



Orbis Tertius, vol. XXII, n° 26, e055, diciembre 2017. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Capitalismo, religión y violencia: la poesía niuyorriqueña a la luz de Walter Benjamin

Alejo López *

* Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

PALABRAS CLAVE

Walter Benjamin
 Capitalismo
 Religión
 Poesía niuyorriqueña
 Violencia

KEYWORDS

Walter Benjamin
 Capitalism
 Religion
 Nuyorican poetry
 Violence

RESUMEN

El boceto “El capitalismo como religión” de Walter Benjamin resurgió en el último tiempo a través de nuevas relecturas críticas como la de Hermann Herlinghaus y su análisis de las nuevas representaciones de la violencia en el arte latinoamericano contemporáneo. Pero el análisis de Herlinghaus deja sin alcanzar la dimensión religiosa y el peso gravitante que el concepto de la culpa/deuda (Schuld) tiene en la concepción benjaminiana. Es a partir de este vacío que nuestro trabajo se propone rastrear las representaciones poéticas de esta violencia en las sociedades capitalistas, en un corpus de poetas puertorriqueños emigrados a los Estados Unidos atendiendo a la profusa utilidad que esta formulación teórica benjaminiana entraña para el análisis de estas expresiones poéticas.

ABSTRACT

Walter Benjamin's short sketch "Capitalism as Religion" re-emerged in recent times through new critical reinterpretations such as Hermann Herlinghaus' analysis of the new representations of violence in contemporary Latin American art. But Herlinghaus' analysis fails to adequately address the religious dimension and the influential weight that the concept of guilt/debt (Schuld) has in Benjamin's conception. It is from this vacuum that our work intends to trace the poetic representations of this violence in capitalist societies, within a corpus of Nuyorican poets, attending especially to the profuse utility that this Benjaminian theoretical formulation entails for the analysis of these unique poetic expressions.

Cita sugerida: López, A. (2017). Capitalismo, religión y violencia: la poesía niuyorriqueña a la luz de Walter Benjamin. *Orbis Tertius*, 22(26), e055. <https://doi.org/10.24215/18517811e055>



“El capitalismo como religión” de Walter Benjamin: nuevas lecturas de la violencia en la literatura latinoamericana

La relación entre violencia y literatura latinoamericana ha sido abordada profusamente por la crítica literaria, desde las concepciones que ahondan en la violencia inmanente al propio lenguaje, pasando por la categorización de corrientes literarias como la llamada “novela de la violencia” en Colombia, hasta la proliferación actual de estudios críticos abocados a dar cuenta del modo en que el discurso literario, y el arte en general, se hallan a la vanguardia de las expresiones contemporáneas de la violencia en sociedades periféricas como las de América Latina.¹ La literatura latinoamericana, como expresión estética de una región cultural en cuya génesis violenta se produce el cruce de estos dos órdenes —una tradición cultural que surge de la violencia radical de la conquista y un conjunto de sociedades periféricas que encuentran en la violencia un marcador identitario a lo largo de su historia— se encuentra actualmente atravesada por la vigencia interpretativa de la violencia como elemento de exégesis crítica para sus producciones literarias. Estas mismas líneas interpretativas se concentran mayormente en las estrategias literarias a través de las cuales se procura superar la imposibilidad misma de nombrar una violencia inefable. Dentro de este mapa literario latinoamericano de la violencia priman, consecuentemente, los enfoques centrados en la función testimonial de la literatura frente a la violencia social, en los vínculos entre palabra y memoria, y en la radicalización logorreica de la lengua literaria como expresión de una violencia social hiperbólica, o incluso también, en la apelación a procedimientos elípticos que expresen la omnipresencia de la violencia a través de sus mismos silencios. Pero hay junto con estas expresiones literarias de la violencia latinoamericana, un corpus de obras que intentaron dar cuenta de la imbricación fundacional que se establece entre la violencia como experiencia social y el capitalismo como sistema-mundo a partir de la naturaleza religiosa del propio sistema capitalista en tanto violenta religión de la culpa, aquello que esbozara en la década del veinte Walter Benjamin en un poco difundido ensayo que quedó trunco ante la misma violencia que segó su vida: “El capitalismo como religión” (*Kapitalismus als Religion*). Y es a partir de recientes relecturas y reapropiaciones de este poco abordado ensayo benjaminiano que nos proponemos demostrar su valor como instrumento analítico dentro del campo de los estudios literarios latinoamericanos en virtud de la capacidad que el mismo entraña para echar nueva luz sobre la relación entre literatura y violencia en la cultura latinoamericana.

Entre los escritos menos abordados del profuso corpus textual que Walter Benjamin ha dejado tras de sí, se encuentra, como hemos señalado, el breve y denso boceto “El capitalismo como religión”. El texto posee una datación incierta que la crítica sitúa aproximadamente hacia el año 1921 y una publicación póstuma que recién sale a la luz en 1985 con la edición de su obra reunida. El texto permaneció solapado bajo la influencia de otros ensayos benjaminianos de mayor fuste y difusión hasta que hacia fines del siglo XX la crítica lo rescató para ejercer nuevas relecturas y reapropiaciones significativas entre las que sobresalen la de Giorgio Agamben en su volumen *Profanaciones* (2005), donde el filósofo italiano utilizaba la tesis benjaminiana respecto al capitalismo como una religión de la culpa en su análisis de la configuración del museo y la pornografía. Entre estas relecturas contemporáneas aparece también el libro del crítico alemán Hermann Herlinghaus, *Violence without Guilt: Ethical Narratives from the Global South* (2009) en el cual Herlinghaus retoma la formulación benjaminiana sobre el capitalismo como religión de la culpa, en tanto concepto cuyo demoníaca ambigüedad (en alemán *Schuld* es tanto “culpa” como “deuda”) resulta central para pensar en el arte latinoamericano contemporáneo. Si para Benjamin la culpa es el estado natural de la existencia, entonces la modernidad capitalista será, precisamente, aquella que fusione esta culpa esencial con el endeudamiento pecuniario en una medida tal que la culpa se vuelve central en la organización de la vida y la naturaleza a través del mercado. Herlinghaus articula la lectura de este boceto benjaminiano sobre el capitalismo junto con el ensayo “Para una crítica de la violencia” en tanto instrumentos crítico-interpretativos de lo que reconoce como un corpus de nuevas expresiones culturales en Latinoamérica durante los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI.

El trabajo de Herlinghaus le permite llevar adelante un análisis de las implicaciones artísticas y éticas de estas nuevas articulaciones y representaciones de la violencia en el arte latinoamericano, para así mostrar cómo estas expresiones culturales descubren imágenes de un desvío y ciertos proyectos de supervivencia capaces de constituir

una ética afirmativa, empero paradójica y traumática; pero su análisis se detiene en este punto sin lograr alcanzar la dimensión religiosa ni el peso absoluto que el concepto de la culpa/deuda (*Schuld*) tiene en la concepción benjaminiana de las sociedades capitalistas. Es a partir de este marco crítico y sus aciertos y carencias que siguiendo la línea trazada por Herlinghauss en su abordaje del arte latinoamericano nos proponemos rastrear las representaciones que de esta concepción benjaminiana del capitalismo como religión pueden hallarse en la obra poética de un grupo de poetas puertorriqueños emigrados en los Estados Unidos, los cuales conformaron entre las décadas del setenta y el ochenta (unos 20 años antes del corpus analizado por Herlinghauss) lo que se dio a conocer como la cultura *nyorican* o niuyorriqueña, atendiendo a la fructífera y profusa utilidad que esta formulación teórica de Walter Benjamin entraña para un análisis detallado de estas expresiones poéticas.

La violencia como expresión identitaria en la poesía niuyorriqueña

En principio se vuelve imprescindible aclarar, aunque más no sea sucintamente, la razón por la cual leemos como parte del campo cultural latinoamericano estas producciones literarias escritas por sujetos migrantes, o sucesivas generaciones nacidas ya en los Estados Unidos, y cuyo corpus se encuentra conformado por obras escritas en una heterología lingüística que incluye diversos registros, entre los que sobresalen el español, el inglés y su fusión interlingüe bajo el signo del *spanglish* (Bruce Novoa 1994). Como ya hemos analizado con mayor precisión en trabajos anteriores (López 2014a, 2015) la poesía niuyorriqueña consigna el complejo modo en que la diáspora puertorriqueña (al igual que varios de los demás procesos diaspóricos latinoamericanos a los Estados Unidos, aquello que se conoce como la cultura latina de EEUU) desarrolló una identidad cultural híbrida tensada entre la cultura anglo-norteamericana circundante y su legado latinoamericano. Esta identidad cultural híbrida repone por vías análogas, empero inversas, los mecanismos transculturales por medio de los cuales se forjó en su misma génesis la cultura latinoamericana (Ortiz 1963), configurando de este modo un ejemplo locuaz de las nuevas articulaciones que ejerce la identidad cultural latinoamericana desde el siglo XX al calor de sus incesantes flujos migratorios y del desborde concomitante e insoslayable de sus fronteras, las cuales ya no pueden cerrarse sobre los pilares monolíticos a través de los cuales se habían erigido las identidades nacionales del continente a lo largo del siglo XIX: el territorio y la lengua. Nuestra decisión explícita de leer estas expresiones literarias diaspóricas desde el marco epistemológico del Latinoamericanismo como campo de conocimiento, obedece a la voluntad expresa de rastrear los mecanismos actuales a través de los cuales transita la cultura latinoamericana en sus flujos migratorios, y cómo estos mismo flujos activan nuevas expresiones de una identidad cultural extraterritorial. De este nuevo proceso transcultural latinoamericano surgen, precisamente, expresiones literarias híbridas como la poesía niuyorriqueña, cuyas obra permitieron articular la emergencia extraterritorial de una identidad cultural cercada por los embates aculturantes propugnados por las monolíticas culturas hegemónicas (la norteamericana WASP² y la hispano-criolla puertorriqueña insular).

La marginalización y negación sufrida por este colectivo minoritario migrante frente al canon puertorriqueño insular, por ejemplo, devino muchas veces en un sentimiento de rencor hacia las instituciones y tradiciones de Puerto Rico, y en la necesidad de establecer y afianzar una identidad alternativa y un nuevo sentido para la puertorriqueñidad extraterritorial que los niuyorriqueños desarrollaron en su excepcional poética interlingüe. Es a partir de esta relación conflictiva y tensa con las instituciones puertorriqueñas que en la década del sesenta el movimiento niuyorriqueño emerge fuertemente entrelazado a la tradición y los movimientos afro-americanos durante los años de lucha por los derechos civiles y los grupos minoritarios en los Estados Unidos, marco político-ideológico afín a la emergencia e institucionalización de esta tradición literaria. El fuerte contenido social y contestatario de esa primera generación poética es producto de este proceso histórico, y de allí surgen muchos de los rasgos que caracterizaron a la poesía de denuncia de esta primera generación niuyorriqueña (López 2014b). Estos poetas configuraron así una poética agonística que denunciaba con crudeza la situación marginal de la comunidad puertorriqueña apelando a la potencia conminativa de la oralidad, el tono coloquial y la fuerza de una obra poético-performativa en la que el cuerpo y la lengua ocupaban un rol privilegiado y determinante.³ Los recitados poéticos niuyorriqueños no solo dan cuenta del legado folclórico puertorriqueño y su tradición oral, sino también de la potencia política que vincula esta tradición con la cultura contrahegemónica estadounidense durante

las décadas del sesenta y el setenta al calor de las luchas por los derechos civiles y de las minorías. Esta poética contradiscursiva insistía en dar voz a un mundo marginal escenificado por la constitución de un espacio poético plagado de edificios abandonados, tonos grises y un clima extremo y hostil, escenario lumpen poblado por traficantes, prostitutas, drogadictos, asalariados alienados, indigentes, etc. A su vez, junto al tono imprecatorio de esta poesía orientada a denunciar a los agentes de opresión encarnados por la sociedad hegemónica y su aparato estatal, esta poética contestataria integraba una dimensión asertiva de reafirmación identitaria, postulando la presencia de una identidad cultural centrada en la hibridez e intersticialidad⁴ propias de la condición extraterritorial y diaspórica de su identidad cultural. La crítica ácida y corrosiva del sistema de dominación y opresión representado por la sociedad WASP norteamericana (o bien a veces también por las élites insulares y sus prerrogativas sobre la cultura nacional puertorriqueña) se articulaba consiguientemente con una reivindicación y auto-afirmación cultural.

Es dentro de este marco que muchas veces los poetas niuyorriqueños se valieron de la violencia imperante dentro de su comunidad como medio de representación de la situación degradante a la que se relegaba y con la que se sometía a las culturas minoritarias dentro de la sociedad norteamericana. Así por ejemplo, en las representaciones degradadas de la ciudad, Nueva York aparecía descrita como un agente hostil que violentaba cotidianamente a los miembros de la comunidad a través de su clima y su arquitectura en ruinas, procediendo a operar una suerte de prosopopeya en la que la urbe encarnaba a ese enemigo omnipresente que condenaba al niuyorriqueño a una vida de miserias y carencias. Otras veces, en cambio, se optaba por asumir esta violencia sociocultural como un marcador identitario que le permitía al poeta configurar una identidad alternativa con la cual resistir los embates asimilacionistas de las sociedades norteamericana y puertorriqueña insular, y también los embates marginalizantes que lo subordinaban bajo la figura de un sujeto deficitario. En este caso la violencia no era ya meramente denunciada como expresión de la explotación y opresión socioeconómica sino que era convertida en un valor cultural contra-hegemónico.

Un ejemplo de esta retórica de la violencia lo constituye el poema de Miguel Piñero “Kill Kill Kill”, en el que un orden insurgente se expresa a través de la violencia física ejercida por el yo lírico, figura emasculada por un lado a través de su explotación social y virilizada, por el otro, a través de su posterior ejercicio de la violencia de género. En “Kill Kill Kill” Piñero expone las condiciones de explotación laboral cotidiana junto con la marginación social y la humillación impuesta por este sistema absolutamente opresivo y desmoralizante, sojuzgamiento que la voz poética de Piñero enuncia con crudeza como un verdadero “día de mierda” y que concluye con la explosión feroz del yo poético sobre el cuerpo de su mujer en un acto de violencia explícita que expresa y condensa en el final del poema la violencia social ejercida sobre la subjetividad niuyorriqueña en cada instancia de su vida cotidiana:

Fired last week man was I mad. I don't mean angry
or pissed off I was mad. I wanted to grab the boss
and the foreman by their red necks, and kill, kill, kill.
So I jumped on the elevator and bumped into my
case worker who said that he was taking me off
the rolls 'cause I was working, and that you people
think you can get away with anything. I wanted to
snag him by his \$50.00 mod tie, and kill, kill, kill.
So I crossed at the green with 60 others and the man
gave me a ticket and said that was to serve as an example
to the 60 others. I looked at his badge and wanted to kill, kill, kill,

but I looked at his gun too.
So I missed the express and took the local, sneaked
home passing Mikey the groceryman, Tony the
liquorman, the numberman, and Louie the loansharkman,

and all the other eternal bill collecting men who I just wanted to kill, kill, kill.

I ran into Rev Willy the preacherman who told me that the poor box was to put in and not take out like I did Sunday, so talking like as if I was a rich man, acting like I was a poor man. I ran into Mr. Goldman the social workerman, who said I was not underdeveloped enough, or culturally deprived enough to get into the projects, and besides I was working, and I wasn't on welfare. I wanted to take him and his never ending legal folders and kill, kill, kill.

So I busted the key in the door and stepped into Blackie's dog shit, and wiped it off with Junior's baby diaper and that was full of baby shit. So while relaxing I told Gloria of all the shit I had been through and she said I was full of shit, I said I wasn't bullshitting, she said that I wasn't shit, I said that I didn't want to hear no shit, she said that I still wasn't shit ...

So I grabbed her by her fucking neck and threw her ass across the kitchen table and she went flying over the living room table and over the rest of the unpaid over priced furniture landing on the over worked bed, and I jumped in the air with the scream of an Apachi warrior's cry of battle and I kill, kill, killed ...

All my troubles away. (1980: 19-20)

El final del poema de Piñero con su exposición descarnada de una escena explícita de violencia de género en la cual este miserable sujeto poético, un asalariado despedido de su trabajo, acorralado por las deudas y cubierto literalmente de mierda, ya no soporta seguir oyendo a su mujer por lo que la arroja violentamente por el aire y la mata, un acto violento que no debe ser leído ni como una mera fetichización de la violencia (omnipresente en la poética de Piñero), ni tan solo como una humorada más del poema (rebosante de apelaciones al humor ácido y negro propio de esa articulación satírica difundida en la tradición niuyorriqueña que oscila entre el humor corrosivo y la crítica social) reforzada por el verso final “todos mis problemas desaparecieron”. Los versos finales del poema deben entenderse como un acto culminante que instaura en la trayectoria *in crescendo* de la violencia exponencial desplegada por el poema una verdadera epifanía, por cuanto la violencia fundacional, en términos benjaminianos,⁵ que configura y sostiene este orden social impuesto sobre la subjetividad y el cuerpo del yo poético, esa violencia experimentada en el despido, en la negación a ser incluido en la asistencia social, en todos los dispositivos del poder estatal aplicados sobre su subjetividad subalterna, ya se encontraba latente sobre su cuerpo desde el inicio del poema como una pulsión tanática gobernada y revelada por el violento ritmo poético y por la emergencia estribillada de los versos “kill, kill, kill” con los que esta pulsión somática eclosionaba en versos intercalados regularmente a lo largo del poema, y que finalmente se encarnará en su propio cuerpo a través de la mierda que lo inunda en el final y lo lleva a reconocerse a través de la propia violencia ejercida sobre sí y en su capacidad de ejercerla, aceptando con este acto final la identificación propuesta e impuesta a lo largo de todo el poema.

De allí que el violento acto final ejercido sobre el cuerpo de la mujer, y el modo descarnado en que esta violencia de género es explicitada, no haga más que revelar una epifanía respecto a esta identidad desplegada desde el inicio, epifanía final que le sirve a Piñero para llevar adelante, de un modo por cierto logrado, esa función

performativa promulgada por la tradición niuyorriqueña a través de la cual el poema debía intervenir socialmente en su auditorio por medio de su conmoción/conminación patética; esto es, aquella función social propia de la literatura comprometida en la teorización sartreana sobre las articulaciones entre arte y política (López 2014b).

Este poema de Piñero puede ser contrastado con los versos de otra figura estelar de la tradición niuyorriqueña como es Pedro Pietri, quien en su célebre poema “Puerto Rican Obituary” expresaba:

Dead Puerto Ricans
Who never knew they were Puerto Ricans
Who never took a coffee break
from the ten commandments
to KILL KILL KILL
the landlords of their cracked skulls
and communicate with their latino souls...

versos de los cuales Piñero pudo haber tomado el título y el tema de su propio poema, o al que, cuando menos y dada la trascendencia de la figura de Pietri y de este poema especialmente dentro de la tradición niuyorriqueña, debió tener en mente al momento de componerlo. La diferencia entre ambos poemas estriba fundamentalmente en que el verso “to KILL KILL KILL” en el poema de Pietri es introducido como un elemento más dentro de esa larga lista de despojos que padecen los niuyorriqueños en su vida cotidiana y los cuales el poema de Pietri se encarga de enfatizar como fuente de su fuerte patetismo. Si en el poema de Piñero la pulsión tanática cobraba cuerpo finalmente con la violencia desmedida de los últimos versos, en el poema de Pietri, en cambio, la fórmula tanática queda truncada ante la impotencia a la que se ven sometidos los puerto/niuyorriqueños dentro de la sociedad norteamericana. Lo que en Piñero es entonces una epifanía sobre la violencia social, en Pietri es, en cambio, una muestra visible de la impotencia del subalterno. Ambos poemas no obstante apuntan a un mismo objetivo: sacudir la consciencia del espectador respecto a su situación de sometimiento y despertar en él una verdadera consciencia insurgente.

Pero además de estos ejemplos de una poética comprometida políticamente en el sentido sartreano de revelar el mundo en su mostración y proyectar una intervención *a fortiori*, hay dentro de esta primera generación niuyorriqueña y su poética contestataria, otros poemas que apelan a desentrañar los cimientos que sostienen este orden social violento, como por ejemplo el poema “Puerto Rican Epitaph” de T. C. García, incluido en la antología fundacional *Nuyorican Poetry* (1975), en el cual el tono agonístico no solo se construye en la denuncia de la marginalidad y subalternidad de la comunidad frente a los poderes hegemónicos sino que apunta directamente al centro de este sistema opresivo revelando los mecanismos que traccionan a esta sociedad de consumo capitalista bajo la égida de su proyección insaturable de un infinito deseo vacío en su fetichismo de la mercancía y su consecuente alienación:

NEED
need...
I NEED ... YOU NEED
PEOPLE KEEP RAPPING ABOUT WHAT THEY NEED
they lie, steal, FUCK TO GET WHAT THEY NEED
[...]

THEY NEED! THEY NEED!
THEY WAS BORN NEEDIN'
THEY WILL DYE NEEDIN'

THEY WAS BORN TO DYE NEEDIN'
BY A VALUE SYSTEM WHO SAYS
“PUERTO RICAN -YOU NEED AMERIKA- YOU HEAR.”
THEY STAYED KOOL PUERTO RICAN -BY NEEDIN' /
THEY DON'T KNOW – THEY NEED TO KNOW! - WE NEED TO
KNOW-
THAT

PEOPLE 'S ONLY NEED
IS TO REVOLT /...

CAUSE NO MAN, NO (G)gOD
NEEDS NOTHING ... BUT
TO CHANGE WHAT NEEDS TO BE CHANGED!

(Algarin y Piñero 1975: 114-16)

En estos versos finales que transcribimos del “epitafio puertorriqueño” de T. C. García emerge la relación que la poética niuyorriqueña desarrolla entre la violencia del orden social capitalista y la dimensión religiosa que late detrás de la misma, relación que una y otra vez reaparecerá en los poetas de esta tradición por medio de la denuncia, la sátira, la parodia y, como veremos, la imbricación plena que se da entre ambos órdenes (el capitalismo y el cristianismo) a partir de su inculpación y endeudamiento infinitos.

Violencia y culpa: la tesis benjaminiana sobre el capitalismo como clave de lectura en la poesía niuyorriqueña

Otro modo de enfrentar esta omnipresente e insoslayable violencia sociocultural por parte de la primera generación poética niuyorriqueña fue aquella configurada por ciertos poemas que dirigían una crítica directamente hacia el corazón de este sistema capitalista de opresión, una crítica que apuntaba, precisamente, a poner en descubierto los engranajes “sagrados” de este sistema de alienación y subalternización que atrapaba implacablemente a estos sujetos despojados en lo que parecía ser una suerte de destino inexorable. Así, por ejemplo, puede observarse en poemas de Miguel Piñero como “The book of genesis according to St. Miguelito”, donde con su típico humor corrosivo Piñero parodia el génesis cristiano para explicar irónicamente el origen de la situación de marginalidad y opresión que padecen los niuyorriqueños. El poema expresa la experiencia de la miseria y la marginalidad de la vida urbana moderna como parte de una génesis divina cuyo epítome es el engendramiento escatológico del capitalismo excretado por la figura de Dios desde su propio culo, para volver así al capitalismo un “compañero” eterno del hombre en su vida miserable y su destino tormentoso:

...

On the fourth day
God was riding around Harlem in a gypsy cab
when he created the people
and he created these beings in ethnic proportion
but he saw the people lonely & hungry
and from his eminent rectum
he created a companion for these people
and he called this companion
capitalism

who begat racism
who begat exploitation
who begat male chauvinism
who begat machismo
who begat imperialism
who begat colonialism
who begat wall street
who begat foreign wars
and God knew
and God saw
and God felt this was extra good
and God said
VAYAAAAAAA
... (Piñero 1980: 11)

Por su parte, el poema de Sandra María Esteves “Capital”, publicado el mismo año que el poema de Piñero, también postula el vínculo inmanente entre el capitalismo y el cristianismo poniendo al descubierto el mecanismo velado que comparten ambas ideologías en tanto sistemas de una culpa inexpiable, y desarrollando así, todavía con mayor profundidad que en el caso de Piñero, la tesis benjaminiana que postula la condición sagrada del capitalismo en tanto religión de la culpa. En “Capital” Esteves expone la vivencia descarnada del capitalismo como orden social dominante que encierra y oprime a los sujetos a través del endeudamiento y la inculpación infinita. El poema expone cómo el sistema de opresión social que somete a la comunidad emerge a través de la imposición capitalista de una deuda infinita, cuyas connotaciones religiosas surgen en el poema por medio del paralelismo antitético estructurado entre la primera y segunda mitad del mismo, estructura a través de la cual Esteves denuncia y revela el mecanismo solapado por el cual se carga a estos sujetos desposeídos con la deuda culposa y absoluta del mero hecho “de haber nacido”, proyectando así alegóricamente la intrincada imbricación que hay entre la deuda capitalista y la culpa divina del pecado original:

meter maids write away tickets
by the ford foundations of the world
who control the government
which hired the meter maids
to write away tickets
for the space under our feet
which belongs to everyone
besides the officials
who forever rip us off
and charge us rent
for being born (Esteves 1980: 83).

Ya el propio Piñero había desarrollado en sus poemas un espacio opresivo en el cual el sujeto poético se encuentra siempre atrapado dentro de un sistema que lo esclaviza y margina a través de las deudas fiduciarias, condenándolo a ocupar trabajos mal remunerados en una ciudad que se vuelve un laberinto atroz y un enemigo (“It’s 8 o’clock in the morning & latin bodies bundle up to war against the city” [1980: 27]), o que aparece transfigurada en los agentes de este sistema inexorable de inculpación y endeudamiento, como en la recurrente figura de los cobradores de impuestos (y los prestamistas en la poesía de Pedro Pietri, o los agentes de tránsito de “Capital”), figuras que encarnan el cuerpo de ese Estado que “devora” al niuyorriqueño cotidianamente, como en ese ritual sagrado del mundo antiguo por el cual Prometeo veía sus entrañas devoradas cada jornada en virtud de su culpa eterna:

The factories/the bosses/the foremen former
countrymen compais ...
Cold callous metal concrete city streets where smiles come hungry from the eternal
bill collector ... (1980: 27).

Esta figura del cobrador de impuestos condensa ese sentido ubicuo de la infinita deuda capitalista benjaminiana y la asunción estéril e indolente del sujeto frente a esta suerte de destino manifiesto que lo oprime a cada instante y lo condena a una marginalidad inexorable, como en el poema “New York City Hard Time Blues”:

nigger forgot about september and december
now that's a month to remember
when each cold day becomes like a brick wall
and you're the bouncing ball
yeah I kept seeing my fate being sealed
by the silk smooth hands of the eternal bill
collector
who keeps rattling my door knob
pressing my avon ding dong bell ...
my pockets were crying the blues
telling me that I ain't fed them a dollar in years
and was it clear that they couldn't hold
anymore unpaid debts ... traffic tickets ... or promissory notes (1980: 44-45)

Este poema de Piñero consigna qué significa, y el peso que esta significación tiene, la experiencia temporal de la culpa. Se trata de una culpa infinita e inmanente vivenciada a través de la ciclicidad opresiva de un eterno devenir inextinguible, temporalidad desmesurada que se presentifica en esa figura ubicua del cobrador de impuestos. Esto es lo que Walter Benjamin concibe como el carácter sagrado de esta temporalidad eterna del capitalismo, tal como señala Herman Herlinghauss: “El tiempo del capital es el tiempo de un ‘ahora muerto’ con la plusvalía actuando como un eterno aparecido. Esto que garantiza una duración ilimitada es el estado ‘sagrado’ actual” (2009: 24, mi traducción). Este eterno aparecido del tiempo del capital lo constituye en la poética niuyorriqueña la figura del cobrador de impuestos y su proliferación en los poemas de este periodo en tanto agente de una inculpación pecuniaria divina.

Otro ejemplo de esta construcción poética de la experiencia temporal del capitalismo en su condición divina, lo constituye ese hito niuyorriqueño, al que nos referimos anteriormente, el “Puerto Rican Obituary” de Pedro Pietri, quien durante la toma de una iglesia metodista en Nueva York por parte del movimiento activista puertorriqueño *The Young Lords* durante 1969, recitó este emblemático poema como una suerte de himno fundacional del movimiento niuyorriqueño. Esta performance poética no solo constituye un ejemplo claro de la función pragmática de la literatura como instrumento de conminación social, sino que también es un ejemplo iluminador de cómo la naturaleza oral y performativa de la tradición niuyorriqueña puede acaso ejercer mejor que la tradición literaria occidental esta función coactiva de la literatura. El poema de Pietri proyecta su fuerza exhortativa a través de ese ritmo sincopado de raíz africana, por medio del cual el poeta recrea la experiencia temporal opresiva del ritmo laboral al que se ven sometidos, y por el que se ven oprimidos, los trabajadores asalariados puertorriqueños en los Estados Unidos; un ritmo tanático que los atrapa en un sistema absoluto de trabajos mal remunerados, explotaciones omnipresentes, deudas y culpas insalvables:

They worked
They were always on time
They were never late
They never spoke back
when they were insulted

They worked
They never took days off
that were not on the calendar
They never went on strike
without permission
They worked
ten days a week
and were only paid for five
They worked
They worked
They worked
and they died
They died broke
They died owing
They died never knowing
what the front entrance
of the first national city bank looks like

Juan
Miguel
Milagros
Olga
Manuel
All died yesterday today
and will die again tomorrow
passing their bill collectors
on to the next of kin
All died
waiting for the garden of eden
to open up again
under a new management
All died
dreaming about america
waking them up in the middle of the night
screaming: Mira Mira
your name is on the winning lottery ticket
for one hundred thousand dollars
All died
hating the grocery stores
that sold them make-believe steak
and bullet-proof rice and beans
All died waiting dreaming and hating
...

(Pietri 1973: 1-2)⁶

Este sistema de explotación que solo conduce a los puertorriqueños en los Estados Unidos a una vida de opresión y finalmente a la muerte, expone con crudeza ese sistema de culpabilidad y deuda que el capitalismo impone sobre los hombres de un modo absoluto e inexorable. Esta culpabilidad es en el poema de Pietri inmanente y esencial a

su condición de trabajadores explotados y de ello se desprende su carácter absoluto y su legado infinito: es la propia culpa/deuda el único y fatal bien que estos puertorriqueños “muertos en vida” pueden legar a sus generaciones posteriores, y al igual que en el cristianismo y su pecado original este legado cierra entonces un círculo de inculpación y endeudamiento infinitos e inexpiables: “All died yesterday today/ and will die again tomorrow/ passing their bill collectors/ on to the next of kin”.² De allí también entonces los números poemas de esta tradición que parodian y satirizan la ideología cristiana, y la figura crística especialmente, en tanto signo de una redención insustancial en virtud de su condición imposible, como en el poema de Shorty Bón Bón, “A Junkie's Heaven” (en Algarín y Piñero 1975: 83), donde la figura redentora de Cristo se transviste en la de un adicto borracho rodeado de ángeles yonquis, o en el poema de Piñero “Jitterbug Jesus” donde la figura crística es identificada con Jesús Rodríguez, un drogadicto niuyorriqueño atrapado en medio de la miseria del guetto y cuya destino lejos de consistir en la promesa de la expiación divina consiste en ser “coronado como el Rey de los drogones” (1980: 18).

Vemos por tanto cómo la poesía niuyorriqueña aborda la experiencia lacerante de la violencia a través de la condición subalterna y marginal de la comunidad, pero lo hace no solo denunciando las condiciones humillantes de esta opresión económica y sociocultural, sino también representando y expresando la experiencia atroz de este sistema capitalista de explotación por medio de su carácter religioso en tanto religión de una culpa inextinguible. Culpabilidad que emerge en los poemas de esta tradición por medio de la persecución infinita a través de la cual estos sujetos eternamente culpables y deudores son sacralizados en su condición de pecadores. Este tiempo infinito y atemporal que los atrapa en una red eterna de culpabilidades es el tiempo religioso del destino del capital, tal como apunta Werner Hamacher en su reflexión sobre la obra de Benjamin:

Benjamin caracteriza el tiempo de la culpa, el tiempo de la historia mundial, como el tiempo del destino (Schicksal): “El tiempo del destino es el tiempo que siempre puede ser vuelto simultáneo (no presente). Se ubica bajo la orden de la culpa, la cual determina su coherencia. Es un tiempo que no es independiente; no hay ni presente, ni pasado ni futuro en él (2002: 84, mi traducción).

Y es, precisamente, la potencia irrevocable de esta experiencia temporal absoluta la que materializa la violencia inmanente de estos sujetos poéticos marginados y sus vidas culpables.

Una iluminación profana de la violencia capitalista

La poesía niuyorriqueña surgió, precisamente, de la aparente impotencia y vacuidad del intersticio que tensa los polos de su origen migratorio, e hizo de este imaginario deficitario un punto de partida para instituir su identidad cultural híbrida y su poética de resistencia. Esta resistencia se orientó, como hemos visto, en principio a visibilizar su posición subalterna por medio de la denuncia agonística, pero también a expresar por medio de la lengua poética los mecanismos velados que configuran este sistema de explotación. Se trata del intento por develar la doble naturaleza de esta violencia social en tanto dispositivo institucional del poder y en tanto agenciamiento de una subjetividad atrapada por un sistema-mundo violento como el del capitalismo. Lo que visibiliza este corpus de poemas es, en definitiva, el carácter “mítico” de esta violencia fundacional de la que habla Walter Benjamin en su ensayo “Para una crítica de la violencia” (*Zur Kritik der Gewalt*, 1921), una violencia no sancionada en su legitimidad jurídica sino que en lugar de “constituir un medio para sus fines” es, en verdad, “una manifestación de su voluntad y, sobre todo, manifestación de su ser” (2007:131). Esta violencia mítica no es ni más ni menos que la violencia del capital en su naturaleza religiosa, es la violencia inmanente al capitalismo como religión de la culpa, como se desprende, además de en el ensayo-boceto benjaminiano “Kapitalismus als Religion”, también en “Zur Kritik der Gewalt”, donde Benjamin al referirse a la violencia mítica presente en el mito de Níobe señala:

Esta violencia no es estrictamente destructora. Si bien somete a los hijos a una muerte sangrienta, se detiene ante la vida de la madre, a la que deja —por el fin de los hijos— más culpable aún que antes, casi un eterno y mudo sostén de la *culpa*, mojón entre los hombres y los dioses (2007: 132, énfasis mío)

Es esta religión del endeudamiento culposo e infinito la que atrapa a los sujetos poéticos del corpus que hemos

analizado, exponiendo la violencia divina que fundamenta el sistema-mundo capitalista, y revelando otra arista del modo en que el arte latinoamericano procuró exponer la multiplicidad de factores y aspectos sociales que intervienen en la violencia inmanente a nuestras sociedades contemporáneas. Entre estos factores de la violencia capitalista que materializa la lengua poética niuyorriqueña se destaca, justamente, aquel que apela al centro de este sistema de inculcación por medio de la expresión de la experiencia corporal y temporal de estas vidas violentas en su condición sagrada, en tanto vivencias de una religión que postula una culpa universal e inexpiable encarnada en cada subjetividad, y exponiendo de este modo los resortes ocultos detrás de la violencia del orden social, y por fuera de la fetichización de la violencia vigente en el mercado cultural.

Lo que consignan estos poemas, en definitiva, es una *iluminación profana* (para seguir en la estela del pensamiento benjaminiano) sobre el modo en que se encarna esta violencia divina inmanente al capitalismo en los individuos que la padecen como destino inexorable de su culpabilidad inexpiable.

NOTAS

1 Por supuesto no me refiero a la presencia de la violencia *en* la literatura latinoamericana, elemento inmanente a nuestra tradición literaria si tenemos en cuenta el lugar primordial que ocupa la violencia en las obras fundacionales de las literaturas nacionales del continente, sino que me refiero al interés marcado de la crítica por encontrar en esta misma relación un núcleo de significación privilegiado para sus exégesis sobre lo que define a la literatura latinoamericana como tal. Es notoria la proliferación de estos enfoques críticos centrados en la relación entre violencia y literatura latinoamericana, desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Son ejemplos ilustrativos de esta corriente crítico-interpretativa tanto el clásico ensayo de Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América* (1970), como el libro de Oscar Osorio, *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana* (2005) y los trabajos reunidos en el volumen colectivo, *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (2015), entre otros.

2 El acrónimo WASP designa a la cultura hegemónica de la sociedad estadounidense (blanca, anglosajona y protestante).

3 La tradición poética niuyorriqueña, si bien comprende un amplio corpus de obras publicadas, surge y se mantiene hasta el día de hoy a partir de los eventos de recitado y las performances públicas que dan cuenta del carácter eminentemente popular de esta tradición literaria (ver: Noel 2014).

4 El concepto de “intersticialidad” repone las teorizaciones de Homi Bhabha (1994, 2002) sobre los procesos identitarios híbridos en las sociedades poscoloniales.

5 Benjamin distingue entre la violencia legitimada por el derecho y la violencia que funda el mismo. En el último apartado nos detenemos con mayor precisión en esta distinción.

6 Ver el registro audiovisual de esta performance en: <https://vimeo.com/154802392>

7 Es significativo al respecto tener en mente el cambio en el ámbito hispanoparlante de la oración católica del padre nuestro que modificó la fórmula “perdona nuestras deudas como nosotros perdonamos a nuestros deudores”, traducción literal de la versión tradicional latina “*et dimitte nobis debita nostra/ sicut et nos dimittimus debitoribus nostris*”; así como de la palabra griega original *ὀφείλημα* (deuda), por el actual “perdona nuestras ofensas como nosotros perdonamos a los que nos ofenden”, en el que el sentido fiduciario desaparece tras el genérico “ofensa”.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2005). *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Algarín, Miguel y M. Piñero (1975). *Nuyorican Poetry: An Anthology of Puerto Rican Words and Feelings*, Nueva York, Morrow.
- Bhabha, Homi (1994). “Between Identities”, en Rina Benmayor y Andor Skotnes (eds.), *Migration and identity*, pp. 183-198, Oxford, Oxford University Press.
- Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- Basile, Teresa (coord.). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Benjamin, Walter (2016). “El capitalismo como religión” (trad. de E. Foffani y J. Ennis), en *Revista Katatay*, vol. X, n°13-14, pp. 187-90.
- Benjamin, Walter (2007). “Para una crítica de la violencia”, en *Conceptos de filosofía de la historia*, pp. 113-138, Buenos Aires, Terramar.
- Bruce-Novoa, Juan. (1994). “Dialogical Strategies, Monological Goals: Chicano Literature”, en Alfred Arteaga (ed.) *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*, pp.225-246, Durham, Duke University Press.
- Dorfman, Ariel. (1970). *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial. Universitaria.
- Esteves, Sandra María. (1980). *Yerba Buena: dibujos y poemas*, Nueva York, Greenfield Review Press.
- Hamacher, Werner (2002). “Guilt history. Benjamin's sketch 'Capitalism as religion'”, en *Diacritics*, vol. 32, n° 3-4, pp. 81-106.
- Herlinghaus, Hermann (2009). *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*, New York, Palgrave MacMillan.
- López, Alejo (2015). “Nuevas instancias transculturales de la literatura latinoamericana: la tradición latina de los Estados Unidos”, en *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, n° 13. Recuperado de: <https://amerika.revues.org/6918>
- López, Alejo (2014a). “Ni de aquí ni de allá: la articulación entre poesía niuyorriqueña y tradición latinoamericana en la obra de Miguel Algarín y Tato Laviera”, en *Caracol*, n° 8, pp.130-156.
- López, Alejo (2014b). “Activismo, política y subversión en la poesía niuyorriqueña: del programa poético-político de Miguel Algarín a la poética menor de Tato Laviera”, en *Ciencia Política*, vol. 9, n° 1, pp. 19-47.
- Noel, Urayoan (2014). *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*, Iowa, University of Iowa Press.
- Ortiz, Fernando ([1940] 1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura.
- Osorio, Oscar (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, Cali, Programa Editorial Universidad del Valle.
- Pietri, Pedro (1973). *Puerto Rican Obituary*, Nueva York/Londres, Monthly Review Press.
- Piñero, Miguel. (1980). *La bodega sold dreams*, Houston, Arte Público Press.