

Articulaciones entre literatura y política en la poesía niuyorriqueña

Alejo López

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Resumen

La poesía niuyorriqueña es definida por sus fundadores (Algarín, Esteves) como “una afirmación de lucha política”, entendida como oposición confrontativa contra las fuerzas sociales que recluyen a la comunidad a una posición marginal. Sin embargo figuras como las de Víctor Hernández Cruz o Tato Laviera presentan una modulación diferente de esta articulación entre literatura y política, especialmente este último, en cuya obra no encontramos una articulación entre poesía y política en tanto praxis diferenciadas, sino que ambas se hallan integradas en un mismo nivel a través de la configuración de una lengua y una identidad inasimilables e indómitas, en tanto instrumentos de resistencia frente a los sistemas de asimilación y marginalización, lo que deviene finalmente en la constitución de una “literatura menor” en su sentido deleuzeano.

Palabras clave

Poesía niuyorriqueña – Política - Tato Laviera - Literatura menor.

La estética niuyorriqueña o *nuyorican*, término acuñado definitivamente hacia la década del setenta, identifica la cultura puertorriqueña en Nueva York y alrededores, y expresa el fin del sueño original del emigrado puertorriqueño de asimilarse a la cultura WASP¹ de la sociedad norteamericana. Nacidos o criados en los Estados Unidos, bilingües desde su nacimiento, formados dentro de un espacio heterogéneo de cruces y desplazamientos entre la cultura familiar del gueto, la cultura WASP del espacio público y la contigüidad de otras culturas minoritarias en la metrópoli, esta nueva generación de puertorriqueños en Nueva York se abocó a construir una estética que diera cuenta de esa multiplicidad social, cultural, económica, política y lingüística que los constituía en tanto puertorriqueños, y sobre todo, que diera cuenta de esa extraterritorialidad que conformaba su puertorriqueñidad por fuera de la isla. Este sentido de urgencia por forjar una tradición y una lengua que sirviera para expresar y dar cuenta de esta nueva identidad es el que resuena en las palabras de ese hito

¹ Las siglas WASP son el acrónimo que designa a la cultura hegemónica norteamericana: White Anglo-Saxon Protestan.

fundacional que fue la publicación en 1975 por parte de los poetas Miguel Algarín y Miguel Piñero de la antología *Nuyorican Poetry*.

En su artículo “Ambivalencia o activismo desde la perspectiva poética de los nuyoricans” (1985), Sandra María Esteves, describe la condición agonista y beligerante de esta tradición poética a través del concepto de “confrontación”. Para Esteves lo que define a la poesía niuyorriqueña en sus inicios es el urgencia acuciante por confrontar el sinnúmero de elementos opresivos que condenan al sujeto niuyorriqueño a una posición marginal dentro de la sociedad norteamericana. Este es el imperativo que rige la fundación e institucionalización del movimiento a través de la figura patriarcal de Miguel Algarín, en cuya obra Esteves lee la urgencia por confrontar la humillación y desmoralización del niuyorriqueño (1985: 196). Esta situación de marginalidad impone, por un lado, la necesidad de resistir confrontando, y por otro, la necesidad de configurar una estrategia de supervivencia. Esta estrategia es la que define el carácter “ambivalente” de los poetas niuyorriqueños, ambivalencia que para Esteves consiste en una constante política marcada por la intersticialidad de la identidad y la cultura niuyorriqueñas, pero que en lugar de establecerse como núcleo de resistencia a los mecanismos de marginalización y asimilación, aparece como un entremedio que exige su superación por medio de una confrontación sintética. Señala Esteves que la poesía niuyorriqueña se define como “una afirmación de lucha política”, entendida ésta en un sentido agonístico como oposición confrontativa contra las fuerzas sociales que recluyen a la comunidad a una posición marginal.

En la introducción a la antología *Nuyorican Poetry* Algarín afirmaba que a los puertorriqueños en Nueva York se le ofrecían tres posibilidades: la primera era entregarse a una vida de trabajos mal remunerados y la consecuente esclavitud a la que esta labor opresiva condenaba al asalariado puertorriqueño; la segunda era vivir independientemente y por fuera de la ley, con todos los peligros que conlleva vivir en las calles “jugándose” a cada minuto; y la tercera y última consistía en crear un “comportamiento alternativo”. Es esta última opción la que el poeta asume como propia, una labor poética que Algarín intuye como la necesidad y el deber de ofrecer a la comunidad “un nuevo lenguaje” con el cual resistir desde esta posición marginal.

No se trata solamente de que la lectura en voz alta del poema potencie el coeficiente motivacional y proclamativo que el poeta intenta producir en su auditorio para intervenir en la comunidad y modificar así aspectos de la realidad social de la misma, tal como se desprende de la preceptiva poético-política de Miguel Algarín, sino que se trata del hecho de que la potencia política de esta poética se deduce de y se produce en el encuentro entre el poema, en su presencia física a través de su *performance*, y la comunidad dentro de ese espacio común de articulación constituido por el recitado poético. De este modo cuando vemos a Pedro Pietri recitando ese hito poético niuyorriqueño como es su poema “Puerto Rican Obituary”, en el medio de la iglesia metodista de Nueva York ocupada por el movimiento activista *The Young Lords* en 1969, a lo que asistimos en este primer *poetry slam* niuyorriqueño, es a la figura del poeta como portavoz de la comunidad y como instrumento de conminación social a través del proceso de toma de consciencia y llamado a la acción directa, esto es, aquella forma tradicional de articulación entre literatura y política que Miguel Algarín recuperaba de su lectura de la obra de Pablo Neruda, una articulación que conjugaba estos mecanismos de reflexión y motivación social suscitados por el poema, en tanto instrumentos políticos de intervención directa en la sociedad:

He oído poemas leídos en público que han sido elogiados por su belleza pero que dejan de provocar respuestas más allá de unos pocos minutos después de ser leídos. No así con los poemas en Canción de protesta. Estos poemas permanecen en acción mucho tiempo después de que su lectura haya concluido. [...]

El poeta se involucra al extremo y el lector no tiene más remedio que responder también al extremo. Se trata de un potente dispositivo lleno de ricas y dolorosas consecuencias. Los poemas de Neruda tienen el poder de sacudir la memoria exactamente del mismo modo en que es sacudida por el hombre que te roba. (Algarín 2009: 17-20)

La tarea del poeta para Algarín es intervenir en la sociedad creando un nuevo lenguaje capaz de dar cuenta de la realidad circundante e induciendo a la comunidad a modificar esa realidad a través del *pathos* suscitado por el poema y su declamación. El poeta, de este modo, no sólo será el encargado de dar voz al pueblo y sus necesidades, sino también de catalizar y dirigir estas demandas hacia su materialización concreta. El poeta, en la concepción de Algarín, se asocia a la figura política del revolucionario a través de su capacidad de intervención social; es, precisamente, su habilidad para transformar su discurso en una acción efectiva lo que define su valor poético: "El poeta estudia al Che, Don Pedro Albizu, Campos, Mao. Lleva la tensión de las calles en su mente y sabe cómo ejecutar su mente en acción" (1975: 10). Esta orientación práctica es la que lleva a Algarín a tomar el ejemplo de las pandillas niuyorquinas de los *Renigades of Harlem* y los *Dynamite Brothers*. La organización y praxis de estos grupos marginales sirven de ejemplo, para Algarín, del "comportamiento alternativo" que los niuyorriqueños deben buscar para poder superar la posición de subalteridad y explotación que padecen a diario. La constitución de un sentido identitario fuertemente atado a los intereses de la comunidad y la organización de este colectivo en pos de la catalización de estas necesidades hacia medidas concretas tendientes a modificar las condiciones materiales que las hacen posibles, le dan a Algarín un modelo de praxis política orientado a establecer lo que denomina "un gobierno alternativo de la calle" (1975: 10). Así es como aparece la figura del poeta asociada a la del líder pandillero, el poeta es la lengua del pandillero y éste es la lengua puesta en acción: "Logy (segundo al mando de los Renigade of Harlem) es un poeta de la acción. Su metafísica es hacer y luego ver las consecuencias" (1975: 14).

Ahora bien, si esto que programa Algarín en sus textos es lo que efectivamente encontramos en su antología seminal de 1975, con esa profusa colección de "poemas de queja en ritmo de bomba", como llama a esta poesía contestataria de ritmo caribeño, no podemos decir lo mismo, sin embargo, de poetas niuyorriqueños de esta misma generación como son los casos de Víctor Hernández Cruz y Tato Laviera.

Víctor Hernández Cruz es uno de los pioneros de la literatura niuyorriqueña. La historia de la poesía niuyorriqueña tiene entre sus hitos fundacionales la publicación por parte de la editorial Random House en 1968 del poemario de Hernández Cruz *Snaps*. Hernández Cruz, como señala Francisco Cabanillas, fue el único autor de esta generación en publicar en una de las editoriales líderes del mercado como Random House, y a su vez, fue una de las figuras más obliteradas por la crítica no obstante su carácter pionero e innovador. Nos detendremos sin embargo en la figura de Laviera por cuanto su obra consigna una inflexión particular de la articulación entre poesía y política que Algarín estableció como base de las letras niuyorriqueñas. Si bien la

poesía de Hernández Cruz no encaja en el esquema montado por Algarín en sus textos programáticos y diagramado en la estructura de la antología *Nuyorican Poetry*, su obra podría ser vista como una suerte de “dusmic poetry” según la clasificación de Algarín y Piñero de la poesía contestaria niuyorriqueña en: Outlaw Poetry; Evolutionary Poetry y Dusmic Poetry. Esta última podría dar cuenta (sólo en parte) de la poética de Hernández Cruz, tal como lo hace Francisco Cabanillas cuando señala que “en el contexto de la poesía nuyorican que definió Miguel Algarín en *Nuyorican Poetry*, Hernández Cruz viene a ser, sobre todo, un poeta *dúsmico*; es decir, transformador de la negatividad en positividad. De eso, en última instancia, se trata: de recentrar al sujeto personal, y también a la cultura desde la que ese sujeto se crea y se transforma” (2006). En el caso de Laviera, en cambio, la clasificación de Algarín de la poesía niuyorriqueña resulta obsoleta por cuanto la obra de Laviera pone en juego una concepción de la poesía en la cual la politicidad no se sostiene a partir de su carácter agonístico ni en la idea de confrontación ni mucho menos en la concepción del poema como instrumento catalizador de una praxis política escindida del mismo poema. La politicidad de la poesía de Laviera no se funda simplemente en la denuncia de la posición marginal del niuyorriqueño, ni se sostiene en la consignación de las diversas formas de opresión que someten y recluyen a esta comunidad (aún cuando muchos de sus poemas expresen con crudeza y den voz a esta comunidad marginal), su poética tampoco puede ser reducida a la reivindicación de una cultura alternativa frente al patrón dominante. La obra de Laviera puso en juego en el seno de esta tradición, un tipo de politicidad fundada en la subversión operada por la lengua en tanto *literatura menor*. Las literaturas menores eran para Deleuze y Guattari (1996, 1998) aquellas en las que una lengua menor operaba dentro de una otra mayor, configurando, así, un “devenir-otro” de la lengua, una extranjerización de la propia lengua. Las literaturas menores constituyen un tipo de literatura subversiva por cuanto configuran un idioma “afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze y Guattari 1998: 28), constituyéndose en un tipo de praxis política orgánica y absoluta, ya que en ellas todo es político, lo político contamina cualquier enunciado por cuanto “su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte con la política” (1998: 29). Esta nueva politicidad menor de la poesía de Tato Laviera, se acentúa a partir del carácter intersticial de la identidad y la cultura niuyorriqueña. Tensada entre diversas culturas, lenguas y tradiciones, la literatura niuyorriqueña constituye un ejemplo de lo que Homi Bhabha (2002 y en Benmayor y Skotnes 1994) denominó identidades del entremedio (*in between*), identidades situadas en un espacio intersticial subversivo por cuanto niegan y escapan por medio de la ambigüedad y la ambivalencia a la asimilación entre las categorías identitarias y los conceptos de pureza, origen o tradición.

No se trata, por tanto, de una política fundada meramente en los agonismos de las fronteras ni de una “voz de agitación”, tal como define a la lengua niuyorriqueña David Colón (2001: 272), la lengua poética de Tato Laviera no se corresponde con la lengua política que denuncia la diferencia en tanto desigualdad, ni con la politicidad entendida como propulsión a la lucha, como movimiento orientado al combate de un otro-sojuzgante; la politicidad de la lengua poética de Laviera se vale del intersticio instaurado por ese espectro de fronteras y desplazamientos que atraviesan los cuerpos e identidades de los latinos en sus diásporas a los Estados Unidos. Esta política “menor” de la poética de Tato Laviera, opera no sólo sobre esa lengua filosa que subvierte la gramática de las lenguas imperiales y establece un espacio de emergencia para la identidad intersticial niuyorriqueña, lengua e identidad pluriversal que Laviera subsume a través de su neologismo identitario “AmeRícan”.

La lengua poética que instauran obras como las de Tato Laviera, no es por tanto una mera “reformulación de códigos lingüísticos estandarizados, el inglés y el español, en un contexto migratorio” (Colón 2001: 272)²; sino que constituye un nuevo código marcado por la indeterminación, la ambigüedad, la plurisemia, la promiscuidad y el placer de lo intraducible. Más que la intervención de una lengua “dentro” de otra, lo que exponen poéticas como las de Laviera es la interferencia productiva que ejercen múltiples lenguas “a través” de sí, configurando de este modo la gestación emergente de un interlingüismo sostenido no ya en la clausura atemporal de la norma y su sistema gramatical, sino fundado en la promiscuidad y lascivia de la potencia genitora de la(s) lengua(s)

En la poesía de Laviera lejos de encontrar una articulación entre poesía y política en tanto praxis diferenciadas, observamos que ambas se hallan integradas en un mismo nivel a través de la configuración de una lengua y una identidad inasimilables e indómitas, en tanto instrumentos de resistencia frente a los sistemas de asimilación y marginalización. Laviera configura una obra en la que el concepto de activismo político no es externo al de la propia obra artística. Así como Walter Benjamin advertía en “El autor como productor” ([1934] 1998) que la praxis social de la obra artística no pasa sólo por los contenidos sino, especialmente, por el aparato, los medios y la técnica de la obra, del mismo modo en la poética de Tato Laviera, la dimensión política se configura en la producción performativa y somático-fruitiva de su poesía. Se trata de una verdadera práctica política menor en su sentido deleuzeano, una praxis política por medio de la cual Laviera se vale de la intersticialidad de la identidad y cultura niuyorriqueñas, para ejercer una resistencia y una subversión por fuera del tradicional carácter agonístico de la tradición contestataria niuyorriqueña.

Esta divergencia opera sobre el borramiento de las fronteras entre las esferas de lo público y lo privado, articulando elementos históricamente confinados al espacio de lo privado, como son el cuerpo, la lengua y la sexualidad, con la esfera pública en tanto instrumentos políticos. La configuración del propio cuerpo y su capacidad fruitiva como instrumentos contradiscursivos se inscribe dentro de la lucha del movimiento niuyorriqueño por intervenir las categorías identitarias de raza, género, clase, etc. Es el tipo de contradiscursividad que Juan Flores y George Yúdice (Flores 1993) denominaron la “trans-creación” de la literatura latina en los Estados Unidos, se trata de la capacidad de usufructuar los bordes como espacios de creación, la capacidad de forja nuevos sentidos identitarios por fuera de las tradicionales categorías duras del territorio, la nación o la lengua nacional. El carácter contradiscursivo de esta literatura trans-creativa excede así la mera capacidad de resistencia en su sentido agonístico. No consiste tan sólo en oponerse a, o en denunciar esto o aquello, sino que, como señalan Flores y Yúdice siguiendo la ética foucaultiana del cuidado de sí, la trans-creación consiste en la potencia de la multiplicidad, las mixturas y el gozo por lo indeterminado de un *ethos* en permanente praxis (Flores 1993: 218).

Esta praxis poético-política en la obra de Laviera expresa su naturaleza elusiva y contradiscursiva a través de la volatilidad diaspórica y extraterritorial de las tradiciones con que hace sistema. La lengua poética de Laviera, aún cuando en su estructura y sus mecanismos de composición continúen recorriendo los carriles de la escritura y la literatura convencional, se halla orientada hacia su “actuación”, esto significa, que su verdadera y última consecución se alcanza, únicamente, en el momento de su puesta en escena y su integración comunitaria a través del cuerpo y la

² Mi traducción.

voz del declamador (que puede en este caso no ser el propio autor) junto con los cuerpos y voces de su audiencia, mancomunados ambos en una experiencia colectiva.

La poesía de Tato Laviera logra superar así el proceso de asimilación que recluye a la identidad niuyorriqueña a una posición marginal, pero sin por ello establecer un nuevo centro cuya síntesis derive de esta recuperación de la herencia afro-antillana. La poesía de Laviera pone en juego un proceso disruptivo que, como lo demuestra Arnaldo Cruz-Malave, logra a través del ritmo sincopado³ de la tradición africana, superar “la sintetización de las transferencias culturales en un sólo código, asegurando, así, la supervivencia de la negociación misma, de ese contrapunto que es en la obra de Laviera el proceso de asimilación” (2002: 15)⁴; este “contrapunto” que permite superar la sintetización y reificación de la identidad niuyorriqueña, es lo que Homi Bhabha, a través de la metáfora de Renée Green de la “escalera”, concibe como el poder desjerarquizador de las identidades intersticiales y su hibridación cultural: “La escalera como espacio liminal, entre-medio de las designaciones de identidad, se torna el proceso de la interacción simbólica, el tejido conectivo que construye la diferencia entre lo alto y lo bajo, entre negro y blanco. Este pasaje intersticial entre identificaciones fijas abre la posibilidad de una hibridez cultural que mantiene la diferencia sin una jerarquía supuesta o impuesta” (2002: 20). Esta intersticialidad en Laviera es lo que lleva a Yolanda Martínez-San Miguel (2008), siguiendo a Judith Butler en su desarticulación de las identidades de género, a hablar del carácter “ilegible” de la poética de Tato Laviera, ilegibilidad (o ininteligibilidad) que resulta de su resistencia a someterse a las normativas que regulan los dispositivos identitarios comúnmente aplicados a los latinos en los Estados Unidos. Esta red de significantes que configuran categorías identitarias construidas bajo patrones fijos de etnicidad, se enfrentan al dilema de fijar bajo un término de una laxitud tan amplia como “lo latino”, a ese multiforme y proteico cuerpo en permanente tránsito que es la comunidad latina y su cultura en los Estados Unidos.

Una poesía, finalmente, que devendrá una verdadera *literatura menor* tal como la conciben Deleuze y Guattari, y una praxis poética subversiva y anarquista: “La anarquía y la unidad son una sola y misma cosa, no la unidad de lo Uno, sino una más extraña unidad que sólo se reclama de lo múltiple” (Deleuze 1988: 163).

Bibliografía

- Algarín, Miguel y Piñero, Miguel (eds.) (1975). *Nuyorican poetry: an anthology of Puerto Rican words and feelings*, New York, Morrow.
- Algarín, Miguel (2009). *Survival Supervivencia*, Houston, Arte Público Press.

³ La síncopa es definida por Cruz-Malave como un “residuo indigerible” y una “diferencia radical”, remite no sólo a la intermitencia con que el ritmo poético de Laviera introduce la percusión característica de la música africana y procede a fusionar y superponer ritmos afro-antillanos como la plena, la salsa o el baquiné, con otros ritmos contemporáneos como el del hip-hop, sino también, y especialmente, remite al poder subversivo de este nuevo sistema de acentuación respecto a cánones nacionales, como el de la tradición literaria norteamericana y puertorriqueña.

⁴ Mi traducción.

- Benjamin, Walter (1998) [1934]. "El autor como productor". Benjamin, Walter, *Tentativas sobre Brecht: Iluminaciones III*. Madrid, Taurus.
- Bhabha, Homi (1994). "Between Identities". Rina Benmayor y Andor Skotnes (eds.), *Migration and identity*. Oxford, Oxford University Press, 183-198.
- . 2002 *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial
- Cabanillas, Francisco (2006). "España desde la poesía nuyorican". *Especulo. Revista de estudios literarios*, 33. En línea: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/nuyorica.html>
- Colón, David (2001). "Other Latino Poetic Method". *Cultural Critique*, 47: 265-286.
- Cruz-Malavé, Arnaldo (2002). "Colonial figures in motion: globalization and translocality in contemporary Puerto Rican Literature in the United States". *Centro Journal* XIV (2): 5-25.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era.
- Deleuze, Gilles (1988). *Mil mesetas*. Valencia, Pre-Textos.
- (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- Esteves, Sandra María (1985). "Ambivalencia o activismo desde la perspectiva poética de los nuyoricans". Rodríguez de Laguna, Asela (ed.). *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura*. Río Piedras, Huracán.
- Flores, Juan (1993). *Divided borders: essays on Puerto Rican identity*. Houston, Arte Público.
- Hernández Cruz, Víctor (1968). *Snaps*. New York: Random House.
- Martínez San-Miguel, Yolanda (2008). "Boricua (Between) Borders: On the Possibility of Translating Bilingual Narratives". Stavans, Ilan (ed.). *Spanglish*. Westport, Greenwood Press, 72-87.