

NEW LEFT REVIEW 98

SEGUNDA ÉPOCA

MAYO - JUNIO 2016

EDITORIAL		
SUSAN WATKINS	Nuevas oposiciones	7
ARTÍCULOS		
LUC BOLTANSKI Y ARNAUD ESQUERRE	La vida económica de las cosas	37
JOE TRAPIDO	El juego del poder en Kinsasa	65
ZÖE SUTHERLAND	Conceptualismos globales	91
SUHAS PALSHIKAR	El hombre común de la India	125
CRÍTICA		
NEIL DAVIDSON	Un filósofo escocés	143
DAVID LAU	La poética de la resistencia	154
IAN BIRCHALL	La capital de los parias	169

La nueva edición de la New Left Review en español se lanza desde la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación y el Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador-IAEN

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

© Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN), 2014, para lengua española

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS NACIONALES
LA UNIVERSIDAD DE POSGRADO DEL ESTADO



Secretaría de
Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación



traficantes de sueños

[SUSCRÍBETE](#)

Piotr Gwiazda, *US Poetry in the Age of Empire, 1979-2012*, Nueva York y Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014, 203 pp.

DAVID LAU

LA POÉTICA DE LA RESISTENCIA

Desde la época de Walt Whitman la poesía pública ha tenido un peso importante en el repertorio literario estadounidense. Entre los representantes posteriores se encuentran, por ejemplo, Robert Lowell y John Ashbery o, de modo adoptivo, W. H. Auden. El nuevo estudio crítico de Piotr Gwiazda pretende explicar la vocación pública de la poesía estadounidense en el periodo que va desde el final de la Guerra de Vietnam hasta Occupy Wall Street: época en la que, tal como sostiene ante la avalancha de nostalgia conservadora, la proliferación de programas de escritura creativa en las universidades ha provocado una «relación simbiótica» entre el trabajo de creación y la pedagogía, que «ha logrado aumentar la presencia pública de la poesía». En esta época de globalización, «los poetas estadounidenses adoptan el papel de intelectuales públicos» y crean una poesía del imperio responsablemente civilizada y patriótica. *US Poetry in the Age of Empire, 1979-2012* contiene una serie de *études* que investigan un conjunto limitado de ejemplos poéticos, a la vez que representa una notable ruptura con el primer libro de Gwiazda, consistente en un estudio sobre la influencia de la homosexualidad de Auden en el largo poema de James Merrill «The Changing Light At Sandover». Gwiazda, que fue alumno de Harold Bloom en la Universidad de Nueva York, muestra ahora una apreciación más abierta que su maestro hacia la poesía que sorprendentemente prolifera en Estados Unidos en el siglo XXI. Su libro rastrea la línea que divide la estética experimental y la conservadora en busca de los poetas «dotados de aspiraciones cívicas». Los

elegidos son Robert Pinsky, Adrienne Rich y Amiri Baraka, todos nacidos en la década anterior a la Segunda Guerra Mundial. Y de una generación más tardía, nacidos en las *décadas* de 1960 y 1970, escoge a Juliana Spahr, Ben Lerner, Lisa Harnot, Anne Boyer, Rodrigo Toscano y Mark Nowak. Todos ellos tratan temas sociales y políticos que resuenan en un público amplio, confirmando la tradición de la poesía cívica.

En la larga y compleja discusión con la que comienza el libro, Gwiazda sitúa la producción poética contemporánea en contextos históricos y sociales de la fase «transnacional» de la historia de posguerra de Estados Unidos, tomando prestado el término de la recién acuñada escuela de crítica literaria *New Americanist*, cuyo énfasis constitutivo se basa en las complejas relaciones entre la cultura y la sociedad estadounidense. Su pequeño grupo de poetas presta atención al «concepto de Estado-nación y el concepto añadido de Imperio». El autor relaciona el sentido de este último término con la totalización milenaria del paisaje geopolítico posterior a la Guerra Fría acuñado por Hardt y Negri en *Imperio*, término que utiliza siempre en mayúscula, incluso a pesar de que no concuerda con ellos cuando sostienen que Estados Unidos es una potencia imperial. Al reconocer la preeminencia de Estados Unidos, a estos poetas «les resulta difícil escribir sobre globalización y nacionalismo como dos fenómenos mutuamente excluyentes». *Imperio*, sigue siendo significativo para Gwiazda, tal como lo fue y quizá lo es todavía para muchos intelectuales de la izquierda liberal, debido a los términos ambivalentes en los que trata a Estados Unidos, poniendo el acento en su constitución y su republicanismo cívico tanto como en la dinámica de expansión que se desarrolló desde el siglo XIX en adelante.

El otro punto de partida de Gwiazda es el estudio de Robert von Hallberg, *American Poetry and Culture, 1945-1980*, sobre la poesía durante el periodo inicial del poder planetario de Estados Unidos. Este libro que representa la retaguardia de la década de 1980, *época de estudios* literarios «nuevos e inquietantes», tal como los definió Fredric Jameson, presentó una teoría de ideología poética, considerando los usos lingüísticos claves de la posguerra (por ejemplo, «sistema» para la estructura organizativa) como indicadores temáticos de la cultura intelectual dominante. Von Hallberg defendía que la obra de poetas tan diferentes como Charles Olson y James Merrill expresaba los significantes culturales de un imaginado centro experiencial-intelectual de la vida estadounidense, ni demasiado críticos con el país, ni demasiado complacientes con su poder militar. En el preciso instante de la polarización de la poesía estadounidense (cuando, en la década de 1960, poetas como Adrienne Rich, Amiri Baraka, Jack Hirschman, Juan Felipe Herrera y Janice Mirikitani se alinearon con los nuevos movimientos sociales y los llamados *poetas del lenguaje*: Barrett Watten, Ron Silliman, Rae Armantrout, Lyn Hejinian, Bruce Andrews y otros, dieron un giro constructivista y

antiexpresivo), von Hallberg dibujaba el contorno de una poesía contemporánea cuyas «señales de coherencia cultural», mantenía, «ayudaban a ratificar al imperio». Los poetas de Gwiazda, por el contrario, son *típicamente* «ambivalentes» en su actitud hacia el Estado y la sociedad estadounidense: «El Imperio multicéfalo, diverso / más allá de mi indignación o mi admiración» es la expresión memorable de la posición de Robert Pinsky en 1979. Los poetas más jóvenes como Boyer y Lerner, nacidos en la década de 1970 y, por lo tanto, toda una generación posterior a Pinsky (nacido en 1940) se enfrentan a una cultura imperial bastante diferente hoy en día. Gwiazda escribe: «La propia idea de ser estadounidense es probable que resuene de formas diferentes en un universo cada vez más multipolar». Sin embargo, si la crítica de *Sócrates a la poesía, de la que quedan eximidos* los poemas que promueven la cohesión cívica, no tiene aceptación en este ambiente, la defensa antitética de Shelley sobre su fuerza visionaria única e independiente, también se mira con recelo. Por encima de todo, la penumbra moral de Auden se ciernen sobre la concepción preferida de la poesía cívica de Gwiazda. Aunque las típicas combinaciones de imagen, moderación retórica y forma clásica en la obra de Auden no influyen de forma directa a ninguno de los poetas analizados, «ellos escriben, no obstante, con un sentido de obligación hacia su audiencia», tratando de reconciliar el poema con el público. Y aunque las influencias específicas de la *poesía del lenguaje* de vanguardia se vislumbran en todo momento, la cohorte de Gwiazda, incluidos varios practicantes formalmente experimentales, abandonan la parataxis y la fragmentación de la escritura abiertamente *non sequitur*. La *poesía del lenguaje* no buscaba un destinatario liberal en el sentido de un poema cívico socialmente coherente. Bruce Andrews se cita como prueba: «Soy el principal lector de lo que escribo. Está diseñado para mí». Al buscar una salida del *impasse* posmoderno de la poesía, atrapada entre la constante innovación y el contenido político presentado con claridad pero sin ingenio, Gwiazda defiende las obras ejemplares que no están en deuda con ninguno de estos imperativos. Es una escritura oblicua *más que propagandística*, que afirma y explota las especificidades literarias y la autonomía social de la práctica poética sin salirse del registro semántico del sentido común liberal. Los experimentalistas Toscano, Lerner y Spahr «no se obsesionan, sino que dan preeminencia a la idea del lenguaje como significante material». El «intenso sentimiento de alienación» de Estados Unidos reflejado en su poesía produce una variedad de emociones o afectos principalmente negativos y de esta manera representa una discontinuidad con el legado de Whitman, cuyas «fantasías imperiales» estos poetas «no pueden exactamente compartir».

La primera obra extensa de Robert Pinsky, *An Explanation of America* (1979), es el primer objeto de análisis de Gwiazda. En el poema flotante, pero discursivamente *lúcido*, «A useful vantage point», Pinsky rastrea las

primeras señales de la cacareada transformación demográfica del país, situando «algunas de las características más destacadas de la autoconstrucción nacional de Estados Unidos (excepcionalismo, expansionismo y la dicotomía del individuo y la comunidad) ante el telón de fondo de los debates emergentes en aquel momento sobre el multiculturalismo». Un profesor de universidad busca tortuosamente la justificación global de la sociedad imperial tras la década de 1960 y Vietnam. Comparte con Malcolm X la consideración de la misma como una prisión, pero, después de todo, ¿no es la sociedad siempre una especie de prisión? El poema de Pinsky personifica «la distancia estoica». Envuelto en una versión idiosincrática del barroco neoyorkino, cuyas formas aduladoras «bordean la complacencia», *An Explanation of America* salpica su lenguaje contemplativo y horaciano con representaciones lacónicas de la cultura popular y las brasas de la agitación política, dejando claro que la misma idea de la identidad estadounidense está sufriendo una recomposición sustancial.

«An Atlas of the Difficult World» (1991) de Adrienne Rich traslada el estudio de Gwiazda secuencialmente más allá de los años de Reagan y el final de la Guerra Fría. Rich escribió el poema «con plena conciencia de poeta ciudadana» durante la Guerra del Golfo. Marxista tardía, esta famosa activista feminista de la segunda ola, llegó a esta conclusión solo tras superar los prejuicios anticomunistas de su formación política. Para Gwiazda, los horizontes del poema están más atenuados: «El principal objetivo de Rich en su poema es ampliar el concepto de lectura de poesía en Estados Unidos más allá de sus parámetros tradicionalmente estipulados». Gwiazda lee «An Atlas of the Difficult World» en contraste con una serie de obituarios de la poesía estadounidense, lanzados por la crítica Dana Gioia y por otros, por ignorar al lector común. «Las conclusiones sobre la muerte de la poesía presuponen que el público de la poesía es uniforme –escribe– y que, por extensión, la tradición cultural estadounidense también lo es». *Su análisis del propio poema de Rich* destaca la universalidad de su mural poético «obsesionado por las luchas políticas y sociales de siempre». Con unas líneas lingüísticamente inmediatas, Rich presenta un tratamiento «desnudo» de la dicción popular corriente.

Prometí mostrarte un mapa y dices pero esto es un mural
bueno sí aceptemos que son distinciones pequeñas
la cuestión es desde dónde lo observamos

Aquí la poesía adopta la forma de una llamada a la concienciación política, a la vez que la intervención humanitaria aparece por primera vez en la CNN («A patriot is not a weapon» [*Un patriota no es un arma*]). «An Atlas of the Difficult World» defiende una «contranarrativa» frente a la historia de Estados Unidos mediante un «viaje adelante y atrás en el tiempo»,

mencionando «Appomattox / Wounded Knee, Los Álamos, Selma, el último vuelo desde Saigón». Aunque los individuos atomizados que pueblan el poema se muestran incapaces de conectar «especialmente en el caso del negro revolucionario encarcelado George Jackson», Gwiazda considera esto como una prueba casi utópica de su poema, «saber si la poesía puede, bajo los efectos homogeneizadores del capitalismo tardío, convertirse en un foro de intercambio multicultural». Su forma poética de crear un *público es un modelo para la conversación cívica progresista, la semilla de las ideas liberales de cambio social*.

El tristemente famoso poema de Amiri Baraka «Somebody Blew Up America» [*Alguien hizo estallar Estados Unidos*] nos lleva a los acontecimientos del 11S. Al igual que la obra de Pinsky y Rich, el poema de Baraka «se implica vigorosamente en los acontecimientos públicos» ampliando un sentimiento estético que, de acuerdo con Gwiazda, conecta con su poesía del Black Arts Movement. Gwiazda defiende a Baraka contra las acusaciones de «antisemitismo» en unas cuantas líneas casi concluyentes, que llamaron la atención de los medios estadounidenses y de las autoridades del estado de New Jersey. (La distinción de poeta laureado de New Jersey, que ostentaba Baraka en aquel momento, fue suprimida por la Asamblea Legislativa del estado como un expediente para librarse de él). La condena universal del poema por su alineamiento con la teoría de la conspiración sobre el conocimiento previo israelí de los ataques del 11S condujo a una imposibilidad completa de leerlo como poema. Gwiazda apuesta por esta lectura, rastreando la deuda del poema con el contenido y la forma espontánea de la trayectoria de Baraka: tanto su agresiva condena de Estados Unidos como su aplomo cadenciado al ritmo de blues representan una proeza lingüística. Al rechazar la acusación de «discurso del odio», Gwiazda defiende que «el poema es un ataque fascinante contra el racismo y el imperialismo». Acusa de terrorismo a Estados Unidos con acierto y decisión («¿Quién es el mayor terrorista?»). Gwiazda analiza la incidencia del poema en una esfera pública amplificada por los medios de comunicación. La consiguiente circulación masiva de la obra de Baraka afirma Gwiazda, acabó con «los [...] poemas sentimentales que se produjeron masivamente tras los acontecimientos».

Pero aparte de citar la crítica indirecta del poema hacía la política israelí en los territorios ocupados de Cisjordania y Gaza, el peso del estudio de Gwiazda se vuelca en una defensa hiperbólica de su carácter literario: «es un ejemplo de arte verbal en el que el tratamiento del lenguaje importa más que el contenido». La obra de Baraka completa una distinción tripartita al estilo de Pound que separa y distingue a los tres primeros poetas de su ensayo: «si Pinsky presenta metódicamente y elabora ideas (es decir, basa su prueba en un argumento racional o *logos*) y Rich juega con los sentimientos de sus lectores (*pathos*), Baraka estructura su atractivo sobre la

base de su propia autoridad (*ethos*)». El concepto de «*signifyin'(g)*» de Henry Louis Gates Jr. en la tradición retórica negra («repetición, con una diferencia-señal», según su propia paráfrasis) ayuda a comprender la «resistencia» y la autenticidad militante en las faltas de ortografía y las frases agramaticales tan atacadas por los medios contra Baraka. La inepta defensa de Pinsky del poema como libertad de expresión, en contraste con la defensa de Gwiazda por motivos estéticos, combinaba el fracaso interpretativo de los medios con el del mundo literario. El público no consiguió conectar con la crítica política estéticamente sofisticada y eminentemente razonable del poema sobre los «errores» de la política exterior estadounidense: una crítica asociada con «publicaciones influyentes como *The Nation*, *The New Republic* o *The New York Review of Books*». La conclusión de Gwiazda identifica a Baraka con una afirmación mordaz del punto de vista de W.E.B. Du Bois de que «todo el arte es propaganda».

Los dos últimos capítulos presentan a seis poetas como los herederos de la «tradición cívica de la poesía estadounidense». En el primero de ellos, Gwiazda analiza la poesía de protesta contra la Guerra de Iraq por medio del constructo del «éter» elaborado por Hardt y Negri, esto es, la superestructura afectiva de la globalización digitalizada: «la modalidad de control imperial» cultural, «más democrática» y también un territorio de resistencia y «fuerza liberadora», que los poetas están «deseando explorar». La recopilación de 2005 de Juliana Spahr *This Connection of Everyone with Lungs*, trata de la complicidad culpable que siente como «ciudadana de una superpotencia económica, política y militar». Dos imágenes dominantes (la cama de los amantes y la imagen fotográfica de la tierra desde el espacio) sugieren un afecto histórico pasivo y de culpabilidad al inicio de la Guerra de Iraq a pesar de que el poema sitúa el creciente movimiento de protesta en diversos escenarios estadounidenses e internacionales. Su pronombre heterodoxo de la segunda persona del plural *yous* evoca la «multitud de singularidades» de Hardt y Negri. Sus poemas manifiestan una y otra vez una versión de la solidaridad transnacional y antiimperialista, además de un estado complejo de amor y conexión en una sociedad dominada por el «Imperio».

El libro de Ben Lerner tras el 11S y la Guerra de Iraq, *Angle of Yaw* (2006), «examina el concepto de pasividad en la época del Imperio». Los sentimientos dominantes del miedo y la vergüenza rechazan la fácil aflicción del periodo. «Didactic Elegy», una reflexión poética sobre el imaginario producido por la cobertura mediática del 11S, «trata del fracaso del consuelo, quizá incluso del fracaso de la expresión». En consonancia con Ron Silliman, Gwiazda observa en Lerner el uso directo de la «nueva oración gramatical» de la *poesía del lenguaje*, un marco de frase disyuntivo y que varía constantemente o, alternativamente, una escritura de frases contrastadas; pero mientras que Silliman critica los aspectos del estilo meditativo de Lerner por renunciar al

terreno ganado, Gwiazda defiende esta misma modalidad novelesca omnisciente: «Nuestras bombas se lanzan desde tan alto que cuando alcanzan sus objetivos las guerras han terminado. Como esa frase. No, como cualquier frase». En esta simulación mordaz, una especie de escritura antipoética se abre a formas imaginativas de metacomentario imperial. La fragmentación surrealista de los poemas «saluda la imposibilidad de la instrucción, el fracaso de la comunicación» en la sociedad del espectáculo que se alimenta de las imágenes construidas de su propio consumo. En este estado de dirección escénica, «Lerner se interesa especialmente por la ética de la observación».

«Ether» concluye con el folleto de la poeta y académica Lisa Jarnot escrito durante las fases iniciales de la guerra de Iraq. La original traducción de Jarnot del canto XXII de la *Iliada* enfatiza algunos aspectos del encuentro mortal de Héctor con Aquiles, centrándose en la breve meditación de Héctor sobre la rendición según se aproxima el final. La compostura y la protección de su patria parecen más importantes que el resultado heroico de la batalla. A Héctor como «héroe cívico, o incluso como héroe doméstico», en lugar de héroe de la batalla se le asocia con la resistencia contra la invasión belicista de Iraq. El Héctor de Jarnot rechaza «el egotismo del código heroico» y su traducción es un ejemplo mordaz de la «retirada pacifista» ante la guerra inminente.

El último capítulo sustantivo de Gwiazda, «Dreams of the Common Language» presenta la poesía escrita o publicada desde la crisis financiera de 2008, destacando las obras recientes de Marc Nowak, Rodrigo Toscano (ambos activistas sindicales veteranos) y Anne Boyer, una neomarxista y feminista militante. Los tres autoproclamados anticapitalistas siguen una «tendencia general»: utilizan fragmentos de textos ya publicados o dan una intención nueva a textos de los que se apropian. El libro de Nowak *Coal Mountain Elementary* (2009), que incluye textos de este tipo y dos ensayos fotográficos, toma sus protagonistas de una serie de desastres mineros en China y del desastre de 2006 de Sago (Virginia Occidental). Aparentemente responde a una cuestión planteada en el ensayo de Nowak del mismo año, «Notes toward an Anticapitalist Poetics».

¿Dónde están los poemas que construyen y enlazan redes sociales y estéticas transnacionales de modos gramaticales y sintácticos alternativos y de agitación, técnicas poéticas revolucionarias de cultura colectiva (el complemento contemporáneo de *The Book of the Dead* de Muriel Rukeyser)?

Las interconexiones globales de las economías de Estados Unidos y China en cuanto a su dependencia del carbón para la producción energética son el telón de fondo de *Coal Mountain Elementary*. Se puede defender que las obras de Nowak poseen una coherencia histórica a la altura de las de Allan Sekula. La política marxista distingue su técnica de apropiación del lenguaje de otras versiones famosas de esta modalidad, incluida la llamada

escritura conceptual. En un panorama de muerte y dolor humano entre paisajes de pobreza y destrucción medioambiental, la poesía de Nowak, afirma Gwiazda, evita caer en eslóganes, como sucedía con sus mentores Rich y Baraka, mediante la acumulación de afirmaciones reales que destapan la violencia sistémica del capitalismo global. En este sentido, «el desafío del libro al neoliberalismo golpea con fuerza».

Gwiazda sitúa parcialmente *My Common Heart* (2011) de Anne Boyer en la poética del colectivo Flarf, una reconocida vanguardia del siglo XXI conocida por el lenguaje intencionalmente malo, ofensivo o empalagoso sacado de la basura de internet. La obra que aquí se analiza rompe con las recopilaciones previas de Boyer; *My Common Heart* es un libro de bolsillo sobre las revueltas globales, escrito a raíz de la Primavera Árabe. Boyer, interesada en la producción y distribución poética es una versión contemporánea del «autor como productor» de Benjamin, comprometida en la transformación del aparato cultural más que en la transmisión pasiva de su obra. Para Gwiazda, son poemas poblados por la multitud de Hardt y Negri, el supuesto agente histórico de la transformación global. Los poemas de Boyer, que beben directamente de los registros de chat de Chelsea Manning en Wikileaks, presentan una solidaridad embarullada, cómplice de la gestión imperial de Estados Unidos del capitalismo global:

Guardo en mi corazón mi imperio el botón
 los misiles y los congresistas
 los drones del imperio común
 los radares del imperio y los brazos robóticos del imperio y las
 nanotecnologías del imperio
 las cirugías correctoras y los departamentos interdisciplinarios del
 imperio
 las configuraciones conectadas y no conectadas del imperio
 los beneficios tanto personales como impersonales
 los márgenes tanto personales como impersonales
 los sufrimientos tanto públicos como privatizados
 los beneficios improductivos de las universidades
 las manos invisibles de los trabajadores invisibles
 las manos invisibles sobre todo de mujeres y niños.

El análisis de Gwiazda de *Deck of Deeds* (2012) de Rodrigo Toscano, que proviene parcialmente del movimiento de protesta político, se centra en el distanciamiento de su libro anterior, *Collapsible Poetics Theater* de 2008, que estaba influenciado más profundamente por la *poesía del lenguaje*. En esta obra, en cambio, un grupo de poemas en prosa presenta personajes extraños con títulos en español, involucrados en narrativas breves que se esfuman. Un ambiente de personajes literarios y artísticos, de los que se burla jocosamente, envuelto y cooptado por el imperialismo global de la explotación

corporativa. En un momento determinado, Gwiazda compara el modo serio y cómico a la vez pero sin embargo crítico de Toscano, con el programa de comedia televisiva *The Daily Show with Jon Stewart*, «conocido por sus comentarios políticos contundentes». El estilo se separa totalmente de las incursiones previas de Toscano en la poética de la desconexión serializada. El poema «El edificio», concluye:

Su fuerza de ajuste estructural puede apoderarse de las mayores naciones
deudoras – dejarlas sin futuro. Es lo que hace. Tiene «opciones».

En una coda «For whom does one write?» [¿Para quién se escribe?], Gwiazda pasa de una evaluación severa del poema de Richard Blanco sobre el segundo discurso inaugural de Obama, de título «One Today», a una *consideración más amplia de lo que significa dirigirse al gran público. Su énfasis final recae sobre el aula como un espacio discursivo de «considerable, si no central», importante no solo para los lectores, sino también para los poetas (solo uno de los poetas analizados en US Poetry on the Age of Empire, Toscano, carece de una vinculación formal con el mundo académico). El aula, donde tantos poetas pasan gran parte de su tiempo, como estudiantes o profesores de escritura, se convierte en un modelo público y, por lo tanto, en un elemento conformador del diseño de la comunicación poética «para uno y para todos».*

Esta construcción de una escuela liberal de poesía cívica concienciada tiene problemas desde el primer momento: la política de los propios ejemplos elegidos por Gwiazda la contradice. Solo Pinsky y la primera época de Rich concuerdan con el modelo de la poesía de Auden, mientras que su relato de la estética política de la *poesía del lenguaje* (el ejemplo paradigmático de la poesía estadounidense posmoderna) dificulta ahondar en la cuestión de su influencia sobre los escritores más jóvenes analizados aquí. Gwiazda, erudito en una amplia variedad de formas, es, sin embargo, inexperto en el terreno de la poética de vanguardia, cuya versión apenas se sostiene (malinterpreta el eslogan de los *poetas del lenguaje* «I Hate Speech» [*Odio el habla*] de Robert Grenier como si fuera una crítica de ellos; destaca exageradamente la fase del Black Arts Movement en la trayectoria de Amiri Baraka, olvidando el importante desarrollo concurrente de su política socialista e internacionalista y el efecto sobre sus formas poéticas en los periodos subsiguientes. La mayoría de los poetas que analiza provienen de la izquierda radical. Muy críticos con la conducta de la política exterior estadounidense desde 1980, desdeñan un compromiso discursivo con el centro político. Gwiazda suele amortiguar el sesgo político de su obra, aunque reproduzca los términos nominales de las mismas. Las técnicas innovadoras formales de la *poesía del lenguaje* proyectan su sombra sobre esta reciente generación de poetas. Al no escribir para ellos mismos, sino, por el contrario, dedicarse a montar proyectos de publicación (revistas y otras publicaciones), los *poetas del lenguaje*

buscaron desde el principio desarrollar una serie de ensayos en prosa que abrieran el camino a una recepción más amplia de su antiestética lingüística parcialmente opaca. También se entregaron a la vanguardia teórica y algunos de ellos optaron por una perspectiva cuasi marxista, insistiendo en la historicidad de una reinterpretación del movimiento moderno específica y actual. Su actitud colectiva hacia la vida estadounidense se conformó por la derrota de las disidencias radicales y las esperanzas de la década de 1960.

Una síntesis por periodos de la poesía de oposición (que reuniera la *poesía del lenguaje* con la presencia de escritores como Rich y Baraka en los nuevos movimientos sociales) sería valiosa, pero no se aborda aquí, optando por unas categorías y valores sin fundamento de formas y políticas de oposición en los últimos capítulos. Gwiazda opta por el terreno neutral, y tiene dificultades para captar la estética política en el extremo izquierdo del espectro, donde el alineamiento y la contribución a la lucha de clases representan un examen cultural crucial. Varios de sus ejemplos –Toscano, Baraka y Nowak– no son meros poetas del imperio, sino antiimperialistas en el sentido clásico, que se sienten más o menos incómodos con el mismo. La fuerza conceptual específica de la estética política marxista se pierde en un relato de la poesía cívica realmente dependiente de una interpretación imprecisa de Hardt y Negri sobre la política del periodo. *Imperio* malinterpretó tanto el papel de Estados Unidos en el sistema interestatal como la fuerza política de la resistencia real al capitalismo global, mezclando trabajadores ricos y pobres, con disturbios, manifestaciones y huelgas en una proyección visionaria de la «multitud»: pasos errados agravados por el fracaso del libro a la hora de interpretar las señales de mal agüero de la «gran recesión». Existe un amplio consenso en que Estados Unidos se convirtió en una nueva potencia planetaria después de la Segunda Guerra Mundial. Las décadas transcurridas desde el final de la guerra hasta la presidencia de Reagan no constituyeron un periodo puramente «nacional», ni para los estrategas estadounidenses ni para los poetas políticos del momento. El discurso republicano cívico de Gwiazda, tomado de Hardt y Negri, no capta otras modalidades más contundentes de la cultura de oposición, pero basándose en las formulaciones más radicales de *Imperio* construye un puente a la izquierda de la cultura poética estadounidense, mientras se esfuerza por descodificar lo que saca a la luz.

Una periodización totalizante de la estética política de la poesía estadounidense posmoderna comenzaría en otro lugar, seguramente tomando como referencia la obra de Fredric Jameson. Los escritos del poeta, crítico y académico canadiense Jeff Derksen, aplaudidos por Nowak, son ejemplares en este sentido. Gwiazda se inclina hacia una terminología marxista (sugiere que Rich «comenzó a dedicarse a evaluar el impacto del capitalismo sobre las relaciones sociales»), pero solo transmite una comprensión nominal del capitalismo, que es en sí mismo, en primer lugar y principalmente,

una estructura de relaciones sociales y no una institución más. Se dice que Baraka es crítico con los «defectos del imperialismo y del capitalismo», como si su crítica explosiva del orden económico y político racista admitiera un arreglo sencillo. La condición posmoderna en la que nos encontramos no es más que la condición totalmente desarrollada del capitalismo global o multinacional, para el que la fuerza militar estadounidense es la garantía de «seguridad». De hecho, el posmodernismo, «una ruptura histórica inesperadamente absoluta» (Jameson) tiene una historia. Si se consideró que la *poesía del lenguaje* y los poetas que se enrolaron en los nuevos movimientos sociales (Baraka, Rich, Herrera, Hirschman y Mirikitani) marcaron un cambio transcendental de proporciones históricas, con la presente crisis de la política revolucionaria y el declive de una cohesión política fuerte en países capitalistas avanzados, podría decirse que la ola reciente de obras anticapitalistas, representadas intermitentemente por Gwiazda, refleja un nuevo desarrollo de la poesía estadounidense posmoderna. En este tormentoso sistema histórico de burbujas financieras, los poemas anticapitalistas de Baraka, Toscano y Nowak mantienen abiertas las páginas del libro de la historia para las configuraciones políticas de izquierda, dignificando las luchas militantes de los últimos años. En Nowak son las palabras y las caras que nos miran desde las minas de carbón; o en su anterior recopilación *Shut Up, Shut Down* el sistema industrial estadounidense en una época de desindustrialización y ofensivas de la patronal.

La poesía anticapitalista se desarrolla hoy en día como consecuencia de la crisis financiera de 2008, habiendo contribuido más recientemente a la política experimental explorada en la extrema izquierda del movimiento Occupy. Las trayectorias de dos figuras especiales de la comunidad poética del *Área de la Bahía de San Francisco*, ambas muy valoradas por la práctica estética combinada con la política radical, merecen aquí un análisis más profundo. La trayectoria del poeta de Berkeley Andrew Joron fue excepcional para su generación (nació en 1955) y recuerda el modelo de las trayectorias poéticas de otros poetas estadounidenses de izquierdas como Kenneth Rexroth, Robert Duncan, Allen Ginsberg, Michael Palmer y Norma Cole, antes de la casi universalización de los programas de escritura creativa. Formado al margen del mundo académico, primero en los círculos literarios de la ciencia ficción, se sumó a la *escuela de surrealismo de Philip Lamantia*, proveniente de los ambientes surrealistas de Nueva York ligados a André Breton, antes de unirse finalmente a un pequeño grupo de poetas que incluían a Garrett Caples, Brian Lucas y Jeff Clark, que se formó en torno a Barbara Guest al final de su vida. La original adopción en su poesía de un sentido total de inmersión en el futuro, recogida en una de sus primeras publicaciones, *Science Fiction*, se ha mezclado con una escritura musical entrecortada como la que guía una insistencia a lo Coltrane en la armonía lingüística del testimonio

histórico especialmente desde el 115. Joron es el traductor de los *Literary Essays* de Ernst Bloch y es uno de los practicantes más famosos del neosurrealismo en la poesía (junto con su colega de Los Ángeles Will Alexander).

Entro en la historia
 Como un agente secreto o una efigie de piedra
 dedicada al comunismo
 pero consumido por la música

El detective salvaje de Joron aporta su formación en la filosofía de la ciencia a los saltos asociativos, yuxtaposiciones y paradojas *kitsch* del surrealismo, tomando prestado elementos de la teoría de los sistemas no lineales, de la antropología lingüística y de la narrativa especulativa para su poesía, que es a la vez lírica y enfática hasta el extremo de la disonancia: «La poesía es el grito críticamente autoorganizado». Se apoya totalmente en el sonido (homófonos, aliteraciones y paranomasias determinan de manera resonante los símbolos y las conexiones), asaltando la materia del verso ligero para su serio proyecto. Como en una casa encantada del siglo XX («no se puede distinguir a las personas de los edificios vacíos»; «la ciudad, el arco de un soliloquio abandonado»), atisbos de consonancia, asonancia y formas de letras parecen actuar de motu proprio. Formalmente avanzado, como los *más intransigentes poetas del lenguaje*, pero escéptico en cuanto al giro lingüístico, Joron ha articulado una crítica inmanente de su enfoque constructivista, que considera que proviene de lo que *es*, en lugar de concentrarse, como un poema utópico especulativo, en la emergencia del *novum*, una expresión sin precedentes: «un Barco construido a partir de las superficies resbaladizas del mar». Al invocar el famoso *dictum* de Lenin para justificar este planteamiento que pretende ser tan radical como la misma realidad física e histórica, el *novum* poético de Joron es, por consiguiente, una superadicción a lo real. Así es el tono de su impresionante serie de poemas y ensayos del milenio entre los cuales están «Divinations by Vortex(t)», «Language as Ghost Condensate» y «The Emergency». Joron pretende en la práctica (desatando palabra tras palabra, incrustando con esmero tanto el movimiento de letras individual y la repetición de los fonemas en sugerencias históricamente resonantes) un parecido directo a la dinámica de protesta de acción directa posterior a Seattle, que emerge desde abajo. Elige un tipo de poética cosmopolítica para una época de luchas periféricas y agentes históricos inciertos, escribiendo en «The Emergency» *que* «el lenguaje abisal de la poesía representa (traduce) el movimiento del cambio social más que lo hacen los hechos del cambio social». *Force Fields* (2010) imagina una recopilación de poesía como el punto de ignición que intersecta la cultura y la naturaleza: «El libro ideal es el fuego de un bosque».

Como Joron, el comunista Joshua Clover (nacido en 1962) trabaja en un contexto cultural y político más amplio. Ambos fueron especialmente activos en el periodo de la política de acción directa en el Área de la Bahía de San Francisco desde el movimiento contra la guerra de 2003 hasta Occupy Oakland, en el que Clover jugó un papel activo. Clover, que fue crítico musical en *Spin*, autor de poesía, de columnas para *Film Quarterly* y *The Nation* y de obras de crítica, participó activamente en las ocupaciones de edificios en los campus de 2009 en UC Davis (donde es profesor) y Berkeley, así como en las calles y plazas ocupadas por las acampadas de Occupy Oakland de 2011. Imbuido del ejemplo de Guy Debord, la trayectoria inicial de la poesía neoblanquista de Clover fue, sin embargo, más convencional que la de Joron. Tras graduarse en el Taller de Escritores de Iowa, su primer libro de poemas *Madonna Anno Domini* (1997), ganó el prestigioso Premio Walt Whitman. La poesía en sus primeras dos publicaciones (*The Totality for Kids*, cuyo título traduce *Banalités de base* de Raoul Vaneigem, se publicó en 2006) es constante en sus influencias; las alusiones innovadoras de John Ashbery y Michael Palmer así como el desenfadado brío de Frank O'Hara y Diane di Prima, fueron fundamentales. Clover, que vuelve a mezclar con fluidez la historiografía de Giovanni Arrighi y *la estética política de la izquierda francesa, especialmente Debord* («Pasaron a lo largo de la pantalla como modelos complejos y aprendimos a llamar a esto una muestra de la naturaleza») y más recientemente al Comité Invisible («El poema debe estar del lado de las revueltas, saqueos barricadas ocupaciones manifiestos comunas eslóganes fuego y enemigos») es uno de los pocos poetas estadounidenses de su generación que ha forjado una senda sólidamente situada en la extrema izquierda, tanto intelectual como políticamente (otro ejemplo notable es su colaboradora eventual Juliana Spahr).

Actualmente su poesía ha desarrollado un atrevimiento histórico preciso y su obra reciente recuerda a veces el ideal de William Carlos Williams de la cosa como inmediatez tanto en la frase como en el terceto. Al igual que Ashbery o algunos *poetas del lenguaje*, Clover hace un uso autorreflexivo de los pronombres y de los objetos desnaturalizados sin clarificar apropiadamente jamás los antecedentes o la referencia, sugiriendo instantáneamente una reificación que va por libre y un cambio histórico trascendente, como en el ingenioso comienzo de «¿Qué tiene de estadounidense la poesía estadounidense?»: «Básicamente crecen en la arena. / Lo que es una gran ayuda porque se estaba volviendo muy enigmática». «Su ambigüedad» afirma: «Contra las cosas hechas cosas, deseos nuevos», unificando la frase combativa con la expresión utópica combativamente novedosa. Para «cosas» léase «una textura electrónica» situada más tarde en «un remolino en el que los objetos pueden mirarse entre ellos sin tragedia». Como si estuviera fabricada a partir de la negación de objetos culturales, perseguida exhaustivamente en la crítica de

Clover de la política, la música pop o el cine de Hollywood, la poesía está construida dentro de los imperativos y las compulsiones de los mercados culturales y sutilmente más allá de ellos, ensamblando (por medio del desplazamiento geográfico y el pastiche literario) su repaso de los límites de nuestra condición: «En los suburbios de París rezan ahora / a Alá y el humo es dulce. En Estados Unidos el nuevo suburbio es el fin de partida de / SuperStudio, la megaestructura convertida en una forma social». Un pasaje señalado de su último libro *Red Epic* (2015), que alude abiertamente a O'Hara, muestra un agudamiento de su poética literaria en el contexto de las revueltas políticas y las ocupaciones de plazas que han proliferado desde la crisis financiera:

si los *Lunch Poems*

fueran la poesía del futuro
todo sería como
comunalizo esto comunalizo aquello

Estas y otras variedades de obra político-poética se desarrollan actualmente sin una práctica emergente de política de masas capaz de romper con un capitalismo anquilosado, de forma que los últimos años han representado un periodo extraño para probar los compromisos populares de diferentes poéticas formalmente avanzadas. Durante Occupy, los poetas formaron parte de grupos en los campus y en las comunidades en la extrema izquierda. En Oakland, estos grupos se fusionaron entorno al campamento Occupy del centro, que se convirtió en la base de dos marchas diferentes, que cerraron el puerto de la ciudad en el otoño caliente de 2011: acciones coordinadas con el sindicato de estibadores, ILWU Local 10. El poeta de Los Ángeles Sesshu Foster escribió una variación periodística sobre Occupy LA en aquel momento, una de las acampadas grandes que más duraron. En Nueva York, los poetas participaron de formas variadas en los acontecimientos de las acampadas de Occupy Wall Street: Mark Nowak escribió una crónica comprometida en Internet sobre la participación de las organizaciones de trabajadores para la *Monthly Review Zine*; Tom Donovan coorganizó la Asamblea Poética con Travis Holloway, Anelise Chen y otros autores y finalmente editó una selección de poesía de varias acampadas Occupy para la revista *Rethinking Marxism*. Gwiazda deja constancia de esta nueva fase de la poética anticapitalista, pero se le escapa su novedad, al haber ignorado, para empezar, el significado político del posmodernismo. La poesía de Clover, Joron, Spahr, Boyer (e igualmente la de Jasper Bernes, Jeanine Webb, Brian Ang y otros autores) adapta el poderoso influjo de la política revolucionaria en un momento de crisis persistente, trazando los contornos de estas experiencias de politización y de las multitudes, en otro caso sin nombre. (Aquí he tomado prestado el reciente ensayo de Frederic Jameson sobre Wagner). Las características de esta poética activista militante, una volatilidad orquestal basada en la multitud en registros

de extrañeza lingüística que va desde la ira y la alegre exuberancia hasta el análisis económico e histórico, ha encontrado el camino hacia distintos estilos contemporáneos de poesía que incluyen la lírica neosurrealista y postsituacionista, estilos que reivindican la *poesía del lenguaje* y la escritura apropiativa digital o conceptual como sus antecedentes, o estilos en contacto con formaciones poéticas multiculturales o de la izquierda populista.

Lejos del centro de la vida intelectual o cultural, estos movimientos poéticos regionales y presentes en las dos costas son típicos de un periodo en el que la política estadounidense está atrapada entre el «centro extremo» y una politización cada vez más asimétrica hacia la derecha. Al rechazar esta situación, Clover escribe en un poema llamado «Gilded Age» [*Edad dorada*]: «No hay dos tipos de poesía, solo hay uno: jacobina e irreductible». Aquí, en consonancia con las manifestaciones y las nuevas señales de práctica colectiva, una retórica de *salto mortale*. La poesía de Boyer es comedida en este aspecto, pero igualmente implacable. Su poema corto «Death Courtrooms Hospitals» *dice*:

Eran muerte,
juzgados,
hospitales.

Una nota que acompaña el poema explica su aplomo cínico: «*Me despierto cantando “muerte, juzgados y hospitales”. El siguiente verso es “bancos, salas de juntas, y universidades”. Hay un estribillo “¡Empresas de TI! ¡Ejércitos! ¡Películas!”*». Los últimos dos términos sugieren aquí de forma ambigua la acción de masas (como en los ejércitos populares) y el arte de masas. Una «voluntad de cambio» olsoniana oscila hacia adelante en la intencionada puesta en escena, aunque todo lo que estos poetas han encontrado hasta ahora es la «no revolución», el tema de un poema reciente de Spahr, quien ha hecho todo lo posible por trabajar contra las tendencias hacia la sobrepolitización en una época amenazadora de la reconstitución para los movimientos anti-sistémicos. La poesía de Spahr ha complicado su recreación y reflexión de la lucha con una forma de letanía acumulativa suficientemente capaz de incluir los límites políticos, las decepciones y las derrotas junto con el sentido de las posibilidades nuevas que han surgido recientemente. A modo de metacomentario imperial, conecta su autobiografía de proyectos de lucha y publicación paralelos a un despliegue de plataformas digitales hacia el imperialismo en expansión, la catástrofe ecológica y «las guerras del petróleo», confirmando los ideales gemelos de «agitación callejera y electrónica» del poeta mexicano contemporáneo Heriberto Yépez. Una poesía visionaria comprometida con el análisis politizado de los medios y con la reflexión histórica, que a la vez mantiene un compromiso con las acciones políticas, puede ser, sin embargo, un sostén importante para la incipiente cultura del anticapitalismo estadounidense.