

Política y desterritorialización en el poema “i, too, sing américa” de Julia Álvarez

María Camila Páramo

Maestría en pedagogía de la literatura
CAT Ibagué

En 1975 los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan el concepto de literatura menor tras examinar la obra del aclamado escritor checo Franz Kafka. Este término no se refiere a una literatura inferior o escrita en una lengua menor, si es que tal cosa existiese. Por el contrario, para los filósofos, está íntimamente relacionado con aquellas escrituras que resisten, que se producen desde los márgenes, desde la imposibilidad. Concretamente, los pensadores plantean que “no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1990, p.28). En este marco, se presenta el análisis del poema “I, too, sing América” de Julia Álvarez, en el que se examina su carácter de literatura menor para, finalmente, plantear una reflexión en torno a lo poético como lo revolucionario.



Julia Álvarez, de padres dominicanos, nace en Estados Unidos, pero prontamente vuelve a República Dominicana y vive allí hasta los diez años. Evidentemente su vida se mueve entre lenguas: su idioma materno y una lengua mayoritaria, el inglés. Además, también pertenece a la comunidad de latinos, que en dicho país es considerada como una minoría. Al igual que Kafka, Álvarez decide escribir literatura en esa lengua mayoritaria, ajena a sus raíces. Estos elementos dan apertura al análisis, para lo cual se anexa el poema en cuestión:

I, Too, Sing América **(2017)**

*I know it's been said before
but not in this voice
of the plátano
and the mango,
marimba y bongó,
not in this sancocho
of inglés
con español.*

*Ay sí,
it's my turn
to oh say
what I see,
I'm going to sing América!
with all América
inside me:
from the soles
of Tierra del Fuego
to the thin waist
of Chiriquí
up the spine of the Mississippi*

*through the heartland
of the Yanquis
to the great plain face of Canada —
all of us
singing America,
the whole hemispheric
familia
belting our canción,
singing our brown skin
into that white
and red and blue song —
the big song
that sings
all America,
el canto
que cuenta
con toda América:
un new song!*

*Ya llegó el momento,
our moment
under the sun —
ese sol that shines
on everyone.*

*So, hit it maestro!
give us that Latin beat,
¡Uno-dos-tres!
One-two-three!
Ay sí,
(y bilingually):
Yo también soy América
I, too, am América.*

La desterritorialización de la lengua

Como se menciona anteriormente, la literatura menor tiene que ver con la imposibilidad. Está íntimamente relacionada con una situación de desterritorialización, es decir, de pérdida de un espacio físico, que afecta en gran medida el idioma en el que se escribe. Para Kafka, esa privación del territorio primitivo se presenta como “un callejón sin salida que impide a los judíos el acceso a la escritura y que hace de su literatura algo imposible” (Deleuze y Guattari, 1990, p.28). Así

pues, la primera característica de la literatura menor es ese fuerte coeficiente de desterritorialización que se manifiesta en un sentimiento de extrañez frente a una lengua que no es propia, pero que se impone en unas circunstancias determinadas.

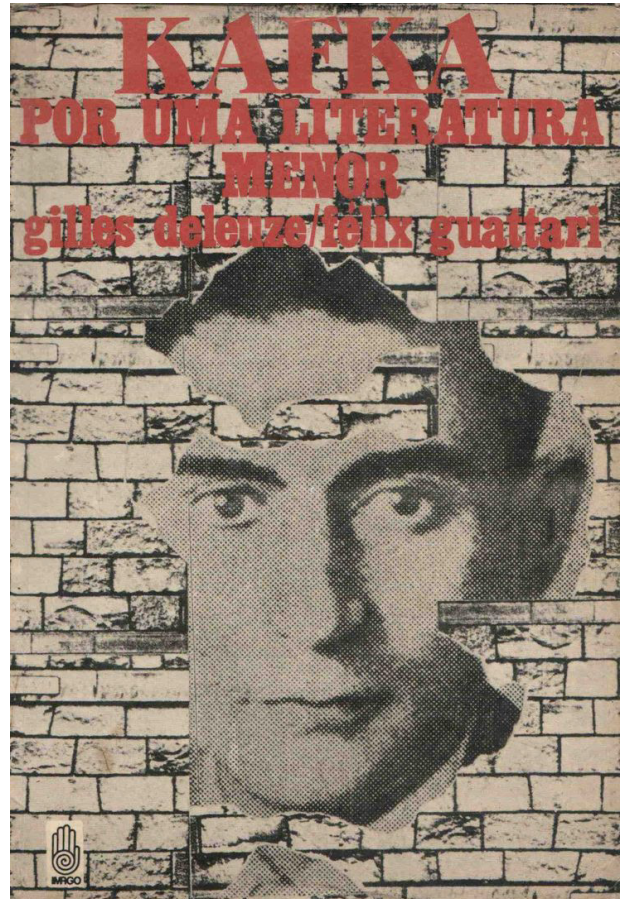
Según Deleuze y Guattari, esa extrañez frente a la lengua impuesta puede ser asumida por el poeta mediante dos caminos: el de su enriquecimiento artificial o el de la oposición de un uso intensivo del idioma a cualquier simbolismo. Lo primero se consigue a través del hinchamiento de la lengua mayoritaria con recursos de la gran literatura, la de los grandes maestros. La consecuencia de esta ruta es una literatura reterritorializada en la lengua impuesta, lo que la aleja de aquella comunidad minoritaria de la que proviene el poeta y, por tanto, pierde su carácter político. La segunda senda es todo lo opuesto, es la desterritorialización de la lengua llevada a lo extremo, de ahí su carácter revolucionario, puesto que abre “la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor” (p. 32). Kafka toma este segundo camino. Su alemán es pobre, está al margen de la metáfora y el simbolismo, no busca significar o designar. Así, en *La metamorfosis*, no hay un hombre como insecto o un insecto como hombre:

Ya no hay sentido propio, ni sentido figurado, sino distribución de estados en el abanico de la palabra. [...] No se trata del parecido entre el comportamiento de un animal y el de un hombre, y mucho menos de un juego de palabras. Ya no hay hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible. Se trata, por el contrario, de un devenir que comprende el máximo de diferencia como diferencia de intensidad (p. 37).

Julia Álvarez, en el poema que convoca esta reflexión, elige, como Kafka, ese segundo sendero, el de la desterritorialización extrema. Esto se hace evidente en el uso tan particular que hace de esa lengua mayoritaria, que en este caso es el inglés. Su referente no son los grandes maestros de la literatura anglosajona, con su uso perfecto de la gramática

y su abundancia de símbolos. Es todo lo contrario, como ella misma lo menciona en el su texto poético: es un “sancocho de inglés con español”, una mezcla de idiomas que en Estados Unidos ha sido mirada con desdén desde sus orígenes. “Sus antecedentes se remontan por lo menos al año 1848, con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo” (Betti citando a Stavans, 2009, p. 103) en el que México vendió diversos territorios a Estados Unidos. Desde entonces, esta jerga, llamada también *spanglish*, ha ocupado un lugar marginal para la sociedad estadounidense. La misma academia compartió ese rechazo por mucho tiempo, puesto que por varias décadas vio el bilingüismo en la literatura como una carencia, un recurso al que sólo acudían aquellos autores deficientes: las investigaciones anteriores [a la teoría actual de la traducción] tendían a comprender la tarea del traductor como un esfuerzo por reparar o subsanar su déficit: con tal de ir al encuentro de la invisibilidad de la propia obra en un entorno nuevo o de franquear la distancia entre la lengua de la propia autoría y aquella del público lector de la gran literatura (Weigel, 2021, p. 70).

Es precisamente esa jerga el medio que elige la autora para responder a otros poemas a los que hace alusión desde el título: “I Hear America Singing” de Walt Whitman y “I, Too” de Langston Hughes. En el primero, Whitman enaltece la existencia de aquellas figuras que fácilmente pasan desapercibidas en la cotidianidad norteamericana, pero cuyo canto capta el poeta: la del albañil, el zapatero, la madre o el leñador. En el segundo, Hughes honra su lugar como afroamericano y el poema se convierte en espacio de resistencia contra el racismo de la sociedad estadounidense, un espacio en el que el “hermano oscuro” también es América. Pero estos dos textos tienen algo en común: América es sinónimo de Estados Unidos. Álvarez decide, entonces, apropiarse de la lengua desterritorializada y darle poder. Esa voz, la del mango, el plátano, la marimba y el bongó, tiene mucho para decir, puesto que desde allí también se puede cantar a América. Pero no a una América que se reduce a Estados Unidos, sino a aquella que representa tanto a ese lugar específico como a todo el continente,



*“from the soles
of Tierra del Fuego
to the thin waist
of Chiriquí
up the spine of the Mississippi
through the heartland
of the Yanquis
to the great plain face of Canada”*

Lo poético en el texto de Álvarez no tiene tanto que ver con un lenguaje cargado de figuras retóricas o una fuerte presencia de símbolos, pero esto no quiere decir que no sea valioso. Por el contrario, en ello reside la fuerza creadora desde la desterritorialización. Las palabras de un idioma y otro se entrelazan, trepan unas encima de otras y más que decir, “vibran en sí mismas” (Deleuze y Guattari, 1990, p. 35). Es la vibración de las palabras, al ritmo de un Latin beat, la que se resiste a una imposición total de la lengua mayoritaria, pero a su vez, expresa des-

de ella y hace temblar sus cimientos; la sacude para confrontarla, para hacerle saber que las otras voces, las de las minorías, también tienen poder y merecen ser escuchadas. La declaración es clara: una jerga también le puede cantar a América. Que tal afirmación represente a una comunidad que también ha afrontado discriminaciones devela ese carácter político tan presente en estas literaturas.

La figura de lo político

La segunda característica de la literatura *menor* tiene que ver con la presencia constante de lo político, a diferencia de las grandes literaturas, en las que esto pasa a un plano secundario. Para Deleuze y Guattari, lo político está íntimamente relacionado con lo colectivo. Por eso, la literatura menor es distinta, porque en ella los asuntos individuales están inevitablemente conectados con algo más grande, son el reflejo de las luchas de aquellas comunidades que históricamente han sido marginalizadas. En palabras del propio Kafka: “aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una ocurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos” (Deleuze y Guattari citando a Kafka, 1990, p. 29).

En el poema de Álvarez no es una sola voz la que le canta a América. No es un canto pensado desde la individualidad. Es todo lo contrario, es todo un grito colectivo que se reivindica en lo poético:

*“all of us
 singing America,
 the whole hemispheric
 familia
 belting our canción,
 singing our brown skin
 into that white
 and red and blue song —
 the big song
 that sings
 all America”*

Allí está la voz de los migrantes y exiliados y su búsqueda por un mejor destino; de los que honran sus raíces latinas, aunque no hayan pisado Latinoamérica; también, la de todos los latinoamericanos que están en su derecho de llamarse americanos a sí mismos, aunque no hayan pisado tierra yanqui, porque América no es sólo un país sino un continente entero. Así, en el texto poético no se hace eco de un problema individual, sino que se pone en evidencia el sentir de una comunidad entera, lo que implica una conexión con “otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos” (Deleuze y Guattari, 1990, p. 29), de los que depende la supervivencia misma de la colectividad evocada. Por lo mismo, la tercera característica de la literatura menor, según los pensadores franceses, es que funge como un dispositivo colectivo de enunciación: “precisamente porque la conciencia colectiva o nacional se encuentra ‘a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión’ [como es el caso de la conciencia colectiva de las minorías latinas en Estados Unidos] sucede que la literatura es la encargada de ese papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria: es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo” (p. 30).

El poema recoge un sentir común que desterritorializa el lenguaje incluso en un nivel formal. Esa primera persona del singular ya no designa a un yo individual. Es un yo que deviene en lo múltiple. Cuando en el poema se afirma “Yo también soy América” no hay solamente un yo como sujeto de enunciación, hay también un dispositivo colectivo de enunciación en tanto que hay un yo inevitablemente conectado a un todo. Como en el territorio estadounidense no hay un espacio firme y seguro para la construcción de una conciencia colectiva latinoamericana, la literatura se convierte en un lugar determinado en el que dicha conciencia que hace posible. El I es también us, y el momento de cantarle a América no es únicamente mi momento sino nuestro momento:

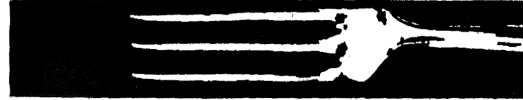
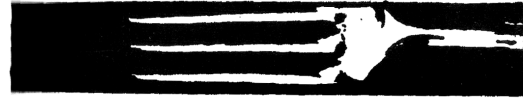
*“our moment
under the sun —
ese sol that shines
on everyone”*

Es importante, sin embargo, aclarar que no se trata de un yo que se funde por completo en la colectividad, puesto que, por paradójico que parezca, esta no es esa la ruta para que la obra se convierta en un dispositivo colectivo de enunciación. Para alcanzar esto, es necesario que el poeta se convierta en aquel que no pretende ir al núcleo del problema sino a sus límites, a sus márgenes. Y esto, a su vez, implica la soledad, la introspección: “si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad” (p. 30).

Lo anterior resuena con lo planteado por Theodor Adorno en su “Discurso sobre poesía lírica y sociedad” (2003), en el que reflexiona sobre el arte auténtico. Según el pensador alemán, hacer arte auténtico implica una protesta contra el orden socialmente establecido, que es el de la racionalidad formal e instrumentalizadora. Pero construir un arte que resiste no tiene que ver con pensar el arte como un mero canal de comunicación, si no, sería un panfleto. Esto sólo lo consigue el sujeto con el don de la expresión al volcarse sobre sí mismo para dejar que el lenguaje hable por él. Cuánto más se olvide el sujeto en el lenguaje más motivada socialmente será su obra. De ahí su carácter doble: como hecho autónomo y social:

Por eso la poesía lírica se revela garantizada socialmente del modo más profundo no cuando la sociedad habla por su boca, no cuando comunica nada, sino cuando el sujeto con el don de la expresión coincide con el lenguaje, con aquello a lo que éste aspira por sí” (Adorno, 2003, p. 56).

En el poema de Álvarez, la voz poética se ha volcado sobre sí misma hasta encontrar que hay algo por decir que no se ha dicho antes, al menos en esa voz tan particular:



*I know it's been said before
but not in this voice
of the plátano
and the mango,
marimba y bongó*

Álvarez consigue llegar a los terrenos de la desterritorialización: en lugar de adentrarse en la lengua mayoritaria, merodea por sus bordes. Y como se da cuenta de que hay algo que ella no puede expresar, recurre a la lengua materna. Esto también ocurre en la dirección opuesta: los límites de la lengua materna la exhortan a adoptar la lengua vehicular. Así, el lenguaje desterritorializado coincide con su voz poética y el resultado es una obra que, sin ser un panfleto, tiene una clara motivación colectiva, la de todos aquellos latinos que también son América y que también tienen el derecho de cantarle a América.

Consideraciones finales

Hablar de una literatura menor es hablar, necesariamente, de lo revolucionario, de lo que resiste a lo que Adorno llama razón formal y razón instrumental, a las formas dominadoras de la realidad social

que están “destinadas a homogeneizar y exprimir la naturaleza y la realidad social hasta límites intolerables” (Benítez, 2016, p. 83). Bajo la lógica de la racionalidad instrumental, aquello que está en los márgenes no tiene cabida, por lo que está condenado a desaparecer. Sin embargo, la literatura menor se opone firmemente a ese destino y se ofrece como un espacio de construcción de una conciencia colectiva para las comunidades que, por una razón u otra, han perdido su territorio. Por esto, Deleuze y Guattari no se limitan a examinar literaturas concretas para darles la denominación de menor. Los pensadores van mucho más y afirman que esas características, anteriormente barajadas, de la literatura menor, equivalen a decir que “menor’ no califica ya a ciertas literaturas, sino a las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (1990, p.31). En este sentido, lo poético, en el texto de Álvarez, no está determinado por el uso de artilugios del lenguaje o por la evocación de imágenes arrolladoras. Lo poético, en realidad, está conectado con esas condiciones revolucionarias que posibilitan una obra motivada socialmente.

Deleuze y Guattari van más lejos aún al platear que, toda literatura, para ser considerada como tal, debería pensarse desde puntos de fuga, desde los límites del lenguaje. Esto significa que no es imperativo pertenecer a una minoría para escribir literatura menor:

incluso aquel que ha tenido la desgracia de nacer en un país de literatura mayor debe escribir en su lengua como un judío checo escribe en alemán o como un uzbekiano escribe en ruso. Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto (p. 31).

Por eso, que Álvarez responda a los poemas de Whitman y Hughes a través de una lengua desterritorializada, no significa que estos no puedan tener algo de literatura menor. De hecho, es probable algunos de sus elementos puedan ser rastreados con éxito en dichos textos. Tal tarea va más allá de los límites del presente texto, pero, sin duda, sería un ejercicio interesante.

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2003). *Notas sobre literatura (Obra completa XI)*. Ed. Rolf Tiedemann, con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz. Trad. Alfredo Brotons Muñoz.

Alvarez, J. (2017). *I, Too, Sing America*. U.S. Department of State's Bureau of International Information Programs. <https://web-archive-2017.ait.org.tw/infousa/zhtw/DOCS/writers/alvarez.htm>

Benítez Andrés, R. (2016). *Poesía y disenso: un acercamiento a partir de la estética de Th. W. Adorno*. *Revista Letras*, 16, 79-88. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5564196.pdf>

Betti, S. (2018) *Spanglish en los Estados Unidos: Apuntes sobre lengua, cultura e identidad*. *Confluente*, 1(2), 101-121.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1990). *Kafka Por una literatura menor*. Ediciones Era, S.A.

Weigel, S. (2021). *Traducción de sí. Entre literatura menor, extraterritorialidad y 'bilinguism'*. *Revista chilena de literatura*, 103, 63-81. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/63981/67224>