



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

---

---

“EVEN AS I ADD, I LOSE, DECOMPOSE”:

EL CUERPO POSCOLONIAL EN DOS POEMAS DE A.K. RAMANUJAN

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

LUIS ANDRÉS CUÉLLAR RODRÍGUEZ

ASESORA:

DRA. NAIR MARÍA ANAYA FERREIRA



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

Muchas personas han estado a mi lado a durante el tiempo que me llevó escribir este trabajo de titulación. Quiero empezar por agradecer a la Dra. Nair Anaya por las invaluable correcciones, la atención rigurosa y el contante apoyo en la realización de esta tesina.

A la Dra. Irene Artigas y a la Lic. Odette de Siena por darme sus comentarios y formar parte del sínodo. En particular, a la Dra. Rocío Saucedo, quien además de completar este grupo fue la maestra quien me presentó la poesía de A.K Ramanujan en un gran seminario de poesía. A la Dra. Nattie Golubov con quien trabajé los primeros esbozos de lo que se convertiría este trabajo y al Mtro. David Pruneda con quien lo desarrollé en los últimos seminarios.

A toda mi familia, por brindarme el apoyo y el sustento en los momentos tormentosos. A mi familia putativa, la banda prefacultativa, los prefas, los impotentes, quienes me acompañaron durante mi vida de estudiante, mi aventura foránea y la hicieron lo mejor de mi vida. Muchas gracias, Andy, Dani, Coco, Metz, Cat, Viry, Dánae, Abay, Angie, Mirna, Daniel, Iliana, Eduardo, Clau, Alma, Mar, Mich, y Pam. A Fer, por todo el cariño, la ayuda y todos los momentos juntos que atesoro en mi corazón.

A mi abuela Delfina y mi abuelo Albino (qepd) por ser parte importante de mi crianza, y cuidar que fuera un hombre de bien. A mis hermanos y a Alejandro. Y, sobre todo, a mi madre, por creer siempre en mí durante toda mi vida, por creer en esa loca idea de irme de casa y acompañarme en cada paso a pesar de la distancia.

Y en las palabras inmortales de Snoop Dogg “Last but not least, I wanna thank me. I wanna thank me for believing in me”.

## Índice

Introducción -----	4
Capítulo 1: “Into other names and forms” -----	13
Capítulo 2: “Make connections with alien veins” -----	39
Conclusión-----	61
Anexo de poemas -----	66
Bibliografía -----	71

## Introducción

Attipat Krishnaswami Ramanujan (1929-1993) nació en Mysore, Karnataka, en el seno de una familia brahman tamil que nutrió su educación y aprendizaje. Su crianza misma fue marcada por la convergencia de tres lenguas: inglés por parte de su padre, tamil por parte de su madre y kannada en las calles del sur de la India. Además de poeta, Ramanujan destacó por su trabajo como traductor, ensayista y filólogo, y sus investigaciones abarcaron cinco idiomas: inglés, kannada, tamil, telugu y sánscrito. Luego de crecer en la cultura brahman y enseñar en diversas universidades del sur de la India, Ramanujan vivió a partir de 1959 en los Estados Unidos, en donde escribió principalmente en inglés y recibió la influencia de la poesía estadounidense moderna. Durante sus estudios, mantuvo una postura crítica a la indología apegada al sánscrito y al revivalismo indio (Ramazani 33). En su acercamiento como escritor y como traductor, optó por explorar múltiples disciplinas, además de oponerse a imposiciones del hinduismo clásico, muchas veces distanciándose del dogmatismo e intolerancia del movimiento. En su pensamiento y escritos, defendió una capacidad de mediación, “a balance between representation and appropriation” (Dharwadker 120) en la que se recorren múltiples inspiraciones en un proceso de equilibrio entre la influencia del canon en inglés y la historia cultural y literaria propia de la India.

En su obra poética, el autor renueva temas como el desplazamiento migrante, la diáspora y la memoria poscolonial. Al sumergirse en el pasado literario de Asia, Ramanujan mantiene que las tradiciones culturales de la India eran indisolublemente plurales y conflictivas. No existía para él un único pasado idealizado y estático, sino múltiples pasados. Como él mismo escribe, “cultural traditions in India are indissolubly plural and often conflicting but are more organized through at least two principles, (a) context sensitivity and (b) reflexivity of various sorts, both of which constantly generate new forms out of the old

ones” (Ramanujan, “When Mirrors are Windows” 8). Ante la idea romántica de una homogeneidad en la forma de pensamiento de su país de origen, el escritor mantenía firmemente que no existía una respuesta unitaria debido al cúmulo de culturas y la convergencia de las tradiciones, conocimientos y modos de vida; para él resultaba imposible pensar en un centro originador frente a la multitud de lenguas, castas, religiones y regiones.

Tales nociones de variación y convergencia son características persistentes del estilo de Ramanujan como pensador, ensayista y poeta. Como observa Vinay Dharwadker (editor de los poemas de Ramanujan), sus explicaciones de la literatura y cultura de la India siempre se encontraban en movimiento, “constantly energising familiar patterns with unexpected new alignments and re arrangements” (*Collected Poems* ix). La idea de escribir para crear nuevas formas aparece en la extensa labor traductora del autor, así como en su propia poesía. Para él, la traducción no sólo apunta a un producto o una serie de relaciones, sino que

it evolves instead into an open-ended multi-track process, in which translator, author, poem and reader move back and forth between traditions. In a fluid process of this sort, which we attempt to freeze under the label of intertextuality, the translations that succeed best are those capable of making the most imaginative connections between widely separated people, places and times. (Dharwadker 123)

La idea de conexiones siempre presentes prevalece en la aproximación del autor a la literatura; para Ramanujan, el sujeto no sólo se reposiciona en la vida poscolonial, sino que se trasmuta mediante la confluencia de la modernidad occidental y el pasado oriental. Para el poeta, el pasado es un mundo idealizado e irrecuperable, no es algo estático a lo que se puede volver, como lo plantean el revivalismo, el rescate conservador y defensivo del pasado en búsqueda de sus momentos de grandeza y esplendor. En el contexto de la India, sobre todo, la idea de un pasado incontaminado y unitario, una identidad india planteada en las

raíces de los tiempos védicos escinde las aproximaciones de una identidad plural y en constante desarrollo. Como destaca Raveendran, la prevalencia de una idea de literatura universal es fuerte desde que la India entró en contacto con la ideología literaria de Europa; los orientalistas europeos, impulsados también por deseos emergentes de naciones europeas de una unidad tradicional, forjaron la idea de una literatura india en sus años de dominio imperial: “But it was natural for several 19th century Orientalists, ... to invent a glorious past for the culture of India that was so dear to them. India thus emerges as a land-mass of divided interests in the present, but connected by a common and glorious past. Indian literature, then, is both a product of this constructed past and an active agent in the construction of that past” (Raveendran 2562). En contraposición a los discursos monistas, reduccionistas e imperialistas que proponían una gran tradición sánscrita de la India, el escritor resaltaba cómo la multiplicidad en la historia cultural impedía tales visiones. De ahí que Ramanujan cuestionara tanto la nostalgia orientalista de Occidente como la nostalgia nativista de la India por un pasado precolonial; es decir, rechazaba una visión de la India basada en el portento y estereotipos tanto europeos como de una época romántica y pura antes de la colonización.

Estos cuestionamientos se articulan en el estilo poético de Ramanujan. Aunque a primera vista su escritura parezca una composición sencilla, dentro de ésta existen numerosas resonancias que llevan a los lectores en diversas direcciones a la vez. En una suerte de reacción en cadena el escritor es capaz de condensar diversas perspectivas. Dharwadker, en la introducción a sus ensayos, propone que Ramanujan suele retomar un recurso de la escritura sánscrita denominado *vakrokti* (oblicuidad y evasión) bajo el velo de lo aparentemente simple: “He succeeded in combining direct topicalisation with indirect articulation because he thought and wrote intertextually Full of implicit and explicit quotations” (x). Traducir poesía tamil clásica y poemas kannada medievales influyó en su

mente poética, así como lo hicieron los poetas europeos y estadounidenses que estudió después, como W. B. Yeats y Williams Carlos Williams. Según refiere Niranjana Mohanty (crítico y poeta de la India), el trabajo de Ramanujan resulta de su estadía en un nuevo continente y de su actitud crítica en relación tanto con su cultura nativa como con el imperialismo occidental (177). A la vez que se acerca a formas experimentales de poetas modernos, retoma también temas y recursos de la poesía ancestral de la India; en sus versos se rescatan y renuevan imágenes del entorno natural de la poesía tamil y kannada a la vez que se ironizan lugares comunes de los románticos orientales y occidentales. Sus efectos poéticos articulan sus temas: sus versos tienden hacia los efectos de montaje y hacen énfasis en imágenes concretas, tienen una sintaxis que fluye sin detenerse y sin un ritmo determinado, emplean la ironía y las paradojas, así como una polifonía directa o invisible, mostrando así las complejidades de imágenes aparentemente simples, lo cual resignifica la cotidianidad misma en un mosaico caleidoscópico que intensifica los sentidos y no puede contenerse por completo al no terminar de construirse.

M. K. Bhatnagar habla de cómo la percepción poética de Ramanujan resulta simultáneamente de dos modos de percepción: la originaria que es imborrable y la moderna que es inevitable. La percepción nativa nace en los vestigios presentes del pasado, en el entendimiento religioso y dogmático, mientras que la moderna resulta del legado poscolonial de Occidente, una huella que no es posible borrar y cuyas influencias han sido impuestas. Particularmente, la historia de la India está marcada por su articulación ambivalente entre su historia colonial y poscolonial; en sus productos culturales, la India responde a los discursos sobre ella en un ejercicio de contestación en el que las polaridades claras de una realidad se difuminan:



India is the symbol of an archaic past, it is also the signifier of the production of a discursive past-in-present; if India is the imminent object of classical theoretical knowledge, India is also the sign of its dispersal in the exercise of power... If India is the originary symbol of colonial authority, it is the sign of a dispersal in the articulation of authoritative knowledge (Bhabha 130).

La historia de la India se conforma de múltiples contactos y transformaciones. Ramanujan usa tal cualidad de hibridación para articular las particularidades de su relación como sujeto de la India influenciado por sus historias y pasados, así como por los productos culturales del imperio.

Jayaprada habla de cómo en su capacidad de combinación y destreza poética, Ramanujan usa un “predominantly nominal style, with the use of concrete nouns wherever posible, renders a visual quality and terseness of his poetry” (ctd en Gupta 13). A partir de diferentes imágenes, el poeta crea asociaciones nuevas; sus versos, por su cualidad visual y sintética, rescatan imágenes del entorno natural de la poesía tamil y kannada: a través de las imágenes que evoca, Ramanujan retoma un sentido de respuesta y movimiento, aun entre objetos y entornos aparentemente separados y diferentes entre sí. La imaginería es cambiante pues incorpora partes de otros lugares o tiempos, lo que hace que se diluyan límites fijos.

En este sentido, su poesía gira alrededor de los intercambios y mediaciones entre Oriente y Occidente. La metáfora en su obra funciona como un punto de contacto en el que la voz poscolonial une los vínculos entre el pasado y el presente, entre orígenes y finales, entre la voz poética y su entorno mismo. Como escribe Ramazani, la metáfora y el símil enfatizan el desplazamiento geográfico y temporal que el poeta crea en sus imágenes. Los objetos o entes que aparecen se vinculan por medio de estas figuras retóricas y trazan una red de asociaciones que no se puede lograr en el lenguaje convencional; Ramazani, al hablar del

símil, argumenta que “the word ‘like’ functions as the connective tissue that grafts disjunctive places and temporalities— the figurative apotheosis of genetic, cultural and migratory translations...” (51). Las transformaciones y asociaciones logran que los vestigios del pasado se amplifiquen y lo distante se vuelva cercano. La metaforización en el lenguaje crea nuevas posibilidades para los objetos de los que se habla y hace que su significado no esté fijo.

La poesía de Ramanujan se suele concentrar en lo cotidiano, muchas veces en lo íntimo del cuerpo. Las partes que componen el ser se vuelven importantes por su capacidad de significación y conexión con un todo más grande. La poesía del autor es como un laberinto en el que es difícil diferenciar dónde inicia y termina todo; el cuerpo se escribe como un ente dentro de la naturaleza, la historia social y la familiar, capaz de mutar en nuevas formas al ser enunciado poéticamente. Los cuerpos que escribe son expansivos y funcionan como herramientas para conectar con otros cuerpos, entornos, sensaciones y culturas. En sus poemas las partes del cuerpo se pueden volver ancestros, transformarse en parte de la naturaleza, corazones en donación que buscan un cuerpo, fósiles animales o contemplarse en otros estados.

Esta capacidad de conexión se vuelve a su vez una forma de responder a ideas de homogeneización; combinar se vuelve una forma de negociar y transformar que genera nuevos significados para construir una realidad propia. En la literatura poscolonial, las alternativas surgen mediante diferentes recursos: la ironía, la parodia, la fragmentación, hibridación y discontinuidad —elementos que replantean las relaciones con el legado cultural de Europa y articulan nuevas identidades desde la hibridación—. Todo esto va más allá de establecer distinciones entre oposiciones binarias. Teóricos como Homi Bhabha se concentran en los estados de ambivalencia de la condición poscolonial. El autor propone un espacio intersticial o “tercer espacio”, el cual, “though unrepresentable in itself... constitutes

the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew” (37). Este espacio es entonces el resultado de negociar, resignificar, rescatar, resistir y transformar en el campo de las condiciones culturales.

Lo anterior resulta útil al discutir la poesía de Ramanujan, ya que en sus versos rastrear y encontrar el pasado no es escapar a él sino darle nueva vida por medio de la hibridación. Su poesía reimagina y reconstruye el pasado para volverlo algo nuevo para el momento presente poscolonial. El espacio se reapropia al presentar la experiencia histórica de la India como algo nuevo al fundirse con la modernidad occidental y de ahí mi propuesta de investigación. Mi objetivo en esta tesina es acercarme a una parte de la poesía de A. K. Ramanujan mediante el análisis crítico de una selección de sus poemas, los cuales tienen por eje central el cuerpo y su metaforización, el proceso asociativo en el que diferentes tropos, como símil, metáfora y metonimia, se utilizan para yuxtaponer y crear nuevos sentidos.

Su poesía es un producto de la hibridación y transformación en varios sentidos: la imaginería alude a lugares de la India y ciudades estadounidenses; de escenarios rurales y alusiones ancestrales se pasa a lo urbano y tecnológico. Asimismo, el poeta contrasta y negocia diferencias culturales como la forma de los ritos funerarios (la cremación en la India y el embalsamamiento) y nociones del origen del ser y su vida después de la muerte. A su vez, el puente entre entornos se realiza por medio de alusiones textuales, ya sea mediante una recomposición de fragmentos o estilos, tanto de la poesía tradicional de la India como de escritores europeos, o bien a nivel de composición, el pasado no se repite, sino que se transforma en el presente vivo.

El cuerpo y su metaforización resulta un tema recurrente en la poesía del escritor de la India y por ello me concentro aquí en dos poemas que considero relevantes analizar con

teoría poscolonial. El poeta rechaza al mismo tiempo los esencialismos fijos, ya que para él, el sujeto poscolonial es capaz de transgredir las barreras de imposiciones culturales y sociales. El cuerpo en estos poemas, de cierta forma silenciado al estar fragmentado o mostrarse por partes, está presente al consolidarse en su enunciación y recuerdo poético.

En “Elements of Composition”, la voz poética realiza una introspección mediante la descomposición metafórica de los componentes de su cuerpo. Los versos desarrollan una idea del individuo en constante transformación a través de la metaforización en otros cuerpos humanos, animales y entes híbridos que aparecen como entes sin definición fija. Ramanujan enuncia al ser como entidad de contradicción y ambivalencia en el que la experiencia de la diáspora y el desplazamiento cultural ocurren por su posicionamiento liminal. En el primer capítulo de esta tesina abordaré cómo en este poema la voz se metaforiza en otros cuerpos híbridos por lo que trabajaré con el concepto de hibridación y tercer espacio de la manera en que lo teoriza Bhabha para ver cómo aparece en el poema y se relaciona con la metaforización como figura retórica del poscolonialismo a partir de las propuestas de Ramazani; analizaré a su vez cómo la voz poética se transforma desenvolviéndose a modo de un rizoma bajo el modelo de Deleuze y Guattari y crea conexiones con diversos puntos para presentar un nivel de intertextualidad que añade a su propia composición.

Por otro lado, en “Death and the Good Citizen”, la voz poética contempla las posibilidades que ofrece la transformación de la materia orgánica después de la muerte, al ver una recircularidad en la donación de órganos. En contraposición a rituales como la cremación o el embalsamamiento, los cuales cubren o desaparecen el cuerpo por completo y niegan la capacidad de reconexión, la voz es capaz de crear una visión propia entre las alternativas de su entorno mediante la ironía y la mediación: crea así un tercer espacio en donde el poeta rechaza esencialismos fijos y rearticula las barreras de imposiciones culturales

(como el tratamiento al cuerpo muerto) y sociales (como lo que constituye la relación con lo abyecto). En el segundo capítulo trabajaré con el concepto de tercer espacio así como el de liminalidad aplicados a la metaforización que hace la voz al plantearse ser parte de otros entes orgánicos para escapar de un final definitivo.

La hipótesis de esta tesina es que A.K Ramanujan articula un tercer espacio a través del cuerpo poscolonial, un híbrido que se nutre de la mediación y el pasado para reconfigurarse en un ente nuevo, como una entidad con el potencial de disolver fronteras y transformarse constantemente a través de los procesos de metaforización en los poemas “Elements of Composition” y “Death and the Good Citizen” (publicados en la colección *Second Sight* en 1986): en el primer poema, esto se desarrolla a través de un proceso de introspección de la voz poética que desarticula sus componentes orgánicos y culturales y en el segundo poema, al contemplar las posibilidades futuras del cuerpo muerto.

## Capítulo 1

### **“Into other names and forms”: transformación e hibridación por medio de la descomposición en “Elements of Composition”**

En “Elements of Composition”, el cuerpo de la voz poética y sus partes se descomponen en sus fragmentos en búsqueda de un origen. El poema se desencadena en una larga oración en la que el ser se metaforiza en otros entes: elementos químicos, fósiles, animales, órganos de familiares, entre otros. La concatenación de sustantivos y sus transformaciones en otros mediante una serie de metáforas y símiles compone un entramado de conexiones que hacen visible la relación de la voz poética con su pasado y su porvenir, el cual contiene vestigios de otros cuerpos. El verso libre hace de la voz lírica un híbrido de elementos heterogéneos, un híbrido entre el pasado originario de elementos de la India y la modernidad del presente. El lenguaje metafórico se utiliza aquí para unir y a la vez crear algo nuevo: se usa para articular la idea de desplazamiento y distancia al establecer similitudes y, al mismo tiempo, una identidad propia; la voz del poeta se construye en un proceso de metaforización en que se yuxtaponen y fusionan sentidos mediante la equiparación y comparación de ideas. El proceso de retomar y transformar articula un tercer espacio, como lo plantea Homi K. Bhabha, en donde los símbolos del pasado cambian y vuelven con nueva vida. En este poema, el proceso de introspección mediante la metaforización de los componentes del cuerpo sirve para construir una idea del individuo en constante transformación, producto de la hibridación poscolonial que crea un tercer espacio. En este capítulo analizo las formas en que se articula, mediante símiles y metáforas de descomposición, un proceso de metaforización que funciona para disolver barreras a partir de la hibridación del cuerpo, de qué forma lo anterior puede leerse con el tercer espacio de Bhabha, la metamorfosis de la voz

poética en otros cuerpos para crear un modelo de rizomatización y, finalmente, cómo la descomposición está presente a nivel intertextual al tomar partes de otro poema y reconfigurarlas dentro del texto de Ramanujan.

Como refiere el término biológico, en la descomposición el ser íntegro vuelve a sus formas elementales para reincorporarse a la naturaleza y concebirse de una nueva forma en relación con su ambiente mediante su reutilización (Ashcroft, et al. 108). De una manera similar, en el poema, la descomposición es el mecanismo por el cual la voz poética realiza una introspección en busca de sus orígenes. El título del poema se vuelve de alguna forma irónico, ya que la idea de composición se construye por la descomposición y transformación de la voz. Los versos son una revisión de los múltiples componentes y la idea de una composición homogénea se disuelve al desenvolverse éstos. En tal ejercicio, la voz se desarticula y contempla las partes de su individuo, partiendo de su materialidad más ínfima:

Composed as I am, like others,  
of elements on certain well-known lists,  
father's seed and mother's egg  
  
gathering earth, air, fire, mostly  
water, into a mulberry mass,  
moulding calcium,  
  
carbon, even gold, magnesium and such ... (1-7)

La metáfora del cuerpo descompuesto sirve para que éste, lejos de anclarse a un origen, se disuelva constantemente, tal como los versos se desbordan en un constante

encabalgamiento, de modo que el poema consta de una sola oración en la que a su vez se encadenan varias entidades que forman parte de la voz poética, creando así un efecto de sinécdoque. El efecto de desmontar la composición del ser conecta a la voz poética más allá de su experiencia individual al relacionarse con otras formas y otros cuerpos del pasado. En el inicio de los versos, la voz se nutre a partir de la pluralidad y combinación de elementos vistos desde una perspectiva ancestral (tierra, aire, fuego y agua) con los elementos químicos (calcio, magnesio, etcétera). El cuerpo aparece así como una entidad híbrida entre una visión ancestral del mundo y la modernidad. La voz poética retoma el principio de cuatro elementos fundacionales presente en diferentes doctrinas antiguas tanto de Occidente (desde concepciones griegas como las de Hipócrates) como de Oriente (en la visión del budismo temprano y doctrinas materialistas como el chárva<sup>1</sup>). Sin embargo, el poema va más allá de estas visiones cuando declara que se compone a su vez de elementos que han sido incorporados de la tabla periódica. Desde su enunciación elemental, el poeta se concibe como un ser que diluye los límites tradicionalmente establecidos del cuerpo y se vuelve un híbrido. Como propone el teórico del poscolonialismo Homi K. Bhabha, la cultura y la historia del pasado están vivas en el presente como medio de cambio:

The borderline work of culture demands an encounter with ‘newness’ that is not part of the continuum of past and present. It creates a sense of the new as an insurgent act of cultural translation. Such art does not merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as contingent ‘in-between’ space that innovates and interrupts the performance of the present. (7)

---

<sup>1</sup> El chárva es una filosofía heterodoxa, escéptica ante los dogmas védicos, enfocada en el materialismo. En ésta sólo el ser es el cuerpo caracterizado por la conciencia.



En el poema, como exploro más adelante, no hay una visión fija sino una en constante movimiento, la cual surge desde la meditación del presente; la voz une su pasado con el ahora, ya que está compuesto de otras entidades a la vez que es un ente individual que contempla sus elementos con una visión ancestral y luego científica. La voz negocia entonces sus influencias para enunciarse en un estado de “in-betweenness” capaz de transformarse por medio de su metaforización en otros elementos y fusiona su identidad con la de otros entes sin renunciar a la suya, lo que construye una significación más allá de su existencia.

El sujeto se descompone y recompone en otros nombres y formas en conexión con un entorno por medio de la transformación metafórica al enunciarse en otras figuras. Los sustantivos que constituyen los seres y escenarios en el texto son múltiples y cambiantes, ya que se crean asociaciones de lenguaje figurado con aparentes elementos contrarios. Sin embargo, la enunciación metafórica crea una lectura que disuelve separaciones rígidas. Este intercambio y mezcla son acentuados en cómo la voz poética usa una metáfora de inspiración biológica para volverse un híbrido producto de una semilla paterna (reino vegetal) y un huevo materno (reino animal). Al iniciar metaforizándose como “father’s seed and mother’s egg”, la voz del poema se transfigura luego en un “mulberry mass”. De este modo, se aleja de su propia concepción meramente antropomórfica y se traslada entre diferentes reinos naturales.

De ahí que la voz poética se forme a lo largo del poema como entidad surgida de la hibridación. Este término, en su origen biológico, enfatiza la combinación o mezcla de especies o naturalezas y mantiene un efecto de transgresión que quebranta concepciones binarias y modos concretos de definición. Como escribe André Mary al hablar de hibridación cultural y el legado de Mijaíl Bajtín, en la hibridación se plantea un contraste con la separación de órdenes:

La metáfora biológica del cruzamiento de especies y de razas se enfoca sobre todo a subrayar la confusión de los géneros o la mezcla de las naturalezas, en contraste con la separación de los órdenes que define el régimen de la modernidad... La ambigüedad transgresora del producto híbrido se transforma entonces en recurso creativo que alimenta producciones inéditas de sentido (Mary, web).

De esta forma, la transgresión del híbrido nutre la formación de nuevos sentidos por surgir de un diálogo de dos entornos o dos intenciones del lenguaje.

Esto resulta trascendental desde la perspectiva poscolonial, ya que la indefinición se vuelve un vehículo de resistencia a imposiciones restrictivas de los colonizadores. Sobre todo en el caso de la India, como escribe Chakrabarty, desde la mirada imperialista muchas veces se trata de homogeneizar la historia de ésta como una serie de estados opuestos concretos al verla como una historia incompleta y oscura, bajo una percepción de insuficiencia que debe marcarse en términos de Occidente:

The British conquered and represented the diversity of “Indian” pasts through a homogenizing narrative of transition from a “medieval” period to “modernity”. The “medieval” was once called “despotic” and the “modern”, the “rule of law”... Within this narrative shared between imperialist and nationalist, the ‘Indian’ was always a figure of lack... remains a mimicry of a certain ‘modern’ subject of ‘European’ history and is bound to represent a sad figure of lack and failure (1497-1510).

Ante tales narrativas, la hibridación funciona como un punto de choque. Como propone Bhabha, a forma de un híbrido “the incalculable colonized subject –half acquiescent, half oppositional, always untrustworthy– produces an unresolvable problem of cultural difference for the very address of colonial authority” (33). De este modo, que el poema inicie con tal metáfora de hibridación no parece fortuito: del híbrido emergen nuevas identidades del vasto

entramado de elementos entre aparentes oposiciones, en el texto señaladas como animal/vegetal, padre/madre, humano/no-humano; se desafía entonces la autenticidad de pensamientos totalizantes y esencialistas mediante la combinación; el intersticio entre estos estados, más que crear un vacío incompleto, crea nuevas formas a partir de una red de recuerdos del pasado.

La metáfora se vuelve así un vehículo para hablar del desplazamiento y transferencia al difuminar límites establecidos. Hay que recordar que esta figura retórica etimológicamente refiere a la acción de trasladar, transferir o cambiar: la metáfora indica la posición de una cosa en lugar de otra. La metáfora implica un desplazamiento y extensión del significado de las palabras. En palabras de Helena Beristáin, en la metáfora, existe “una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan” (308). El estilo nominativo (“nominal style”) de Ramanujan no sólo arroja numerosos sustantivos para crear un efecto de concatenación, sino también para crear redes de asociaciones extensas con elementos que normalmente no tendrían relación directa. En el inicio del poema, por ejemplo, con la semilla del padre y el huevo de la madre (“father’s seed and mother’s egg”) se implica un desplazamiento metafórico al vincular las propiedades de originar vida de una semilla y un huevo con las células reproductivas de los progenitores; también puede verse cierta relación de sinécdoque al referir a la voz poética como una unión de elementos metaforizados de su padre y madre. Con el vehículo de la poesía es posible construir significados nuevos mediante las figuras retóricas que entrelazan objetos a partir de determinadas cualidades compartidas. El proceso de metaforización a lo largo del poema constituye un punto de tensión entre similitudes y diferencias de las identidades semánticas. Después de todo, como propone Paul Ricoeur, “the metaphorical ‘is’ at once signifies both

‘is not’ and ‘is like’ (6). Al tiempo que permite una asociación, su enunciación muestra que las cosas no son aquello con que se les nombra metafóricamente. Mediante su uso no sólo se alude a dos conceptos, sino que se crea una nueva dimensión de significado ya que estos se combinan e intercambian. Además de los significantes, está su relación en la metáfora en sí. Las palabras migran así hacia otros campos.

De esta manera, Ramanujan utiliza tal figura retórica desde una postura poscolonial para hablar de los intercambios y mediaciones entre Oriente y Occidente. Como indica Jahan Ramazani, las metáforas en manos de escritores poscoloniales operan para diluir barreras literarias, culturales y temporales, uniendo el presente con el pasado y animando un estado de *in-betweenness* “as a switchboard through which spatiotemporal differences migrate and meet” (Metaphor and Postcoloniality 34). En este estado intermedio el significado está en constante desplazamiento, se vuelve móvil al dislocar el sentido unitario; la metáfora “manifiesta la identidad parcial de dos significados, paralelamente a la NO identidad de los dos significantes correspondientes...” (Beristáin 308). Cuando un término se equipara con otro metafóricamente, no abandona su identidad sino que rearticula su significado a partir de su convergencia con otra idea: la significación se desplaza. La evocación metafórica tiene el propósito de construir y redimensionar significados entre los referentes enunciados. De ahí que Ramanujan parta desde la dimensión fundamental de la experiencia al descomponer y expandir el cuerpo mismo hacia nuevos entornos y posibilidades con esta herramienta literaria.

La introspección que realiza en su descomposición mueve a la voz poética más allá de su entorno cercano y lo acerca a lo distante en el espacio y tiempo; el poeta se reconoce dentro de la naturaleza y el pasado ancestral de la India y de lugares más lejanos. La voz es

capaz de ver a través del tiempo y traspasar fronteras hacia lugares distantes. En la cuarta estrofa la voz poética se describe como un ser

capable of eyes that can see,  
 only by moving constantly,  
 the constancy of things

like Stonehenge or cherry trees (10-13)

Las imágenes distantes, fruto de la actividad humana en las ruinas de Stonehenge y lo natural en los cerezos, convergen a través de la visión que permiten los ojos del cuerpo en constante movimiento. Las capacidades del cuerpo híbrido permiten a su vez una nueva visión en los escenarios mismos. Si bien hay una aparente disyunción entre los dos escenarios (un monumento megalítico y unos árboles) lo que une a ambos, según la voz poética, es su “constancy” (cualidad de invariabilidad o uniformidad). Los versos unen estos entornos para mostrar cómo, de forma irónica, hay constancia en lo inmutable y en lo mutable. Los cerezos cambian sus hojas con las estaciones, pero su cambio siempre es constante a lo largo del tiempo. A su vez, si se piensa en Stonehenge como supuesto observatorio astronómico para predecir las estaciones (cuando el solsticio de verano llega, el Sol atraviesa el eje de la construcción), entonces tenemos que los cambios se reflejan sobre el monumento que pareciera inmutable. La constancia de ambos escenarios es entonces la constancia del cambio mismo perceptible a través de ellos. La metaforización que permite el símil “like Stonehenge or cherry trees” muestra entonces que nada en el recorrido de la voz poética permanece estático, incluso en lo aparentemente estacionario. El cuerpo mismo en el poema, aunque sin forma completa, adquiere una presencia importante al ser sus partes el motor del movimiento

poético, los ojos se mueven de forma constante permitiendo ver el mundo y sus nuevas formas.

La metaforización permite un movimiento de desplazamiento y unión que rebasa las fronteras de la locación espacio-temporal para la voz poética. En la transgresión híbrida y metafórica no hay formas ni divisiones fijas por lo que el poeta puede mostrar su composición en una variedad de entidades sin anclarse en una sola. Indagar en un origen culmina en el descubrimiento de una variedad dentro del mismo individuo en la que su propia dimensión corporal rebasa límites aparentes. La introspección no es aquí un proceso meramente mental, sino que a través de la metáfora involucra la dimensión corporal y material que extiende las dimensiones de la percepción. A lo largo de su recorrido, la voz recuenta cómo atraviesa otros entes familiares, a la vez que estos la atraviesan, la nutren y dejan rastros intangibles (como “affections”), para luego ponerse al nivel material en la forma de semillas y huesos. Si bien ningún pariente aparece en el poema de una forma completa o con una caracterización detallada, su importancia se resalta en el poema al aparecer como fragmentos que marcan la existencia de la voz poética y nombrarse como parte de sus elementos constituyentes. Así, el pasado no permanece en una sola dimensión, se vuelve tangible y presente, como semillas que brotan, o esqueletos esperando ser desenterrados:

I pass through them

As they pass through me

Taking and leaving

Affections, seeds, skeletons (36-39)

La voz poética indica que su recorrido introspectivo no se realiza en un solo sentido, sino que los entes en los que se metaforizan lo cambian a él como él cambia a estos. En el fragmento anterior, la acción de “taking and leaving” es de ambos sujetos (“I” y “them”).

Sustantivos intangibles como las “affections” se vuelven materiales al equipararse de forma metafórica con “seeds” y “skeletons” y muestra que, a pesar de quedar enterrados como estos últimos, continúan presentes por largo tiempo. El pasado no desaparece: espera emerger nuevamente, brotar como las semillas con las que se compara y dar nueva vida. Se recuerda al pasado no para permanecer en él sino para transformarlo al reconfigurarlo en lo “in-between”, sin anclaje ni tiempo.

Estos movimientos metafóricos pueden analizarse con el tercer espacio que propone Homi K. Bhabha por la cualidad de debatir un sentido homogeneizador del pasado. El tercer espacio como lo propone el teórico es un área ambivalente del discurso en la que contienen y se desarticulan las narrativas totalizantes; la enunciación implica que la cultura no tiene puntos fijos y diversos signos pueden ser apropiados, traducidos o renovados. Para el teórico hindú-estadounidense, este espacio intersticial que surge de la interacción de dos o más sujetos permite establecer uniones entre una cosa y otra al desplazar una lógica binaria. En sus propias palabras, el tercer espacio

challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People... It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, rehistoricized and read anew. (37)

Al igual que el tercer espacio, la metáfora marca una unión intersticial al tiempo que implica diferencias al formularse; esta figura retórica permite reflexionar el lenguaje hacia un campo intersticial de entendimiento, ya que su uso “resulta un tercer significado que posee mayor relieve y que procede de las relaciones entre los términos implicados” (Beristáin 308). Con

la metáfora, los elementos equiparados en lenguaje poético no son lo uno ni lo otro: además de unir dos o más términos, la metáfora en sí misma se vuelve una unidad de significado, que, como el tercer espacio, “represents both the general conditions of language and the specific implications of the utterance” (Bhabha 37). Este efecto resulta relevante desde el poscolonialismo por la cualidad híbrida del sujeto poscolonial, el sujeto “half acquiescent, half oppositional, always untrustworthy” que escribe Bhabha, que tiene la capacidad de reapropiar signos y negociar el pasado en un espacio entremedio. Los elementos de la identidad nativa se conservan en el cuerpo moderno aun cuando éste se desplaza en territorios y tiempos distintos.

En “Elements of Composition” el pasado cobra vida en un instante al metaforizar a miembros de la familia de la voz poética como partes materiales de su ser, los cuales también aparecen como cuerpos fragmentados o cuerpos en constante transformación. Aquí, el cuerpo del poeta contempla cómo su formación lo une con otros individuos que a su vez aparecen como intersticios: parte de su identidad encuentra conexiones con fragmentos de otros cuerpos en los recuerdos de sus familiares y la vida en la India que aparecen también transformándose. Las entidades que aparecen también lo hacen de una forma híbrida, capaces de cambiar por su misma acción corporal. Por ejemplo, los once dedos de un tío se convierten en “shadow-plays of rajas / and cats, hissing” (14-16), así como los leprosos de la ciudad de Madurai se vuelven híbridos entre dos mundos al aparecer con rasgos animales: “lion faces, crabs for claws” (29). En ambos casos, los cuerpos que se transforman, aparecen como entidades con un cuerpo portentoso o con enfermedad. La voz poética dota a los dedos del tío con una cualidad doble y ambigua, de ser un cuerpo deforme y, al mismo tiempo, tener la capacidad de transformarse en otras formas culturales. Esta capacidad multiforme en la imagen del poema mantiene el juego de una “identidad parcial” (Beristáin 308), resultado de



la síntesis de múltiples términos sin cancelar el sentido de ninguno; los dedos pueden metafóricamente transformarse en otros individuos (así como la voz se transforma en los dedos en su recuerdo) con el juego de sombra, sin abandonar su cualidad de dedos (“becoming fingers again” 17).

El cuerpo, entonces, se vuelve un medio de conexión que se expande a través del medio poético; como su significado móvil, los cuerpos se muestran en constante movimiento y *performance*, lo cual extiende sus capacidades de significación. Como propone Kjersti Larsen, la *performance* sirve para establecer comunicación y negociar aspectos de la realidad misma (2). En la realización de la *performance* se encuentra la potencialidad del cambio mediante la intervención y negociación de la realidad, tal como el desplazamiento semántico en la metaforización logra volver flexibles las palabras. Esta propiedad transformadora adquiere una dimensión que rebasa al texto mismo cuando la voz poética presenta a los dedos en una oración en modo imperativo, como una instrucción para los lectores: “add uncle’s eleven fingers” (14). La voz poética interpela a los lectores de cierta forma al pedir que tomen los miembros de su familiar. Tal presentación otorga una cualidad de cercanía por la metaforización del recuerdo del tío como algo tangible que se puede añadir y tocar, al alcance de quien lee el poema. Se anuncia así la capacidad de las manos de trascender y comunicar más allá de su vida pasada. Además del modo, esto se expresa en su acto multiforme: los dedos del tío y su proyección de sombras hacen que el cuerpo atravesase entre el estado animal y humano a través de su juego teatral; el cuerpo se vuelve un actor que puede interpretar dramas de los rajás indios e imitar animales domésticos.

La tradición del teatro con sombras es muy importante en la cultura de la India. Esta forma teatral milenaria aparece en diversas festividades religiosas y muchas veces representa textos épicos hindús como el Ramayana y el Mahabharata, además que el arte se transmite

muchas veces de generación en generación (Foley y Pudumjee, web). Al equiparar las manos del tío con un títere de sombras, estas adquieren su capacidad como instrumento multiforme capaz de representar y dar vida a múltiples historias. El acto de metaforizar se vuelve un juego dramático en el que la voz puede transformarse temporalmente, ponerse un disfraz o máscara, modificando con el acto una porción de la realidad durante esa transformación. La *performance* del tío se convierte a su vez en parte de la voz poética del poema que lo redescubre en el recuerdo por medio de la descomposición: el acto se vuelve memoria y no termina por definirse en una sola forma gracias a la transformación metafórica.

La ambigüedad y carácter multiforme que genera el efecto poético resuena con la indefinición de la historia colonial y poscolonial de la India. Como escribe Bhabha, la asimilación de las intersecciones culturales bajo un signo único de categorización es un proceso enunciativo de la autoridad colonial para dar sentido al espacio colonizado; la India como espacio enunciativo es ambivalente y no permanece en un solo espacio determinado por polaridades:

If India is the originary symbol of colonial authority, it is the sign of a dispersal in the articulation of authoritative knowledge; if India is a runic reality, India is also the ruin of time; if India is the seed of life, India is a monument to death. India is the perpetual generation of a past-present which is the disturbing uncertain time of the colonial intervention and the ambivalent truth of its enunciation. (130)

En el poema, la ambigüedad es una herramienta. El recorrido de la voz poética es un tiempo inestable, con figuras que no son lo uno o lo otro y se mueven en un vaivén de significado. La voz poética adquiere nuevas formas, al descomponer su cuerpo, recorre otros cuerpos lejanos pero familiares de la India. Estos cuerpos a su vez no aparecen como entes indefinidos.

En el caso de los leprosos de Madurai, los cuerpos enfermos aparecen como transgresores de los límites de lo humano. Su apariencia resulta ambigua, ya que primero muestra una forma humana para luego volverse figuras animales; cada estrofa aumenta su nivel de indefinición al añadir un elemento que hace indistinguible su figura:

Add the lepers of Madurai,

Male, female, married,

With children,

Lion faces, crabs for claws,

Clotted on their shadows

Under the stone-eyed

Goddesses of dance, mere pillars,

Moving as nothing on earth

Can move— (27-35)

Los rasgos de los leprosos se difuminan conforme avanzan los versos; los enfermos pasan de ser descritos con rasgos humanizados (“male”, “female”, “married”, “with children”) a rasgos animales (“lion faces”, “crabs for claws”), hasta perder una forma definida por los coágulos en sus cuerpos y el estar en las sombras (“clotted on their shadows”). En su descripción, los cuerpos, se desintegran visceralmente de una forma humana; en el lenguaje metafórico los leprosos dejan de tener extremidades discernibles ya que ni siquiera tienen garras técnicamente, sino que sus manos son cangrejos vivos. De nueva cuenta, el poema presenta un cuerpo marcado por la deformidad, en esta ocasión por la enfermedad de la lepra. Por su condición, tanto como su presentación en el poema, estos cuerpos se muestran como

entes que transgreden una imagen comúnmente asociada a un cuerpo humano y aparecen entonces con una identidad parcial.

Los cuerpos de los leprosos son, por su enfermedad y apariencia, cuerpos con un nivel de deformidad. Esta característica crea un efecto de contraste con el escenario; Madurai, ciudad conocida como la capital cultural del estado Tamil Nadu y elogiada por sus construcciones, monumentos y producción literaria, es presentada en el poema por la presencia de cuerpos anormales. De esta forma parece que el poema revisa las condiciones reales del lugar en su memoria; la ciudad que podría aparecer monumental es resignificada al visualizar sus habitantes marginales. El poema muestra en el recuento del pasado de la voz poética una cara viva de la India y no sólo la idea de un portento místico perpetuo. De cierta forma también es un comentario sobre diferencias en clases sociales de la India; los cuerpos deformes aparecen transformados en algo distinto: los once dedos del tío juegan a ser rajás, príncipes antiguos mientras que los leprosos quedan reducidos a entes animales y quiméricos.

El cuerpo afectado por la enfermedad se desplaza y es capaz de adquirir nuevas formas; al metaforizar a los leprosos como entes con caras de león y manos que desaparecen para volverse cangrejos, estos cuerpos establecen su condición más allá del lenguaje de la enfermedad. Además, el contexto de la India se puede relacionar con un proceso de deificación ya que muchas deidades hindús aparecen representados con cualidades humanas y animales así como con muchas extremidades. La metáfora de los enfermos como leones presenta asociaciones con diferentes animales para retratar una figura indefinida por los sustantivos de las frases nominales “lion faces, crabs for claws” que articulan una imagen quimérica y semidivina. Cabe notar que el primer elemento de la frase (“lions”) se relaciona con el segundo (“crabs”) sólo cuando se llega al tercero (“claws”, que en inglés refiere tanto a las tenazas como a las garras de animales). De esta forma, los elementos se relacionan por

encontrar un tercero en común dentro de la red semántica de ambos por medio de la construcción de la metáfora en un “desplazamiento semántico que se da a través de un término intermedio flexible que ofrece los rasgos comunes a los dos términos que se combinan” (Beristáin 312). La imagen resultante, al no tener una forma definida y aparecer en un intersticio entre lo divino y humano, ofrece una visión diferente a la situación corporal de los leprosos; estos cuerpos cambian su condición al tiempo que marcan el cuerpo de la voz poética.

Las figuras son ambiguas no sólo por abandonar su forma humana al poseer caras de león y manos que desaparecen para volverse cangrejos, sino que también la imagen misma de los danzantes y los ídolos de las diosas de la danza se intercambia. Las estatuas de repente se mueven y danzan “as nothing on earth can move”; los leprosos vivos aparecen más irreales que las deidades. Además de que éstas dejan de ser estáticas como estatuas en su baile. Esta trasmutación de realidades y aparente oxímoron enfatiza el desplazamiento de significados dentro de la construcción del poema. Las diosas de la danza son capaces de cobrar vida y moverse a pesar de ser estatuas en el mundo terrenal. Su movimiento e indefinición hace que el cuerpo enfermo<sup>2</sup> de los leprosos sea punto de contacto que une el entorno del ser humano con la divinidad mediante su acción. La resignificación del cuerpo, al contener y transformarse en otros cuerpos del pasado en la metaforización de la voz poética, se postula como una propuesta poscolonial en contra de una completa homogeneización al absorber elementos de diversas influencias culturales para presentar algo nuevo.

De esta forma, los remanentes del pasado se redescubren en el texto para nutrir una condición rizomática. Deleuze y Guattari proponen el concepto de rizoma refiriéndose a una

---

<sup>2</sup> En el siguiente capítulo de esta tesina, retomo cómo el cuerpo muerto aparece como entidad liminal en otros poemas de Ramanujan.

planta cuyas raíces crecen de manera horizontal y no vertical. En éste se resalta la conectividad como principio fundamental al tratarse de un conjunto de uniones entre componentes de naturaleza heterogénea. El rizoma se conforma por un proceso de conexiones y desconexiones, por lo que el modelo se utiliza para explicar el concepto de identidad como una serie de multiplicidades conectadas sin centro ni origen en un constante proceso de llegar a ser (Artigas Albarelli 91).<sup>3</sup> La forma expansiva y no jerarquizada del rizoma se plantea frente a lo fijo de una historia sin ruptura. Estableciendo puentes interculturales mediante sus versos con una nueva visión de su pasado en la India, Ramanujan proyecta este tipo de camino, que acepta las influencias anteriores, en un proceso de construcción y reconstrucción continuas.

El rizoma plantea una constante metamorfosis en un sistema de intersección de líneas; todo converge sin jerarquías ni genealogías, al margen, desafiando la idea de un centro originador al partir de la variación y expansión (Deleuze y Guattari 1605). Esto aparece en el poema por su desenvolvimiento y constante aparición de multiplicidades en el que se redescubre y actualizan los elementos del pasado: la voz disuelve su cuerpo en una serie de elementos (1-6), los dedos de su tío que a su vez se transforman en príncipes de Oriente y gatos (17), el rostro de su hermana (18-19), los leprosos y las diosas en Madurai (27-33), restos fósiles (40), una leyenda escuchada una vez en un tren (44) y hasta animales, plantas y relatos de la India:

through Muharram tigers,  
hyacinths on crocodile waters,  
and the sweet

---

<sup>3</sup> Para observar cómo aparece el rizoma en otro tipo de literatura poscolonial véase Keith Alan Sprouse “Chaos and Rhizome: Introduction to a Caribbean Poetics”. *A History of Literature in the Caribbean*, pp. 57-76.

twisted lives of epileptic saints (47-50).

Como propone Mohanty, en “Elements of Composition”, “the self at the centre critically examines, explores its possible dimension to identify its true nature. By way of cataloguing and juxtaposing two distinct levels of the self —one diasporic and other native— Ramanujan harps on the kind of amalgamation that has gone into the making of his personality” (“Points of Return” 54). En los versos, el poeta reconoce las asimilaciones culturales en su interior; en su descomposición contempla las asimilaciones que en él han acontecido por parte de varias culturas en una mezcla heterogénea. La búsqueda de un único punto de origen desemboca en una red interminable de asociaciones. Su identidad se forma en la hibridación metafórica que consigue unir los dos campos y a su vez forjar una identidad distintiva propia.

El rizoma sin jerarquías opera con el estilo nominativo de Ramanujan que fusiona sustantivos de todo tipo para unirlos mediante la metaforización de su cuerpo. Los objetos y entes que aparecen entran en una enunciación en la que al transformarse de forma consecutiva se expande su capacidad de significación al compartir una red semántica mayor con más sustantivos, más cuerpos o seres vivos que la voz desplaza, mueve y negocia, de cierta forma, como un vaivén o baile en sí que se articula con las imágenes de danza en el poema (las estatuas de diosas y los tigres del Muharram). El pasado de la India cobra nueva vida en otras formas mostrando que ningún componente desaparece de verdad al combinarse y unirse a más entes, así como los elementos culturales trascienden más allá de un momento específico en el tiempo.

Los elementos de la realidad de la India que componen a la voz poética se caracterizan por su indefinición al no mostrarse como entes homogéneos. La cadena rizomática de transformación escapa a una unificación concreta por su desplazamiento entre significados. Este carácter de constante desplazamiento en el texto funge como una herramienta de unión

al hacer posibles nuevas conexiones. Cuando la voz poética habla de uno de los múltiples elementos que la conforman como “a legend half Heard in a train/ of the half-man searching /for an ever-fleeing other half ” (44-46), evoca de nuevo un sentido de indefinición en una leyenda escuchada a medias sobre un hombre que busca su otra mitad, la cual no puede alcanzar. Si bien pareciera que se genera un sentido de un ente incompleto, éste se contrapone con un constante dinamismo por el desplazamiento del tren y la mitad del hombre.

La aparente fragmentación en su descomposición pone en movimiento a la voz poética conectándola con distintas entidades que la hacen trascender su realidad individual y la acercan a los recuerdos de la India. La leyenda incompleta luego se mueve “through Muharram tigers”(47); estos refieren a los danzantes taziya, quienes participan caracterizados de tigres en las celebraciones del Muharram, el primer mes del calendario islámico. La mención de este ritual señala cómo la performatividad del cuerpo se usa en el poema para presentar el pasado como entidad híbrida, no sólo por su combinación animal-humano, sino también por sus acciones para conmemorar un evento que crea unión por medio de la integración de diferentes elementos culturales. Como escribe Vahed, el ritual de los tigres de Muharram fue importante para la historia poscolonial de la India ya que es parte de uno de los festivales más importantes para los migrantes indios desplazados a diversas regiones del imperio británico y su legado constituye una herramienta de resistencia cultural.

La población india desplazada por trabajos no abonados (“indenture laborers”) durante los años de dominio imperial era forzada a trabajar por contrato por un periodo de tiempo en colonias europeas en lo que se considera un sistema de esclavitud; los festivales tradicionales como el Muharram

served several functions for the indented migrants ... While group violence between Indians from different occupations and neighbourhoods was potentially divisive...,



there was an overall ritual unity among participants who were bound by the memory of Husain and the events at Karbala ... Muharram had a multi-religious participation such as the inclusion of significant Hindu influences. (309)

Este rito se vuelve una manera de unir el pasado con el presente, unir el mundo islámico con el hindú y la diáspora colonial en una zona de contacto donde las diferencias se difuminan para la unidad religiosa. De este modo, de la convergencia surge algo nuevo. Los cuerpos de los danzantes trascienden no sólo por su metaforización como entes quiméricos, sino además por su presencia y redescubrimiento en la memoria de la voz poética en su recolección de experiencias en búsqueda de un origen. De esta forma el legado cultural se hace presente en el símbolo del baile que une a los participantes con otras formas, religiones e individuos y rebasa un tiempo y espacio definido dentro del poema. A través de esta alusión al festival, así como menciones anteriores de figuras danzantes, el poema se vuelve una danza constante. Tal actividad que se basa en la expresión e interacción social por medio del desplazamiento corporal en el espacio enfatiza el vínculo del cuerpo con un todo más grande: el pasado, la cultura y otros cuerpos. La voz que inicia buscando un origen pasa a ser elementos químicos para luego ser cuerpos que se transforman a su vez en otros cuerpos que se enlazan con otros entornos y rebasan fronteras.

Así, en un movimiento rizomático, el poema une varios cuerpos a través de la introspección y descomposición. Si bien no es posible volver al pasado, recordar los elementos que convergen en éste es revigorizarlo y darle nueva forma. El entramado de historias y cuerpos se extiende en el poema con la metáfora de fosilización de cuerpos. Los versos enfatizan la presencia de vestigios del pasado mostrando imaginería de fotos viejas y de fósiles; los recuerdos de sus familiares, aparecen como ancestros más antiguos en forma de “millenia of fossil records / of insects that do not last a day / body-prints of mayflies” (39-

42). Para el poeta es imposible separarse de su historia familiar y cultural, por lo que Ramanujan plasma ésta en su poesía con la capacidad de perdurar como remanentes. Al aparecer como fósiles en la metáfora el poema transmite que, aunque estén enterrados fuera de la vista y al alcance del poeta, estos restos permanecen a través del tiempo, tal como los megalitos de Stonehenge o las tradiciones de la India que se recuerdan. Estableciendo que la vida humana es tan corta como la de las “mayflies”, insectos cuya etapa adulta sólo dura un día, la voz poética contempla su valor en sus capacidades más allá de la muerte con la potencialidad de transmitir conocimiento que espera a ser desenterrado. La metáfora crea cierto efecto paradójico al presentar entonces a los restos fosilizados y esqueletos como algo siempre vivo; a través de una doble visión, se unen aparentes opuestos como la vida y muerte al convergir los dos en el tercer espacio intersticio de lo metafórico. La voz poética da una nueva visión a los cuerpos del pasado, inertes y sin voz, que en el texto son permanentes y se encuentran en movimiento. Lo aparentemente externo y distante en el tiempo se encuentra de una nueva forma al interpretarse y fundirse con el presente.

Este sentido de rebasar límites aparentes y transformar los vestigios de otros entornos mediante la descomposición y recomposición de los cuerpos adquiere una nueva dimensión cuando aparece a nivel de construcción textual del poema en sus últimos versos. En sus versos finales, Ramanujan dejar ver cómo el tema se construye en la forma del texto al incorporar alusiones a versos de otro poeta. La última metáfora e imágenes reiteran una conversión que no se detiene: la voz concluye su introspección con otra transfiguración, esta vez en una oruga capaz de atravesar el tiempo; la búsqueda de un origen se detiene con la revelación de que el sujeto nunca desaparece del entorno al transformarse continuamente en una cadena alimentaria infinita:

even as I add

I lose, decompose  
 into my elements

into other names and forms,  
 past, and passing, tenses  
 without time,

caterpillar on a leaf, eating,  
 being eaten (53-60)

En la conclusión, la voz poética se metaforiza como una oruga, ente que devora y es devorado al mismo tiempo tras rastrear los orígenes del ser por los elementos físicos, químicos y corporales sólo para terminar disolviéndose fuera de barreras fijas. Finalizando como un eslabón de una cadena alimenticia que no termina, la voz adquiere una sintonía armoniosa con su entorno por una descomposición en la que no desaparece. Su cambio va más allá de volverse en un insecto esperando su metamorfosis; el cuerpo no desaparece nunca, sino que se transforma y alimenta otra vida tras la descomposición, se nutre de otros a la vez que se vuelve nutriente.

Este sentido de cadena alimenticia se vuelve a su vez una proposición del alcance rizomático de una escritura poscolonial al concluir en un acto intertextual, que reincorpora elementos y motivos de otros textos; en este caso, como observa Ramazani, se alude al final a la visión profética de Yeats en “Sailing to Byzantium”: “past, or passing, or to come”. Tal alusión resulta particular en la composición de Ramanujan, ya que aquí transfigura las palabras de Yeats, quien en sus versos declara la agonía del cambio natural de las cosas para exaltar un estado perpetuo de perfección por medio del arte. La intertextualidad opera en

“Elements of Composition” no para dismantelar o invalidar el texto anterior, sino para negociar los elementos que contiene y rearticularlos en una visión propia. La voz poética del escritor irlandés aspira a convertirse en un pájaro dorado artificial, un “eternal golden bird ... possession of eternal life” (Jeffares 48-49), que escapa justamente de la descomposición terrenal:

I shall never take  
 My bodily form from any natural thing,  
 But such a form as Grecian goldsmiths make  
 Of hammered gold and gold enamelling  
 To keep a drowsy Emperor awake;  
 Or set upon a golden bough to sing  
 To lords and ladies of Byzantium  
 Of what is past, or passing, or to come. (Yeats 25-32)

La voz poética de Yeats declara aquí cómo su alma escapa del cuerpo y no aparecerá en algo natural jamás; por el contrario, se volverá algo artificial e inmutable, un ave de oro que cante del pasado (“what is past”), el presente (“passing”) y futuro (“to come”).

Por su parte, el poeta de la India transforma tal mensaje al incorporar y transfigurar el fragmento dentro de su propio poema. Ante la inmutabilidad artificial que cierra el texto de Yeats, Ramanujan responde concluyendo con una entidad orgánica que nunca detiene su transformación. Como el ave metálica, une el pasado, presente o porvenir, pero no mediante su canto y separación de la materia viva sino por su indetenible cambio expresado en metáforas de cuerpos que viven al tiempo que se consumen: “caterpillar on a leaf, eating, being eaten” (59-60). De esta manera, el texto, como el cuerpo de la voz poética, se nutre de

elementos anteriores; el poema es creado del lenguaje de poemas pasados al tener intertextualidad con partes específicas.

Así es como el poema consolida un tercer espacio que muestra que los significados de los textos se encuentran también en un estado de desplazamiento y transformación, tal como el sujeto del poema adquiere nuevas formas en su búsqueda de un origen. Como escribe Bhabha, es de estas intervenciones que el tercer espacio logra su capacidad de innovación: “it is the space of intervention emerging in the cultural interstices that introduces creative invention into existence... a return to the performance of identity as iteration, the re-creation of self in the world of travel, the resettlement of the borderline community of migration” (9). En el acto creativo de la poesía, el escritor poscolonial crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente que no se limita a recordar el pasado sino también a renovarlo, refigurándolo como un espacio intersticial contingente, que innova e interrumpe el presente. El cúmulo de influencias, imágenes y percepciones en el poema articulan un intersticio ya que no pertenecen a una esfera cultural única; no se enfoca sólo en un legado de Occidente ni tampoco sólo en los restos de la India.

El poema de Ramanujan absorbe a Yeats para transformarlo. Así, el cuerpo del texto sirve de instrumento de la condición de la voz poética. Que sea este poeta resulta significativo tratándose a su vez de alguien que, si bien se ha integrado en el canon inglés, pertenece a una minoría anglo-irlandesa y defendía su herencia irlandesa y raíces culturales a pesar de vivir 14 años de su infancia en Londres; bien podría considerársele un poeta híbrido a su vez. Ramanujan alude a Yeats para revitalizar este espíritu para su propio contexto en un texto que responde y crea nuevas imágenes y escenarios, borrando límites fijos. El poeta crea en su texto un híbrido entre tradiciones y escritores más allá de un punto estable.

El cuerpo de “Elements of Composition” articula así la condición del individuo poscolonial. En las palabras de Ramazani:

Ramanujan maps the multifarious geography deposited in his identity and his poem, ... In the decolonizing third world, the boundaries of self, poem, and nation are more obviously permeable and blurred than they may be elsewhere. To recompose them into discrete identities is to falsify their complex filiations and mixed origins. (41)

Como parte de su proyecto, Ramanujan se propone problematizar la noción de divisiones en múltiples sentidos. Atravesando desde las tradiciones de la India hasta reconstruir a otros poetas, sus versos muestran cómo el intercambio y la transformación son procesos continuos. Para esto, la metáfora tiene una función principal, ya que permite asumir nuevas identidades y unir a partir de diferencias. Se anima así un estado de *in-betweenness*; la voz nunca apunta a lo definitivo y con la metáfora se mantiene en un indeterminado llegar a ser. En un recorrido a través de cuerpos, físicos y poéticos, el poema pasa entre ellos sin anclarse a alguno.

De esta forma, el autor problematiza e hibrida el cuerpo para contemplar las transformaciones inherentes en el ser; niega un estado final inmaterial porque éste supone una finitud en el cambio, ofreciendo un estado inmutable. Por el contrario, el poeta exalta el valor de la comunicación y la permanencia rizomática: los vestigios del pasado no desaparecen, sino que adquieren otras formas emergiendo desde la nueva voz que les da el poeta. Por la descomposición se impulsa un devenir transformador, el cual nunca se queda estático, así como el sujeto cultural nunca permanece inmutable en sus interacciones: elementos imperceptibles y disueltos en una mezcla heterogénea de factores constituyen la experiencia poscolonial que sale a nueva vista desde la revisión del poeta en su búsqueda de un origen. En este sentido la búsqueda siempre inconclusa de un único origen no se presenta

como un vacío en el que no se consolida ningún estado, sino una miríada de entidades híbridas que conectan desde el tercer espacio.

Tal búsqueda es una transformación en un mapa que no termina de trazarse, un rizoma que siempre encuentra un punto de conexión con el pasado sin alejarse del presente. El cuerpo se vuelve un instrumento de vinculación con otros cuerpos que conecta a través del tiempo. El entramado que se teje formula a la hibridación como constante estado de unión y desunión usando la metáfora como herramienta de conversión e indefinición. Como analizo más a fondo en el siguiente capítulo, esto hace del cuerpo en Ramanujan un espacio liminal, un tercer espacio de la enunciación en el que movimientos paradójicos y antagónicos se contienen en una zona de *in-betweenness*. Así mismo, se discute cómo el autor percibe la oposición al movimiento rizomático sin restricciones, al someterse a ideas de finitud y sujeción.

Una vez analizada la problemática de un origen, aquí rizomático y no homogéneo, parto a la de un final y a cómo Ramanujan plantea una recirculación mediante metáforas de transformación orgánica. De nueva cuenta, el cuerpo se vuelve el eje primordial al negociar los supuestos de originalidad y esencialismo. El cuerpo metafórico, como tercer espacio, no es una mera repetición ni negación sino transformación y negociación en el cual diversos puntos convergen para mediarse a través de la metáfora en conjunto con la ironía.

## Capítulo 2

### **“Make connections with alien veins”: recircularidad, liminalidad y tercer espacio en la metáfora del cuerpo poscolonial en “Death and the Good Citizen”**

Como reflexioné en el capítulo anterior, A. K Ramanujan usa la metáfora para mostrar los procesos de transformación constante del sujeto poscolonial. Este recurso permite eludir barreras fijas y la metamorfosis del cuerpo se usa para articular una transformación del individuo a partir de la absorción y reconocimiento de elementos del pasado. Estos procesos de recircularidad y reintegración son similares a los que también aparecen en “Death and the Good Citizen”. Si en “Elements of Composition”, el autor diluye los límites de un origen preciso y homogéneo, en este poema se cuestiona la idea de un final definitivo. En el texto, la voz poética se dirige a una figura referida como “good animal, yet perfect citizen” y contempla las posibilidades futuras del cuerpo luego de la muerte. La voz poética dramatiza dos concepciones del cuerpo: por un lado, dar vida a otros entes por medio de procesos que implican una reconexión a nivel material con otros seres vivos y, por otro lado, la trascendentalidad del espíritu y vida eterna que escapa del cuerpo a la hora de morir. La primera concepción se metaforiza en cómo las nociones de reciclaje del “ciudadano perfecto” perpetúan la vida al reintegrar la materia física en nuevos entornos mediante la fertilización de la tierra y la donación de órganos. En oposición a estas opciones, en el final del poema la voz también refiere a cómo los ritos funerarios de la cremación hindú y el embalsamamiento suponen una negación de tal reintegración con el entorno al eliminar o aislar el cuerpo físico en favor de la libertad del alma. Ramanujan cuestiona desde la tensión del choque de estas concepciones y crea nuevas formas de significado a partir de su convergencia. A lo largo del poema, la perspectiva de la voz poética hacia estos destinos del cuerpo se negocia con el uso



de la metaforización y figuras de contradicción como la ironía que crean un sentido de ambigüedad.

En este capítulo analizo cómo en “Death and the Good Citizen”, la voz poética negocia e ironiza las posibilidades que ofrece las transformaciones del cuerpo muerto mostrando un proceso liminal y volviendo así a la experiencia corporal una metaforización de la experiencia poscolonial de la que surge un tercer espacio. Para ello, primero observo cómo se produce ironía con las imágenes de la transformación y la recircularidad de la materia orgánica, después, la ambigüedad que existe en cómo se concibe en esta metaforización a los rituales que aíslan el cuerpo como una sujeción del entorno y, por último, cómo se crea un intersticio al final en el que se cuestionan las concepciones del destino del cuerpo muerto.

Los temas de recircularidad con el mundo material y la negociación de posturas se introducen desde la primera estrofa mediante la forma en la que la voz poética se dirige a un otro. La voz en el poema dirige sus palabras a un destinatario desconocido que sólo refiere como “good animal, yet perfect citizen” (16-17). La voz inicia parafraseando palabras que le ha dicho esta figura, explicando cómo el excremento de toda una población se utiliza como fertilizante para cultivos que alimentan el ganado y un zoológico:

I know, you told me,  
 your nightsoil and all  
 your city's, goes still  
 warm every morning  
 in a government  
 lorry, drippy (you said)  
 but punctual, by especial

arrangement to the municipal  
 gardens to make the grass  
 grow tall for the cows  
 in the village, the rhino  
 in the zoo (1-12)

En esta parte inicial, la voz poética dramatiza la actitud y relación del ciudadano con su entorno al reproducir sus palabras (“I know, you told me...”, “you said...”). De esta forma, se crea entonces un sentido dialógico en el poema que anuncia al texto como un espacio de contestación. En este sentido, el poema no cuenta, sino que recuenta la situación y realiza una negociación entre lo dicho con anterioridad y lo que repite en el presente del poema respondiendo de cierta forma a la visión del ciudadano.

Esta presentación de la voz del “citizen” mantiene un tono ambiguo entre aparentes dicotomías. La voz poética recuerda a los lectores que repite las palabras de este “good animal, yet perfect citizen” y provoca un tono de ironía al implicar que fue éste quien califica a los excrementos como “nightsoil” y el “lorry” como goteante “drippy”, lo cual crea un tono despectivo inicial. Por una parte, la voz refiere al proceso como algo que da vida, pero no deja de presentarlo como algo irónico por partir de desechos fecales. En estas áreas, la materia fecal no sólo nutre a las plantas, sino que éstas a su vez se utilizan como alimento de animales de granja (como las vacas) o bien los que han sido traídos de otras tierras y puestos en cautiverio (como los rinocerontes). Si bien esto crea una relación cercana con un ecosistema natural, éste todavía opera bajo el control humano y para su beneficio. Esta ironía y ambivalencia también se aprecia en cómo se designa al ente a quien se dirige el poema, alguien quien está en contacto con la naturaleza por ser un “good animal”, pero no deja de servir a un sistema utilitario para los humanos. Como observo más adelante, las asociaciones

con el mundo animal (el ganado y el zoológico) tienen esta carga despectiva por su asociación con lo impuro.

Entendida la ironía como una figura que “afecta la lógica ordinaria de la expresión” y ... “consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones declarando una idea de tal modo que, por el tono, se puede comprender otra contraria” (Beristáin, 271), es posible ver la disonancia entre los objetos del poema (desechos fecales) y la forma en que la voz describe el proceso para crear una conexión armoniosa entre diversos seres y dar vida a plantas y frutos maravillosos. De ahí que el resultado de tal fertilizante a partir de excrementos genere frutos cuyo color la voz poética refiere como “preternatural orange” (14). Este adjetivo define algo que está más allá de lo natural o cotidiano, en un estado entre lo mundano y lo milagroso: es un estado de transición liminal en el que no es una cosa o la otra. El color de las naranjas del poema se distingue de otros frutos al ser producto de un proceso que transforma y reutiliza la materia orgánica con nuevos propósitos. Incluso cuando parten de una materia que se asume como desperdicio, la imagen de los frutos se describe como trascendental al situarse en un estado indeterminado. La primera estrofa introduce de este modo las ideas de una constante recirculación de la materia y la reintegración a nuevos cuerpos y sistemas; estas ideas reaparecen con más profundidad en los siguientes versos del texto al metaforizar otras formas de transformación de la materia, en este caso, el cuerpo que atraviesa por otros mediante órganos trasplantados.

El sentido de unión que conlleva a la transformación adquiere una nueva dimensión cuando la voz poética continúa reafirmando la idea de integrarse a un todo más grande, pasando de los excrementos a una noción de recirculación a través de los componentes del cuerpo: la donación de órganos a la que el destinatario, el “perfect citizen”, se someterá al momento de morir. La voz poética otorga en la enunciación capacidades únicas al presentar

a quien se dirige como un ente que no muere al identificarlo como corazón y ojos que se plantan en otro cuerpo:

Dismantling, not de-  
 composing like the rest  
 of us  
 Eyes in an eye-bank  
 To blink some day for a stranger's  
 Brain, wait like mummy wheat  
 in the singular company  
 of single eyes, pickled,  
 absolute. (23-30)

Como la materia fecal, las componentes del individuo se vuelven a utilizar, ofreciendo la posibilidad de reintegrarse a un nuevo sistema y de cambiar sus propiedades. La voz poética afirma que, al contrario de otros, el buen ciudadano a quien se dirige es biodegradable y capaz de regresar a la naturaleza al trasplantar partes de su cuerpo a otro: “you, you are / biodegradable, you do / return to nature” (17-19). Aquí, el producto resultante se considera también como un ente híbrido. Al dirigirse al destinatario desconocido como “Good animal, yet perfect citizen” (16-17), el autor lo presenta como parte animal y parte humano, enfatizando una capacidad de rebasar límites claros de identificación.

El nombrar a este sujeto así crea un carácter ambiguo. Gracias a la conjunción “yet”, el poema consolida la condición liminal de este sujeto al marcar el punto de unión entre la naturaleza (salvaje y animal) y sociedad (regida por reglas humanas). El “yet” no cancela la condición de animal sino que añade más a la condición de la figura que refiere el poema. De esta forma, por medio del lenguaje poético es posible personificar al sujeto con la metáfora,

la cual permite “la identidad parcial de dos significados paralelamente a la no identidad de los dos significados correspondientes” (Beristáin 308). En el poema esta identidad parcial aparece en instancias cuando los ojos se vuelven encurtidos, “pickled”, como si fueran vegetales para referirse a que pueden guardarse y mantenerse fuera del cuerpo, o cuando se le compara con “mummy wheat”, las cuales se refieren a la creencia de que semillas encontradas en tumbas del antiguo Egipto aún son capaces de germinar, equiparando la capacidad de los ojos de replantarse y renacer en otro cuerpo. Metafóricamente, se enuncia a la persona desde una posición liminal que simbólicamente refleja su transformación en el último acto del cuerpo en una yuxtaposición y fusión de sentidos. La donación reintegra y transforma al “citizen” en un nuevo ser que no muere, sino que se transforma “changing death into small / change and spare parts” (21-22). Estas piezas de repuesto, “spare parts”, aparecen en un lenguaje que asimila los órganos como refacciones mecánicas. Si bien hay un elemento de recirculación y resurrección, este lenguaje también señala la condición instrumental del cuerpo, compuesto de partes que pueden ser remplazadas como objetos mecánico.

El poema muestra de esta forma cómo el cuerpo del “good animal, yet perfect citizen”, es capaz de crear conexiones con nuevos entornos por su hibridación metafórica. La muerte de esta forma no se vuelve un estado final absoluto sino un “small change”, un cambio apenas perceptible pero que mantiene la vida material. Si bien inicialmente se puede suponer ese cambio como intrínsecamente mejor que el final de la existencia, la siguiente frase hace ver su carácter ambiguo. La frase “will your body” refleja una perpetuidad luego de la muerte, ya que puede leerse como ofrecer como herencia un bien, que en este caso es el cuerpo mismo (“le heredas tu cuerpo...”). El cuerpo no sólo aparece ver como una herencia en sentido caritativo sino también un objeto que se dispone a una voluntad externa de otro cuerpo. El poema marca así una continuidad y ambigüedad en el porvenir del cuerpo después de la

muerte la ambivalencia de volver al cuerpo un bien a heredar. El significado se mueve en un vaivén en el poema, lo que crea una lectura híbrida en la que ambos significados están presentes.

Así como no hay un solo significado en los versos, la donación de órganos no implica una sola vida. El acto de donar implica un proceso mutuo, tanto para el cuerpo receptor como para el órgano trasplantado de readaptación en la reintegración. Es importante recalcar que esta reintegración no se plantea como una completa homogeneización que absorbe lo que queda del donador. Según los versos, durante el proceso los ojos y el corazón hacen conexiones con nuevas venas, pero también se resisten al entrar en un territorio desconocido. El corazón no responde inmediatamente al trasplantarse y se establece una extrañeza mutua, ya que tiene que aprender ritmos nuevos: “beat, and learn to miss a beat, / in a foreign body” (36-37). Los órganos se mueven en un nuevo ente, pero no se adaptan con facilidad, ya que el trasplante supone un movimiento en el que las conexiones deben negociarse en el choque producido en el nuevo entorno.

La donación implica un cambio extremo que modifica el funcionamiento del cuerpo, transgrediendo la idea de éste como un ente cerrado e individual. De esta manera, la reintegración de la materia sirve como metáfora del cuerpo poscolonial. La donación de órganos articula entonces la experiencia de la diáspora y el desplazamiento cultural en la transformación liminal que experimenta el cuerpo, “a continual process of movement and interchange between diferente states” (Ashcroft, et al. 117) El rompimiento de límites fijos entre un cuerpo y otro, entre la vida y la muerte, sirve de formas análogas para referir el choque cultural de la condición migrante al momento de llegar a un nuevo lugar, un punto de liminalidad, o “border zone”. Como escribe Bhabha, estos “in-between spaces provide the terrain for elaborating strategies of self-hood-singular or communal that initiate new signs of

identity” (Bhabha 1). Dentro de lo liminal el significado se produce a partir del intercambio y la confrontación. Bhaba concibe el espacio liminal “as a transitory, in-between state or space, which is characterized by indeterminacy, ambiguity, hybridity, potential for subversion and change...These include geographical borders, market places, ocean crossing, seashores and various other kinds of thresholds” (Chakraborty 146).

Al igual que las zonas de frontera, el cuerpo puede ser visto como entidad de contradicción y ambivalencia. El cuerpo también funciona como espacio liminal, ya que también es objeto de discursos múltiples y antagónicos, conexiones e imposiciones. Como escribe Ashcroft, la realidad del cuerpo como texto es innegable: “for although the body is a text, that is, a space in which conflicting discourses can be written and read, it is a specially material text, one that demonstrates how subjectivity, however constructed it may in fact be, is ‘felt’ as inescapably material and permanent” (Ashcroft, et al. 117). Más que un instrumento pasivo de la actividad humana o recipiente de la conciencia o la racionalidad, el cuerpo mismo constituye la base de toda experiencia; a través de éste se consolida el poder: el cuerpo produce cultura y la cultura al cuerpo en un proceso dinámico.

El cuerpo es el principal mediador con el mundo exterior, con nuestro entorno físico y social: “A body is always implicated in a dialogue with cultural discourses- conforming to, resisting and negotiating the requirements of the culture” (Richardson y Locks 3). En el poema, la voz poética dramatiza su visión ante los procesos del cuerpo después de la muerte. La reintegración aparece con una aprobación ambigua ya que, a pesar de que devuelve y provee vida, bajo el principio del hinduismo, el destino final del alma es escapar al ciclo de reencarnación en el plano material para ascender con Brahma y dejar libre el espíritu. Bajo la ley kármica, el acto de donar además debe ser reparado en la siguiente vida por lo que este ciclo debe continuar. Al considerar que, dentro de éste, los individuos vuelven como un

animal, el inicio del poema adquiere otra dimensión. El sujeto al que se dirige la voz poética es un “good animal” porque está determinado a volverse uno al morir: “you, you do return to nature”. El sujeto se vuelve además un “perfect citizen” al ayudar a otros humanos con la donación de órganos, aunque eso implique seguir en un plano terrenal considerado como inferior por estar lejos de la trascendencia inmaterial; el cambio continuo en este proceso médico implica reencarnar indeterminadamente como otros seres y relegar entonces la trascendencia final del espíritu. De ahí que para la voz poética, el acto de trasplantar sea ambiguo y sea presentado con distancia.

Si bien es un cambio que permite continuar la vida, por el distanciamiento del fin último con la divinidad, también parece existir un distanciamiento de la voz poética con el proceso. El cuerpo de quien recibe el corazón es un ente con “alien veins”; el cuerpo nuevo es un territorio en el que se lucha por la adaptación, “struggle to be naturalized”. El trasplante de partes en un nuevo cuerpo físico metaforiza la condición del individuo migrante de ser asimilado por una cultura diferente: como un órgano de otro cuerpo, éste hace conexiones inevitablemente y su nueva ubicación no implica que siga toda imposición de un nuevo organismo social. La voz poética metaforiza al “perfect citizen” por su disposición a donar órganos como un órgano en sí, un corazón dispuesto a vivir en otro cuerpo y ahí latir de nuevo. El corazón del cuerpo del “good animal, yet perfect citizen” late, pero también aprende a pasar por alto un latido:

Hearts,  
 with your kind of temper,  
 may even take, make connection  
 with alien veins, and continue  
 your struggle to be naturalized:



beat, and learn to miss a beat,  
 in a foreign body (31-37)

De nueva cuenta, como un rizoma, Ramanujan plantea que con el trasplante es posible conectarse de manera heterogénea, alcanzar nuevos puntos donde es posible lograr nuevas conexiones. Si bien inicialmente hay distancia por parte de la voz poética respecto a la idea de estar en un nuevo cuerpo en el plano material, las posibilidades para este caso no dejan de mostrarse.

Replantarse no implica perder las conexiones con el pasado, sino mezclarlas para formar una identidad diferente más allá de una lógica binaria al convertirse en el tercer espacio, en el borde de la frontera. El corazón marca entonces su propio ritmo. El trasplante no implica seguir las cadencias del cuerpo pasado ni un futuro definido por el nuevo cuerpo. Como afirma Turner, “liminality is that moment when the past has lost its grip and the future has not yet taken its definite shape” (ctd. en Kalua 24). Así como los órganos recuerdan físicamente que vienen de otro cuerpo, el individuo migrante se desplaza en una condición poscolonial en el que cambia y se transforma a través de la interacción con dos o más mundos.

De ahí que esta forma de expresión se articule con una metaforización que permite un tercer significado a partir de la identidad parcial de dos significados, y, a su vez, su no-identidad. Un significado no cancela a otro, sino que lo modifica al fusionarse con él en un “desplazamiento semántico que se da a través de un término intermedio (flexible) que ofrece los rasgos comunes a los dos términos que se combinan” (Beristáin 312). Este terreno medio funge como un tercer espacio que, como se revisó en el primer capítulo, debate lo homogéneo del pasado en un área ambivalente que desarticula una definición totalizante. En el poema, hay un movimiento que desarrolla la visión de la voz poética hacia los destinos del cuerpo. Al mismo tiempo, éste asegura que el significado y símbolos de la cultura no tengan una

unidad primordial o fijeza absoluta. Como escribe Bhabha, “it is the ‘inter’ – the cutting edge of translation and negotiations, the in-between space – that carries out the burden of the meaning of culture” (39). De este modo, el tercer espacio no es el punto de origen ni el de llegada, sino uno que surge de la mezcla de estos y más elementos. Tal sentido de creación nueva se puede ver en el poema de Ramanujan, ya que el corazón que se trasplanta no se condiciona a un solo entorno, sino que está en constante circulación al desplazarse entre cuerpos, enunciándose por medio de la voz poética como entidad liminal. Como los excrementos del principio, y los componentes de “Elements of Composition”, el órgano se mueve negando un origen o finitud estable al integrarse y transformarse. El lenguaje mismo en el que se expresa niega un significado fijo. El cuerpo se vuelve así un espacio abierto de cambio y resignificación.

Así como se contempla el movimiento y recircularidad, en el poema también aparece cómo se manipulan y se establecen discursos que someten el cuerpo poscolonial. En contraposición a la metáfora del abono y la donación de órganos que permiten crear nuevas conexiones y dar nueva vida, la voz poética concluye que no todos los procesos después de la muerte implican este tipo de vínculos, ya que algunos favorecen ideas que relegan al cuerpo a desaparecer por completo o a encerrarse fuera de todo contacto externo en favor de una liberación del espíritu. La voz desarrolla su visión de la materialidad del cuerpo al contemplar las opciones que tiene para desprenderse de éste y ascender a un más allá. Mientras que la posibilidad de expansión en la transformación de las partes del cuerpo y sus remanentes es una metáfora del desplazamiento y liminalidad para el sujeto a quien interpela la voz del poema, el “good animal, yet perfect citizen”, el encierro o destrucción corporal representan la sujeción a doctrinas fijas para la voz misma. La voz poética describe cómo rituales mortuorios de Oriente y Occidente toman control de su cuerpo muerto fijándolo y

quitando la posibilidad de conexiones con su entorno. En las siguientes dos estrofas de “Death and the Good Citizen” se contempla la posibilidad de la cremación hindú o el embalsamamiento occidental para el momento de la muerte.

En el caso del primer ritual, éste supone una separación del mundo terrenal. Tradicionalmente, la cremación implica obtener un estado de salvación trascendental conocido como *moksha* con el que el alma de la persona fallecida se absorbe en la divinidad de Brahma; de esta forma, el ser escapa del ciclo del *samsara* o renacimiento y evita volver al plano terrenal como un animal en la próxima vida (McBride). Por ello, muchas veces las cenizas se esparcen en el río Ganges, un lugar sagrado que favorece la ascensión del individuo. Como se mencionó antes, permanecer en el mundo material como un animal es un proceso que eventualmente se busca eliminar en búsqueda del ascenso espiritual; de ahí que la voz poética hable con ironía de la parte animal del “perfect citizen”. A pesar de que ayuda a mantener la vida para otros entes en el mundo terrenal, quien dona se separa del fin último espiritual.

En el poema de Ramanujan, la práctica funeraria de la cremación tiene como fin último separarse del mundo tangible y los seres que lo habitan. Como propone DeMello, en religiones como el hinduismo, jainismo y budismo, la cremación “is seen as the best way to allow the spirit to disengage from the body” (89). La pira crematoria implica una esterilización de todo aquello considerado como impuro, dejando así libre al espíritu. Para la voz poética, el ritual elimina la vida que podría proveer con un entierro en el que su materia se recicle y otorgue vida a otras criaturas, ya que, en esta opción, el cuerpo muerto se encuentra aislado de todo contacto: “Hide-bound even worms cannot have me” (43-44). Separar el cuerpo de otros seres vivos lo protege de su estado impuro y material. No se encuentra aquí la posibilidad de nutrir otros entes o transportarse a otros medios. En esta

parte del poema incluso hay un énfasis en la destrucción de la materia; la ceremonia señala la destrucción de los árboles necesarios para obtener la madera, situación contraria a lo que la voz poética contempló primero en la reutilización del excremento para las plantas del zoológico: “they’ll cremate / me in Sanskrit and sandalwood / have me sterilized / to a scatter or ash” (43-47). De esta forma, la acción no es una descomposición en la tierra que transforma el cuerpo fundiéndolo con su ambiente, sino una desintegración con el fin de escapar a un plano metafísico condenando al plano material como algo impuro.

Los cánticos en el lenguaje litúrgico del sánscrito se utilizan en las ceremonias fúnebres del hinduismo y jainismo para despedir el cuerpo del plano material junto con la madera de sándalo (“sandalwood”), la cual se considera sagrada y capaz de acercar a los individuos a la divinidad en las sociedades védicas e hindús. Estos cánticos según la voz poética “contest my will against such degradation”, por lo que se presentan para impugnar la decisión de la donación y en los ciclos de la materia. Los cantos ceremoniales muestran una contraposición a la posibilidad previa de reintegrarse a otro organismo. En lugar de reinsertarse en una nueva vida material, este ritual fúnebre marca la transición al mundo inmaterial lejos de la degradación que representa, desde la perspectiva del ritual, quedarse otro cuerpo. El objetivo de la cremación se vuelve entonces ayudar a purificar la materia en su recorrido al más allá.

Por otro lado, para la voz poética el entierro del cuerpo embalsamado representa un confinamiento que sujeta el cuerpo en lugar de expandir sus posibilidades de reintegración en otros entornos. En este ritual se aleja a los agentes de descomposición natural con pesticida y capturado por un cebo de caza:

They’ll lay me out in a funeral  
Parlor, embalm me in pesticide,

Bury me in a steel trap, lock  
 me so out of nature  
 till I'm oxidized by left-  
 over air...(49-54)

La elección de la imagen de una trampa de cebo (“steel trap”) no parece coincidencia, ya que hace que el cuerpo muerto se encuentre atrapado, irónicamente por un objeto que remite a la cacería de animales. Esto genera un choque con la idea del cuerpo libre después de la muerte. El tono y la dicción de la estrofa hace de este destino un encierro. El polo extremo contrario de tener contacto con el entorno material de repente se vuelve una trampa y no un escape final para el espíritu. El objetivo final en el proceso funerario es la sanitización, preservación y la restauración del cuerpo (al menos en apariencia) a su estado anterior, negando su última transformación biológica. La práctica es así la negación del estado del cuerpo como cadáver, como objeto en descomposición.

La situación es irónica ya que ambas prácticas, en principio asumidas como liberadoras, se retoman como procesos en los que se condena de cierta manera al cuerpo material capaz de dar vida a otros entes. En ambos rituales, el cadáver debe desaparecer al presentarse frente a la sociedad como signo de lo abyecto, mostrando el borde de la condición humana. Los dos surgen de un rechazo a la descomposición y a tener que encarar al cuerpo muerto en vida. Como explica Juengel, “the rituals of separation and integration that define pollution behavior serve as a form of cultural self-maintenance, the contours of the group and its conduct demarcated and policed by the regulation of that which is deemed abject” (139). La cremación purifica al eliminar visiblemente los rastros materiales de la descomposición, mientras que el embalsamamiento y entierro intenta retardarlos al preservar el estado del cuerpo lo más que se pueda. Esta presencia de lo abyecto supone, al contrario de la

integración y transformación, un rechazo de la liminalidad del cuerpo. La necesidad de deshacerse de los residuos materiales del individuo se fundamenta en una repulsión a lo que una vez fue. Entonces, el rechazo de lo físico funge como la negación de un estado liminal y de transformación constante en favor de una total forma final.

Cabe destacar que anteriormente, la reintegración a la materia orgánica es descrita con un lenguaje de lo abyecto y hasta repulsivo. En el principio del poema, los elementos liminales asociados con lo abyecto son los que se reintegran y convierten adquiriendo nuevas formas: excrementos, partes del cuerpo y cadáver. El cuerpo muerto, sobre todo tal como escribe Kristeva, aparece como un signo que muestra los límites de lo humano:

The corpse (or cadaver: *cadere*, to fall), that which has irremediably come a cropper, is cesspool, and death; it upsets even more violently the one who confronts it as fragile and fallacious chance... These body fluids, this defilement, this shit are what life withstands, hardly and with difficulty, on the part of death. There, I am at the border of my condition as a living being. My body extricates itself, as being alive, from that border. Such wastes drop so that I might live, until, from loss to loss, nothing remains in me and my entire body falls beyond the limit—*cadere*, cadaver. If dung signifies the other side of the border, the place where I am not and which permits me to be, the corpse, the most sickening of wastes, is a border that has encroached upon everything.

(3)

Este principio de aversión al cuerpo muerto está presente en los ritos funerarios por ser momentos en los que el ser humano confronta su condición mortal. Por un lado, la voz contempla las posibilidades de su cuerpo en un último estado, lo cual contrasta con las observaciones iniciales de reincorporación en la materia que da nueva vida y se reintegra en otros cuerpos. Estas posibilidades desaparecen si el cuerpo es sometido a los ritos funerarios

de los que habla después. Por otro lado, estos rituales purificadores se vuelven acciones de aislamiento que encierran o destruyen al cuerpo y la nueva vida que podría dar en su descomposición biológica como fertilizante o reutilización en procesos de trasplante. La voz declara al final que en cualquiera de los ritos anteriores no existe la posibilidad de volver como injertos de una planta o composta para cultivos, pero esto también conlleva alejarse para siempre de una cultura o ciclo de la vida. El momento de desapego a la vida terrenal, que podría asumirse como momento liberador, adquiere una dimensión de pérdida una vez que la voz reitera que así no tiene la capacidad de ser parte de un todo más grande:

My tissue will never graft,  
 will never know newsprint,  
 never grow in a culture,  
 or be mold and compost  
 for jasmine, eggplant  
 and the unearthly perfection  
 of municipal oranges (56-62)

Tal como el cuerpo poscolonial atraviesa fronteras, el poema cuestiona las tradiciones culturales que representan los ritos fúnebres. Ramanujan vuelve a los cuestionamientos iniciales del poema y pone en un terreno ambiguo las expectativas tradicionales sobre la descomposición y la muerte confrontando a los lectores con las implicaciones de los rituales en un nivel fuera de lo religioso. En la ironía de los últimos versos, las naranjas del principio vuelven ahora con una “unearthly perfection”, lo cual, en el contexto del poema hace del fruto material algo casi trascendental cuando, desde el punto de vista religioso, lo perfecto y

puro sólo existe en el plano metafísico después de la muerte. La voz poética tiene una nueva contemplación a la transformación y recircularidad orgánica, proceso que permanece en estado liminal e híbrido al referir a las naranjas como algo fuera del mundo terrenal, “unearthly”. En una breve observación se admira el ciclo natural y lo que ofrece sin un desapego del mundo terrenal. La voz del poema declara que su cuerpo no tiene la posibilidad de crecer nuevamente como un injerto de planta (“my tissue will never graft”) como los órganos del buen ciudadano que pueden volver a crecer en otro medio. La voz no se convertirá en “newsprint” (papel de imprenta muchas veces creado a partir de hojas recicladas) ni tendrá otros fines luego de morir. El poema concluye en sus últimos versos que sí existe trascendencia en ser composta natural, ya sea para plantas perfumadas como el jazmín (“jasmine”) o cultivos para consumo como la berenjena y las naranjas municipales (“eggplant /and the unearthly perfection/ of municipal oranges”).

Esta última visión presenta una oportunidad que tiene el cuerpo de volver y mezclarse con otros entes; la voz desafía una finalidad clara de la existencia al reconocer sin ironía una trascendencia en lo orgánico, en la imagen de los frutos y plantas. Se podría decir que, al reevaluar las distintas posiciones sobre el cuerpo y el inicio del poema, el recorrido de la voz refleja una recircularidad. La voz declara que privado de la materia orgánica es imposible que vuelva a crecer: “never grow in a culture” (58). Aquí “culture” se puede interpretar como “cultivo” a la vez que “cultura”. Para el poeta, negar las conexiones con el entorno supone una verdadera muerte al aislarse de todo contacto, tal como la alienación cultural no permite el contacto con otros entornos y culturas. Como escribe Bhabha “it is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are



negotiated...The borderline work of culture demands an encounter with newness that is not part of the continuum of past and present” (2-7).

Cerrando con este sentido de intersticio, Ramanujan hace converger en el poema las visiones de dos culturas sobre la muerte para observarlas desde una distancia intermedia y ofrece una conclusión propia fruto de la negociación de éstas. Desde una perspectiva poscolonial, este tipo de choques y diálogos son resultado del tercer espacio como un terreno intangible que emerge de la tensión; es un espacio de nuevas posibilidades e identificación partiendo de una nueva enunciación que no sólo cuestiona nociones naturalizadas de cultura e identidad, sino que también crea nuevas formas de significado. En “Death and the Good Citizen”, la voz poética contempla y dialoga con dos percepciones de la muerte y es capaz de llegar a una propia luego de ironizar y metaforizar sus procesos e implicaciones. La voz no sólo se mueve de una posición a otra, sino que se desplaza en “a constant process of engagement, contestation and appropriation” (Ashcroft, et al. 117).

Mediante la metaforización del cuerpo y la ironía presente en el poema, éste sale de un circuito binario entre las ideas metafísicas de Oriente y Occidente que aspiran a un final definitivo para el alma en un plano inmortal para apreciar otras posibilidades desde un tercer espacio: una materialidad que no resulta un encierro o condena a una prisión terrenal, sino un vehículo de trascendencia mediante la perpetuación de la vida y no una muerte absoluta, un medio que la voz usa para converger y negociar las implicaciones de los rituales inscritos en entornos culturales. La voz de Ramanujan construye un tercer lugar de enunciación desde el cuerpo mismo y rechaza lo determinante abriéndose a lo que está más allá de concepciones binarias rígidas. La metáfora funciona como herramienta poética para abrir un tercer espacio al ser una figura retórica que articula la diferencia al mismo tiempo que establece similitudes. Como se vio en el capítulo anterior, cuando ésta se formula, no sólo se alude a dos conceptos

(“a” es “b”, por ejemplo), sino que se crea una nueva dimensión de significado al combinarlos e intercambiarlos (el producto de “a” con “b”). Como escribe Beristáin, la metáfora produce una actualización de contextos al crear relaciones nuevas: “en la relación (a) y (b), a la vez que (a) y (b) conservan –aunque sintetizadas en (c) –su independencia conceptual” (309).

La metáfora en sí une dos polaridades y las mantiene en un espacio de ambivalencia en el momento de formularse; al tiempo que se realiza, la metáfora marca que los elementos no son iguales (“a” no es *per se* “b”), pero establece una conexión en una disruptiva enunciación. Por ambivalente y hasta contradictoria, esta figura retórica actúa como punto de contacto para que los signos puedan ser reapropiados, trasladados y renovados en una historia nueva. En el verso “My tissue will never graft” hay un paralelismo entre los procesos de reintegración del cuerpo con la técnica de cultivo por injerto. Si bien el cuerpo no es una planta (a no es b), se consolida una asociación entre ambos entes que se trasladan bajo la idea de nutrirse en un espacio fértil, ya sea la tierra o un espacio social: “grow in a culture”.

Al volverse nuevas entidades en el espacio metafórico, el ser asume diversos cuerpos, pero mantiene parte de él mismo; la metáfora no es una transformación totalizante, sino que se desplaza en el intersticio. Así como la ironía está presente en el poema, la metaforización es usada como herramienta para crear nuevos sentidos: “la metáfora frustra la expectativa del lector que por ello experimenta sorpresa al hallar un sentido distinto de lo esperado. Dicho sentido proviene de que la metáfora es una expresión que aparece en un *contexto* que es *contradeterminante*” (Beristáin 313). No es que después de la muerte la voz poética se oriente hacia un destino sobre otro, sino que a partir de los dos (y la ironización de éstos) surge una contestación propia: luego de contemplar sus posibles destinos en la pira crematoria o el entierro, la voz cierra el poema declarando cómo no será composta “for jasmine, eggplant” (60) y no será parte de la “unearthly perfection / of municipal oranges (61-62). La voz poética

vuelve al principio del poema anhelando la recircularidad del abono y deseando ser parte de diferentes cultivos. Responde de esta forma a las posibilidades funerarias anteriores y enuncia que hay una posibilidad nueva en la negociación de éstas. Como explica Dharwadker en la introducción de *Selected Poems*, el poeta usa sus efectos de mediación para expandir una idea de identidad y herencia fuera de polaridades rígidas; al fragmentar y descomponer se consigue una integridad que nace de lo que resulta de tales procesos:

Ramnujan's refusal to accept merely conventional measures of coherence was a part of his search for a different kind of integrity. In his poetry, this integrity injects a unique urgency into his negotiations between body and mind, nature and culture, and history and contemporaneity... connection thrives on disconnection; nature contains the body, but the body also contains the nature; ...the whole finds its truest form in the fragment. (xxxviii)

El movimiento contestatario del poema hace que surja un tercer espacio con la opción de encontrarse con lo diferente: al mediar entre la vida y la muerte, surge la posibilidad de dar vida en la muerte con el trasplante; al mediar entre entierro y la cremación, surge la posibilidad de volverse composta; al mediar entre las tradiciones Oriente y las creencias de Occidente, surge un presente vivo que los trasciende. Mediar implica no ceder por completo; la negociación de elementos no implica su total negación sino retomar las partes de las que puede nutrirse un resultado híbrido. Como la metáfora y la condición poscolonial misma, la voz recorre espacios, absorbe de los contextos sin pertenecer a uno solo y articula caminos nuevos.

Lo orgánico rechaza lo fijo y la contención al estar en todos lados, se vuelve un rizoma con todo y cuestiona ideas de un trascendentalismo que rechaza lo físico. De ahí que, tal como en "Elements of Composition", el poema también reconfigura y hace conexiones con

otros textos enfatizando en su forma textual su mensaje; de nueva cuenta aparece hacia el final del poema una referencia a Yeats de “Sailing to Byzantium”: “Once out of nature I shall never take / My bodily form from any natural thing” (25-26). Una vez más, el escritor indio alude a otro, pero no para repetir sino que incorpora este “out of nature” (52) para anclarse a lo natural y poder descomponerse y cambiar, no rechazar lo corpóreo en favor de lo intangible de la visión de Yeats. Como afirma Ramazani:

Ramanujan remembers Yeats’s mildly ironized hope of transcending nature through art, counterpointing it with humanity’s pathetic attempts at escape through embalming and crematory practices. Opening the body of his poem to Yeats’s words, Ramanujan links the closed poem, supposedly pure and autonomous, to a corpse, narcissistically trapped in its own putrid gasses. (“Metaphor and Poscoloniality” 44)

De nueva cuenta, la descomposición de otro texto es un rechazo a un estado perpetuo y puro. Al plantar y metamorfizar las palabras de un escritor canónico de Occidente junto con rituales de la India, el autor demuestra que la recirculación cultural no puede contenerse como tampoco lo hace la de la materia física. De algún modo, como el cuerpo del “good citizen” que da vida a nuevos cuerpos, la intertextualidad aquí es una herramienta para dar vida a nuevas composiciones. Ramanujan plantea que los textos, así como los individuos en el presente poscolonial, no tienen barreras fijas y pueden desplazarse más allá al descomponerse.

Así, presentar el vaivén de ideas desde el tercer espacio resignifica los límites del cuerpo y la capacidad de transformarse al integrarse en un nuevo entorno. Para el autor, el sujeto poscolonial es capaz de transgredir las barreras de imposiciones culturales y sociales. Mediante la hibridación y el diálogo entre los discursos aparentemente antagónicos, el texto

no niega, sino que negocia las influencias a su alrededor. Desde el tercer espacio del cuerpo poscolonial, Ramanujan rechaza en sus versos un principio de finitud, representando así el carácter rizomático de la experiencia en un constante estado liminal que se descompone para moverse siempre en el entre-medio, “in-between”. Para el poeta, encerrarse lejos de todo contacto y transformación rizomática supone un estancamiento a las posibilidades de cambio en el presente poscolonial.

## Conclusión

La primera vez que tuve la oportunidad de acercarme a la obra de A.K. Ramanujan fue en un seminario de poesía anglófona que recorría obras de los cinco continentes. El eje de la clase era explorar producciones poéticas en inglés más allá de los horizontes hegemónicos de Inglaterra y Estados Unidos, y que desafiaran nociones rígidas de nacionalismos. Si bien los textos estaban escritos en lo que para muchos se trataba de una lengua impuesta y colonizadora, cada uno se encontraba impregnado de una visión particular producto de la hibridación cultural y lingüística. Había poetas originarios de diferentes países, pero más que las distinciones geográficas, todos, incluyendo a Ramanujan, mostraban una aproximación diferente a lo que habían dejado procesos como el colonialismo y a la transnacionalidad. Como afirma Ramazani en *A Transnational Poetics*, “poetry helps remind us that decolonization is not only a political and military process but also an imaginative one – an enunciation of new possibilities and collectivities, new names and identities, new structures of thought and feeling...” (162). Mi interés creció al ver cómo el autor de la India abordaba estos temas desde la poesía.

A lo largo de esta tesina escribí sobre cómo Ramanujan disuelve los límites aparentemente estables del cuerpo al mostrar, por medio de la metaforización, un estado de liminalidad en la voz poética y nunca anclándola a lo fijo. En el primer capítulo presenté cómo el cuerpo poscolonial en “Elements of Composition” se transformaba en multiplicidades híbridas en la heterogeneidad de la búsqueda de su inicio. Al aparecer en cuerpos que, a su vez, por medio de sus actos performativos se vuelven otros cuerpos que se expanden y crean conexiones como un rizoma, el ente híbrido como combinación de este

proceso se vuelve un problema irresoluble al no terminar de definirse. La metáfora se usa, como escribe Ramazani, para diluir barreras de todo tipo y unir el pasado con el presente.

En el segundo capítulo, exploré a la voz poética de “Death and the Good Citizen” y cómo ésta contempla las posibilidades de su muerte en la recircularidad y liminalidad de la metaforización de los procesos orgánicos y rituales funerarios. Las mediaciones de la voz poética entre estos abren un tercer espacio, como lo propone Bhabha, que debate las influencias para crear desde la apropiación y desarticulación: “no primordial unity or fixity... even the same signs can be appropriated, rehistoricized and read anew” (37). Ante el destino de ser cremado o enterrado, el cuerpo poético añora más volverse composta, renacer en otros cuerpos y ser parte de “the unearthly perfection of municipal oranges”. En la mediación de las posibilidades para su cuerpo, la voz poética perpetúa su transformación. Como la metáfora y la condición poscolonial misma, la voz absorbe y se nutre en la negociación de los elementos que la rodean para crear un camino propio.

De esta manera, el cuerpo y su metaforización resulta un tema relevante para la poesía de A. K. Ramanujan al volverse una herramienta para conectarse con un todo más grande, recordar el pasado y hacerlo presente por medio del cuerpo mismo, capaz de expandirse al nombrarse poéticamente en nuevas formas. La descomposición se vuelve un ejercicio para volver a armar, ver las conexiones materiales e inmateriales con lo que parecería distante. El cuerpo poscolonial en descomposición aparece como un punto de encuentro, una zona de contacto que es capaz de conectar el pasado (en la forma de figuras familiares vueltas fósiles o ancestros) con el presente vivo. Como escribe Bhabha, “the ‘beyond’ is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past” (1), es un espacio de combinación. El tercer espacio, como la metaforización, establece encuentros y desencuentros: desafía la identidad histórica como fuerza homogeneizadora. El cuerpo, como

el poema, como la identidad, no es un ente puro y autónomo, sino uno que emerge de la indeterminación, del estado de *in-betweenness* que hibrida a partir de la negociación del pasado, diálogos anteriores y las dicotomías impuestas.

En conjunto con la metáfora, los mecanismos textuales del autor funcionan para mediar e hibridar. De ahí que en los versos que he presentado impere la forma irónica, la ambigüedad en significados e imágenes y el encabalgamiento que desborda el poema mismo. El poeta retoma el pasado, pero no para repetirlo o idealizarlo, sino para crear algo nuevo en su resignificación. Esto se ve en cómo da vida con ecos a otros textos, tradiciones y lugares; las alusiones a Yeats, los templos y ciudades de la India, las tradiciones de Oriente y Occidente son las herramientas que usa la voz poética para descomponer a la vez que rehacer y conectar. Los poemas entonces se nutren del lenguaje pasado para transformar en entidades híbridas convergencias de múltiples elementos; la voz de los poemas surge de dos mundos sin permanecer por completo en ninguno, desplazando un orden fijo.

Si bien esto se realiza en el medio escrito a través de figuras retóricas, las metáforas parten del terreno de lo tangible al usar procesos orgánicos, composiciones químicas y partes del cuerpo. Esta figura retórica adquiere una dimensión espacial en la poesía del escritor de la India. Después de todo, la metaforización del cuerpo es un lugar común a lo largo de la historia literaria e incluso de nuestro lenguaje cotidiano. Al ser el cuerpo la principal dimensión de interacción con el mundo, metaforizarlo permite que la realidad inmediata se transforme; por el momento que dura la enunciación metafórica encarnamos una Otredad. Esto resulta relevante desde la postura poscolonial, ya que una visión colonizadora tiende a prefigurar al Otro desde el cuerpo: “to rehearse some of the well-known binary tropes of postcolonial discourse, opposed to the colonizer (white man, West, center of intellection, of control), the Other is cast as corporeal, carnal, un-tamed, instinctual, raw, and therefore also



open to mastery, available for use, for husbandry, for numbering, branding, cataloging, description or possession” (Boehmer 269).

Ramanujan resignifica el valor del cuerpo al desarticular las ideas que lo relegan y condicionan: debate la idea de que el cuerpo es menos que una esencia inmutable y resalta su valor en su perpetua transformación material, como una oruga que devora una hoja y luego es devorada, o como un cuerpo que permanece luego de su muerte. Las posibilidades de la materia son múltiples y no se limitan a lo que el discurso colonizador vea como un cuerpo a ser dominado. El discurso metafórico redimensiona las capacidades del cuerpo, además de recordar y revalorar nuestra cercanía con éste y, en el camino, demuestra que lo cercano está en conexión con lo aparentemente distante: recuerdos, otros cuerpos, el pasado ancestral y mucho más. La metáfora del cuerpo se vuelve una manera de transmitir las complejidades del individuo poscolonial que se mueve como un rizoma entre el pasado colonial, otros cuerpos, el presente moderno y el futuro venidero aún sin forma.

En esta tesina me limité a una lectura que parte principalmente de las ideas de Bhabha y Ramazani; sin embargo, las características de la poética de Ramanujan a partir de lo que se ha mencionado aquí dejan muchas posibilidades para trabajos posteriores. En un principio, pensé introducir las teorías sobre el dolor de Sara Ahmed y cómo se relaciona éste con la ambivalencia y capacidades del cuerpo, por lo que la teoría del afecto parece un terreno fructífero para estudiar la poesía de Ramanujan. Los afectos aparecen a lo largo de su poesía y representan otra forma de relacionarse con otros cuerpos y entornos. El cuerpo siempre se conecta con lo emocional al ser la dimensión fundamental de las experiencias y está relacionado con diversas manifestaciones sociales. Ramanujan es un poeta preocupado por su entorno social y sus sectores vulnerables, por lo que estudiar cómo crea afectos en su

poesía puede arrojar más acerca de cómo el individuo se mueve con la sociedad y sus conflictos.

Por otro lado, dada la vasta y variada labor traductora del poeta, sería una gran oportunidad abordarlo desde los estudios de traducción. Esto permitiría ver cómo el autor usa otra de sus facetas para dialogar con el pasado y crear nuevos significados en el presente. La combinación de lenguas del autor (inglés, kannada, tamil, telugu y sánscrito) y su sensibilidad poscolonial seguro ofrecen cuestiones de traducción que deberían discutirse.

También, al operar desde la teoría poscolonial es posible trazar relaciones con corrientes de nuestro propio contexto latinoamericano al considerar el mestizaje como un fenómeno en común. Las disoluciones orgánicas de Ramanujan y su idea de absorber del pasado y sus textos para nutrirse podrían relacionarse con la vanguardia brasileña de la Antropofagia o la códigofagia que propone Bolívar Echeverría cuando habla de la modernidad de América Latina. A partir de nuestro propio pasado colonial, parecería inevitable trazar puntos en común con nuestros procesos mismos de resistencia ante las heridas y fragmentaciones producto del choque con los imperios. Aquí se vive también en una constante hibridez, entre un pasado del que sólo quedan vestigios incompletos (en la historia borrada, en las lenguas indígenas que luchan por no desaparecer) y el legado que otras partes de Europa introdujeron en sus misiones de colonizar. América y sus pueblos también son un tercer espacio, resultado de algo que no es nativo ni europeo, sino algo nuevo por completo. Así, la obra poética de A. K. Ramanujan, aunque no ignorada, merece abrirse paso hacia nuevos lugares de aproximación para seguir expandiéndose y transformándose. Tal vez conectar con los cuerpos de América Latina sea un buen inicio.

## Anexo de poemas

### Elements of Composition

Composed as I am, like others,  
 of elements on certain well-known lists,  
 father's seed and mother's egg

gathering earth, air, fire, mostly  
 water, into a mulberry mass,  
 moulding calcium,

carbon, even gold, magnesium and such,  
 into a chattering self tangled  
 in love and work,

scary dreams, capable of eyes that can see,  
 only by moving constantly,  
 the constancy of things

like Stonehenge or cherry trees;

add uncle's eleven fingers  
 making shadow-plays of rajas  
 and cats, hissing,

becoming fingers again, the look  
 of panic on sister's face  
 an hour before

her wedding, a dated newspaper map,  
 of a place one has never seen, maybe  
 no longer there

after the riots, downtown Nairobi,  
 that a friend carried in his passport  
 as others would

a woman's picture in their wallets;

add the lepers of Madurai,  
 male, female, married,  
 with children,

lion faces, crabs for claws,  
clotted on their shadows  
under the stone-eyed

goddesses of dance, mere pillars,  
moving as nothing on earth  
can move—

I pass through them  
as they pass through me  
taking and leaving

affections, seeds, skeletons,

millennia of fossil records  
of insects that do not last  
a day,

body-prints of mayflies,  
a legend half-heard  
in a train

of the half-man searching  
for an ever-fleeing  
other half

through Muharram tigers,  
hyacinths in crocodile waters,  
and the sweet

twisted lives of epileptic saints,

and even as I add  
I lose, decompose,  
into my elements

into other names and forms,  
past, and passing, tenses  
without time,

caterpillar on a leaf, eating,  
being eaten.

## Death and the Good Citizen

I know, you told me,

your nightsoil and all

your city's, goes still

warm every morning

in a government

lorry, drippy (you said)

but punctual, by especial

arrangement to the municipal

gardens to make the grass

grow tall for the cows

in the village, the rhino

in the zoo: and the oranges

plump and glow, till

they are preternatural

orange.

Good animal yet perfect

citizen, you, you are

biodegradable, you do

return to nature: you *will*

your body to the nearest

hospital, changing death into small

change and spare parts;  
 dismantling, not de-  
 composing like the rest  
 of us. Eyes in an eye-bank  
 to blink some day for a stranger's  
 brain, wait like mummy wheat  
 in the singular company  
 of single eyes, pickled,  
 absolute.

Hearts,  
 with your kind of temper,  
 may even take, make connection  
 with alien veins, and continue  
 your struggle to be naturalized:  
 beat, and learn to miss a beat,  
 in a foreign body.

But

you know my tribe, incarnate  
 unbelievers in bodies,  
 they'll speak proverbs, contest  
 my will, against such degradation.

Hide-bound, even worms cannot  
 have me: they'll cremate

me in Sanskrit and sandalwood,

have me sterilized

to a scatter or ash.

Or abroad,

they'll lay me out in a funeral

parlor, embalm me in pesticide,

bury me in a steel trap, lock

me so out of nature

till I'm oxidized by left-

over air, withered by my own

vapors into grin and bone.

My tissue will never graft,

will never know newsprint,

never grow in a culture,

or be mold and compost

for jasmine, eggplant

and the unearthly perfection

of municipal oranges.

## Bibliografía

Artigas Albarelli, Irene. “Identidad y ecfrasis: una lectura de ‘The Poish Rider’ de Derek Walcott”. *Ensayos sobre poscolonialismo y literatura*. Editado por Nair María Anaya Ferreira y Claudia Lucotti Alexander, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2008, pp. 77-93.

Ashcroft, Bill, et al. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. Routledge, 2007

Beristáin Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, 1995.

Bhabha K., Homi. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Boehmer, Elleke. “Transfiguring: Colonial Body into Postcolonial Narrative.” *NOVEL: A Forum on Fiction*, vol. 26, no. 3, 1993, pp. 268–277. *JSTOR*, 10.2307/1345836.

Chakrabarty, Dipesh. “Postcoloniality and the artifice of History: Who speaks of the Indian past?”. *Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Ed. Diana Brydon Vol. IV. Routledge, 2000, 1491-1518.

Chakraborty, Arup Ratan. “Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha”. *Anudhyan: An International Journal of Social Sciences (AIJSS)*, 2016.

Deleuze, Gilles y Guattari Félix. “From A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia: Introduction: Rhizome”. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Editado por Leitch, Vincent B., W.W. Norton & Company, 2001, pp. 1601-1609.

DeMello Margo. “5 Dead Bodies”. *Body Studies: An introduction*. Routledge, 2014.



Dharwadker, Vinay. "A. K. Ramanujan's Theory and Practice of translation". *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Eds. Susan Basnett and Harish Trivedi, 1999, pp 114-140.

---. "Introduction". *The Collected Essays of A. K Ramanujan* Oxford, 2006, pp. i-xi.

Jeffares, A. Norman, and W. B. Yeats. "The Byzantine Poems of W. B. Yeats." *The Review of English Studies*, vol. 22, no. 85, 1946, pp. 44–52. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/509327](http://www.jstor.org/stable/509327).

Juengel, Scott J. "Writing Decomposition: Defoe and the Corpse." *The Journal of Narrative Technique*, vol. 25, no. 2, 1995, pp. 139–153. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/30225964](http://www.jstor.org/stable/30225964).

Kalua, Fetson. "Homi Bhabha's Third Space and African Identity." *Journal of African Cultural Studies*, vol. 21, no. 1, 2009, pp. 23–32. *JSTOR*. [www.jstor.org/stable/40647476](http://www.jstor.org/stable/40647476).

Foley, Kathy y Pudumjee, Dadi (2013), "India": *World Encyclopedia of Puppet Arts*. <https://wepa.unima.org/en/india/>

Kristeva, Julia. "Approaching Abjection". *The Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Leon S. Roudiez, trad. New York: Columbia University Press, 1982.

Larsen, Kjersti. "Ritual, Performance and Bodily Transformation". *Performance, art et anthropologie: Les actes*. 21 Diciembre 2009 - 03 Febrero 2017: [actesbranly.revues.org/449](http://actesbranly.revues.org/449).

Mary, André. “Hibridez/ Hibridación”. *Relitans: Transnationalisation religieuse des Suds entre ethnicisation et universalisation*. [www.ird.fr/relitans/?Hibridez-Hibridacion&lang=es](http://www.ird.fr/relitans/?Hibridez-Hibridacion&lang=es).

McBride, Pete. “The Pyres of Varanasi: Breaking the Cycle of Death and Rebirth”, *National Geographic*, 7 de agosto 2014.

Mohanty, Niranjana. “Points of Return: Poetry of A. K. Ramanujan”. *The Poetry of A.K. Ramanujan*. Editado por M.K. Bhatnagar. Atlantic, 2002, pp. 46-67.

---. “Things as They Are: The Poetry of A.K. Ramanujan.” *Journal of South Asian Literature*, Asian Studies Center-Michigan University, vol. 28, no. ½, 1993, pp. 167- 180, JSTOR, [www.jstor.org/stable/40873339](http://www.jstor.org/stable/40873339).

P. P. Raveendran. “Genealogies of Indian Literature.” *Economic and Political Weekly*, vol. 41, no. 25, 2006, pp. 2558–2563. JSTOR, [www.jstor.org/stable/4418380](http://www.jstor.org/stable/4418380).

Ramanujan A.K. *Selected Poems*. Oxford University Press, 1995.

Ramanujan, A. K. “Elements of Composition”. *Selected Poems*. Oxford University Press, 1995, pp.121-123.

---. “When Mirrors are Windows: Towards an Anthology of Reflection”. *The Collected Essays of A. K. Ramanujan*, Editado por Vinay Dharwadker, Oxford, 2006, pp. 6-33.

Ramazani, Jahan. “Metaphor and Postcoloniality: The Poetry of A. K. Ramanujan.” *Contemporary Literature*. vol. 39, no. 1, University of Wisconsin Press, 1998, pp. 27-53. JSTOR, [www.jstor.org/stable/1208920](http://www.jstor.org/stable/1208920).

Richardson, Nial y Locks, Adam. *Body Studies: The Basics*. Routledge, 2014.

Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. Routledge Classics, 2004.

*The Poetry of A. K Ramanujan*. Editado por M.K. Bhatnagar. Atlantic 2002.

Turner, Bryan S. *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*. Traducido por Eric Herrán Salvatti, F.C.E., 1989.

Vahed, Goolam. “Muharram in Diasporic Setting in the Twenty-first Century”. *Indentured Muslims in the Diaspora: Indentity and Belonging of Minority Groups in Plural Societies*. Routledge, 2017, pp. 303-340.

W. B. Yeats, “Sailing to Byzantium”. *The Poems of W. B. Yeats: A New Edition*. Macmillan, 1989.