

# PUERTO RICO, IDENTIDAD CADÁVER

Cristina Gutiérrez Leal (Doutora pelo PPGCL-UFRJ/CAPES)

## RESUMO

Porto Rico e sua atual condição colonial, no chamado período pós-colonial, forçou seus escritores, mais do que qualquer outro país latino-americano, a pensar, desenvolver e evidenciar, na literatura, uma possível construção identitária sólida. A produção artística da ilha caribenha, intimamente ligada a esta questão, apresentou alguns indicadores discursivos e visuais que nos permitem, não sem problematização, armar uma ideia de “portorriquenhidade”, quiçá como forma de resistência à identidade estadunidense colonizadora. Neste artigo proponho analisar como esse processo de construção de identidade nacional também é baseado em certos corpos sem vida, nos detritos do real, em cadáveres históricos. Para isso, vou revisar a clássica crônica do escritor porto-riquenho Edgardo Rodríguez Juliá, *El entierro de Cortijo* (1983), onde é relatada a logística social que foi exibida após a morte de Rafael Cortijo, pai da música popular de Porto Rico. Além disso, tenho a intenção de verificar o material visual e teórico que poderia funcionar como precedente para explicar a narrativa de cadáveres e a sua inserção no imaginário social. Algumas considerações do escritor argentino Gabriel Giorgi sobre o uso político dos corpos me ajudarão no desenvolvimento deste trabalho.

**Palavras-chave:** cadáver; identidade; Porto Rico; Edgardo Rodríguez Juliá.

## RESUMEN

Puerto Rico y su actual condición colonial en la llamada era poscolonial ha obligado a sus escritores, más que en cualquier otro país latinoamericano, a pensar, desarrollar y dejar evidencia en la literatura una posible construcción identitaria sólida. En su mayoría, la producción artística de la isla caribeña se debruza sobre este tema y ha presentado ciertos indicadores discursivos y visuales que permiten, no sin problematización, armar una idea de puertorriqueñidad, quizás como procedimiento de resistencia contra la identidad norteamericana colonizadora. En este trabajo me propongo analizar cómo este proceso de construcción de la identidad nacional se basa, también, en ciertos cuerpos sin vida, en los restos, en cadáveres históricos. Para ello analizaré la clásica crónica del escritor boricua Edgardo Rodríguez Juliá, *El entierro de Cortijo* (1983), donde se relata la logística social que se produjo después de la muerte de Rafael Cortijo, padre de la música popular puertorriqueña. Además, pretendo revisar material visual y teórico que sirva como precedente para explicar la narrativa de cadáveres y su inscripción socio-comunitaria. Algunas consideraciones teóricas del escritor argentino Gabriel Giorgi sobre el uso político de los cuerpos me ayudarán en el desarrollo este trabajo.

**Palabras clave:** cadáver; identidad; Puerto Rico; Edgardo Rodríguez Juliá.

*Hay cadáveres hermosos  
arraigados al fango con mansa memoria irrefutable*  
Jacqueline Goldberg

*En los muelles los apeaderos los trampolines los malecones  
Hay Cadáveres*  
Néstor Perlongher

Si hablar de Puerto Rico como nación, país, república, en términos estrictos, es técnicamente incorrecto, hablar de literatura puertorriqueña es una operación compleja que solo es posible si miramos a través del filtro simbólico: la construcción de la literatura puertorriqueña es contradictoria y está basada en la reunión de subjetividades ligadas a la idea de una soberanía posible, de una identidad en pugna por permanecer impertérrita incluso entre sus propias fronteras. Como ya se ha dicho, la condición de Estado Libre Asociado (ELA) es un eufemismo para camuflar el estado colonial de Puerto Rico, por otro lado, la literatura que a partir de esa realidad se ha erguido no es menos complicada y está ofreciendo resistencia constante a la alienación que su carácter colonial le impone. Esta noción de literatura nacional nos viene desde el siglo XIX, dice Eduardo Coutinho, “particularmente con los románticos alemanes, que divulgaron la idea de que una literatura se define por su afiliación nacional y por el hecho de que debe incorporar lo que se entendía como las características específicas de una nación.” (2012, p.2)

Y en Latinoamérica si bien algunos países ya formados soberanos vivieron su proceso de construcción identitaria<sup>1</sup> en correspondencia con la conquista de su independencia, el movimiento que hace la literatura puertorriqueña es el opuesto: fundar una nación desde la literatura que no existe en lo real, de la que no tenemos constancia legislativa. Pero en el caso de Puerto Rico, ¿cuáles serían las “características específicas”? Esta pregunta ha obsesionado a los escritores boricuas. La búsqueda de esas características sobre las cuales fundar la nación

---

<sup>1</sup> México, Argentina, Brasil son ejemplos de eso. “Buscava-se constituir um corpus literário que fosse a expressão fiel do “ESPÍRITU NACIONAL”, uma espécie de entidade abstrata homogênea, que muitas vezes recebeu designações como as de brasilidade, argentinidade, mexicanidade, e assim por diante” (Coutinho, 2012, p.2)

en común incentiva hasta hoy la producción literaria de la isla. Lo cierto es que en este momento de la historia miramos con distancia la idea alemana de que esas características unitarias son naturales, espontáneas e inocultables y, al contrario, podemos afirmar que mucho de lo que nos compone como sociedades y comunidades es la respuesta de una construcción simbólica y cultural donde están involucrados de forma protagónica los discursos que se adoptan desde la literatura, sobre todo en contextos históricos de sublevación anticolonial, cuyo nacionalismo no tiende a la eliminación de todo lo que es extraño por motivos de supremacía sino que apunta a la reafirmación de una cultura que ha sido apagada mediante violencia y discriminación sistemática: nacionalismo cultural, así llamado por Arcadio Díaz Quiñones en *La memoria rota*.

He querido comenzar con esta brevísima introducción, comentando la complejidad e importancia del tema de la identidad para entrar, desde ya, en aguas de un autor que se ha vuelto uno de los más citados y reconocidos respecto al tema: Edgardo Rodríguez Juliá. Entre sus obras más leídas están: *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), *Las tribulaciones de Jonás* (1981), *El entierro de Cortijo* (1983), *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), *Una noche con Iris Chacón* (1986), *Puertorriqueños. Álbum de la sagrada familia puertorriqueña*. (1988), entre otras muchas.

Tanto él como los autores de la generación del 30 “configuraron una ideología que se vehiculizó a través de la práctica literaria (...) construyeron relatos unificadores y legitimadores, fundamentados en la autoridad pero también en el consenso” (Sancholuz, 1998, p.2). Además, también otros escritores, sobre todo de los 70’s, configuran un archivo de procesos representacionales tendientes a diseñar, de una vez por todas, cierto consenso acerca de qué es ser puertorriqueño, y así afrontar la angustia de la pertenencia. Con sus obras, Juliá propone una línea identitaria que permitiría ubicar a la nacionalidad puertorriqueña dentro de un espectro de indicadores y características propias y auténticas, siempre atravesadas por el neocolonialismo, la inmigración y la industrialización.

Citas para comprobar esta tendencia adjetivizante y legítimamente ansiosa por explicar la conducta boricua sobran. Este trabajo de investigación sería absolutamente tedioso si se tratase de un compendio de citas comprobatorias pues son muchas; sin embargo hagamos

un recorrido por las principales características que Rodríguez Juliá atribuye a los hijos del cañaveral en *El entierro de Cortijo*: husmeadores: “*husmear* es curiosear con afán pícaro de conocimiento; los puertorriqueños somos grandes artistas de este verbo”(p.30); “sabrosura de negro” (p.39), aptitud festiva frente la tragedia: “este será un entierro donde la música callejera pretenderá negar el silencio que tan despiadadamente nos ha dejado la muerte de Cortijo” (p.45), “... acentuando el silencio del congucero con el rumbón que los muchachos de Lloréns traían en el pick up que seguía el féretro” (p.50), “Ya es notable: este entierro se ha desenfocado, hace tiempo que la curiosidad ha vencido la pena, la rumba se ha impuesto, quizás sea la última voluntad del difunto (...) Puro vacilón lumpen avenida Puerto Rico. Hay que inventar nuevas categorías para describir esto” (p.64), “Los muchachos saben eso, y por ello afinan el paso de plena sobre la tapia aún húmeda, para que la muerte no prevalezca”, apariencia caribe: corpulencia, sombreros panamá, guaracheras, collares (p.46). Y nomenclaturas como “ardiente caribe” (p.64), “embrollo caribe”, “atronador sincretismo” (p.66); incluso la frase que cierra el texto sigue dando cuenta de esa angustia enunciativa del autor (quizás aliviada con la fotografía): “la tradición estalla en mil pedazos conflictivos, ¿cómo conciliar tanta ternura?” (p.71)

Vale recordar que *El Entierro de Cortijo* cuenta con dos vertientes estructurales, una verbal y una visual. Su autor incluye fotografías propias del entierro al tiempo que desarrolla la crónica. La relación entre fotografía y literatura no nos ocupa especialmente aquí, pero podemos decir que ambos soportes son presentados como vehículos estéticos y documentales de un aspecto que también delinea la identidad puertorriqueña en R. Juliá: el uso político del cadáver como punto de encuentro y reencuentro de la puertorriqueñidad. Bien, veamos en primer lugar cómo es presentado en el plano escritural.

Mientras que la tanatopolítica puede basarse en la desaparición de cuerpos como tecnología de poder, la dimensión política de la muerte puede tener unas formas de tomar cuerpo. Por ejemplo, pienso con Gabriel Giorgi, una de estas formas: “a resistência à tanapolítica passa a reinscrever comunitariamente a morte como a morte de uma pessoa fundamentalmente definida pelo seu pertencer familiar e nacional” (2017, p.258), ese movimiento contra el olvido, ese *memorializar* los cuerpos, inscribirlos como un “yo”

familiar-nacional, puede tener derivas históricas representativas e importantes para los relatos nacionales.

Leemos en el texto: “Una vez convertidos en cadáveres comenzamos a apestar a la memoria. ¿Excepto los inmortales como Cortijo?” (Rodríguez J, 1989, p.27). Rafael Cortijo, cadáver protagonista del relato de Juliá, un cuerpo negro, pobre, periférico y colonizado pudo muy bien ser invisibilizado por la logística tanatológica, pero fue, al contrario, un cadáver hiper fijado en la memoria política y cultural de Puerto Rico con ayuda de su aparición en la literatura actualmente más canonizada. Así, su cuerpo pasa por otro procedimiento político: carga en sus restos el peso de una identidad que necesita héroes sobre los cuales basar su discurso. Su osadía de sacar la plena –ritmo musical caribeño- de la periferia puertorriqueña y convertirla en un ícono de la puertorriqueñidad lo convirtió también en uno. El relato-Caribe pasa por el ritmo y el ritmo en Puerto Rico pasa por Rafael Cortijo, y este a su vez por Rodríguez Juliá y su escritura.

En el texto, Cortijo aparece desglosado, de bruces al cadáver R. Juliá expone sin timidez ni escrúpulos y sus significaciones. Una de las primeras apariciones explícitas insinúa una posible reconciliación, o como mínimo una cohabitación menos belicosa, de las clases sociales que hacen vida en San Juan: “*está en la entrada*, ya me lo advirtió el taxista, un poco sorprendido de que un espejuelado inteligente descendiera al averno de Lloréns para tocar el cadáver del conguero-timbalero mayor” (Ibid.,p.23). “Tocar al cadáver” parece una expresión solo correspondiente al ámbito médico forense, sin embargo, en el texto podría sugerir una forma de decir que todos los puertorriqueños, a pesar de su clase y lugar en la arquitectura social, bajaron al barrio más pobre y peligroso a tener contacto con un cadáver que representaba el sonido del país. Hacer presencia cuando se trata de un cuerpo que congrega a un país de contradicciones, carente de épicas exitosas, funda una posible gramática de la convivencia, de ver al otro sin miedo. La presencia de aquel “espejuelado” en un territorio ajeno al suyo está diciendo que puede existir un mundo en común ahí donde tanto la doble colonización como el constante vaciamiento de patrones identitarios es posible, y lo es posible alrededor de un cadáver.

Y no solo la clase media alta burguesa e intelectual representada en esta crónica por el escritor sino también, y en esto se hace énfasis, las mujeres del pueblo se reúnen en torno al cadáver desde el lugar que la cultura caribeña les ha proporcionado -y sobre esto volveré más adelante: “La cosmética del cadáver está bien, de tal valoración se encarga la sensibilidad femenina” (Ibid, p.27)<sup>2</sup>, y es que en toda la crónica las mujeres aparecen como parte del cortejo fúnebre para asegurarse de que el cuerpo esté estéticamente bien presentable y para incentivar la “novelería”. Desconozco la realidad de otros continentes, pero al menos en el Caribe afrohispanico está normalizado el cuidado extremo a las apariencias y el culto al cuerpo atraviesa también a los cuerpos sin vida: el cadáver debe *verse* bien y en los velorios el tema de conversación predilecto es cómo luce el cadáver tanto física como espiritualmente: “*se ve sereno, murió tranquilo, contento*” (Íbid., .29)<sup>3</sup>. Aunque el autor se distancie, también, de este patrón conductual: “Yo prefiero ni mirar, jamás he disfrutado de ese *husmeo*” (Op.cit), aislándose de la lógica velatoria; sin embargo lo ve, y mucho: “mirar el rostro de un muerto famoso es ejercicio ideal para mi espíritu atribulado con la catástrofe de la muerte. Cortijo es, con excepción de Albizu Campos, el muerto que más he mirado. Doña Inez me prohibió mirar a Muñoz Marín” (p.30). En esta cita el detalle que me es más importante son los nombres que acompañan al de Cortijo: Muñoz Marín y Albizu Campos, sin duda los nombres más sobresalientes de la política puertorriqueña en los extremos de las luchas; el primero, propiciador de la legitimación de la condición colonial del país y el segundo líder en su contra. Ambos amados y odiados por el pueblo, en suma: memorables los tres. La diferencia es que Cortijo no fue un político orgánico, fundador ni militante de ningún partido, era recibido en la misma lógica en los caseríos pero no fue protagonista de reformas jurídicas sino sociales, espontáneas.

Acercarse al cadáver, verlo en el ataúd durante la ceremonia de despedida, es también muy importante en nuestras culturas. La crónica relata varios momentos donde las personas tenían contacto con la urna y sobre todo hace énfasis en algunos otros famosos, por ejemplo:

---

<sup>2</sup> Ver también: “pero Cortijo, según las doñas, *se ve de lo más bien*, la cosmética se ha realizado a la perfección”, y: “Y de nada me servirán los consuelos de esas doñas que siempre se maravillan ante la perfección de la cosmética... ¡Qué bien se ve! Lo han preparado muy bien, no parece... aquí los preparan muy bien”. (p.30)

Nada menos que el Cheo Feliciano. Cheo se planta frente al cadáver como si se propusiera la tarea de lograr algún conocimiento. Pero no es así, ya lo sé, el gesto resulta engañoso: esa mirada tan cercana a la ternura pretende conciliarse, meramente alcanzar la resignación perfecta. (En otros hombres que desfilaron frente al cadáver observé, una y otra vez, el mismo gesto: un intento de precaria reconciliación con la adversidad consumadísima de la muerte) (...) Hay que respetar la perfección del cadáver. (Op.cit)

Ese peregrinar sobre el cadáver como una forma reconciliatoria con la muerte solo es posible cuando el cuerpo sin vida representa la idea de una vida digna y trascendente, por otro lado, solemos no aceptar la muerte cuando anticipa el olvido, cuando arrebatara una vida que pudo dar más, pero la muerte de héroes, los cadáveres de personas colectivas parecen tener un velo de resignación implícito, el cadáver pasa a ser el símbolo tangible de una vida que pudo decir adiós tranquilamente pues había cumplido con tener una existencia decisiva. Nadie olvidaría a Cortijo, era un cuerpo que iba y ha sido evocado siempre en la memoria puertorriqueña. Murió pero vivió de manera memorable lo cual implica no morir del todo. ¿De eso se trata un cadáver perfecto?: “El ataúd como contenedor del cadáver se convierte en una profecía de buena fortuna para los hombres presentes en la ceremonia: “ellos cargan el ataúd como quien toca algún talismán supremo solo permitido a los iniciados” (Ibid, p.57).

Pues habría que volver siempre a la dimensión política de la muerte:

Este entierro nos pertenece, dice Ambrosio<sup>4</sup>; Cortijo no ha muerto en vano si se trata de mantener a Rafael Hernández fuera de un baile que no le pertenece. Se resquebraja el sistema deferencial del mundo patricio. La presencia de Hernández Colón<sup>5</sup>, ¿*exgobernador de todos los puertorriqueños?*, no obliga; no hay razón para que suba aquí a despedir el duelo de un músico cuyas ejecutorias quizás le resultan un poco borrosas. ¡Esto es nuestro! (Ibid., p.68).

Y en un intento de acabar con la riña partidista que se había instalado, Orvil Miler dijo: “No podemos enterrar a Rafael Cortijo sin cantar “La Boriqueña” (Ibid., p.69), himno de Puerto Rico. Esta escena es una de las últimas de la crónica y evidencia la apropiación del cadáver tanto para un partido como para el discurso sobre identidad nacional, el himno “La

---

<sup>4</sup> Luis Ambrosio de Jesús Cortijo: primo de Rafael Cortijo y dirigente político del Partido el Nuevo Progresista (PNP), y exlegislador de Puerto Rico.

<sup>5</sup>Exgobernador de Puerto Rico en dos oportunidades por el Partido Popular Democrático (PPD).



Borinquena”, permanecía a pesar de la colonización, confirma que aquel cuerpo sin vida significaba el país, y lo unía en torno a él. Un cuerpo que provoca nostalgia, orgullo, pero sigue viviendo a las sombras de un posible cambio de estatus geopolítico sin mucho éxito.

Ahora bien, en la otra vertiente del libro, es decir en las fotografías incorporadas, nos enfrentamos con el hecho de que no hay ninguna del cadáver. La fotografía ausente es, desde cualquier ángulo, motivo de desasosiego en la construcción de las genealogías e identidades, ya Barthes estructuró todo su libro *La cámara lúcida* basado en, precisamente, la foto ausente de su madre. La búsqueda por una imagen que sostenga nuestra pertenencia a una estirpe, un grupo, una tribu. Entonces, aunque en el libro no aparezca una fotografía del cadáver del músico, en cierto modo todo el texto funciona como tal. Me refiero a que el texto copia los modos de composición fotográfica para elaborar un retrato hablado del cadáver: las descripciones sobre sus mangas<sup>6</sup>, su cosmética, el orden de sus manos en el ataúd, está configurando la posible idea de un retrato, pero ¿retratar al cadáver no parece un actosórdido, inapropiado? Cuando no se trata del interés policial o médico forense, retratar un cuerpo sin vida es consensuadamente desaprobado, para qué dejar evidencia de un cadáver; sin embargo, basta *googlear* cadáveres para que aparezcan a borbotones. Pero ¿de quiénes son los cadáveres retratados? ¿De cuáles cadáveres hemos querido dejar constancia en el curso de la historia?

Pero las fotografías *post mortem* no son del todo nuevas, nos recuerda la escritora venezolana Jacqueline Goldberg en “Ver al cadáver fotografiado”<sup>7</sup> que hacerle fotos a cadáveres era visto en los inicios de la fotografía como un material para la nostalgia, muy practicada en la época victoriana y reproducida sin escrúpulos para fines comerciales, y es que “exhibir el cadáver es, claro está, el *memento mori* por excelencia” (Rodríguez, 2015,p.28). En fotografía, fotografiar cadáveres fue mucho tiempo un ejercicio que recordaba los daguerrotipos, por la quietud que ofrecían los modelos.

---

<sup>6</sup> Cf. p..31

<sup>7</sup> Disponible en: <http://elestimulo.com/climax/ver-al-cadaver-fotografiado/>; en este texto corto, Goldberg hace un pequeño recorrido sobre cómo es la relación con el cadáver en la tradición judía (no se muestra el cadáver por considerarse cuerpo snato incluso sin vida), el católico (que no tiene muchas restricciones y quede hecho promueve la idea de ver al cadáver para cerrar un ciclo, y despedirse) y la budista, que crema los restos y solo exhibe las cenizas del muerto junto con una foto, nada de exponer el cuerpo.

Los cadáveres de famosos que han sido fotografiados se diseminan en internet sin mayor censura, y la mayoría son de personas vinculadas a la política: Mao, Evita Perón, Ché Guevara, Lenin, Chávez... y traigo esto a colación para pensar cómo Cortijo en esa lista podría funcionar perfectamente porque son nombres alrededor de los cuales se puede pensar la pertenencia, la herencia, la identidad, la nación. No queda para la historia cualquier retrato mortuario, quedan aquellos que dejan evidencias de cuerpos que nunca saldrán de la memoria y en torno a los cuales ha sido necesario organizarnos para pensar nuestras diferencias y puntos de encuentro. Incluso en *Cámara secreta*, cuyo *leitmotiv* está lejos de las crónicas mortuorias aparece un cadáver fotografiado y es el de Frida Kahlo, ninguna otra figura femenina como esta lleva en su espaldas el peso de la identidad mexicana, incluso, y sobre todo, por lo menos fuera de México.

Entonces, si estamos pensando la identidad en Puerto Rico no puedo dejar de decir que esta también se construye, en la obra de Rodríguez Juliá, basada en cadáveres, en restos de existencia. Se busca la identidad en algo inamovible. Se busca fijarla, como se fijan las tumbas al cementerio. Y ese gesto de fijar la identidad a un símbolo termina por erigir unas suertes de monumentos de representación a las cuales la lengua literaria vuelve para dar cuenta o para problematizar. En este caso, R. Juliá mira el cuerpo sin vida de Cortijo y colabora en la construcción de su mito histórico, en coherencia con su programa de escritura que responde a la necesidad de construir y ordenar nichos identitarios, relatos historiográficos a los que siempre se pueda volver cuando la pregunta sobre qué es ser puertorriqueño aparezca en escena y se encuentre con una respuesta no amable de la realidad histórica —es un no país, una colonia- y, así, exista al menos una posible contra-respuesta: somos herederos de Cortijo, ritmo y negritud.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, Eduardo. O conceito de literatura nacional e a crise de identidades na América Latina. Anais do XIII Encontro da **ABRALIC** Internacionalização do Regional, 2012. Disponible en: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2012\\_1434241663.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2012_1434241663.pdf).

DIAZ QUIÑONES, Arcadio. La memoria rota. **Nueva sociedad**, Nro.116 Noviembre-Diciembre 1991, pp. 153-158.

RODRÍGUEZ J. Edgardo. **El entierro de Cortijo**. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, 2015.

SANCHOLUZ, Carolina. Nación, escritura y duelo. Sobre tres crónicas de Edgardo Rodríguez Juliá. **Orbis Tertius**, 1998 3 (6).

SCARDINO, Rafaela. GIORGI, Gabriel. Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. (Coleção Entrecríticas). **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S.l.], v. 27, n. 1, p. 423-427, jul. 2017. ISSN 2317-2096. Disponible en: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/10944>.