la voz poética anuncia:

Señor, me voy a tomar la poca libertad que me queda,  
[ colonizado al fin,  
y definir nuestra identidad: ¡Que nos llamen sidosos de una  
[vez y por todas!  
(63)

<sup>2</sup> Modismo utilizado en Puerto Rico que describe a un cuerpo en cuclillas. También es un término alegórico que describe a una persona que adopta una postura acomodaticia o indiferente ante el status colonial de la Isla.

En esta estrofa la voz poética compara el deterioro del cuerpo y su eventual muerte con el desgaste de la Colonia y su final inminente. También es notable que el sujeto poético reclame la definición de su identidad dentro de lo grave de la agonía, un aspecto que su situación como colonizado no permite. El se apropia de cualquier categoría para autodefinirse, sin importarle si se basa en una característica estimable o despreciable. El poeta, como quien dice, prefiere ser “sidoso” (característica marginal y non grata) antes que saberse “no definido” o, en otras palabras, colonizado.

## Capítulo II

### **El cuerpo: de creación divina a reflejo de la subversión herética.**

*Dijo Dios: «Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Que tenga autoridad sobre los peces del mar y sobre las aves del cielo, sobre los animales del campo, las fieras salvajes y los reptiles que se arrastran por el suelo. Y creó Dios al hombre a su imagen. A imagen de Dios lo creó. Macho y hembra los creó. (Gen 1: 26-27)*

La tradición judeocristiana afirma que el hombre (en su acepción de “ser humano”) está hecho a imagen y semejanza de su creador. Los católicos, por su parte, aseguran que el cuerpo es templo del Espíritu Santo, una de las entidades divinas de acuerdo al dogma de la Santísima Trinidad. Estas creencias, que hemos heredado y son parte de nuestro imaginario cultural, advierten que el cuerpo no pertenece al individuo; es decir, nadie es dueño de su propio cuerpo sino que es propiedad de Dios (o del dios) y lo que hacemos con nuestra carne tiene que responder a Sus intereses. Demás está discutir las posturas religiosas en cuanto a la homosexualidad; es harto conocido que desde el punto de vista religioso el sexo está lleno de códigos de comportamiento y el amor en su naturaleza homoerótica queda dentro del repertorio de perversidades condenadas por Dios. Es por eso que prefiero abordar otro aspecto que aparece dentro de la literatura de Manuel Ramos Otero y que de igual manera cuestiona los conceptos de “lo moral” y “lo correcto”. Para ejemplificar este punto tomaré varios poemas de *Invitación al polvo* (1991), entre ellos “Nobleza de sangre”. En el capítulo anterior discutimos cómo se construyen los discursos subversivos del cuerpo, enfocándonos en su relevancia política; pero esta

vez nos enfocaremos en lo religioso y social, porque al fin al cabo un aspecto no puede sobrevivir sin el otro.

“Gracias, Señor, por habernos dado el SIDA”, empieza diciendo la voz poética. Aquí, en el verso de entrada, se transgreden muchos de los paradigmas religiosos aceptados normalmente. En primer lugar, es chocante para el lector la ironía a la que recurre el hablante poético al agradecer a Dios utilizando el estilo de las bienaventuranzas la terrible enfermedad de la que murió el autor. En segundo lugar, el tono que utiliza la voz poética es inquietante porque resulta sarcástico y reprochador. Es importante advertir que la mención de Dios o de otros elementos de carácter divino está casi ausente en la obra de Ramos Otero. En *Invitación al polvo* es la primera mención explícita de naturaleza divina<sup>3</sup>. Hay un elemento en estos versos que transmiten al lector el saber “de lo sacrílego”. Esas aseveraciones dejan entrever una ironía que se burla de preceptos religiosos que han sido acogidos por la cultura popular como ejemplos de buen comportamiento. Recordemos la parábola, según el evangelio de Mateo, en la que Jesús habla de la venganza y nos instruye cómo hemos de actuar ante una afrenta:

*Pero ahora yo les digo: No traten de vengarse de quien les hace daño. Si alguien les da una bofetada en la mejilla derecha, pídanle que les pegue también en la izquierda. Si alguien los acusa ante un juez y quiere quitarles la camisa, denle también el abrigo. Si un soldado los obliga a llevar una carga por un kilómetro, llévenla dos kilómetros. A quien les pida algo, dénselo, y a quien les pida prestado, présténle. (Mateo 5:38-42)*

<sup>3</sup> Me refiero específicamente a deidades de carácter cristiano, ya que el poema número cinco de *Invitación al polvo* menciona una deidad africana: “Ochún pudre calabazas, se vuelve miel de lo ríos” (14). A mi entender la mención divina responde más al carácter cultural de lo africano que a lo divino en sí mismo y aporta musicalidad fonética.

En “Nobleza de sangre” el mandato divino se transgrede implícitamente ya que no exhorta ni promueve la desobediencia del precepto, sino que adquiere un tono sarcástico que resulta más desconcertante que el mensaje mismo:

*Todos los pecados y los maricones de Nueva York,  
San Francisco, Puerto Rico y Haití te estaremos  
eternamente agradecidos por tu aplomo de Emperador del Todo y  
de la Nada ( y si no me equivoco, de Católicos Apostólicos  
[Romanos]).*

(62)

De manera implícita, utilizando como arma la ironía, el sujeto poético acusa de injusta e implacable a la deidad, sin dejar ver un palmo de humildad ni sumisión, actitudes que violan los códigos de comunicación entre los simples mortales y la deidad. Es interesante, además, que la voz poética asuma el papel de portavoz de las minorías y se permita hablar en una voz colectiva utilizando un recurso tan personal como la oración. El sujeto poético se otorga el derecho de hablar por otros que, como él, son individuos marginados por el canon social; pero el hecho de que identifique a ciertos grupos y los clasifique como oprimidos, supone la adquisición de un poder. Como ya hemos visto antes en la obra poética de Ramos Otero, el sujeto manifiesta saberse marginado y en el reconocimiento de tal condición se produce un acto de apoderamiento. A la sociedad heteronormativa, cristiana y de orden patriarcal, se le arrebató el derecho de señalar al “otro”. Al adueñarse de la otredad que supone ser homosexual y “sidoso”, el sujeto poético adquiere la autoridad del auto reconocimiento y de la utilización de los términos que el opresor usa para señalarlo. Las

palabras “tecato”<sup>4</sup> y “maricón”, abandonan su función primigenia (oprimir y humillar) para convertirse en portaestandartes de los sectores marginados a quienes estos términos hacen referencia.

El carácter sacrílego que se manifiesta en este poema sobrepasa el carácter políticamente recriminatorio recién discutido y llega a sugerir una imagen homosexual del dios cristiano. En el sexto verso de la segunda estrofa la voz poética pide:

*Señor, perdona a los bisexuales por su confusión innata  
de creer que la variedad de cuerpos está el gusto,  
y sobre todo perdona a la mayoría moral, intachable y serena  
que aún ignora la dulce cortadura de tu espada de carne.*  
(62)

La relación de Dios y de sus súbditos descritos como “moralmente intachables” se representa por medio de un símbolo fálico, que nos remite al acto homosexual y también a una relación sadomasoquista entre amo y esclavo. El sujeto poético solicita que el sector “dominante” (no en número sino en poder), que se considera moralmente superior en términos morales al hablante lírico, sea perdonado por no acoger los placeres de la sexualidad masculina. Se me ocurre pensar que el canon social está compuesto por hombres heterosexuales, entonces el pecado a ser perdonado sería ignorar el poder erótico y homosexual de Dios mismo.

El ataque a Dios se torna todavía más explícito cuando, al final del poema, el hablante propone que esa arrogancia divina es resultado de algún desbalance psicoterapéutico (desorden reservado para los mortales) y

---

<sup>4</sup> Término coloquial para describir a un consumidor de drogas, especialmente la heroína. Adicto. Lloréns, Washington. *El Habla Popular De Puerto Rico*. Río Piedras, P.R: Editorial Edil, 1974.



se plantea la posibilidad de que la causa sea la culpa, la soberbia o una frustración de carácter homosexual:

“[...]Freud te diría:  
 ¿Será, tal vez, tu soledad total, tu colosal hastío, tu complejo de culpa con tantos genocidios tu frustración sexual con los  
     [apóstoles,  
 o la ingenua ilusión de creer que el derecho al amor, a la carne  
     [secreta,  
 a la vida y la muerte aún te pertenecen con *affidavit* de cuna?”  
 (63)

En los versos anteriores se nos presenta la imagen de un dios frívolo e ingenuo cuyo poder es cuestionable. Es un dios frustrado ante la transgresión de sus principios y que ante la falta de capacidad para controlar los impulsos amorosos de los seres humanos se desquita con la plaga del SIDA. Para el sujeto lírico, Dios es reflejo de la sociedad patriarcal y dominante que oprime a los homosexuales en particular y a todos los marginados en general. El SIDA (Síndrome de inmunodeficiencia adquirida) es el equivalente moderno de las antiguas epidemias bíblicas del Antiguo Testamento que eran producto de la ira divina. No obstante, la modernidad le ha arrebatado a Dios la majestuosidad de una furia implacable y la ha remplazado por un capricho ridículo pero igualmente letal.

Otro método de desacralización utilizado en este poema es el cuestionamiento de la naturaleza divina:

*Señor*, solo me queda bregar con el asunto de tu  
     [identidad  
 No voy a entrar en cuestiones personales ni a invadir tu intimidad  
 (que es inviolable), pero ¿qué te llevó a otorgarles la franquicia  
 de la segunda destrucción a Sodoma, a los americanos?  
 (63)

Del ataque dentro del plano teológico antes presentado, pasa a la desmitificación a nivel político y reduce a Dios a parte del imperio estadounidense y lo acusa de tener preferencia por los Estados Unidos al otorgarles más homosexuales contagiados por el SIDA. Esa actitud parecería profana a la luz de una lectura superficial, pero responde más a una declaración de los ideales políticos de la voz poética que a un ataque religioso o divino. El imperio estadounidense funciona como imagen de todo orden opresor: político, social y económico.

Es inevitable tejer una correlación entre a voz poética y la vida de Ramos Otero, ya que el empleo constante de la primera persona del singular y el tono confesional de su poesía acortan la distancia entre la obra y el autor. Es por eso que los datos biográficos del poeta arrojan un poco de luz al análisis de su obra. Tomando esa aseveración es pertinente aclarar que el carácter aparentemente sacrílego de su obra es una construcción respaldada más en los órdenes que cuestiona que en los métodos que utiliza. Es un caso donde tendría más peso el mensaje que los medios. Hay que preguntarse qué hay detrás de la herejía. Al escarbar un poco en la vida del autor encontramos datos biográficos en los que se transparenta la insatisfacción política y social. Al leer la poesía de Ramos Otero escuchamos el grito del rechazo y de la marginación. En la entrevista que Marithelma Costa hace al poeta y es publicada en la revista literaria *Hispanamérica* publicada el año que éste muere (1991), el autor cuenta su vida en Nueva York a comienzos de su carrera:

Busqué trabajo en todas las universidades y en las oficinas de gobierno, pero no lo encontré. Además, yo no estaba dispuesto a hacer

concesiones, ni en mi escritura, ni en mi vida. Como homosexual, siempre había sido militante y Puerto Rico es una sociedad de apariencias, de decoro, de modales. Y éstos son los instrumentos que la sociedad tiene para reprimir. [...] dejar a Nueva York era totalmente imposible. En esta ciudad yo había vivido los años de la lucha por los derechos civiles de los homosexuales, las lesbianas, los hispanos y los negros, es decir de los marginados. (60)

Manuel Ramos Otero escribe desde un espacio de lucha y confrontación entre las fuerzas opresoras y la resistencia de los oprimidos. Y él mismo, como individuo y artista, se encuentra entre dos espacios culturales y geográficos –Puerto Rico y Nueva York– y esto le concede a su obra un carácter indefinido: entre el español y el inglés, entre lo liberal y lo mojigato, entre la realidad y la añoranza. Esa ambigüedad, que abarca especialmente el terreno de lo moral, se manifiesta como una rabia hacia todo lo que represente valores absolutos y excluyentes: la religión y, por ende, la construcción social que es Dios. La divinidad cristiana es el epítome de todos los valores de los que la mayoría “moral” hace alarde.

La revolución marginal que se despliega en “Nobleza de sangre” no incluye solamente a los homosexuales como representación absoluta de los castigados por las leyes divinas, sino que abarca además al Otro representado por el negro y el pobre:

Los heterosexuales del centro de África, creo,  
que son ingratos al no reconocer que el SIDA  
les ha permitido entrar a la modernidad sin prejuicios,  
aunque ya sí saben que la falta de lluvia y de alimentos  
son tus justas artimañas de purificador y arquitecto de almas.  
(62)

Es importante notar que la palabra "heterosexual" usada como adjetivo para referirse a los habitantes del centro de África, marca una diferencia entre la orientación sexual de éstos y la del sujeto poético. En estos versos la enfermedad es lo que funciona como elemento unificador y definitorio de la marginalización, desplazando a la orientación sexual como demarcadora de la otredad. Es el SIDA lo que une tanto a heterosexuales como a homosexuales, indicando que el requisito para ser castigados por ese dios, que ya hemos visto representado como insatisfecho y vengativo, no es la orientación sexual sino la marginalidad. La enfermedad es un castigo divino -quizás capricho- dirigido a los que no entran en los códigos canónicos y/o sociales. Por lo tanto se transparenta la idea de que los hombres no son quienes responden a Dios sino que es a la inversa: las reglas de Dios son tan frívolas y superfluas como las humanas porque éstas están basadas en los modelos mundanos. "Nobleza de sangre" propone un juego de poder -seres humanos versus Dios- que trastoca los preceptos de una sociedad que se identifica a sí misma como cristiana. El poema imagina que Dios es una invención humana que responde a los propósitos de los hombres y, por lo tanto, es una herramienta de marginación y de poder. La voz poética continúa provocando a la deidad (y al lector), haciendo uso de un tono sarcástico y condescendiente al implicar que los africanos que padecen SIDA deberían estar agradecidos a Dios porque la enfermedad ha sido su entrada en la modernidad. El SIDA es presentado como una señal de progreso social y no como una consecuencia fatal de éste. Gracias a la incidencia de esta enfermedad en África, el mundo ha llegado a prestar atención a un continente olvidado e

históricamente maltratado. Dios es el responsable de este fenómeno social y a Él hay que agradecerle la infinita bondad de poner a África en el mapa. El sujeto poético reclama de manera solapada la crueldad de Dios y la imprudencia de castigar a un pueblo que desde tiempos inmemoriales ha padecido ya el maltrato de los hombres. Además el SIDA no solo ha sido el castigo divino, sino que el hambre y la sed ya venían haciendo en África, desde siempre, el trabajo purificador de Dios. Es como si el gran pecado de los africanos –negros y pobres, que no se nos olvide- fuera sus esfuerzos por asegurar su existencia, su ser y su permanencia, puesto que los “castigos” del Padre niegan las necesidades primigenias del ser humano: comer, beber y reproducirse.

En “Nobleza se sangre” tenemos una conmovedora misiva al “Creador del todo”, a los discursos sociales que lo legitiman y a la sociedad misma. Aunque se percibe la rabia, la inconformidad y el desdén en el tono utilizado por la voz poética (que recuerdan a “Oración por Marilyn Monroe”, de Ernesto Cardenal), también sentimos el dolor de la muerte inminente. No es cualquier agonía de la que estamos hablando: es una muerte lenta y que despierta prejuicio. El moribundo es estigmatizado porque según la sociedad es “merecedor” de su mal, se lo ha buscado porque, por ser el Otro, no vivió de acuerdo a la reglas del ciudadano decente y cristiano.

“Nobleza de sangre” es un poema que trata de la *pureza de sangre*, esa eterna noción histórica heredada desde la época colonial. Usando el mismo símbolo de la sangre (la contenida dentro del cuerpo) también nos acerca a otros significados: el de las enfermedades sanguíneas y esas dolorosas y aisladoras soledades que son las dislocaciones de la

modernidad. Se le otorga a la enfermedad un carácter inherente que, como el origen étnico, es cargado en el cuerpo y sus tejidos. La sangre separa doblemente al sujeto poético del "resto"; lo convierte en Otro porque está contaminada como consecuencia de las prácticas homosexuales y porque es mestiza, es decir *no blanca*. El giro militantemente homosexual, agresivo en lo erótico, insurgente, "sedicioso" y mundano de su poesía, aisló a Ramos Otero de los círculos intelectuales. El poeta era un relegado dentro y fuera de la isla. En ocasiones fue motivo de sospecha hasta para la corriente social y literaria más radical.

A nivel religioso vemos cómo el cuerpo es instrumento y reflejo del pecado. Por un lado en "Nobleza de sangre" se expone al cuerpo enfermo que blasfema y culpa a Dios por su deterioro. La voz poética utiliza un tono soberbio que es el "pecado" en sí mismo. Partiendo de la inferencia que el lector puede hacer con facilidad, suponemos que la enfermedad que aqueja al cuerpo (SIDA) es resultado del desenfreno sexual del que éste ha gozado. Aquí entonces se explora la segunda falta de carácter religioso: la lujuria, expuesta casi de manera celebradora pues en ningún momento se deja ver un asomo de arrepentimiento en la voz poética. El sujeto lírico reclama a la divinidad responsable de su suerte, pero lo hace con una dignidad tan chocante que es como si tuviera pena del dios injusto y se redimiera a través de la agonía. Es mártir de la maldad divina y así se reivindica.

### Capítulo III

#### La muerte constante del cuerpo: "Polvo eres y en polvo te convertirás"

Oye la historia que contóme un día  
el viejo enterrador de la comarca:  
era un amante a quien por suerte impía  
su dulce bien le arrebató la parca.

Todas las noches iba al cementerio  
a visitar la tumba de la hermosa;  
la gente murmuraba con misterio:  
es un muerto escapado de la fosa.

En una horrenda noche hizo pedazos  
el mármol de la tumba abandonada,  
cavó la tierra y se llevó en los brazos  
el rígido esqueleto de la amada.

Y allá en la oscura habitación sombría,  
de un cirio fúnebre a la llama incierta,  
dejó a su lado la osamenta fría  
y celebró sus bodas con la muerta.

Ató con cintas los desnudos huesos,  
el yerto cráneo coronó de flores,  
la horrible boca le cubrió de besos  
y le contó sonriendo sus amores.

Llevó a la novia al tálamo mullido,  
se acostó junto a ella enamorado,  
y para siempre se quedó dormido  
al esqueleto rígido abrazado.

-“Boda negra”, Trío Los Condes  
Letra: Carlos Borges

La poesía, o en este caso el bolero, ha servido como el medio por excelencia para encubrir las emociones del yo y sus circunstancias. Este “proceso” puede ocurrir de dos maneras: ya sea a través del sometimiento del arte con el propósito de ajustarlo a las necesidades particulares de una expresión; o en relación con la utilidad de dicho recurso, en la medida en que se logra efectividad con la versatilidad generada por su uso. Esta doble connotación es un ejemplo simple de la gran amalgama de divergencias y conglomeraciones que se dan cita en ese género literario. Los variados

elementos de la lírica –que, anteriormente, se resumían en el *fondo* y la *forma*- se manifiestan acaparando y encubriendo la intencionalidad del hablante.

Gracias a esta camaleónica flexibilidad del género, la poesía aún se presta, en las manos de la subversión, como vehículo idóneo para la exposición y denuncia de las voces valientes que se burlan del mundo real. Desde las mínimas sutilezas hasta las más evidentes muestras de “verdad” insurrecta, el autor *deja de ser* en la voz narrativa. La “identidad” del hablante lírico se diluye aun más, *deja de ser* otra vez, ante la reproducción del discurso al que el autor otorga mente y voz. La producción poética de Manuel Ramos Otero es un buen ejemplo de la utilización del sujeto poético como herramienta de expresión de las preocupaciones y dolencias del autor. En esta porción de mi estudio pondremos más atención en “La víspera del polvo”, la segunda parte de *Invitación al polvo*. Nos fijaremos especialmente en cómo el aviso de una muerte inminente a causa del SIDA, es decir, la degradación y la terminación del cuerpo, afecta a la expresión lírica del autor.

El poemario *Invitación al polvo* huele a muerto desde el primer encuentro con el texto. Su condición de obra publicada de manera póstuma hace que llegue a manos del lector con el peso de no ser completamente de este mundo. Como si esto no fuera suficiente, el título evoca el fin más definitivo e irremediable: cuando la materia que nos da lugar en el mundo –el cuerpo- se desintegra y se vuelve nada. La muerte tiene “algún remedio” mientras quede evidencia física de la existencia del individuo, por eso insistimos en “velar” a los difuntos. Los que quedamos



en esta orilla necesitamos acostumbrarnos a la inmovilidad y al silencio propios de la muerte y también despedirnos del cuerpo que una vez estuvo vivo. En esta obra, el sujeto poético nos invita a formar parte de la nada, a abandonarnos a la no existencia. Sin embargo, la vocecita mortal (y a la vez carnal) les da una alerta a los lectores y por eso el título de la obra de Ramos Otero nos remite a una acepción más placentera y más de acuerdo con nuestros sentidos e imaginación limitados. Queremos pensar que esos versos nos invitan al polvo en su significación terrenal y hasta un poco vulgarona. Queremos que nos conviden al sexo, al placer, al amor. Pero no podemos dejar de establecer una relación entre los dos sentidos de la palabra polvo y pasamos a hacer una relación entre ambas. Es como si el placer carnal nos condujera de manera irremediable a la destrucción.

Manuel Ramos Otero escribió *Invitación al polvo* (1991) acechado por una situación límite: la certeza de que una enfermedad devastadora se lo estaba comiendo vivo y que el fin definitivo del yo se aproximaba. Aquí, la "identidad" del hablante lírico se diluye y *deja de ser* ante la reproducción del discurso y las ideologías a los que el autor les otorga mente y voz. La producción lírica de Manuel Ramos Otero es un buen ejemplo de la utilización del sujeto poético como herramienta de expresión de las preocupaciones y dolencias del autor. Los lectores lo percibimos como si fuera el propio autor, y Ramos Otero hace muy buen trabajo en hacerse conocer y formar parte de nuestro imaginario literario. Su obra poética despliega recurrentemente rasgos teatrales, y el poeta se asegura que la lectura de su obra trascienda los versos y se convierta en una *experiencia*

*sensorial.*

El autor nos regala una foto sugestiva y nosotros le otorgamos significado; sin darnos cuenta, en el proceso de desentrañar su obra los lectores enfrentamos nuestros prejuicios y experiencias y la voz poética se transfigura una vez más para hacerse reflejo de nosotros mismos. Esta particular colocación del sujeto en el texto se vuelve una constante en *Invitación al polvo*. Me resulta interesante pensarla como la construcción de un “espacio autobiográfico”, instancia mediadora definida por Norma Catelli como lugar de la impostura, es decir, “donde un yo, prisionero de sí mismo [...] proclama para poder narrar su historia que él fue aquello que hoy escribe” (11). La foto de la portada de *Invitación al polvo*, y que es reproducida en todas las ediciones publicadas, resume con eficiencia la dualidad sugerida por el título: el poeta desafía a la muerte –ya anunciada– y, en el cementerio de Manatí<sup>5</sup>, su mano parece buscar el sexo –improbable– de mármol al pretender “poseer” a la estatua de un ángel. La figura, impávida, se deja acariciar y Ramos Otero nos mira de soslayo, entregándose concienzudamente al erotismo del más allá. Al fondo de la escena hay un niño que se apoya en una cruz, tal vez como testigo mudo del juego erótico del poeta. Por otra parte, el niño y el hombre también podrían representar dos etapas del ciclo vital: el primero apunta a la infancia perdida mientras que el hombre de hoy fue igualmente niño en proceso continuo de substitución. La imagen está cargada de significados y presagios: estamos en un cementerio, una tarde nublada, en medio del

---

<sup>5</sup> Municipio de Manatí. En este pueblo, de la costa norte de Puerto Rico, nació Manuel Ramos Otero.

**Biblioteca de Autores de Puerto Rico**



# INVITACION AL POLVO

**Manuel Ramos Otero**

Plaza Mayor

Portada de la primera edición de *Invitación al polvo* (1991)

Foto: Doel Vázquez. Diseño de la cubierta: J.A. Pérez Farbo

musgo; las tumbas que rodean la escena se notan descuidadas, solo unas pocas flores, al parecer de plástico y manchadas de humedad, adornan las lápidas. La desolación y el deterioro son evidentes. No obstante, el poeta se adueña del momento y lo hace suyo en un acto donde Eros y Tánatos se funden en una especie de “puesta en escena”. Los aires teatrales que evidencia la foto de la portada, donde el propio poeta es protagonista, no son casualidad. La poesía de Ramos Otero se caracterizó desde sus inicios por expresar una clara influencia del teatro. El autor, en la entrevista con Marithelma Costa, expresaba lo siguiente:

...empecé a escribir poesía para poder llevar mi trabajo directamente al público. Es imposible llevar los textos más largos, y escribir poesía fue una artimaña para poder capturar a un público que no tenía. Como había estudiado teatro, estos poemas son altamente teatrales y me sirven para hacer *performances* con vestuarios, luces, *props*... Volví a la idea de Borges de que un buen poema no se permite que se lea en voz baja. Y le devolví la oralidad al poema. En las lecturas exagero la dicción poética, me preocupo por proyectar la voz. Y estoy consciente de que el público me escucha. (66)

Como vemos en esta foto y apreciamos en sus poemas, Ramos Otero difumina las líneas que separan al artista del sujeto poético, lo que tiene como resultado una poesía particularmente intimista y cuyo propósito principal parece ser la reiteración de un sentimiento. Teniendo en cuenta el carácter “autobiográfico” de esta poesía, es casi imposible no hacer una conexión entre los clamores del sujeto poético y las causas políticas del autor, quien fue muy activo dentro de los movimientos sociales, en especial en defensa de las minorías que representaba: puertorriqueño en Nueva York , homosexual y enfermo de SIDA. Dionisio Cañas comenta sobre el aspecto autobiográfico de la obra *ramosoteriana*:

Aquí están consignadas varias de las coordenadas esenciales de la escritura del puertorriqueño: su atracción por la muerte, el continuo recurso a los recuerdos (pero no de una forma realista), la vida-ficción y la vida vivida como telón de fondo donde se proyecta su fabulación, la exploración del lenguaje literario y popular a la vez, el erotismo, su relación con la muerte y la perspectiva femenina y homosexual de muchos de sus cuentos.  
(142)

En *Invitación al polvo* la voz poética celebra la vida mientras se entrega a los brazos de la muerte. La mortalidad es presentada al inicio de manera simbólica y poco a poco se va volviendo más literal. Los poemas están organizados de modo tal que mientras avanzamos en la lectura nos damos cuenta que la voz poética sufre una transformación a través de los distintos estados de la carne y de actitudes ante el cambio de la materia. Cada estado de la corporalidad es *sentido* por el sujeto poético: el deseo, la expresión del amor, la soledad, la enfermedad y la muerte. El amor (y muchas veces el sexo) y la muerte se hermanan en la poética de Ramos Otero aludiendo, como ya hemos dicho, a una invitación, tanto a la no-existencia como a la pasión. Como explica Daniel Torres: "(...) Ese proceso de desintegración permea la división de las tres partes del libro: 1- 'De polvo enamorado'; 2- 'La víspera del polvo'; y 3- 'La nada de nuestros nunca cuerpos'. Del polvo enamorado quevediano se invita a la víspera del polvo (tanto mortuorio como amatorio)" (35).

### **De polvo enamorado**

La primera parte de *Invitación al polvo* se titula "De polvo enamorado" y consta de veintinueve poemas que son un canto al amor y a la lujuria,

con detalles bastantes explícitos de la experiencia amorosa entre dos hombres. Aquí la muerte es tratada en el aspecto sentimental y se refiere a la pérdida del amor: la voz poética es herida por la naturaleza cruel que hace que con cada desengaño romántico sienta que muere poco a poco. Sin embargo, en la mayoría de los poemas la esperanza no está del todo perdida; por lo tanto, la muerte es alegórica y el sujeto poético y el lector están conscientes de ello. La muerte es un conocimiento abstracto y todavía no se ha entablado una relación directa con ésta como ocurrirá según nos adelantemos en el poemario. En “De polvo enamorado” no existe la amenaza latente de una muerte próxima sino que es un tema que se toma o se deja según su relevancia sentimental, es metáfora y cada quien elige cómo interpretarla. En esta primera sección, el enfoque principal es la satisfacción de la carne la muerte es contemplada como la terminación de la capacidad de sentir o un fracaso amoroso.

¿Quién habrá inventado a Dios y al demonio del amor,  
 a la herencia de la muerte, a la apariencia que dura  
 como si fuera la cuna de la vida y de la suerte?  
 ¿Por qué es que uno se pierde para ir de dos en dos  
 sin que se rompa el espejo, si yo no soy el reflejo  
 de la caricia en mi vientre?  
 Yo también quisiera hijos si no es porque soy poeta  
 Y mis hijos son palabras que crecen sobre el papel.  
 (Ramos Otero, 16)

Esta estrofa comienza con una pregunta retórica de corte religioso-existencialista. La voz poética se cuestiona el origen de la ideología divina, asumiendo que Dios fue creado por alguien/algo superior a Sí Mismo. Como ya habíamos visto en el capítulo anterior, esta suerte de cuestionamientos del orden –sea cultural, político o religioso- es habitual

en la obra de Ramos Otero. No obstante, en ese mismo verso (*¿Quién habrá inventado a Dios y al demonio del amor, / a la herencia de la muerte, a la apariencia que dura.* [16]) el sujeto poético abandona fugazmente lo que parecía ser una diatriba existencialista, para abordar el tema del amor. El enunciante contrapone dos extremos ideológicos (a Dios y al demonio, al “bien” y al “mal”) en un solo verso para entonces cerrarlo con la alusión al amor, tema que resulta más abarcable que la existencia de Dios. La preocupación de la voz poética se vuelve terrenal, y hasta se diría prosaica, y la relación demonio/amor que plantea el emisor no nos parece ahora tan grave sino que supone un guiño de ironía. Este primer verso semeja un sube y baja temático: empieza apelando a las cuestiones más complejas que tiene el ser humano, para luego ocuparse de un asunto universal y tan simplón como el amor romántico. Los dos versos siguientes elevan otra vez el equilibrio temático al cuestionar el origen de la muerte y la continuidad de la vida. La muerte se ve como una herencia que nos pertenece sin pedirla. La muerte sería la no permanencia, la incapacidad de reproducirse. La homosexualidad es la unión infructuosa de un cuerpo repetido o del “yo” (hombre- hombre). Es una paradoja que en el acto sexual entre dos “cuerpos repetidos” sea imposible la concepción o la perpetuación de uno mismo, por lo tanto dos cuerpos repetidos impiden la reproducción. Es convocar a la muerte e invitarla a que se instale en el acto. La muerte no tiene remedio mientras no haya una porción del “yo” que permanezca. El sujeto poético revierte la maldición de su propia mortalidad aferrándose a las palabras, que como hijos nacen dentro del “yo” y permanecen aun después de la muerte. Queda en el aire la

interrogante de su propia existencia y del lugar que ocupa en el mundo. A través de oposiciones trata de identificarse y encontrar así su medio para lograr la eternidad:

¿Soy papel o soy poeta?, se ha preguntado mi alma  
 en la cruel y eterna noche del mar que jamás se calma.  
 ¿Y qué haré cuando esté viejo y los que amé se hayan muerto  
 o qué si muero esta noche y aquél que me amó perdura?  
 (Ramos Otero, 16)

El enunciante poético revela su interioridad, reconociendo la inquietud de su alma de poeta. Sin embargo en la zozobra que éste manifiesta, se siente el latido de la vida. La muerte es tratada como un asunto que preocupa a los vivos, no porque se le tenga de frente sino porque atenta contra la perpetuidad del yo. El carácter abstracto de la muerte es el arma que tienen los mortales para vencerla; es fácil batallar contra una *idea* porque ésta responde a un ensueño individual. Ya que imaginamos lo que no conocemos con certeza, igualmente podemos idear remedios para conjurar lo desconocido. El amor es la herramienta de la que se sirve el sujeto poético para conquistar algo de permanencia, pero está lejos de ofrecer consuelo alguno porque implica dolor ante la pérdida que acarrea toda muerte. Entonces el amor y la carencia se unen como antídoto contra la muerte o, más bien, el olvido. En *Invitación al polvo* la enfermedad es uno de los motores que mueven el sentir lírico y éste se explora, principalmente, a través de dos perspectivas: como consecuencia del amor o del polvo en su acepción sexual y como puente entre la carne y el final definitivo de ésta.

El yo se configura como un elemento paradójico que, por momentos, parece abandonar su lugar de pronombre personal y encarnar físicamente



en un cuerpo enfermo, moribundo, atrapado en la literalidad y la auto-referencialidad. No obstante, el yo tampoco prescinde de esa otra característica sombría, fantasmagórica, ya que la enfermedad comienza a disolver el vínculo con lo real. Así altera la duración, y la presencia o percepción del tiempo en el mundo sensorial. Algunos poemas exhiben un carácter “testamentario”, lo que funciona como una apuesta a la continuidad en el futuro, apuesta que comienza a perder porque el futuro no tiene lugar en el cuerpo sino más bien en el lenguaje:

Yo también quisiera hijos si no es porque soy poeta  
 y mis hijos son palabras que crecen sobre el papel.  
 ¿Soy papel o soy poeta?, se ha preguntado mi alma  
 en la cruel y eterna noche del mar que jamás se calma.  
 (.....)  
 Sólo sé que quiero continuar a la deriva  
 Como el barco que enmohece sin sentir frío en la orilla  
 y se vuelve a preguntar, si lo reconoce un puerto,  
 ¿estoy vivo o estoy muerto, o tan sólo es una herida?  
 (Poema 7, p.16)

Ya sea apelando a la experiencia individual o fluctuando entre el acoso de la desaparición del yo y su eternización poética, en los poemas del libro póstumo de Ramos Otero se afirma con ahínco la primera persona porque, como propone Tamara Kamenszain, “tal vez esa sea la trampa terminal que le impone la lírica a los poetas. Si ellos suspenden su decir en cada corte de verso, no les quedará más remedio que volver a sí para decirse necesariamente” (145). También, como sugiere Kamenszain, “porque el poema es como esa carta que envía un moribundo, al modo de un testamento, para ser leída cuando su Yo haya desaparecido, y no obstante el poema esté diciendo Yo” (145).

En la segunda estrofa se percibe un dejo de súplica, el yo se adueña de su voluntad para exteriorizar el deseo de permanecer. Continuar con una existencia vacua y decadente, pero material. Esa *sí existencia* presupone la anulación de las sensaciones y la destrucción paulatina del cuerpo (*Sólo sé que quiero continuar a la deriva / Como el barco que enmohece sin sentir frío en la orilla*) pero la carcasa del yo queda y la voz poética se aferra a la evidencia física de la corporeidad. Sin embargo la sombra de una duda acecha al yo al preguntar rotundamente por su estatus físico; es como si se preocupara, más que por si está vivo o muerto, por el origen de las experiencias vividas. Si el “yo” está vivo, las sensaciones que se transcriben en el papel serían producto de la enfermedad, de la corrupción celular. Pero si, por el contrario, la carne que alberga la voz poética está muerta, estamos ante una repetición infinita del testamento lírico ante una lectura postrera.

### **La víspera de la muerte**

La poeta y crítica argentina Tamara Kamenszain traza una relación entre los mecanismos líricos del sujeto y la muerte y propone una lectura detallada de cuatro autores acechados por enfermedades terminales: Enrique Lihn, Néstor Perlongher, Héctor Viel Temperley y José Lezama Lima. Es una constante entre estos cuatro autores el uso de la primera persona, estrategia para reafirmar el “yo” ante la experiencia límite —e individual— que insinúa la muerte. Es decir, la disolución de la materia les otorga un espacio físico en el mundo. En palabras de Kamenszain, esta afirmación de la primera persona singular ocurre porque “el poeta queda sujeto (atado como sujeto) a la intimidad de la muerte” (148).

Es a la luz de esta perspectiva que quiero estudiar la segunda parte de *Invitación al polvo*, titulada “La vispera del polvo”. A diferencia de la primera parte, aquí el significado de polvo sufre una metamorfosis hacia su acepción más espiritual aunque tampoco renuncie al predominio temático del cuerpo como representación del “yo”. En esta segunda parte el sujeto abandona la estrategia lírica de utilizar otros cuerpos para definir el suyo propio y en cambio se identifica a través de la degradación de la carne y su inminente desaparición. En los poemas que dan cuenta de la enfermedad y de la degradación progresiva del cuerpo del yo, del acecho constante de la muerte y de la ansiosa espera del final anunciado, el poeta queda “atrapado en un decir autorreferente” (Kamenszain, 145). El tiempo es afectado por la enfermedad y a diferencia de la mirada nostálgica al pasado de “Del polvo enamorado” (la primera parte), el sujeto escribe desde el fugaz *ahora*. No obstante, ese *ahora* está suspendido entre el pasado que se va evaporando y el futuro (carnal) que se va perdiendo. El poema “La rosa” retrata muy bien esta interpretación:

El martes que viene voy de viaje.  
 No es necesario hablar del mal agüero.  
 Regreso al pan, al mar y al aguacero.  
 A humedecer con polvos mi homenaje.  
 (Ramos Otero, 64)

Los versos citados son la apertura y la clausura del poema, sugiriendo la circularidad de la vida: la muerte es el regreso al origen, todo acaba donde se empezó. El mar puede ser reminiscencia de la isla natal y del pueblo costero de Manatí donde naciera Ramos Otero. No obstante, el yo (“fúnebre

ramo deshojado”)<sup>6</sup> se rebela contra la enfermedad del SIDA, metaforizada como “mapa de piel que profetiza la órbita de otra cuarentena” (64), para afirmarse a través de verbos que expresan una voluntad de permanencia (la repetición de “sigo”) y el deseo de desorbitar el itinerario funesto del viaje y asimismo el desorbitarse.

La rosa puede interpretarse como una referencia clásica al *carpe diem* y a la tradición lírica barroca y renacentista, donde este tipo de flor representaba la brevedad de la vida. Sin embargo, siguiendo la línea estética propia de Ramos Otero, aquí el significado tradicional se trastoca y la rosa se convierte en la enfermedad misma: “hoy más que nunca llaga es una rosa / hoy más que nunca la rosa es un pretexto” (64). Carolina Sancholuz en su ensayo “Una poética de la muerte. Sobre *Invitación al polvo*, de Manuel Ramos Otero” (2011), las imágenes se presentan en cadena (llaga, rosa, pretexto, cuerpo material y enfermo del sujeto poético) y se convierten en “libro abierto” ansioso de ser leído (102): “¿Qué más quieren de mí sino este libro abierto/ que a todos asegura el clímax de sus penas?” (64). En cuanto a forma y lenguaje, “Víspera del polvo” exhibe un alto grado de intertextualidad que remite especialmente a la tradición poética del Siglo de Oro español y el Barroco. Respecto de la temática nos recuerda a Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma. Ese énfasis en el diálogo que se establece entre estas tradiciones sugiere un afán por inscribirse dentro de un discurso poético mayor. Tanto el sujeto poético como el autor asumen la culminación

---

<sup>6</sup> Al parecer, este verso (“La rosa”, p. 64) juega con el nombre del autor, específicamente con el segundo apellido –Ramos-. Este guiño autobiográfico refuerza la idea de un pacto entre la historia “real” del autor y su expresión lírica que se presenta en varias ocasiones en *Invitación al polvo*, especialmente en la segunda parte, “La víspera del polvo”.

de la “etapa del cuerpo” y sienten la necesidad de terminar los asuntos terrenales –incluso un poco banales– como el lograr pertenecer a un canon cultural y literario.

*Invitación al polvo* enfrenta al lector ante un libro cuya escritura se despliega junto al acto mismo de la muerte, donde los poemas acompañan la expansión textual de la enfermedad y donde cada verso alude a lo *otro* de la vida: aceptamos que la muerte es su fundamento y que desde esa frontera el poeta es dueño de sí mismo ante ésta. Como explica Carolina Sancholuz: “En *Invitación al polvo* [...], la identidad del sujeto que escribe encarna la paradoja barroca del cadáver viviente, mirando frontalmente la muerte para aferrarse tenazmente a la vida [...]” (104).

En Ramos Otero la carne no conoce su fin definitivo con la muerte sino que concede un espacio para la transfiguración. La vida cambia de recinto y abandona el cuerpo para instalarse en el papel. En la otra orilla, la carne se devora con la poesía. El cuerpo padece los signos de la muerte definitiva y solo la poesía es capaz de inmortalizarla. Ramos Otero escribió y vivió respetando ese precepto: la literatura contra el olvido. Lo hizo de manera tan personal que los poemas “La rosa” y “Nobleza de sangre” vieron la luz pública a los pocos días de que él muriese. Es paradójico que un poeta se mantenga vivo a través de una obra cuyo tema recurrente es la muerte. Permanece vivo gracias a la muerte. En cierta medida a través de la lectura y relectura de *Invitación al polvo* me di cuenta que hasta los conceptos que a simple vista parecen tan definitivos y dispares (como la vida y la muerte, lo moral o lo inmoral, lo correcto o lo incorrecto, la beatitud o la herejía) son solo distintos puntos de vista y no categorías o estados en sí mismos. No

existe ni el negro más absoluto. Por compleja que parezca la existencia y por diferente que parezcamos, tenemos un vínculo unificador: la carne, los deseos que ésta alberga y su destino final. El polvo, ni más ni menos.

### Conclusión

La realización de este trabajo ha traspasado límites insospechados: en el proceso de escritura me enfrenté a complejos y luchas personales que se verbalizaron a través de Manuel Ramos Otero. También descubrí que el impulso inicial para empezar esta jornada no respondió tanto a las semejanzas biográficas que existirían entre el autor y yo, sino a un afán por romper el molde y escandalizar. Por medio del trabajo me apropié del tema y lo escabroso se convirtió en la norma. El propósito de mi estudio nunca fue uno en particular sino que mis intenciones han ido mutando según las páginas –escasas pero potentes, al menos para mí– se acumulaban. Al principio mi inspiración era dar a conocer la literatura que dialogaba con mi realidad –puertorriqueña y gay– y de paso sacudir un poco el tedio y el didactismo que este tipo de acercamiento puede suponer. Sin embargo, poco a poco, mientras el aprendizaje y las ideas avanzaban me di cuenta que mi deber era *normalizar* un punto de vista a través de la exposición y del estudio. Espero, con humildad y orgullo, que estas páginas contribuyan a que a la producción poética de Ramos Otero (y ojalá que de otros tantos y tantas) se le deje de encasillar dentro de clasificaciones limitantes (gay, puertorriqueña) y se le trate como tal: poesía y punto. “Etiquetar” y “exotizar” (no encuentro términos más acertados o poderosos) son métodos de degradación y en el caso de Ramos Otero el estereotipo sería doble: en el plano cultural y literario. La poesía de *Invitación al polvo* va más allá del polvo olvido: permanecerá por méritos propios. Espero que este estudio haya arrojado luz sobre la lírica de Ramos Otero. Y que el poeta se haya vuelto más nuestro, más humano y universal.

## Bibliografía

- Arroyo, Jossianna. "Manuel Ramos Otero: las narrativas del cuerpo mas allá de *Insularismo*". *Revista de Estudios Hispánicos* 21 (1994): 302-24
- Cañas, Dionisio. "La mirada marginal de Manuel Ramos Otero". *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra, 1994. 114-42.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- Costa, Marithelma. "Entrevista: Manuel Ramos Otero". *Hispanamérica* 59 (Agosto1991): 59-6.
- Fortuño Burset, Luis. "Discurso de toma de posesión". Capitolio de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico. 2 de enero de 2009. Discurso.
- Gelpí, Juan G. "La escritura transeúnte de Manuel Ramos Otero" *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993. 137-154.
- González di Pierro, Eduardo. "La subjetividad y el cuerpo, un ensayo sobre Merleau-Ponty". *Estudios. Filosofía-historias-letras*. Instituto Tecnológico Autónomo de México. 1991. Web.  
<[http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras25/notas1/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras25/notas1/sec_1.html)>
- Kamenszain, Tamara. "La lírica terminal". *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós (2000): 143-168.
- Quevedo, Francisco. Elias L. Rivers. "Amor constante más allá de la muerte" *Poesía lírica del Siglo De Oro*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1979. 336-337
- Quintero Rivera, Ángel. "Economía y política en Puerto Rico (1900-1934): Algunos elementos regional-estructurales del crecimiento azucarero y la ideología de las clases sociales". *Patricios y plebeyos: burgueses y hacendados, artesanos y obreros. Las relaciones de clase en el Puerto Rico de cambio de siglo*. Río Piedras: Huracán, 1988. 129-188.
- \_\_\_\_\_. "Híbridez, modernidad y desarrollo. La política de la Guerra Fría, la Academia y la cultura". *Crítica y Emancipación*, (2): 187-208, primer semestre 2009.
- Ramos Otero, Manuel. "Ficción e historia: Texto y pretexto de la autobiografía." *El mundo (Puerto Rico Ilustrado)* [San Juan, P.R.] 14 de octubre de 1990: 20-23.
- \_\_\_\_\_. *Invitación al polvo*. España: Ed. Plaza Mayor, 1991.
- Sancholuz, Carolina. "Una poética de la muerte. Sobre *Invitación al polvo*, de Manuel Ramos Otero". *Revista Letral*. Número 6. 2011: 98-111



Santa Biblia: Antiguo y Nuevo Testamento. (1968). Miami: Edit. Hispanoamericana.

Torres, Daniel. "El hombre de papel en *Invitación al polvo*". *Chasqui* 29/1 (mayo 2000): 33-49.