

Escrito entre cuerpos: poesía, erotismo y esparcimiento en el Caribe de Invitación al polvo de Manuel Ramos Otero

PEDRO J. ROLÓN MACHADO

Recibido: 15/3/2016

Acceptado: 3/5/2016

Resumen. La obra del poeta, ensayista, cuentista y novelista Manuel Ramos Otero (1948-1990) marca una importante transición en las letras puertorriqueñas. Escrita desde una postura militante y abiertamente homosexual, su obra pertenece a un esfuerzo que comienza en la década de los 70 del siglo XX en la que el cuerpo marginado deviene un sitio de escritura desde el cual se problematiza la tanto condición colonial de Puerto Rico como los imperantes discursos de nacionalismo cultural. Celebrar el cuerpo abyecto del *otro* definió una imperativa estético-política del poeta y su generación. Tomando en cuenta la crítica existente que le ha otorgado a Ramos Otero el lugar de pionero de las letras *queer* en la Isla, el presente estudio busca trazar una poética corporal desde la expresión lírica de su último y póstumamente publicado volumen, *Invitación al polvo* (1991). El argumento a continuación enfatiza la primacía del lenguaje poético para la construcción de lo *queer*: su desdoble semántico, la concretización del deseo, el movimiento y el goce. En el primer poema se escribe desde y con el cuerpo para inaugurar un nuevo Caribe, una nueva comunión erótica y una nueva poética del esparcimiento.

Palabras clave: poética - cuerpo - erotismo - Caribe - queer

Abstract. The work of the poet, essayist, short story writer, and novelist Manuel Ramos Otero (1948-1990) marks a paradigmatic shift in Puerto Rican literature. Assuming a militant and openly gay identity, his oeuvre belongs to a greater effort that can be traced to the 1970s, where bodies marginalized by the dominant discourses became a site of writing, a space from which to problematize both the colonial condition and the hegemonic cultural nationalisms that had prevailed in Puerto Rico. To celebrate the

abject body of the *other* defined the aesthetico-political imperative of the poet and his generation. Recognizing the existing commentary that has granted Manuel Ramos Otero the place of pioneer of queer writing in the Island, the present study seeks to trace a poetics of the body in the lyrical expression of his posthumously published last book of poems, *Invitación al polvo* (1991). The argument that follows emphasizes the primacy of poetic language in the constitution of the *queer*: semantic proliferation, the objectivization of desire, movement, and *jouissance*. The first poem is written from and with the body to inaugurate a new Caribbean, a new erotic communion, and a new poetics of scattering.

Keywords: Poetics - Body - Eroticism - Queer - Caribbean

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad. Es la mar, que se fue con el sol.

Georges Bataille

Mi propuesta en torno a la poética de Manuel Ramos Otero intentará trazar una suerte de mapa, una cartografía en la cual se privilegiará el cuerpo como centro en la elaboración de un discurso crítico. Pero ¿por qué esta primacía del cuerpo? La crítica cuenta ya con varias aptas lecturas que subrayan la importancia de su escritura en las letras puertorriqueñas.¹ Estas lecturas, sin las que la presente no pudiera sostenerse, enfatizan el inagotable esfuerzo del autor por

¹ Solo precisamos ojear intervenciones tales como las de Juan Gelpí en *Literatura y paternalismo* (1993), Rubén Ríos-Ávila en *La raza cómica* (2002) Lawrence La Fountain-Stokes en *Queer Ricans* (2009) y numerosas otras contribuciones de Arnaldo Cruz-Malavé, Jossianna Arroyo y Daniel Torres (para nombrar sólo algunas) para notar la fundamental fuerza crítica del discurso literario de Manuel Ramos Otero. Su importancia es ya un indudable hecho de la crítica literaria puertorriqueña.

quebrantar un monolítico discurso nacionalista a través de una escritura ferozmente homoerótica. Las mismas ilustran cómo el cuerpo resiste la invisibilidad ante el ojo autoritario, cómo el deseo se interpone en la escritura del “gran texto” nacional cuya raíz es expuesta por Ramos Otero como patriarcal, racista y heteronormativa. Ríos Ávila resume esta condición de las letras en la Isla al recordarnos que:

En Puerto Rico lo literario ha estado usualmente al servicio de la construcción de la identidad nacional, un reclamo que se percibe como particularmente urgente frente a la serie irresuelta de dos estadios coloniales sucesivos. Quizás no hay naciones más implacables que las que sólo existen como objetos del deseo. El deseo ha sido caracterizado en Puerto Rico usualmente como el deseo de nación. La escritura tiende a girar alrededor de ese vacío fundacional, movida por su intento de colmarlo, por lo regular, por medio de la restauración o autorización de un mito generador y unificador (Ríos Ávila, 2002: 225).

Este lúcido análisis por parte de Ríos Ávila es indispensable para comprender el nexo cultural e ideológico en el que se encuentra el proyecto de Ramos Otero. Sólo así podemos percibir la fuerza con la que el deseo del escritor confronta ese gran deseo unificador del nacionalismo cultural. De este modo la obra de Ramos Otero se sitúa en una propuesta estético-política que comienza en la década del 1970 en la que varios escritores ofrecen una crítica tanto al *Estado Libre Asociado* (mejor conocido por sus siglas, ELA) como a los patriarcales discursos nacionalistas. Este nuevo *corpus* de producción cultural intenta desmitificar la identidad nacional confrontando la discursividad de un deseo soberanista en un nexo colonial –esa elusiva condición estadolibrista. En la patria constituida por el deseo hecho palabras, estos *otros* cuerpos y voces (la negritud, los sujetos *queer*, la feminidad) resisten el mito unificador de la “Gran Familia Puertorriqueña”. Es esta una familia “monstruosa” en la que el Padre y su Ley presiden con un mandato disciplinario, como nos recuerda Arnaldo Cruz-Malavé (227). Dicho mandato glorifica un melancólico pasado en el que la clase hacendada y burguesa, blanca, heterosexual y masculina prolifera y reproduce su discurso racista nombrando a la familia como metonimia del proyecto de país. Y es preci-

samente en este terreno alrededor de la casa del Padre –entre las grietas generadas por la ruptura del monolito que ya no aguanta la presión de los cuerpos que intenta enterrar– que el sujeto *queer* enfrenta el texto maestro para hacerse palabra, cuerpo escrito.

Además, el cuerpo y su movimiento en el contexto diaspórico también provee un poderoso eje interpretativo del cual el presente estudio se nutre. Jossianna Arroyo recalca que “la experiencia migratoria presenta... una reconfiguración de los límites y las jerarquías de la familia, y las del cuerpo mismo. Como texto de iniciación, el viaje con o sin boleto de vuelta rehace los límites corporales y subjetivos del viajero” (363). Dicha aseveración no pretende privilegiar el dato biográfico como índice real de la producción estética, sino que nos permite entender la serie de discursos operantes en ese movimiento. Respecto a la producción de este nuevo discurso, Lawrence La Fountain-Stokes se refiere al “sexilio” (*sexile*) de Manuel Ramos Otero como un acto de liberación geográfica motivado por la sentida opresión sexual vivida en la Isla dada su postura abierta y militante con respecto a su homosexualidad (19). El cuerpo diaspórico, nomádico, el que se mueve y divaga, también produce un discurso y una cultura independiente de la isla de origen. Ya al transitar el caribe, al viajar y residir en Nueva York (esa “otra isla de Puerto Rico”, título de uno de sus cuentos), el cuerpo de Ramos Otero elabora un nuevo mapa cuyas coordenadas yacen en el plano representativo del texto. Leer el poema es trazar el mapa, traversar el itinerario lírico de un sujeto que va de isla en isla.

En estos textos críticos, evidentemente, el cuerpo y su deseo expresado yacen ya como puntos de partida. Mi meta, entonces, es retomar la cuestión corporal para sugerir, más allá del indudable acto político que implica el nombrar el deseo innombrable, cómo la escritura corporal de Manuel Ramos Otero se distingue en su particular estrategia de la resignificación. Si bien el cuerpo maricón es sujeto a una serie de discursos que lo inscriben y estratifican en múltiples relaciones de poder, es preciso saber que el cuerpo que escribe produce palabras desde su carne, recibe los mandatos impuestos a la piel y efectúa una transformación con los mismos. Para percibir dichas marcas corporales hay que dar un paso más allá de la mera proclamación identitaria. La misma es un punto de partida, una escena de la escritura que genera su gesto más maricón en el espacio de

semblanza del sujeto lírico. Mi intervención crítica consistirá en recorrer el primer poema de su último poemario *Invitación al polvo* (1991) para localizar en él una serie de relaciones entre cuerpos que ponen al relieve la mutabilidad, la fluidez y la polivalencia. Las mismas fungen como tácticas significativas que organizan un lenguaje del esparcimiento. El cuerpo en la poética de Ramos Otero es un cuerpo necesariamente en movimiento, de una naturaleza escurridiza cuyo *locus* es el intermedio, el espacio entre islas que escapa la fijación y la estasis. Más allá de una simple mención del cuerpo abyecto, este primer poema construye los cimientos de una poética corporal *queer* que, como intentaré mostrar, es indispensable para cualquier lectura cabal de la obra de Manuel Ramos Otero y cuyas lecciones son más que vigentes para cualquier futura poética de las letras caribeñas.²

Invitación al polvo, publicado póstumamente en el 1991, es el último rastro que nos deja el autor antes de morir de complicaciones causadas por el SIDA en el 1990. Ya en su primer poemario, *El libro de la muerte* (1985), se nota la puesta en página de una escritura marginal en relación a la ideología heterosexual que predominaba en la producción cultural de la isla. Su primer poemario logra tematizar una doble pertenencia, un medio camino entre la vida y la muerte que demuestra los gestos iniciales de la poética que busco identificar en un segundo poemario. Pero como nos recuerda Wilfredo Torres, es preciso recalcar que en el segundo poemario la escena escritural marca un “rechazo a la imposición de asumir la homosexualidad como un acto secreto” que motiva la escritura del primer poemario (74). Es de suma importancia esta nueva identidad positiva, ya que el *yo* que escribe en *Invitación al polvo* es un *yo* que no se configura a partir del mandato represivo de un *closet*. Esa transformación paradigmática es esencial

² Mi empleo del término *queer* a través de este ensayo se alinea con la vertiente teórica que rescata este término peyorativo anglosajón para inscribir en él una serie de políticas y prácticas no-normativas. Lo *queer* en este caso se refiere a todo aquello que rechaza la estabilidad binaria (en la que se incluyen términos como *homosexual* o *lesbiana*) y opta por permanecer siempre en rearticulación y redefinición. Reconozco que el término, dada su constitución siempre escurridiza e indefinible, ha sufrido una desactivación de su potencial político en los últimos años dado al uso y abuso del mismo. Sin embargo, siento que en el presente trabajo es el término más apropiado para describir y teorizar la operación de la poética de Ramos Otero en las letras y cartografías caribeñas. En otras instancias a través del ensayo, he empleado también su análogo más cercano en mi lengua natal: maricón o mariconización.

para entrar en su sistema. De todos modos, el poeta continúa un arco temático comenzado en *El libro de la muerte* que reconoce un hablante casi muerto con la capacidad de escribirse antes de fallecer. Las binarias de placer y muerte, del *eros* generativo y el *thanatos* silenciador, organizan el espacio poético en una secuencia de tres partes. La primera sección, de donde extraigo el poema que examino en el presente estudio, se titula “De polvo enamorado”.³ Sin duda es posible identificar rasgos de la estrategia corporal en múltiples secciones del poemario, pero al ser este el primer poema, la verdadera invitación, si se quiere, propongo leerlo como el *aleph* por el cual observaremos la idiosincrática geografía caribeña del autor.

Antes de adentrarnos en la lectura, sin embargo, es preciso permanecer en el título del poemario para comenzar a esclarecer su propuesta. El “polvo” al cual somos invitados puede bien relacionarse a las cenizas del cuerpo cremado, ese rastro de lo que fue. Es el polvo de lo que queda cuando ya no se puede escribir más. Polvo final, polvo de muerte. La ya discutida auto-conciencia del poeta en cuanto a su inevitable muerte apoya esta lectura. Pero el polvo no se agota simplemente en el reconocimiento del perecimiento que se avecina. Al contrario, es aquí que comienza el juego. La segunda invitación, quizás la invitación más imperiosa del poemario, es la invitación a ese polvo del vernáculo: el polvo del sexo consumado, el semen, la dispersión y el esparcimiento de la semilla. Este segundo polvo inscribe en la muerte una vitalidad relacionada al cuerpo y su placer. Es decir, a través del goce erótico del cuerpo rendido ante el juego erógeno, el hablante poético logra transgredir los límites de la calle sin salida que representaría el morir. Es esto precisamente lo que comunica Bataille en la oración

³ Ramos Otero extrae el título del soneto “Amor constante más allá de la muerte” del poeta del Siglo de Oro Francisco de Quevedo. El último terceto del mismo se reproduce como uno de los dos epígrafes que abren la primera parte del poemario. El segundo epígrafe es del poeta Luis Cernuda, bardo de la Generación del 27 cuya poesía altamente homoerótica funge como un modelo para nuestro poeta. De este modo, Ramos Otero nos inicia en su nexo de influencias, recalcando el tropo barroco que explora las binarias entre el deseo y la muerte a través del lenguaje poético. Es preciso que leamos a Ramos Otero como heredero de un nuevo barroco caribeño (aunque no necesariamente como un escritor *neobarroco* en el estilo de Sarduy o Lezama Lima) y que consideremos en nuestra lectura toda la gama de tácticas lingüísticas propias del Siglo de Oro, particularmente la densidad metafórica del Barroco.

que da inicio a la introducción de *El erotismo* (1957): “Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (8). Como demostraré en mi lectura del primer poema, esta estrategia opera en el poemario al nivel de la palabra y la escritura siempre dada al eterno desdoble, al goce infinito de un espacio literario en constante rearticulación. Su repercusión en el acto poético es el sumergir del *logos* en un flujo continuo. Es, en fin, una exaltación de la diferencia derrideana: “A difference: the cause is radically that. It is not a positive difference, nor is it included within the subject. It is what the subject is essentially lacking... It is a singular plural, which no single origin will ever have preceded. Germination, dissemination. The semen is already swarming” (308). La lectura proliferante nos permite leer en los polvos las emanaciones de un cuerpo, un *biologos* que es ahora el centro mismo de la escritura. El texto representa entonces ese eyaculado que resiste la condición estática de su muerte. La vida del cuerpo convaleciente hecho palabras en el poemario es el centro gravitacional de la poética de *Invitación al polvo*. La invitación es el llamado al goce del hablante que ofrece su piel tatuada de letras, como el papel, para ser leído.

La estrategia corporizante en el poema se anuncia desde su comienzo, cuando se elabora la imagen primordial. Ramos Otero escribe “Cuba y Puerto Rico son / las dos efímeras alas del ángel del amor. / Cuba y Puerto Rico son / dos hombres sudorosos exiliados al sol” (9). Es inevitable en este momento, para el oído puertorriqueño, escuchar el eco de los versos de Lola Rodríguez de Tió, “Cuba y Puerto Rico son / de un pájaro las dos alas”.⁴ Esta relación intertextual ya de antemano localiza nuestro poema en un familiar discurso de solidaridad anti-colonial que de ahora en adelante matiza nuestra lectura del poema de Ramos Otero. Sabemos ya que el hablante poético re-escibe. La particularidad de esta re-inscripción se formaliza en los dos próximos versos cuando se lee que Cuba y Puerto Rico, las dos islas, son transformadas ahora en “dos hombres

⁴ Digo inevitable porque los versos, que provienen del poema “Mi libro de Cuba” se han convertido ya en una trivialidad, una taquigrafía de solidaridad revolucionaria entre islas. El espectro de Rodríguez de Tió (1843-1924), como poeta y revolucionaria, está presente en el campo semántico de este poema, ya que el hablante en los versos de Ramos Otero busca contrastar de diversos modos esta genealogía revolucionaria puertorriqueña con la poética homoerótica que va desarrollando en su lugar.

sudorosos exiliados al sol”. El hablante poético erotiza la metamorfosis de la isla en cuerpo a través de una atención precisa a la materialidad de la piel, a su condición sudada y brillante bajo el sol. Cuba y Puerto Rico son puro cuerpo homoerotizado.

¿Y qué podemos decir del pájaro hecho ángel, de esas alas efímeras? En esta transfiguración de los versos de Tió se regresa al juego intertextual. Más que un pájaro en el simple vuelo de la solidaridad, el hablante construye una fragmentación del cuerpo a partir del ángel, el ser simultáneamente etéreo y material, perteneciente al plano de aquí por su asociación con el cuerpo humano pero que no pertenece a este mundo. El ángel deviene la concretización, la imagen poética predilecta para la comunicación de un utópico espacio que excede los límites del mundo, que vuela por encima del Caribe de ahora. Su posición respecto a nosotros lo localiza en el intersticio, en un *más allá que acá* donde cualquier fácil estabilidad es destronada por la condición efímera que siempre escapa en el momento preciso de materializarse. Es así que el poema, desde adentro, resiste lo fijo y privilegia la precariedad del deseo marginal a través de un hablante que re-escribe el pájaro para poner en su lugar el nuevo signo: un ángel compuesto por dos cuerpos sexualizados que al ser escritos desestabilizan la metáfora original.

Pero por ahora es preciso que recordemos a ese pájaro, que veamos que sobre él yace tatuado ahora este escurridizo ángel enamorado de nuestro poema. Para la estrategia intertextual, es necesario que el rastro del origen permanezca lo suficiente como para enfatizar el hecho de que está siendo re-escrito. Severo Sarduy discute en detalle dicha estrategia en *Escrito sobre un cuerpo* (1969): “Esos planos de intersexualidad son análogos a los planos de intertextualidad que constituyen el objeto literario. Planos que dialogan en un mismo exterior, que se responden y complementan, que se exaltan y se definen uno al otro: esa interacción de texturas lingüísticas, de discursos, esa danza, esa parodia es la escritura” (68). El “ángel efímero” es ahora el pájaro travestido que pertenece tanto a un código anticolonial como a un deleite en el goce homoerótico. La brecha que identificamos entre lo reconocido del verso de Tió y lo extraño de la escritura del hablante activa de este modo la conciencia del gesto poético. Es así que se logra esa interacción entre registros que recalca Sarduy en su ensayo. Lo que propone aquí el juego es el *drag show* o el espectáculo transformista que revela la productiva

travesura de vestir al pájaro con otra ropa, con otro maquillaje, todo a partir de la operación intertextual. Es decir, el poema reorganiza los símbolos de la alegoría Cuba/Puerto Rico y comienza a mariconizar el mapa, revelando así el *intersexo* en este intertexto. Dicho intersexo se proclama desde la portada misma del poemario, como nos trae a colación Daniel Torres, quien la analiza y encuentra en ella un icono de la travesura sexual del poeta:

En un blanco y negro impecable de la mejor época del cine mexicano o hollywoodense, tenemos a Manuel Ramos Otero vestido de riguroso negro (y sin medias) haciéndole un *chino* (o presionando su miembro y abrazando por detrás) a una estatua de un ángel de cementerio de la isla... El bigote negro y el vello debajo del labio inferior acentúan el rictus o la contracción de su boca que le da a su rostro una expresión mefistofílica entre burlona y seria frente al tema fundamental de la muerte que se plantea en *Invitación...* (47).

Entre cuerpo y ángel, entre sexo y grafía, entre la vida y la muerte, la poética de *Invitación al polvo* nos recuerda una y otra vez del potencial del cruce a la vez que intensifica la experiencia de la marca escritural hasta dotarla de erotismo, de transgresora violencia.

Ahora notemos el tratamiento del sexo como tal a continuación en el poema cuando leemos:

Cuba y Puerto Rico son
una canción del desierto en 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 las heridas
al borde de la locura. (9)

La representación del acto sexual que se desata entre los cuerpos de Cuba y Puerto Rico se caracteriza en el poema por el coito interrumpido. La serie de imágenes empleadas aluden continuamente a la fragmentación. Leemos en el

texto palabras como “heridas” y “alas cortadas” que, como anuncia el poema, se “encuentran con su cuerpo” y construyen su albergue en la “cama” que les permite el deleite del “sexo destilado en cada orilla”. Lo efímero vuelve aquí a definir la relación intercorporal al enfatizar una impermanencia. El hablante lírico anuncia que “vivieron / pesadillas abrazados a la duda / del amor que no perdura / y la felicidad que no acaba” (9). Es decir, un amor que se extiende indefinidamente, pausando y continuando a partir de cada tajo que conecta a las dos islas como cuerpos en comunión “que se besaron las heridas” (9). Esta fragmentación metaforizada a través de un violento lenguaje del desmiembro opera en este momento como un recuerdo de la propuesta poética: la transgresión de la unidad simple. Dicha unidad sería falsa. Cuba y Puerto Rico, los cuerpos, se entregan a la consumación de su deseo con la conciencia de la precariedad, sabiendo la posición marginal de su deseo.

Lo ilícito de su placer, sin embargo, amplifica ese goce. Después de todo, el hablante nos recuerda que las heridas se besan. La exaltación del tajo y el fragmento establecen esta violencia como condición necesaria de la expresión amorosa y la escritura del deseo. Esta escritura no intenta vendar la herida sino escribir desde ella y sobre ella. El hablante, en fin, celebra esta sangrienta precariedad como materia misma de la escritura del cuerpo. Es decir, se escribe porque se taja, porque se corta. En el poema, toda transcripción del cuerpo a la escritura representa una violenta pero deseada desintegración del cuerpo cuando pasa al plano simbólico del lenguaje.⁵ Es preciso recordar el llamado al placer de Bataille, para quien esa violenta ruptura presenta el mapa a seguir para la soberanía del cuerpo, para la continuidad del goce predicado en la exuberante explosión de

⁵ En “The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious,” Lacan establece el orden simbólico como sitio de la producción del lenguaje del sujeto. El devenir simbólico se organiza a partir de la locución deseante del mismo. El sujeto se constituye a partir de una serie de ausencias y presencias que van articulando un “yo” cuya base es inevitablemente la falta. Lacan postula la búsqueda de ese objeto de falta (el objeto del deseo) como uno de los fundamentos de su teoría psicoanalítica (Lacan 298). Este entendimiento del sujeto constituido como un lenguaje nos permite elaborar la idea de una desintegración del “yo” en el proceso de manifestar el deseo. Una vez más, podemos observar cómo el lenguaje –en este caso el lenguaje poético– implica un continuo desmiembro del sujeto en secuencias metonímicas y metafóricas.

una fuerza que yace latente, contenida:

Si la unión de los dos amantes es un efecto de la pasión, entonces pide muerte, pide para sí el deseo de matar o de suicidarse. Lo que designa a la pasión es un halo de muerte. Por debajo de esa violencia –a la que responde el sentimiento de una continua violación de la individualidad discontinua–, comienza el terreno del hábito y del egoísmo de a dos; esto significa una nueva forma de discontinuidad. Es sólo en la violación –a la altura de la muerte– del aislamiento individual donde aparece esa imagen del ser amado que tiene para el amante el sentido de todo lo que es. El ser amado es para el amante la transparencia del mundo. (15)

Entre el dolor y el placer yace la zona que habita esa tensión y la hace comunicable como vía radical hacia una continuidad que es sólo accesible a través de una entrega al tajo y a la violencia. Sólo se encuentran los amantes en la cama y la continuidad revelada (en la transparencia del mundo) cuando se permite esa energía aniquiladora e indomable. En el poema, dicha zona de encuentro es nada más y nada menos que el teatro de la escritura. El mismo representa el sexo del lápiz tajando el papel sometiendo la individualidad de los cuerpos a la fluidez de la grafía, donde se aspira a la muerte, a la continuidad. De esta forma, se desdobra el coito interrumpido que discutíamos anteriormente entre su manifestación real como polvo sexual de un lado y una alegoría de la escritura del otro lado. Ambas lecturas cohabitan en el texto.

Lo que es preciso que entendamos de este énfasis en la escritura de cuerpo y su erótica alegorización en el poema es su potencial, su propuesta utópica. En la relación establecida entre la escritura y el sexo, el poema sostiene imperativamente que en ese desmesurado y de-generado coito con el lápiz (“al borde de la locura” como anuncia el hablante poético) se percibe el horizonte potencial y liberador para el sujeto que escribe. La zona de la escritura es la zona de la rearticulación del cuerpo, el sitio donde, como anuncia el hablante, es posible “encontrarse” desde la distancia escrita e imaginar relaciones y configuraciones corporales libres de la imperativa organizadora de la autoridad. Esa caracterización casi mística del acto de la escritura puede parecer individual o restringida al placer egoísta de un cuerpo singular en relación con sí mismo, pero como luego refutará el

poema, es este auto-erotismo el primer paso hacia una comunión orgásmica con la escritura.

Lo que nos lleva al final de nuestro rumbo por este archipiélago textual. La alegorización de la escritura y su relación con la poética del cuerpo logra una definición mayor en el último tercio del poema. El mismo pone en movimiento todo este nexo de metáforas de la escritura para explorar el espacio del Caribe como sede de esta grafía. El hablante poético de *Invitación al polvo* proclama la duda

del cuerpo que se enternece
con la eternidad del mar,
y así como el mar divaga
de una isla a otra isla
como el que quiere volar (9-10)

Aquí, el cuerpo que se entregó al placer desquiciado confronta el extenso cuerpo de agua (“la eternidad del mar” como escribe el poeta) que contiene a las islas del Caribe. Ya aquí debemos notar la relación de equivalencia que establece el hablante entre el agua y su propio cuerpo. Al igual que las olas eternamente acercándose y retrocediendo en las orillas de las islas, el hablante describe su desplazamiento en el espacio como esa misma divagación sin fin. Su cuerpo hecho escritura confronta el anhelo por ser agua y así moverse entre las islas del Caribe. Es preciso también que notemos la estrategia de la imagen poética que enfatiza ahora el agua como *locus* de enunciación preferido. No en vano se recalca el agua. Como bien subraya su hablante, es éste el medio que permite la conexión entre islas. Es así que el hilo semántico Isla/cuerpo/escritura se une al universo semántico del agua. Tanto la escritura como el agua aquí prometen ese infinito estar a la deriva.⁶ La visión del Caribe, entendido ahora a partir del agua

⁶ Este nomadismo caribeño es de suma importancia en la poética de Ramos Otero. El movimiento diaspórico y la condición exílica forman una parte integral de su poética. La diáspora puertorriqueña, a la cual Ramos Otero perteneció, fue una inagotable fuente de inspiración tanto en su cuentística como en su obra poética. Dicha condición armoniza con nuestra presente lectura. Aunque el tema no figura como el centro interpretativo del presente trabajo, es

en vez de sus islas, se mariconiza para presentar la posibilidad del eterno movimiento, de una comunidad de islas/cuerpos en el agua cuya eterna reconfiguración es inevitable. Como discutí al principio de este ensayo, la fluidez y lo escurridizo representa para la poética de Ramos Otero la posibilidad de exceder los límites del mapa dominante. El movimiento del agua, entonces, es una extensión geográfica del principio de esparcimiento elaborado previamente. La reconfiguración del cuerpo en la escritura es una ahora a través del símil con la condición igualmente liberadora del agua. El agua no es ya una zona negativa o vacío entre cuerpos terrestres sino el horizonte potencial de otra forma de relacionarse en el espacio. Es el agua lo que permite que se unan las islas, como anuncia el poema en lo que sigue:

como el que quiere volar
y alejarse de la paz, de la guerra
y del vacío hasta llegar a ese río
y subir por la montaña antes
del atardecer, donde al fin podrá
volver a existir ala con ala
a mirarse cara a cara, cuerpo a cuerpo (10).

Es decir, es a través del devenir líquido que se lograría una unión de los dos cuerpos, de las dos alas, de los deseos y de las múltiples escrituras que juntas elaboran un mar de cuerpos excesivos, eróticos y desorganizados que lograrían una transgresión del Caribe fijo y reificado. En su lugar estaría esa eterna resi-

necesario recordar la relación de la condición diaspórica al “sitio” de origen. En su libro *Impossible Desire: Queer Diaspora and South Asian Public Cultures* (2009) Gayatri Gopinath escribe que la diáspora es “a way to challenge nationalist ideologies by restoring the impure, inauthentic, nonreproductive potential of the notion of diaspora [...] queerness is to heterosexuality as the diaspora is to the nation [...] The concept of a queer diaspora enables a simultaneous critique of heterosexuality and the nation form while exploding the binary oppositions between nation and diaspora, heterosexuality and homosexuality, original and copy” (Gopinath 11). Para una lectura más cabal y completa del movimiento diaspórico en relación a la obra de Manuel Ramos Otero, véase el artículo de Jossiana Arroyo “Exilio y tránsito entre la Norzagaray y Christopher Street: acercamientos a una poética del deseo homosexual en la poética de Manuel Ramos Otero” y el libro *Queer Ricans* (2009) de Lawrence La Fountain-Stokes.

dencia en el agua y, como termina el poema: “ese sabor lujurioso de otro orgasmo / infinito entre Cuba y Puerto Rico, / con ese ángel que pasa”

Vale la pena recalcar cómo al final del poema se regresa a lo explícitamente erótico. El “orgasmo infinito”, la prolongación eterna y desmesurada del goce, es el gesto que conecta los cuerpos de Cuba y Puerto Rico. A través del orgasmo intercorporal se prolonga el movimiento y es a través de este eterno orgasmo que se materializa la subversiva comunidad imaginada del placer. De este mismo modo el orgasmo infinito es idéntico a la deriva eterna del agua. El deseo del lápiz que re-configura al cuerpo eternamente es también ese esparcimiento infinito del líquido entremedio de las islas. Ambos son deseados polvos, ambos muestras del vuelo del escurridizo ángel en infinito movimiento en la aguas del Caribe dibujado por Manuel Ramos Otero.

Escribir, en fin, es mucho más que una forma de matar el tiempo en lo que se espera la muerte o se espera el amante. La propuesta del poema y posiblemente de la totalidad de *Invitación al polvo* es un llamado a recuperar el potencial subversivo de la escritura como virtualidad utópica. Habiendo ya aceptado su invitación a los polvos (tanto el sexual como el semántico), presenciamos la invitación a ver la ilusión estética del texto como una frontera *queer* para los cuerpos. Es utópica la visión e inalcanzable el horizonte, claro, pero al presentar en el texto una relación de cuerpos gozando de la fluidez que permite el poema, el hablante sugiere las múltiples políticas posibles cuando se cede ante el placer reconfigurador de lo escrito y se deja atrás la isla singular y la unidad falsa. Si nos arriesgamos a tajar el cuerpo de la ideología identitaria, la posible recompensa yacería en una productiva ilegibilidad. En fin, sería la confusa materia líquida e indomable que hace al cuerpo enternecerse en poema, quizás con el reconocimiento que en el agua están las respuestas y los futuros.

Al comenzar, quise enfatizar las posibles lecciones de Manuel, sus apuntes para cualquier futura escritura puertorriqueña. No imagino que Ramos Otero hubiese aprobado de una repetición dogmática de ninguna de sus múltiples enseñanzas, pero quizás sí de que no olvidáramos su invitación, la última que pudo escribir. Si la escritura es el agua que colma un Caribe que ya de por sí es maricón en su confusa existencia e historias divergentes, la escritura caribeña debe acercarse a su geografía e igualmente escribir mariconamente. Debe tomar la pluma

(o las plumas, como Ramos Otero proclamó con hermosa astucia) y desbordar el mar Caribe con múltiples relaciones y voces.⁷ Es un llamado a escribirnos, una invitación a todos nuestros polvos privados, a la comunidad de heteroglosia, de placeres y desbordes que exceden cualquier mapa que podamos dibujar ahora. Es este atrevimiento, esa travesura radical que yace en el orgasmear infinitamente, la verdadera *Invitación al polvo*.

⁷ En conversación con Arnaldo Cruz-Malavé y Ronald Méndez-Clark, Cruz-Malavé comenta que la patria se “hace con la pluma”. Inmediatamente Ramos Otero revisa el refrán, pluralizando la pluma (la pluma de la escritura) para hacer de ella las plumas (del *pato*, logos predilecto para identificar coloquialmente y de manera de insulto al hombre homosexual en Puerto Rico y el Caribe). En este breve comentario Ramos Otero resume su poética al trazar líneas de contacto entre la escritura, la proliferación/ multiplicación y el deseo marginal de su propio cuerpo. No he extraído esta conversación de su lugar original. Extraigo este episodio como fue reproducido por el mismo Cruz-Malavé, quien lo utilizó como epígrafe para su ensayo “Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero”.

Bibliografía

- Arroyo, Jossianna (2002). “Historias de Familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña” en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, número 3, volumen 26. Pp. 361-378.
- Bataille, Georges (1997). *El erotismo*, traducción del francés de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazins. Barcelona: Tusquets.
- Cruz-Malavé, Arnaldo J. (1993). “Para virar al macho: La autobiografía como subversion en la cuentística de Manuel Ramos Otero”, en *Revista iberoamericana*, número 162., volumen LXI. Pp. 239-263.
- (1995). “Towards an Art of Transvestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature”, en *Queer Representations: Reading Lives, Reading Cultures*, Edición Dirigida por Martin Duberman. Nueva York: New York UP. Pp. 226-44.
- Derrida, Jacques (1981). *Dissemination*. Traducción del francés de Barbara Johnson. Chicago: Chicago UP.
- Gelpi, Juan (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Gopinath, Gayatri (2005). *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Durham: Duke UP.
- Hernandez, Wilfredo (2000). “Política homosexual y escritura poética en Manuel Ramos Otero”, en *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, número 2, volumen 29. Pp. 73-95.
- Lacan, Jacques (1977). *Ecrits: A Selection*. New York: Norton.
- La Fountain-Stokes, Lawrence (2009). *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Ramos Otero, Manuel (1994). *Invitación al polvo*. Río Piedras: Plaza Mayor.
- (1985). *El libro de la muerte*. Río Piedras, Cultural; Maplewood, N.J.: Waterfront.
- Ríos Ávila, Rubén (2002). “Dislocaciones Caribeñas”, en *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Sarduy, Severo (2013). *Escrito sobre un cuerpo en Obras III (Ensayos)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Torres, Daniel (2000). “El ‘hombre de papel’ en *Invitación al polvo* de Manuel Ramos Otero”, en *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, número 1, volumen 29. Pp. 33-49.
- Tió, Lola Rodríguez de (2012). “Mi libro de Cuba”, http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/rodriguez/mi_libro_de_cuba.htm