

Activismo, política y subversión en la literatura niuyorriqueña: del programa poético-político de Miguel Algarín a la poética menor de Tato Laviera

Activism, politics and subversion in nuyorican literature: from Miguel Algarín's poetic-political program to Tato Laviera's minor poetics

Alejo López

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

alejolopez@conicet.gov.ar

Fecha de recepción: 14 de agosto de 2013 · **Fecha de aprobación:** 25 de marzo de 2014



Este artículo está publicado en acceso abierto bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObráDerivada 2.5 Colombia.

Resumen

Este trabajo se propone dar cuenta de la relación entre poesía y política desarrollada por la tradición literaria niuyorriqueña. A partir de un análisis comparativo de las diversas modulaciones a través de las cuales esta relación fundamental se configuró en la obra de un corpus de autores emblemáticos de la primera generación niuyorriqueña, intentaremos demostrar cómo esta relación entre poesía y política oscila entre una modulación agonística de carácter contestatario y otra que sostiene su politicidad a través de la configuración de una literatura menor en su sentido deleuzeano. La poesía niuyorriqueña es definida por sus fundadores (Algarín, Esteves) como “una afirmación de lucha política”, entendida esta como la 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 agonística entre literatura y política, especialmente Laviera, 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”, un tipo de literatura cuya potencia política surge del trabajo contrahegemónico de una lengua menor dentro de otra mayor.

Palabras clave: literatura política, poesía niuyorriqueña, literatura latina, Miguel Algarín, Tato Laviera.

Abstract

This paper aims to explain the relationship between poetry and politics carried out by nuyorican literary tradition. Based on a comparative analysis of the diverse modulations through which this crucial relationship is configured in the works of some emblematic authors of the first nuyorican generation, we'll try to demonstrate how this relationship between poetry and politics oscillates between an agonistic and contestatory modulation, and another one that bases his politicity through the configuration of a minor literature in its Deleuzian sense. Nuyorican Poetry is defined by its founders (Algarin, Esteves) as “a statement of political struggle”, understood as confrontational opposition against the social forces that seclude the community to a marginal position. But figures such as Víctor Hernandez Cruz or Tato Laviera present a different modulation of this agonistic articulation between literature and politics, especially Laviera in whose work we found no link between poetry and politics as differentiated praxis, but rather both are integrated into the same level through the configuration of a language and identity inassimilable and indomitable, as instruments of resistance to assimilation and marginalization, becoming finally a “minor literature” whose political power emerges from the counter-hegemonic work of a minor language inside a major one.

Keywords: politic literatura, nuyorican poetry, latino literatura, Miguel Algarín, Tato Laviera.

La poética-política niuyorriqueña

La estética niuyorriqueña o *nuyorican*, término acuñado definitivamente hacia la década de los setenta, identifica la cultura puertorriqueña en Nueva York y alrededores. 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 WASP¹ del espacio público y la contigüidad de otras culturas minoritarias como la afroamericana y demás culturas emigrantes en la metrópoli, esta generación de puertorriqueños en Nueva York se abocó a construir una nueva estética que diera cuenta de dicha multiplicidad sociocultural que los constituía, y sobre todo, esa extraterritorialidad² que conformaba su puertorriqueñidad por fuera de la isla. Este sentido de urgencia por forjar una tradición y una lengua que sirvieran para expresar esta nueva identidad es el que resuena en ese hito fundacional que fue la publicación en 1975 por parte de los poetas Miguel Algarín y Miguel Piñero de la antología *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*.

La marginalización y negación sufrida por la cultura niuyorriqueña tanto frente a la sociedad estadounidense hegemónica como frente al canon puertorriqueño insular fue el factor decisivo para que durante la década de 1960 el movimiento niuyorriqueño emergiese fuertemente entrelazado a la tradición afroamericana y a los movimientos de lucha por los derechos civiles y los grupos minoritarios en los Estados Unidos, marco político-ideológico que influyó claramente en la institucionalización de esta tradición literaria. El fuerte contenido social y contestatario de la primera generación poética niuyorriqueña es producto de este proceso histórico, y de allí surgen muchos de los rasgos que caracterizaron a la poesía de denuncia de esta tradición contestataria, pero la politicidad construida por la poesía niuyorriqueña durante las décadas de los setenta y ochenta, período de auge de esta tradición literaria, lejos de ser homogénea y lineal exhibe una tensión significativa entre una concepción agonístico-confrontativa presente, por ejemplo, en la obra de poetas como Miguel Algarín o Sandra María Esteves, y una politicidad “menor” entendida como superación y empoderamiento de esta poesía de resis-

1. WASP corresponde al acrónimo que designa a la cultura hegemónica estadounidense: White Anglo-Saxon Protestan.
2. Utilizo el concepto *extraterritorialidad*, en cuanto condición fronteriza del escritor moderno desplazado y su particular relación de extranjería frente a la lengua, tal como fuera desarrollado por George Steiner en su obra *Extraterritorial* (2002).

tencia, tal como se aprecia, por ejemplo, en la obra de poetas como Víctor Hernández Cruz, y con mayor relevancia aún, en la obra de Tato Laviera por medio de su recuperación de la política insurgente afroantillana del desvío y el cimarronaje cultural.

Es nuestro propósito en este trabajo, por tanto, avanzar en un análisis comparativo de estas modulaciones políticas desarrolladas por la tradición poética niuyorriqueña durante las décadas de los setenta y ochenta, con el fin de demostrar el enorme potencial contradiscursivo que hasta el día de hoy exhiben poéticas como las desarrolladas por Hernández Cruz o Laviera en su lucha contra los procesos opresivos de asimilación cultural y marginalización social.

Confrontación y agonismo: los inicios de la tradición poética niuyorriqueña

En su texto “Ambivalencia o activismo desde la perspectiva poética de los nuyoricans” (1985) la poeta niuyorriqueña Sandra María Esteves describe la condición agonista y beligerante de esta tradición a través del concepto “confrontación”. Para Esteves lo que definía a la poesía niuyorriqueña en sus inicios era la urgencia acuciante por confrontar el sinnúmero de elementos opresivos que condenaban al niuyorriqueño a una posición marginal dentro de la sociedad estadounidense. Este es el imperativo que rige la fundación e institucionalización del movimiento niuyorriqueño mediante la figura patriarcal de Miguel Algarín, en cuya obra Esteves lee esta urgencia por confrontar la humillación y desmoralización del niuyorriqueño (1985, p. 196). La situación de marginalidad de la comunidad impone, por un lado, la necesidad de resistir confrontando, y por otro, la necesidad de configurar una estrategia de supervivencia. Será precisamente esta estrategia de supervivencia la que defina el carácter “ambivalente” de los poetas niuyorriqueños, ambivalencia que para Esteves consiste en una constante política marcada por la intersticialidad de la identidad y cultura niuyorriqueñas, pero que en lugar de establecerse como punto de partida para una resistencia a los mecanismos de marginalización y asimilación, aparece en el pensamiento de Esteves como un entremedio que exige su superación por medio de una confrontación sintética:

Nos encontramos siempre atrapados en nuestras opciones de vida al tratar de sobrevivir en algún lado entre yin y yang, cielo e infierno, derecha o izquierda, puertorriqueño en Nueva York o puertorriqueño caribeño,

inglés o español, pobreza o tecnología, opresión o expresión, el yo y el alma. En cada esquina nos espera una nueva confrontación. *El reto consiste en buscar la solución, revelarla, descubrirla, recobrarla y recrearla*. Es un asunto de prioridad, tanto social como individual, y parte de las muchas razones por las que estamos aquí. A fin de cuentas, nosotros tomamos decisiones, nos concentramos en las confrontaciones y negociamos respectivas soluciones lógicas a través de la manipulación, el cambio y el trabajo. (1985, p. 200, énfasis mío)

Al igual que Algarín, quien afirmaba que la única opción válida para superar las condiciones opresivas consistía en crear un comportamiento alternativo, Esteves insiste en su artículo en la necesidad de acentuar la dimensión creativa y reactiva de la cultura niuyorriqueña frente a las fuerzas asimiladoras y marginalizantes de la sociedad estadounidense hegemónica. Y también como Algarín concibe esta estrategia creativa dentro del terreno del activismo político en su concepción agonística. Como señala más adelante Esteves, la poesía niuyorriqueña debe ser definida como “una afirmación de lucha política” (1985, p. 200), lucha entendida como la oposición confrontativa contra las fuerzas sociales que marginan a la comunidad. Esta concepción de la política como lucha y enfrentamiento abreva en la clásica definición de Carl Schmitt, según la cual “la distinción política específica, aquella a la que pueden reconducirse todas las acciones y motivos políticos, es la distinción de *amigo y enemigo*” ([1932] 2006, p. 56). Es a través de esta relación agonística que la propia identidad se constituye y afianza por medio de su diferenciación. Como señala Schmitt, la figura del “enemigo”, fundamento de toda relación política, no designa más que la alteridad del sí mismo: “Simplemente es el otro, el extraño, y para determinar su esencia basta con que sea existencialmente distinto y extraño en un sentido particularmente intensivo” (2006, p. 57). Esta concepción agonística de la política como enfrentamiento es, a todas luces, la que domina en la tradición literaria niuyorriqueña forjada por las figuras de Miguel Algarín, Miguel Piñero y Sandra María Esteves. Pero siguiendo los planteamientos teóricos de Chantal Mouffe (2007) se podría decir que, en verdad, la poesía niuyorriqueña constituye la modulación *política* de una concepción agonística de lo *político*:

Algunos teóricos como Hannah Arendt perciben lo político como un espacio de libertad y deliberación pública, mientras que otros lo consideran como un espacio de poder, conflicto y antagonismo. Mi visión de “lo político” pertenece claramente a la segunda perspectiva. Para ser más

precisa, esta es la manera en que distingo entre “lo político” y “la política”: concibo “lo político” como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a “la política” como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político. (2007, p. 16)

Esta distinción introducida por Mouffe (situada en la estela del pensamiento de Schmitt) entre los conceptos de la “política” y de lo “político” permite comprender cómo esta concepción niuyorriqueña del terreno político como *agón* produjo una política cultural específica como la poesía contestataria institucionalizada desde la década de los setenta en cuanto praxis orientada a intervenir el espacio político (en su sentido etimológico de espacio público de la *polis*) mediante la confrontación de las fuerzas sociales que oprimían a su comunidad, una confrontación que buscaba tanto subvertir el orden opresivo estatuido como promover uno nuevo más igualitario. Pero si en la teoría de Mouffe el agonismo de lo político introduce la posibilidad política de resolver por medio de la democracia pluralista el “antagonismo” entre enemigos y su lucha a muerte deviniendo en un modelo democrático agonístico de convivencia entre “adversarios” y no ya enemigos, esta política entendida como “domesticación de la hostilidad” (Mouffe, 1999, p. 14) no emerge en la primera generación poética niuyorriqueña como tal, sino que, por el contrario, lo hace a través de una confrontación que ahonda en la hostilidad inherente de lo político como recurso expresivo y patético de conminación política y articulación de las demandas comunitarias, entre ellas las relativas a las controversiales y complejas categorías identitarias y lingüísticas que la cultura niuyorriqueña ponía en cuestión.

La poética niuyorriqueña gestada desde la década de los cincuenta e institucionalizada hacia la década de los setenta se configuró, fundamentalmente, a partir de la constitución de una lengua intersticial desplegada en un vasto rango de registros, una lengua híbrida capaz de dar cuenta de la posición compleja y problemática de la identidad niuyorriqueña dentro de las tensiones entre la cultura afro-hispano-insular de Puerto Rico y el Caribe, y la cultura anglosajona WASP de los Estados Unidos, junto a todo su conglomerado de culturas minoritarias. La poesía emergió en el seno del movimiento niuyorriqueño, no solo como una expresión estético-cultural de autoafirmación identitaria, sino como una verdadera praxis política con la cual llevar adelante las demandas

impulsadas por la comunidad y su resistencia a los poderes hegemónicos encarnados en la asimilación cultural y la marginación social, es decir, adscribiendo para la poesía niuyorriqueña su valor de “literatura de resistencia” en los términos en que esta es entendida y definida por Barbara Harlow en su estudio de las relaciones entre la resistencia armada y sus expresiones literarias:

La literatura de resistencia remarca para sí, y para la literatura en general, su condición de actividad política y politizada. La literatura de resistencia se ve a sí misma como inmediata y directamente inserta en una lucha contra las formas ascendentes o dominantes de la producción cultural o ideológica. (1987, pp. 28-29, mi traducción)

Esta literatura niuyorriqueña de resistencia es afianzada por las figuras tutelares de esta tradición, como es el caso de los poetas Sandra María Esteves, Miguel Piñero y Miguel Algarín, especialmente este último, quien por medio de su figura emblemática y sus textos programáticos delineó muchos de los fundamentos que guiaron a la poesía niuyorriqueña en sus inicios. Ahora bien, si la poesía niuyorriqueña debe ser concebida como una literatura de resistencia “directamente inmersa” en las luchas contrahegemónicas, es necesario plantearse entonces cómo se da efectivamente esta articulación entre literatura y resistencia.

En su introducción a la antología seminal *Nuyorican Poetry* Miguel Algarín afirmaba que a los puertorriqueños en Nueva York se les ofrecía 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 opción era vivir independientemente y por fuera de la ley, con todos los peligros que implica vivir en las calles “jugándose” a cada minuto, y la última opción consistía en crear un “comportamiento alternativo” (1975, p. 9). 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 su posición marginal:

Es aquí donde las responsabilidades del poeta comienzan, por cuanto no hay “alternativas” sin un vocabulario en el cual expresarlas. El poeta es responsable de inventar la novedad de estas palabras necesarias, palabras nunca oídas ni usadas anteriormente. El poeta tiene que inventar un nuevo lenguaje, una nueva tradición de comunicación. (1975, p. 9)³

3. Todas las citas a los trabajos de Miguel Algarín aparecen con mi traducción al español.

La dimensión performativa de la poesía niuyorriqueña, uno de los elementos centrales en la constitución del movimiento, constituye uno de los instrumentos más eficaces por medio de los cuales se desarrolló este activismo político promulgado por Algarín y Esteves. Cuando en 1969, en medio de la iglesia metodista de Nueva York, ocupada por el movimiento activista de origen puertorriqueño The Young Lords, vemos a Pedro Pietri recitando ese hito que es su poema *Puerto Rican Obituary*, a lo que asistimos en esta primera *performance* niuyorriqueña es a la figura del poeta como portavoz de la comunidad y como instrumento de conminación social a través del proceso de toma de conciencia, esto es, aquella forma tradicional de articulación entre literatura y política que Miguel Algarín recuperó de la obra de Pablo Neruda como fundamento para su proyecto político-poético, una articulación que conjugaba mecanismos de reflexión y motivación social en cuanto instrumentos 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 unos pocos minutos después de ser leídos. No así con los poemas de *Canción de gesta*. Estos poemas permanecen en acción mucho después de que su lectura ha terminado. [...] El poeta se involucra a sí mismo a tal extremo que el lector no tiene más remedio que responder en el mismo extremo también. Es un dispositivo poderoso y lleno de consecuencias ricas y dolorosas. Los poemas de Neruda tienen el poder de sacudir la memoria de la misma manera que es sacudida por el hombre que te robó. (Algarín, 2009, pp. 17-20)⁴

4. Es muy significativo que haya sido el propio Algarín el que haya traducido y publicado el libro de Neruda en los Estados Unidos, y más significativo aún que haya decidido titularlo *Song of protest*. En el original (*Canción de gesta*) el término “gesta” designa toda clase de hecho memorable e histórico, por lo que su significado es mucho más amplio y abarcador que la opción escogida por Algarín, quien concentra y reduce el campo semántico de la “gesta” por el de la “protesta”, entroncando el poemario directamente con la tradición de la “canción de protesta”, género en pleno auge en toda Latinoamérica durante los años sesenta y setenta a partir de lo que se denominó “la nueva canción latinoamericana” (mismo período en el que Algarín funda y sienta las bases del movimiento niuyorriqueño). El género “canción de protesta” incorpora un fuerte contenido reivindicativo y se caracteriza por su alto grado de compromiso político en cuanto se concibe que su función social consiste en configurarse como aparato de fuerza y arma de lucha a favor de los procesos revolucionarios (Velasco, 2007). Si bien el poemario de Neruda comparte estos lineamientos estético-ideológicos, la traducción de Algarín es sumamente significativa respecto a su concepción política de la poesía. Hay que señalar que los modelos en que abrevia la tradición niuyorriqueña ins-

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 la situación opresiva de esa realidad a través del *pathos* suscitado por el poema, en su declamación:

El poeta considera que su función es la del trovador. Él cuenta la historia de las calles. La gente escucha. Lloran, ríen, bailan mientras el trovador abre y afina su voz y traslada su tono y ritmo a la tensión extrema de la verdad de la “bomba”. Proclamas de dolor, de ira y de odio. Remolinos de estridente canto. La voz del poeta de la calle debe amplificarse. El poeta penetra la multitud con *cataratas de palabras claras, puras, precisas y concretas sobre la líquida y cambiante realidad latina a su alrededor*. (Algarín & Piñero, 1975, p. 11, énfasis mío)

La andanada de atributos solidificantes con que Algarín caracteriza las palabras del poeta para dar cuenta de la híbrida y trashumante identidad latina en los Estados Unidos ejemplifica claramente su concepción política del arte como vehículo de transformación social. La concepción del arte como vehículo de futuridad, aquello que Algarín enuncia como lo “nuevo”, consiste en una visión del arte como formación y concreción del porvenir, como instrumento catalizador de un cambio social mediante su poder patético y su capacidad de incitación individual y colectiva, un recurso que en el caso de la poesía niuyorriqueña se articula con la tradición oral caribeña de los trovadores, la cual Algarín conecta también con la tradición oral afroamericana, y que se materializa plenamente por medio de la dimensión performativa de la poesía niuyorriqueña.

La poesía niuyorriqueña, según Algarín, debe orientarse hacia una intervención social modulada a través de la amplificación de las demandas comunitarias. El poeta, de este modo, no solo será el encargado de dar voz a su comunidad y, particularmente, dar cuenta de sus necesidades, sino también de catalizar y dirigir estas demandas hacia su materialización efectiva; de allí la elección de los adjetivos que Algarín atribuye a las palabras del poeta: “claras, nítidas, precisas y concretas”.

titucionalizada por Algarín y Piñero incluyen, no solo esta tradición latinoamericana contestataria, sino toda una constelación de tradiciones y movimientos culturales del período que incluye también al movimiento afroamericano de lucha por los derechos civiles y su tradición literaria de protesta, así como al movimiento de descolonización del Caribe, entre otros.

La identidad latina en los Estados Unidos ostenta un carácter híbrido, transmutable y en permanente movilidad merced a su naturaleza diaspórica e intersticial, pero lejos de asumir, siguiendo una línea posmodernista, esta hibridez identitaria como un instrumento de resistencia frente a la marginalización de la cultura niuyorriqueña dentro de la sociedad estadounidense, Algarín insiste en la necesidad de capturar y materializar este rasgo identitario fugaz, de modo tal que su representación patética promueva en el auditorio una toma de conciencia y una fervorización orientada a modificar las condiciones que lo vuelven posible.

Mas ¿cuál es su auditorio?, ¿cuál es el público al que se dirige esta poética contestataria? Sin lugar a dudas es, en primer lugar, la propia comunidad, esa que promueve la identidad niuyorriqueña emergente y la misma que constituye ese espacio comunitario de expresión e integración, constituido por los eventos de *performance* en el *Nuyorican Poets Cafe*. Pero también, siguiendo los lineamientos sartreanos de la “escritura comprometida”, el público al que se dirige esta poética lo constituye el sector hegemónico de la sociedad estadounidense al cual se interpela en reclamo de reconocimiento por medio de la autoafirmación y reivindicación de la identidad niuyorriqueña, y al que también se interpela en cuanto agente de opresión.

En su difundido ensayo *¿Qué es la literatura?* Jean-Paul Sartre se preguntaba por la constitución de este público lector en la obra de escritores afroamericanos como Richard Wright:

Para Wright, los lectores negros representan la subjetividad. La misma infancia, las mismas dificultades, los mismos complejos: comprenden con medias palabras, con su corazón. Al tratar de hacerse luz sobre su situación personal, Wright les hace ver con claridad sus propias situaciones. El escritor mediatiza, nombra y muestra la vida que viven al día, de modo siempre inmediato, y que sufren sin encontrar palabras para expresar sus sufrimientos; la conciencia de todos y el movimiento por el que se eleva de lo inmediato a la nueva consideración reflexiva de su condición es el de toda la raza. Pero, por mucha que sea la buena voluntad de los lectores blancos, estos representan el Otro para un autor negro. No han vivido lo que ha vivido; solo pueden comprender la condición de los negros con un esfuerzo extremo y apoyándose en analogías que pueden en cualquier momento traicionarles. Por otra parte, Wright no les conoce completamente; solamente desde fuera concibe Wright la orgullosa seguridad y la tranquila certidumbre, comunes a todos los arios blancos, de que el mundo es blanco y propiedad de ellos. Para los blancos, las palabras que

Wright traza sobre el papel no tienen el mismo significado que para los negros; hay que elegirlos al azar, pues Wright ignora las resonancias que tendrán en esas conciencias extranjeras. Y, cuando habla a los blancos, el escritor tiene que cambiar hasta de objetivo; se trata de comprometerlos y de hacerles comprender sus responsabilidades; hace falta indignarlos y avergonzarlos. (1967, p. 87)

La noción sartreana del “compromiso” adscribe para la literatura una función social signada por su “representatividad” de lo real en su sentido de “revelación”; un estatuto de lo real estructurado *a priori* por la propia praxis política y asignando, en consecuencia, a la práctica literaria una función subordinada a la política, entendida esta como totalidad (Jitrik, p. 1985). Para Sartre, aun cuando él solo concebía esta modulación literaria como plena en la prosa y no en la poesía, esta revelación constituye la dimensión práctica de la literatura por cuanto configura un “revelar” orientado y destinado a promover un cambio efectivo de lo real, por lo que la praxis literaria estaría vicarizada a través de las acciones que promueve *a fortiori* en su revelación del mundo:

Así, al hablar, descubro la situación por mi mismo propósito de cambiarla; la descubro a mí mismo y a los otros para cambiarla; la alcanzo en pleno corazón, la atravieso y la dejo clavada bajo la mirada de todos; ahora, decido; con cada palabra que digo, me meto un poco más en el mundo y, al mismo tiempo, salgo de él un poco más, pues lo paso en dirección al porvenir. Así, el prosista es un hombre que ha elegido cierto modo de acción secundaria que podría ser llamada acción por revelación. Es, pues, perfectamente legítimo formularle esta segunda pregunta: ¿qué aspecto del mundo quieres revelar, qué cambio quieres producir en el mundo con esa revelación? El escritor “comprometido” sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. (1967, pp. 61-62)

Es precisamente esta orientación pragmática de la literatura la que articula la meta política en la concepción poética de Miguel Algarín, en tanto fundador y principal figura del movimiento niuyorriqueño durante la década de los setenta.

El poeta, en la concepción de Algarín, se asocia a la figura política del revolucionario a través de su capacidad de intervención social; precisamente, su habilidad para promover por medio de su discurso una acción efectiva (aquello que Sartre denomina el “llamado” del escritor compro-

metido hacia sus lectores [1967]) es 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” (Algarín & Piñero, 1975, p. 10). Esta orientación práctica de la poesía niuyorriqueña es la que lleva a Algarín a tomar el ejemplo de las pandillas neoyorquinas de los Renigades of Harlem y los Dynamite Brothers. La organización y praxis de estos grupos marginales sirven de ejemplo a Algarín del “comportamiento alternativo” que los niuyorriqueños deben buscar para poder superar la posición de subalternidad y explotación que padecen a diario. La constitución de un sentido identitario fuerte 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 de marginalidad le dan a Algarín un modelo de praxis política comunitaria orientado a establecer desde los márgenes lo que denomina “un gobierno alternativo de la calle”: “Mientras tanto las pandillas callejeras se encuentran en medio de una transición desde los negocios negros de la calle hacia la coordinación de un gobierno alternativo de la calle” (1975, p. 10). Esto es, en el diagrama esbozado por Algarín en su texto programático “Nuyorican Language”, la transición desde la segunda opción que se le ofrece al niuyorriqueño, es decir, vivir jugándose en el día a día de la calle y haciendo malabares para sobrevivir sin ser atrapado por la ley, hacia la tercera y verdadera alternativa: establecer una identidad, una cultura y un gobierno alternativos a partir de una lengua poética concebida como instrumento catalizador de una praxis política insurgente. Así es como la figura del poeta se asocia a la del líder pandillero, el poeta es la lengua que da cuenta y promueve la acción encarnada por el pandillero, el poeta es la lengua del pandillero, y este es la lengua puesta en acción: “Logy (el segundo al mando de los Renigades of Harlem) es un poeta de la acción. Su metafísica es obrar y recién luego ver las consecuencias” (Algarín & Piñero, 1975, p. 14).

La superación transcreativa de la política agonal niuyorriqueña: Víctor Hernández Cruz y Tato Laviera

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 otros poetas niuyorriqueños de esta misma generación, como

son los casos de Víctor Hernández Cruz y Tato Laviera. En el caso de Laviera, cuyo primer libro de poemas fue publicado en 1979, su ausencia dentro de la antología de Algarín y Piñero podría explicarse a partir de una mera cuestión cronológica, sin embargo tanto Laviera como la mayoría de los poetas niuyorriqueños comenzaron recitando sus poemas mucho antes de verlos publicados en papel. La ausencia de Hernández Cruz, en cambio, solo puede explicarse a partir de la diferencia que su obra establece con el proyecto que Algarín diagrama para la tradición niuyorriqueña.

Víctor Hernández Cruz es uno de los pioneros de la literatura niuyorriqueña; aun cuando ya en 1961 Jesús Colón había publicado su libro *A Puerto Rican in New York and Other Sketches*, hito literario que sentó las bases de la constitución de la literatura niuyorriqueña; y en 1967 Piri Thomas publicó *Down these means streets*, otro texto emblemático en la configuración de esta tradición, la historia de la poesía niuyorriqueña tiene entre sus momentos fundacionales la publicación por parte de la editorial Random House en 1969 del poemario *Snaps*, de Hernández Cruz. *Snaps*, como señala Francisco Cabanillas (2006), fue el único libro de esta generación en aparecer publicado en una de las editoriales líderes del mercado como es Random House, y a su vez, Hernández Cruz fue una de las figuras más obliteradas por la crítica no obstante este carácter pionero e innovador.⁵

Si bien la poesía de Hernández Cruz no encaja en el esquema montado por Algarín, su obra fue leída por cierta parte de la crítica como una suerte de *dusmic poetry*, siguiendo la clasificación de Algarín y Piñero: *Outlaw Poetry - Evolutionary Poetry - Dusmic Poetry*. Esta última categoría podía dar cuenta (solo en parte) de la forma particular en que la poética de Hernández Cruz configuraba la identidad y cultura niuyorriqueñas, tal como así lo entiende Francisco Cabanillas cuando señala:

En el contexto de la poesía nuyorican que definió Miguel Algarín en *Nuyorican Poetry*, Hernández Cruz viene a ser, sobre todo, un poeta *dús-mico*; 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)

5. Posteriormente, en su antología de 1994 premiada con el American Book Award, *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*, Algarín incluye tanto a Hernández Cruz como a Laviera y les reconoce su importancia dentro del movimiento niuyorriqueño incluyéndolos en el apartado "Poemas fundacionales".

Pero en la poesía de Hernández Cruz, al igual que como veremos en la de Tato Laviera, la función del poema no es catalizar una demanda social vicarizada a través del lenguaje poético en cuanto vehículo promotor de acciones directas de intervención social, sino que el poema ya configura por sí mismo una praxis político-social, y con una potencia tal que cuando surge de un “verdadero” poeta, dice Hernández Cruz, es capaz de derribar muros, estrangular o quebrar el aire:

*[...] when poems starts to knock down walls to
choke politicians
when poems scream &
begin to break the air*

*that is the timer of true poets that is
the time of greatness*

*a true poet aiming
poems & watching things
fall to the ground*

it is a great day. (1969, p. 29)

Por su parte la obra poética del niuyorriqueño Tato Laviera ilumina una modulación excepcional de esta relación fundamental entre poesía y política. Aplicada a la obra de Laviera, la clasificación que propusieron Algarín y Piñero resulta obsoleta por cuanto la poética de Laviera pone en juego una concepción de la poesía donde la politicidad de esta no se sostiene a partir de su carácter contestatario, ni a partir de la idea de confrontación, ni mucho menos en la concepción del poema como instrumento catalizador de una praxis política escindida del propio poema, ni tampoco se trata de una mera reafirmación de la cultura niuyorriqueña ni un recentramiento de un sujeto escindido por su condición marginal.

Es interesante al respecto ver cómo inserta Sandra María Esteves la figura de Laviera dentro de su mapeo de la poesía niuyorriqueña a partir del concepto de la confrontación, ya que si para el caso emblemático de Algarín, Esteves encontraba un claro ejemplo de confrontación contra “la humillación y desmoralización” de los niuyorriqueños, a los cuales su condición diaspórica volvía una “minoría dondequiera” (1985, p. 196), en la obra de Laviera, en cambio, el concepto axilar de la confrontación aparecería integrado mediante el desarrollo de una “ética niuyorriqueña”, una ética

configurada por “los cuadros verdaderos, frases y gestos de su comunidad” trazados por los poemas de Laviera y que, según Esteves, establecerían una confrontación por medio de “la necesidad de retener el ser cultural en un panorama norteamericanizado”, al tiempo que lograrían así alcanzar “una voz poética verdadera a pesar de los numerosos obstáculos que atentan contra ese objetivo” (1985, p. 198). El “a pesar de” con que Esteves alaba el logro artístico de la poesía de Laviera da cuenta claramente del esfuerzo al que se ve obligada para integrar esta singular poética dentro de la estructura de una tradición articulada alrededor del concepto de la confrontación y el agonismo. Si la figura patriarcal y emblemática de Miguel Algarín se vuelve un ejemplo paradigmático del activismo político de esta tradición, figuras como las de Tato Laviera se vuelven casos problemáticos por cuanto sus temas, el tono y los acentos de su lengua poética parecieran estar enfocando (o desviando) la atención hacia otro lugar. De ahí que Esteves deba rescatar el valor de “representatividad” que posee esta poética respecto a la identidad cultural de la comunidad junto con su valor artístico, a expensas, y no obstante, sus aparentes carencias en el terreno de la política.

Esteves ejemplifica su conceptualización de la tradición niuyorriqueña a través del emblemático poema de Algarín “A Mongo Affair” (incluido en la seminal antología de 1975), el cual introduce la situación de opresión junto con la desmoralización y humillación que sufre el sujeto niuyorriqueño condenado a los márgenes de un sistema que lo tiene como un paria mendigando por un cheque de asistencia social, escenario opresivo que permite la escisión confrontativa clara entre un “nosotros” representativo de la cultura marginal niuyorriqueña y consignado por medio de la primera persona del plural, frente a un “ellos” identificado con los sectores hegemónicos de la sociedad estadounidense simbolizada en los “bienes” y “golosinas” que donan a los miserables niuyorriqueños como signo de su humillación. Esta polarización confrontativa reproduce el mecanismo clásico de identificación dentro del agonismo político descrito por autores como Schmitt o Mouffe, que será utilizado en el poema de Algarín para emponderar su patética voz poética y dar lugar a esa lengua rabiosa que, no solo denuncia el carácter opresivo del sistema, sino que clama e invoca al lector a intervenir en él por medio de su conmoción e identificación:

[...].

*that I know that all the goodies
he named humiliate the receiver,*

*that a man is demoralized
when his woman and children
beg for weekly checks
that even the fucking a man does
on a government bought mattress
draws blood from his cock
cockless, sin espina dorsal,
mongo—that's it!
a welfare fuck is a mongo affair!
mongo means flojo,
mongo means bloodless,
mongo means soft,
mongo can not penetrate,
mongo can only tease*

*[...].
and when you whispered
your anger into my ears
when you spoke of
“nosotros los que estamos
preparados con las armas”,
it was talk of future
happiness
[...]. (Algarín, 2009, pp. 39-44)*

De aquí que la inclusión de Tato Laviera dentro de esta caracterización de la poesía niuyorriqueña resulte problemática. En primer lugar habría que decir que en la poética de Laviera el tono dominante ya no es el de una lengua de la rabia, sino que aquí la condición marginal y oprimida de la comunidad emerge plenamente, pero en lugar de ser el disparador del movimiento agonístico de la confrontación por medio de la denuncia, la protesta y la reivindicación de las demandas comunitarias, se vuelve, en cambio, un núcleo de resistencia a partir de su potencia fruitiva y lúdica, desplazándose desde el modelo de la canción de protesta al que Algarín rescataba para su proyecto poético-político, para acercarse en su lugar a otras modulaciones políticas más próximas (espacial y culturalmente) como, por ejemplo, las del arte rasquache del movimiento chicano.

El rasquachismo chicano configuró una nueva “sensibilidad” que procuraba ejercer una subversión política por medio del humor, la irreverencia y la incongruencia de su estética cursi de los restos. Señala Tomás Ybarra-Frausto que el rasquachismo debe entenderse como una actitud de supervivencia de los desclasados, quienes en un acto de autoafirmación y creatividad configuraron una estética de resistencia con lo que tenían a mano, con los despojos y los desechos que ya, no solo simbolizan su propia condición oprimida, sino que constituyen la propia materialidad de su identidad marginal, al tiempo que dan cuenta de la condición subversiva de esta estética en cuanto praxis política:

Este punto de vista externo surge de una postura bizarra e irreverente que ridiculiza las convenciones y parodia los protocolos. Ser rasquache consiste en postular una conciencia obscena y con agallas que intenta subvertir y voltear los paradigmas dominantes, una postura ingeniosa, irreverente e impertinente que recodifica y se mueve fuera de los límites establecidos. (Ybarra-Frausto, 1989, p. 5, mi traducción)

En segundo lugar, poéticas como la de Tato Laviera constituyen un ejemplo de cómo la articulación entre poesía y praxis política ya no se sostiene meramente en el hecho de que la lectura en voz alta de un poema pueda potenciar el coeficiente motivacional y proclamativo que el poeta intenta producir en su auditorio para intervenir en la comunidad modificando aspectos de su realidad social, sino que se trata aquí del hecho de que la potencia rítmica, fruitiva, y finalmente política, como intentamos demostrar en este trabajo, de esta poesía, se deduce del —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 o el *poetry slam*.

En la obra de Tato Laviera no hay articulación entre poesía y política en tanto praxis diferenciadas, sino que ambas se hallan integradas en un mismo nivel y se constituyen así en instrumentos de resistencia frente a los sistemas de asimilación y marginalización. Claro que esto no significa que la acción política directa tal como la pueden constituir una huelga, un boicot o la propia lucha armada configuren el mismo tipo de politicidad que esta poesía contradiscursiva, sino que, como señala Jacques Rancière (2004), la literatura “hace” la política en cuanto literatura, es decir, estableciendo un vínculo preciso entre la política como “modo de obrar” y la literatura como “modo de escritura”.

En la concepción política de Rancière esta se define como “el conjunto de percepciones y prácticas que conforman el mundo en común”, es decir que Rancière entiende la política “en primer lugar como modo de estructuración de la experiencia” (2004, p. 10).⁶ Esta potencia política de moldear lo experienciable implica para la literatura que esta constituya su politicidad como un modo de estructurar lo real en su visibilidad y decibilidad, es decir, en el modo en que lo real puede ser aprehendido-representado y verbalizado:

La política de la literatura, entonces, significa que la literatura, en cuanto literatura, se integra en esta partición de lo visible y lo decible, en esta imbricación del ser, el hacer y el decir que enmarca un polémico mundo común. (Rancière, 2004, p. 10)

Es con esta articulación intrínseca entre literatura y política con la cual trabaja la obra de Tato Laviera configurando una poética en la que el concepto de activismo político no es externo al de la propia obra artística. Así como Walter Benjamin advertía en su ensayo *El autor como productor* (1934) que la praxis social de la obra artística no pasa solo 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. Mientras que para Miguel Algarín la lengua niuyorriqueña aparecía como una necesidad frente a la condición “novedosa” de esta identidad cultural, y su función consistía en vehiculizar las demandas políticas de la comunidad por medio de su conminación-conmoción patética, para Laviera, en cambio, no hay vicarización alguna entre la lengua y la política niuyorriqueñas. La lengua y la praxis política, en cuanto agentes de intervención y transformación social, son para Laviera una sola y misma cosa. La lengua es “la ametralladora de la libertad” (Lavieria, 1988, p. 51), no necesita derivar o catalizar una acción posterior por cuanto ya es ella misma acción. Mientras para Algarín el pandillero era la figura necesaria que complementaba la del poeta, era precisamente “el poeta en acción”, para Laviera en cambio el poeta constituye la acción misma a través de su lengua:

*alzamos las voces
constantemente
al ritmo de insistencia
resistencia*

6. Todas las citas a Rancière aparecen con mi traducción al español.

*un nosotros crítico
que abre la boca
que no se estanca
un nosotros que declara
somos el mar de nuestro destino
somos la lengua de nuestras acciones. (1988, p. 51)*

Esta concepción de la lengua como arma de una política cultural orientada a intervenir socialmente significó un cambio en la politicidad postulada por las figuras fundadoras de Algarín y Esteves para la tradición niuyorriqueña, por cuanto en poéticas como las desarrolladas por Víctor Hernández Cruz o Tato Laviera la lengua ya no aparece meramente como instancia de denuncia y confrontación directa con una otredad identificada como el enemigo a combatir, sino que la pulsión política que atraviesa estas obras se traducirá en la gestación de una nueva táctica política que en lugar de confrontar por medio de la contraposición y el *agón*, subvierte la cultura hegemónica opresiva desde dentro infiltrando una distorsión insurgente operada mediante los acentos y ritmos dispares que la hibridación cultural niuyorriqueña ejerce sobre la estandarización y asimilación cultural homogeneizante; precisamente esto es lo que significa esa “música” descubierta por Laviera como punta de lanza y vanguardia de su poética contradiscursiva, esa musicalidad que “marcha con cada uno de sus ritmos disparando balas de palabras” en su poema “Political”:

*[...].
i'm being pushed, pushed,
into violent verbal action,
that tells me something,
i must do something i must
contribute to my community,
i must get involved,*

*i'm pushed, i'm being pushed, pushed,
yet i take alternative roads
[...].*

*but then, one day, i heard
music on the other side of the
steel and i wrote down the*

*lyrics, marching with every
beat, shooting bullets of words
i sang the tune with my friends,
malice and injustice pushed again
and i made a citizen's arrest. (1985, p. 79)*

La articulación no mediada entre la palabra y la política en cuanto praxis restituye el *continuum* entre el pensamiento y la acción que configura la concepción política del pensamiento de Gilles Deleuze, a partir del cual Toni Negri sostiene lo siguiente:

Deleuze rechazaría el hecho de hablar, por un lado, de un modo de pensar y, por otro, de un modo de actuar. Porque la imagen del pensamiento en Deleuze es ya un actuar, dado que justamente no existen estas mediaciones platónicas ideales y representativas entre acción y pensar. [...] Todo esto es lo político. Pues bien, hay que gestionar este proceso. La política no es ni más ni menos que el proceso de subjetivación en cuanto que proceso global, colectivo. Por tanto, desde este punto de vista, si se piensa la política como representación está claro que nos separamos del pensamiento de Deleuze. Si se piensa la política como consecuencia del pensamiento, incluso cuando es una consecuencia unívoca o directa, también estamos fuera de Deleuze. La única manera de pensar la política para Deleuze sería pensarla como englobando todos los procesos de subjetivación. Procesos de subjetivación que son individuales, colectivos, que viven siempre en el interior de una complejidad productiva e interaccionante. Y eso es lo político. Lo político es el momento más alto de la ética. (López, 1994, p. 19)

Se trata, para el caso de la poética lavierana, de una praxis política por medio de la cual Laviera se vale de la intersticialidad de su identidad cultural para ejercer una resistencia y una subversión por fuera del tradicional carácter agonístico de la tradición contestataria niuyorriqueña y a través de la promoción de una ética niuyorriqueña subversiva.

La configuración del propio cuerpo y su capacidad frutiva como instrumentos contradiscursivos en la obra de Tato Laviera se inscriben en 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 denominaban la “transcreación” de la literatura latina en los Estados Unidos, se trata de la capacidad de usufructuar los bordes como espacios de creación, de forjar nuevos sentidos identitarios por fuera de las tradicionales categorías duras del territorio, la

nación o la lengua nacionales. El carácter contradiscursivo de esta literatura excede así la mera capacidad de resistencia en su sentido agonístico, no consiste tan solo en oponerse a, o en su capacidad de denuncia, sino que la transcreación consiste en la potencia de la multiplicidad, las mixturas y el gozo por lo indeterminado de un *ethos* en permanente praxis:

La autofiguración latina como transcreación —“transcrear” el término más allá de su estricta acuñación comercial— significa más que una cultura de la resistencia, o se trata de una “resistencia” más allá del sentido de levantarse contra la dominación hegemónica concertada. Confronta el *ethos* prevaleciente congregando un *ethos* propio, no necesariamente uno abiertamente confrontativo, pero sin duda un *ethos* alternativo. La frontera latina transcrea las culturas dominantes transgrediendo las culturas hegemónicas mediante la constitución de un espacio para su libre entremezclamiento, libre porque no depende de ninguno ni de la reacción de uno frente a otro para su propia legitimidad [...]. Este *ethos* es eminentemente práctico, no una alternativa a la resistencia, sino una forma alternativa de resistencia, no una deliberada ignorancia de las realidades multiculturales, sino una manera diferente y potencialmente más democrática de aprehenderlas. (Flores, 1993, p. 218, mi traducción)

La política menor niuyorriqueña: cimarronaje y *détour* en la poesía de Tato Laviera

Como señala acertadamente André Alt, la fundación del movimiento niuyorriqueño durante las décadas de los sesenta y setenta, y su insistencia en abordar y reformular las complejas y problemáticas cuestiones identitarias, raciales y sociales que atañían a las culturas minoritarias en los Estados Unidos, se conecta y converge directamente con el proceso de descolonización del Caribe y con la tradición discursiva (literaria y ensayística) que acompañó este proceso crucial de la historia y la cultura caribeñas (2009). Esta relación es fundamental para comprender no solo el marco histórico que permitió el surgimiento de “ambiciosos y subversivos procesos de refundación” (Alt, 2009, p. 57) como el de la tradición niuyorriqueña, sino también para comprender la particularidad de alguna de sus modulaciones más originales, como es el caso de la obra de Tato Laviera.

La obra de Laviera opera en el seno de la tradición niuyorriqueña un desvío marcado por la cultura afroantillana del *détour*, tal como la defi-

nió en su obra Édouard Glissant (2005, 2006). Glissant definió la cultura afroantillana a partir del concepto de desvío (*détour*), una pulsión caribeña subversiva heredada por el pasado africano de los esclavos antillanos y su resistencia a la asimilación y la opresión colonial, una cultura marcada por la supervivencia y resistencia frente al colonizador a partir de las discontinuidades, subterfugios y estrategias de las culturas africanas esclavas y sus procesos de *creolización*;⁷ subversiones arteras y sutiles que se operan desde el interior de la lengua y la cultura del dominador, apropiándose de ellas para desarticularlas y transformarlas en expresión de resistencia: “luchando por decir sin decir”, dirá Glissant (2006, p. 68).⁸

Esta práctica cultural del desvío es análoga a la praxis subversiva del cimarronaje de los esclavos antillanos. Glissant explica en estos términos el vínculo entre el desvío de la literatura antillana y la resistencia del cimarronaje:

La literatura oral de las plantaciones es por tanto similar a otras técnicas de supervivencia desplegadas por los esclavos y sus descendientes. En cada lugar donde existía la ley del silencio, se creó una literatura sin continuidad “natural”, por decirlo de alguna manera, pero que sin embargo, estallaba a través de retazos y fragmentos. (2006, p. 69)

Para Glissant las luchas cimarronas constituyen una modulación de la cultura afroantillana del desvío, una lucha “intensificada a través del tiempo para ejercer un cimarronaje creativo, cuyas numerosas formas de

7. A menudo se traduce el término francés *créolisation* (y también el inglés *creolization*) como “criollización” o “acriollamiento”, lo cual a nuestro entender resulta totalmente incorrecto por cuanto ni la palabra *créole*, de donde proviene el término, es exactamente “criollo”, ni *créolisation* es lo que pudiéramos concebir como “acriollamiento”. No solo porque la palabra antillana se refiere a una mezcla compleja entre la cultura negra, la europea y otras que forman parte del híbrido conglomerado antillano, sino porque los valores y el campo semántico vehiculizado por el término “criollo” no tienen nada que ver con la concepción del mestizaje tal como la entiende Glissant. “Creolizarse” no consiste en volcarse hacia lo nacional, sino en afirmar el mestizaje como apertura hacia lo divergente y lo nuevo. Me remito al propio Glissant: “Para mí la *créolisation* no es el criollismo: es, por ejemplo, generar un lenguaje que teja las poéticas, quizás opuestas, del *créole* y de la lengua francesa. ¿Qué es lo que yo llamo poética? El contador de historias *créole* se sirve de procedimientos que no pertenecen al espíritu de la lengua francesa, que le son incluso opuestos; los procedimientos de la repetición, insistencia, circularidad. Las prácticas del listado [...] la acumulación precisamente como procedimiento retórico, todo eso me parece mucho más importante desde el punto de vista de la definición de un lenguaje nuevo” (citado en Sancholuz, 2002-2003, p. 110).

8. Tanto esta cita a Glissant como las siguientes, aparecen con mi traducción al español.

expresión comenzaron a formar la base de una continuidad y la fuerza de una tradición” (2006, p. 71). Esta tradición subversiva afroantillana se constituirá en la poesía de Laviera en una nueva forma de lucha y resistencia frente al proceso de marginalización de las comunidades minoritarias dentro de la sociedad estadounidense, estableciendo así un nuevo tipo de politicidad “menor” para la tradición niuyorriqueña.

Las literaturas menores eran para Deleuze y Guattari (1996, 1998) aquellas en las que una lengua menor operaba dentro de otra mayor, configurando así un “devenir-otro” de la lengua, una extranjerización de la lengua propia. Las literaturas menores⁹ constituyen un tipo de literatura subversiva por configurar un idioma “afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze & Guattari, 1998, p. 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, p. 29). Esta nueva politicidad menor de la poesía de Tato Laviera se acentúa a partir del carácter intersticial de la identidad y la cultura niuyorriqueñas. 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. Esto es lo que el propio Laviera llama “el definirse sin definirse”:

En uno de mis poemas más antologados, quizá político pero no crítico, AmeRícan, rompo la palabra para buscar lo mío, rompo la línea que divide si soy de aquí o de allá, definirse sin definirse. Hablo de la isla y de Estados Unidos, pero sin repudio. Hay una oposición, pero me uno

9. Este concepto deleuziano de *literatura menor* permite comprender mejor, y en toda su complejidad, la dinámica político-literaria que opera en la lengua poética de Tato Laviera, a diferencia del concepto “literatura minúscula” (*lowercase literature*) esbozado por Juan Flores, el cual remite únicamente al sustrato marginal y contracanónico que nutre a la literatura niuyorriqueña. El concepto de literatura menor, en cambio, al desarrollar en su teorización los coeficientes de *desterritorialización*, *politicidad* y *colectivismo*, de las lenguas “menores”, resulta más adecuado para dar cuenta de la complejidad de la subversión operada por la lengua poética de Laviera, no solo dentro del espacio literario, sino también en el ámbito de las negociaciones y disputas político-identitarias que se dan en el seno de las sociedades estadounidense y puertorriqueña insular. Para un desarrollo del concepto de *lowercase literature* en Flores, véase su libro *From Bomba to Hip Hop* (2000), especialmente el capítulo 8: “Life Off the Hyphen”.

también a otras minorías, porque están también en el medio. Sin atacar, buscando distintos ángulos”. (Citado en Ramos Gutiérrez, 2011)

No se trata, por tanto, de una política fundada en los agonismos de las fronteras, ni de una “voz de agitación”, tal como define a la lengua niuyorriqueña David Colón (2001, p. 272). La lengua poética de Tato Laviera no se corresponde con la lengua política que denuncia la diferencia en cuanto 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 atraviesa los cuerpos e identidades de los puertorriqueños/latinos en su diáspora. Se trata de lo que David Johnson (2003) llama “la política de la frontera”, una política que antes que dar por sentada la frontera y los extremos trazados por ella, opera sobre el propio límite y la relación con el(os) otro(s). Esta política menor opera, no solo sobre esa lengua filosa que subvierte la gramática de las lenguas imperiales y establece un espacio de emergencia para la identidad intersticial niuyorriqueña,¹⁰ una lengua e identidad pluriversal que Laviera subsume a través de su neologismo identitario “AmeRícan” (“speaking new words in spanglish tenements,/ fast tongue moving street corner ‘que/ corta’ talk being invented at the insistence/ of a smile” [1985, p. 95]), sino que procede, a su vez, a establecer las bases de una verdadera “epistemología fronteriza” (Mignolo & Tlostanova, 2009), un tipo de pensamiento liminar que despliega resistencias a los procesos de asimilación y colonización cultural y el cual es expresado por la poesía de Tato Laviera por medio de su *performance*, performatividad que supera de este modo la politicidad contestataria promulgada por Miguel Algarín para la poesía niuyorriqueña, y que da cuenta, precisamente, de ese vínculo inmanente entre literatura y política como modos de obrar lo real del cual habla Jacques Rancière:

La literatura no obraba tanto expresando ideas y voluntades como lo hacía mostrando el carácter de una época o de una sociedad. En este contexto, la literatura aparecía al mismo tiempo como un nuevo régimen de escritura, y como otra forma de relacionarse con la política apoyada en este principio: la escritura no consiste en imponer una voluntad sobre otra, a la manera del orador, el sacerdote o el general. Consiste, en cambio, en

10. Sobre la potencia subversiva de la lengua poética niuyorriqueña en la obra de Laviera, veáse mi artículo “La fruición de lo múltiple: la retórica de la impureza en la poesía de Tato Laviera” (2012).

mostrar y descifrar los síntomas de un estado de las cosas. Es revelar los signos de la historia, profundizando como el geólogo hace, en las costuras y los estratos bajo el escenario de los oradores y los políticos —las costuras y los estratos que subyacen a sus fundamentos—. (2004, p. 18)

Al establecer una poética centrada en la hibridación y la extraterritorialidad Tato Laviera recuperará en su obra la dimensión contradiscursiva de la cultura afroantillana y su epistemología corpo-política, siguiendo la terminología de Mignolo y Tlostanova, una epistemología que no solo da lugar a la presencia del cuerpo como instrumento de conocimiento, sino que lo transforma en fuente de conocimiento (y fruición), sede y potencia del sab(o/e)r de esta cultura.¹¹ Este desplazamiento por los bordes de la epistemología y la cultura occidental es llevado adelante por Laviera mediante un desvío hacia la tradición afroantillana de Puerto Rico y el Caribe, desvío que le permitirá a Laviera, por un lado, superar el agonismo de la dimensión contestataria de la primera generación poética niuyorriqueña, sin por ello abandonar su carácter contradiscursivo, sino más bien potenciarlo; y por otro lado, establecer una relación con el territorio “original” de Puerto Rico, no ya a través de la pulsión por el regreso o la nostalgia, sino recuperando la cultura antillana de Puerto Rico por medio de su extraterritorialidad y su legado de raíz africana.

La conflictiva relación de los niuyorriqueños con la nación puertorriqueña precisamente surge, como señala Homi Bhabha (2002) en su teorización sobre las identidades del entremedio, del hecho de que en estas identidades donde las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad son negociadas a través de su propio proceso de configuración, es este mismo proceso el que enajena cualquier acceso inmediato a una identidad originaria o una tradición “recibida”. La relación de los niuyorriqueños con los “orígenes” y la “tradición” conduce irremediabilmente a una lucha por el sentido, lucha que Laviera resuelve en su poesía recuperando aquellos elementos de la tradición puertorriqueña que constituyen el carácter extraterritorial, diaspórico y sinérgico de esta pertenencia cultural antillana; elementos marginales y residuales dentro de una tradición cultural puertorriqueña fuertemente marcada primero por el legado hispánico y luego por el anexionismo estadounidense, elementos que son, precisamente, aquellos que subvierten la lógica y la historia colonial y asimilacionista de Puerto Rico.

11. Es útil aquí pensar la bivalencia etimológica del término latino *sapere* en su doble sentido de sabor/saber.

Resistir gozando: a modo de conclusión

Estas estrategias de resistencia desarrolladas por poéticas como las de los niuyorriqueños Víctor Hernández Cruz o Tato Laviera constituyen, ni más ni menos, lo que Néstor García Canclini definió como los modos en que las culturas híbridas “entran” y “salen” de la modernidad:

Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización. Con esto me refiero a dos procesos: la pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas. (1990, p. 288)

Es, precisamente, esta tensión entre desterritorialización y reterritorialización, la que está en juego en poéticas como la de Tato Laviera, y es la que constituye la base de su poder disruptivo.

La obra poética lavierana configura de este modo una retórica del *spanGLISH* como lengua de la extraterritorialidad y la intersticialidad, una retórica no preceptiva por cuanto deja lugar a los permanentes desplazamientos y disrupciones respecto a la norma de las lenguas estandarizadas por la gramática. Y esta retórica disruptiva articula así una nueva po(e)lítica niuyorriqueña fundada en el contacto con la multiplicidad de lo(s) otro(s), en la promiscuidad con que el yo poético se fusiona inmoderadamente con lo ajeno, y en el diageotropismo anárquico (Deleuze, 1988, 1996) que resulta de esta lasciva mixtura, todo lo cual permite a estos sujetos atravesados resistir los embates de las fuerzas asimiladoras y marginalizantes de la sociedad hegemónica.

Se trata, en definitiva, de la posibilidad de ejercer una praxis poética subversiva y libertaria frente a los poderes opresivos de la asimilación y la marginalización sociocultural por medio del trastocamiento y la contradiscursividad encarnados en el placer y el gozo de lo múltiple y lo inasimilable:

[...].

assimilated? qué assimilated,

brother, yo soy asimilao,

así mi la o sí es verdad,

tengo un lado asimilao.

you see, they went deep... Ass

oh... they went deeper... SEE

*oh, oh,... they went deeper... ME
 but the sound LAO was too black
 for LATED, LAO could not be
 translated, assimilated,
 no, asimilao, melao
 [...]. (Laviera, 1985, p. 54)*



Reconocimientos

Este artículo es parte de un proyecto de investigación doctoral sobre la poesía niuyorriqueña de Tato Laviera, en el ámbito de una beca de posgrado financiada por el Conicet y con sede en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) (Universidad Nacional de La Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, UNLP-Conicet, Argentina).



Alejo López

Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Es profesor de trabajos prácticos en la cátedra “Literatura Latinoamericana II”, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en la misma universidad. Actualmente se desempeña como becario doctoral del Conicet en el IdIHCS (UNLP-Conicet) de Argentina. Ha publicado artículos sobre literatura latinoamericana y niuyorriqueña en medios especializados nacionales e internacionales. Su proyecto de investigación doctoral abordó la poesía niuyorriqueña de Tato Laviera a partir de la categoría de extraterritorialidad y su dimensión afroantillana.

Referencias

- Algarín, M. (2009). *Survival Supervivencia*. Houston: Arte Público Press.
- Algarín, M. y Holman, B. (Eds.) (1994). *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*. Nueva York: Holt.
- Algarín, M. y Piñero, M. (Eds.) (1975). *Nuyorican poetry: an anthology of Puerto Rican words and feelings*. Nueva York: Morrow.
- Alt, A. H. (2009). *Nuyorican Poetry: Identity and Representation*. Recuperado el 17 de septiembre de 2012, de <http://es.scribd.com/doc/69710998/NUYORICAN-POETRY-IDENTITY-AND-REPRESENTATION>.

- Benjamin, W. (1998) [1934]. El autor como productor. En *Tentativas sobre Brecht: Iluminaciones III*. Madrid: Taurus.
- Bhabha, H. (1994). Between Identities. En Benmayor, R. y Skotnes, A. (Eds.), *Migration and identity* (pp. 183-98). Oxford: Oxford University Press.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Cabanillas, F. (2006). España desde la poesía nuyoricana. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 33. Recuperado el 17 de septiembre de 2012, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/nuyorica.html2006>
- Colón, D. (2001). Other Latino Poetic Method. *Cultural Critique*, 47, 265-86.
- Deleuze, G. (1988). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1998). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.
- Esteves, S. M. (1985). Ambivalencia o activismo desde la perspectiva poética de los nuyoricans. En Rodríguez de Laguna, A. (Ed.), *Imágenes e identidades: el puertorriqueño en la literatura* (pp. 195-202). Río Piedras: Huracán.
- Flores, J. (1993). *Divided borders: essays on Puerto Rican identity*. Houston: Arte Público.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Glissant, É. (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila.
- Glissant, É. (2006). *Poetics of Relation*. Michigan: Michigan University Press.
- Harlow, B. (1987). *Resistance Literature*. Nueva York: Methuen.
- Hernández Cruz, V. (1969). *Snaps*. Nueva York: Random House.
- Jitrik, N. (1985). *Literatura y política en el imaginario social*. México: Colegio de Ciencias y Humanidades, Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado, UNAM.
- Johnson, D. E. (2003). El tiempo de la traducción: la frontera de la literatura norteamericana. En S. Michaelsen, S. y Johnson, D. E. (Comps.), *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural* (pp. 145-76). Barcelona: Gedisa.
- Laviera, T. (1979). *La carreta made a U-turn*. Houston: Arte Público Press.
- Laviera, T. (1985). *AmeRícan*. Houston: Arte Público Press.
- Laviera, T. (1988). *Mainstream Ethics*. Houston: Arte Público Press.
- Laviera, T. (2008). *Mixturao*. Houston: Arte Público Press.
- López, A. (2012). La fruición de lo múltiple: la retórica de la impureza en la poesía de Tato Laviera. *Anclajes*, 16(2), 19-37.
- López Petit, S. (1994). Deleuze y la política. Entrevista a Toni Negri. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 17, 17-22.
- Mignolo, W. y Tlostanova, M. (2009). Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia. *Revista Ixchel*. Recuperado el 17 de septiembre de

- 2012, de <http://www.revistaixchel.org/volumen-i/teoria-literaria/47-habitar-los-dos-lados-de-la-frontera-teorizar-en-el-cuerpo-de-esa-experiencia.html>
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona: Paidós.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos Gutiérrez, D. (2011). La palabra adecuada: entrevista al poeta nuyoricán Tato Laviera. Conboca. Recuperado el 17 de septiembre de 2012, de <http://www.conboca.org/2011/12/08/la-palabra-adecuada-entrevista-al-poeta-nuyorican-tato-laviera>
- Rancière, J. (2004). The Politics of Literature. *SubStance*, 103(33-1), 10-24.
- Sancholuz, C. (2002-2003). La construcción del área cultural caribeña: los aportes de Édouard Glissant a partir de *Le discours antillais*. *Orbis Tertius*, VIII(9), 101-11.
- Sartre, J. P. (1967). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Schmitt, C. (2006) [1932]. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza.
- Steiner, G. (2002). *Extraterritorial*. Madrid: Siruela.
- Velasco, F. (2007). La nueva canción latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 12(23), 139-53.
- Ybarra-Frausto, T. (1989). Rasquachismo: a Chicano sensibility. *Chicano aesthetics: Rasquachismo*, 5-8. Phoenix: Movimiento Artístico del Río Salado.