

Caminar entre los muertos: violencia y elegía en *Citizen*. *An American lyric* de Claudia Rankine.

Denise León*

CONICET

Universidad Nacional de Salta
Universidad Nacional de Tucumán

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 01-05-2019

Resumen

Este artículo se propone considerar los alcances del duelo y la violencia en *Citizen. An American lyric*, el multipremiado libro de la poeta de origen jamaicano Claudia Rankine. Compuesto por una serie de piezas que recopilan, editan y archivan escenas en relación con la violencia racializada en las sociedades norteamericanas contemporáneas, el texto de Rankine insiste en la importancia del duelo y la pérdida como experiencias que permiten originar otro tipo de ciudadanía.

Palabras claves

Literatura caribeña; Claudia Rankine; poesía; duelo; violencia

Walk among the dead: violence and elegy in *Citizen. An American lyric* by Claudia Rankine.

Abstract

This article proposes to consider the scope of mourning and violence in *Citizen. An American lyric*, the multi-award-winning book by Jamaican-born poet Claudia Rankine. Composed by a variety of pieces that compile, edit and archive scenes in relation to racialized violence in contemporary American societies, Rankine's text insists on the importance of mourning and loss as experiences that allow the creation of another type of citizenship.

Keywords

Caribbean literature; Claudia Rankine; poetry; mourning; violence

Introducción: A sea of grief is not a proscenium

Los poemas de Claudia Rankine son poderosos. Aún mucho tiempo después de escucharlos, permanecen y nos obligan a asentir. Hace algunos años tuve la oportunidad de escucharla en la Universidad de Rutgers y desde esa noche sus versos me acechan. No he podido olvidar la sensación de puente dinamitado, la parábola del dolor casi físico que me produjeron sus poemas. En este artículo me interesa particularmente intentar una consideración en torno de las relaciones entre violencia, duelo y lenguaje a partir de su último libro de poemas: *Citizen: An American Lyric*. Cabe señalar que se trata de una aproximación inicial a un texto que, a pesar de haber sido publicado en 2014 y galardonado con prestigiosos premios, ha sido traducido sólo parcialmente al español y que, además se desplaza entre las aguas de la poesía y el ensayo.¹

En *Narrativas migrantes del Caribe: Michelle Cliff, Jamaica Kincaid y Edwidge Danticat* (2016), Lucía Stecher Guzmán analiza la importancia que tendrá la experiencia migratoria en las obras de autoras nacidas en el Caribe pero que desarrollarán sus vidas y carreras literarias en los Estados Unidos. En este sentido, la trayectoria de Rankine es bastante similar a las que recoge Stecher: nacida en Jamaica, Rankine y su familia se trasladan a Estados Unidos cuando ella tiene siete años. Pero, a diferencia de las autoras mencionadas, la obra de Rankine no vuelve este desplazamiento originario o el posible regreso al país natal el centro de su trabajo. Desde su primer libro de poemas *Nothing in nature is private* (1994), Rankine se ha interesado en explorar otras experiencias y desplazamientos vinculados al *archipiélago Caribe* (Quintero Herencia 2016), como el racismo y la posible construcción de una *negritud*, en el sentido que Aimé Césaire le diera a este término, para hacer frente a una realidad colonial de maltrato y opresión, que se resignifican en el espacio norteamericano donde el racismo es entendido por la autora como un componente central del paisaje social.

Las distintas piezas reunidas en el volumen que me propongo abordar aquí están distribuidas en siete apartados y dialogan entre sí y con textos anteriores de Rankine como *Don't let me be lonely* (2004), también subtítulo como *An American lyric*. La autora ya había ensayado allí el ensamblaje de textos e imágenes en torno de la soledad, la enfermedad y el duelo en nuestras sociedades contemporáneas. Ubicadas como los objetos disímiles que una vida arroja sobre una mesa de luz, las piezas de los textos de Rankine pueden ser leídas en orden aleatorio: una serie de escenas donde una voz se habla y nos habla, sin un propósito claro pero siempre bajo el asedio de la violencia. Se trata de escenas culturales y políticas que retratan, al mismo tiempo, la exposición a múltiples agresiones y la complicidad con ellas. Retratan, o mejor, vocalizan, los modos en los que el racismo y la discriminación impregnan los imaginarios contemporáneos y se ejercen contra todas aquellas vidas que, como afirma Judith Butler, no pueden ser

¹ Todas las traducciones del Rankine me pertenecen, con excepción de aquellas en que se aclara.

humanizadas porque no “encajan dentro del marco dominante de lo humano” (2009: 60) y como tales, tampoco merecen ser lloradas ni recordadas.

La hipótesis que arriesgo aquí entiende que *Citizen. An American lyric* de Claudia Rankine, recopila, edita y archiva modos en los que la violencia se ejerce contra ciertos sujetos negados, descuidados o cuyas vidas no valen la pena para el sistema hegemónico –y cómo es posible ser cómplice de esa violencia– pero también insiste en la importancia del reconocimiento del duelo, la vulnerabilidad y la pérdida como experiencias compartidas y modos posibles para imaginar otro tipo de comunidad, otro tipo de ciudadanía no ya basada en la posesión, en lo propio, sino en una precaria condición humana compartida.

Como la experiencia mística, la erótica o la poética, el duelo implica también una forma de éxtasis. Si *extático* significa, literalmente, estar fuera de sí, se trata de situaciones o estados donde se produce una disolución, los límites se desdibujan y en el contacto o la exposición a eso que es ajeno, otro, la unidad del yo se desintegra. Fundamento mi lectura de los textos de Rankine, no más arriesgada que otras, en la relevancia que la propia autora le otorga a la noción de duelo en su obra. “The condition of black life is one of mourning” [La condición de toda vida negra es el duelo], tituló Rankine una nota que fuera publicada el 22 de junio de 2015 en el *New York Times Magazine* y luego replicada por distintos medios.

Así también, en *Don't let me be lonely. An American Lyric*, el duelo funcionará como un obstinado recurso para pensar el lazo comunitario a partir de la condición de fragilidad, de precariedad compartida. E. Levinas, C. Miloz, A. Césaire, C. Vallejo son figuras y voces que el texto de Rankine convoca para pensar una posible ética de la no violencia donde el otro nos demanda e interpela de un modo que no podemos ignorar. Hacia el final de este texto, publicado diez años antes de *Citizen*, Rankine cita un poema de Paul Celan sobre el que volveré más adelante en el desarrollo del trabajo, que afirma que son el cuerpo del poeta, su sangre, los que deben portar de algún modo el dolor, el duelo de los que sufren y hacerlo ingresar al campo del lector.

Así entendidos, y siguiendo la línea teórica planteada por Judith Butler en *Vida precaria* (2009), el duelo y la pérdida pueden funcionar como bases para reimaginar lo comunitario en la medida en que nos recuerdan ese lazo original por el que existimos “como cuerpo, fuera de nosotros y para otros” (Butler 2009: 54) y que la violencia ciertamente explota. Si las democracias contemporáneas construyen un relato exitista y celebratorio donde se decide qué vidas deben ser lloradas como tales e ingresar en la memoria de la comunidad y cuáles no merecen reconocimiento, pareciera que la poesía de Rankine explora al menos dos alternativas relacionadas frente a este sistema opresivo.

Una opción consiste en la elegía o el obituario de aquellos que no merecen sepultura y que son lo insepultable mismo, visibilizando aquello que el poder pretende invisibilizar. En *Don't let me be lonely*, Rankine recupera al personaje de Antígona para darle un sentido diferente al que le diera Hegel. Si, para el filósofo alemán, así como para los tebanos, Antígona

puede ser definida como “a domestic terrorist” [una terrorista interna] (2004: 84), en la medida en que se identifica con los muertos y desea caminar entre ellos, Rankine parece sostener una posición diferente y apuntar a que identificarse con los muertos no es necesariamente un acto terrorista, sino un acto de responsabilidad. Algunos poetas eligen caminar entre los muertos, decir sus palabras poniendo a arder o velando el fuego de la ausencia.

Como posible consecuencia de esta primera respuesta y frente a las dinámicas de agresión y violencia que los textos recogen, aparece con fuerza en *Citizen* un segundo movimiento: es necesario posicionarse frente a la soledad que genera el maltrato desde la recuperación de los lazos. Rankine propone la idea de “familia”. Pero una lectura cuidadosa nos indica que esta idea de familia o familiaridad no tiene que ver únicamente con genealogía o el parentesco biológico. En sintonía con la propuesta feminista de Donna Haraway (2016), en la poesía de Rankine, pariente o familiar significan algo más que entidades conectadas por ancestros comunes. La noción de parentesco que aquí se propone trae en sí un ensamblaje en un sentido profundo, un lazo elegido que tiene que ver con reconocer nuestra vulnerabilidad compartida.

Así, una vez establecidas estas categorías de análisis, el recorrido que desplegaré en el artículo se organizará en dos apartados. En el primero, titulado “Entonces toda la vida es un modo de espera” propongo una exégesis de *Citizen. An American lyric* que apunta a dar cuenta de la complejidad de las relaciones entre violencia y lenguaje. En el segundo apartado, titulado a partir de un verso de Rankine “estos hermanos, cada hermano, mi hermano, querido hermano, mi más querido hermano, querido corazón”, analizo los modos en los que la elegía se construye como un modo público de distribución del duelo y la idea de familia o el parentesco aparecen como una respuesta posible ante la violencia. Finalmente, en las conclusiones, propongo algunas reflexiones en relación con una ética de la no violencia y la comunidad miradas desde una perspectiva de género.

Then all life is a form of waiting

Desde el título, *Citizen. An American lyric* anuncia que va a ocuparse de una dimensión colectiva de la vida política: el ciudadano o la ciudadanía, esa otra *comunidad imaginada* cuyo discurso se aloja en el corazón del racismo y que traza el límite que entrevió Michel Foucault entre vidas a proteger y a abandonar. Pero hay más. Se trata de una lírica “americana”, es decir que los textos se ubican en una particular geografía cultural de voces y silencios relacionada con las sociedades contemporáneas que, tal como entiende Rankine, no han podido superar sus orígenes supremacistas. Para las distintas comunidades migrantes cuya experiencia está marcada, entre otras variables por la raza y el género, la ciudadanía es un bien a alcanzar, una pertenencia que la más de las veces resulta sólo nominal. La idea de una “lírica” o un canto coral americano evoca inevitables ecos dentro de la tradición norteamericana como la poesía de Walt Whitman. Sin embargo, muy lejos del entusiasmo o el optimismo inagotable del poeta de Long

Island, que señalan hacia la tradición del himno cuyo contenido es, fundamentalmente, celebratorio, los textos de Rankine, a contrapelo de Whitman y del siglo XIX, sólo pueden implicar el canto desgarrado de la elegía en una sociedad atravesada principalmente por el odio.

Como se anticipó en la introducción, en una estructura de siete apartados o zonas, *Citizen* reúne una serie de materiales diversos que incluyen fotografías, capturas de pantalla e imágenes de obras de arte. Además de las piezas líricas y narrativas que aparecerán en los apartados I, III y V, bajo el número II, se incluyen ensayos sobre el youtuber Hennessy Youngman (creado por Jayson Musson) y sobre la tenista Serena Williams. El apartado VI reúne una serie de guiones para videos de situación o video instalaciones creados en colaboración con John Lucas entre los que se destaca especialmente el texto dedicado a la memoria de Trayvon Martin sobre el que volveré más adelante. Los guiones se ocupan de distintos fenómenos sociales y culturales en relación con el racismo: el Huracán Katrina, las muertes violentas del ya mencionado Trayvon Martín y la de James Craig Anderson, los Seis de Jena, los disturbios sucedidos en 2011 en Inglaterra luego de la muerte de Mark Duggan, los comentarios y conductas que desató el cabezazo que el futbolista algerio Zinedine Zidane le diera a Marco Materazzi en la final de la Copa Mundial de la FIFA 2006, y el error verbal durante la primera toma de posesión de Barack Obama como presidente de los Estados Unidos. El apartado VI se cierra con un texto titulado "Making Room" (haciendo espacio), un guión para una ficción pública y una lista inconclusa de nombres de afroamericanos asesinados en tiroteos policiales donde la frase "en memoria de" se repite hasta desvanecerse en el papel, mientras que en la siguiente página se anuncia: "because white men can't/ police their imagination/ black men are dying" [porque los hombres blancos no pueden/ vigilar su imaginación,/ los hombres negros están muriendo] (2014: 135).

No casualmente, en la introducción me referí a los textos de Rankine como *escenas* donde una voz, implacable, habla. Podría hablarse de una teatralidad de las piezas no sólo porque estas incluyan distintos guiones de *situación* o video instalaciones (algunos de ellos escritos en colaboración, como ya se dijo), sino también porque se narran escenas que no dejan de suceder. Así como es en el discurso donde la lengua está haciéndose, la violencia y la discriminación son eso que sigue sucediendo en los textos de Rankine.

Sabemos que el poema sólo puede existir plenamente en el momento de su dicción. Así, la mayor parte de las piezas de *Citizen* están formuladas en segunda persona del singular, como si la voz lírica se dirigiera a sí misma. Se trata de una estrategia poderosa porque cada vez que el lector recorre los versos se encontrará hablando consigo mismo, verbalizando y, al mismo tiempo, experimentando los modos en los que el racismo se aloja en las conductas y en los discursos a partir de ciertos estereotipos aprendidos y legitimados socialmente:

At the end of a brief phone conversation, you tell the manager you are speaking with that you will come by his office to sign the form. When you arrive and announce yourself, he blurts out, I didn't know you were black! I didn't mean to say that, he then says.
Aloud, you say.
What? he asks.
You didn't mean to say that aloud.
Your transaction goes swiftly after that (2014: 44).²

Parte del cometido poético que los textos de Rankine ejecutan tiene que ver con una reflexión sobre el lenguaje. En consonancia una vez más con las reflexiones de Butler, a quien Rankine cita explícitamente en la página 49 del tercer apartado de *Citizen*, el lenguaje, como la comunidad, son entendidos como figuras de la impropiedad, lo que por excelencia pertenece a todos o nadie. Así el lenguaje funciona como uno de los modos en que nuestra condición de vulnerabilidad se explicita. Afirma Butler siguiendo aquí a la filósofa italiana Adriana Cavarero: “No estamos conectados unos a otros por ser seres racionales, sino más bien porque estamos *expuestos* unos a otros, necesitados de un reconocimiento donde los lugares reconocer-ser reconocido no son intercambiables” (2009: 77).

La estrategia de recolección, acumulación y yuxtaposición de géneros textuales y escenas sobre la que está construido *Citizen* genera un efecto de intensificación en el lector que apunta a la dimensión colectiva y al odio racial como afecto político central en las sociedades contemporáneas. Los textos desamparados de Rankine intentan decir eso que Judith Butler definió como *precariedad*. Y me refiero a esa condición de vulnerabilidad constitutiva de la condición humana, que nos entrega desde el comienzo al mundo de los otros. Así estamos expuestos a una escala de contactos que va desde la eliminación de nuestro ser al sostén físico de nuestras vidas. Anota Butler:

Somos seres sociales hasta el más íntimo de los niveles –seres que se comportan respecto de un “tú”, fuera de sí mismos, constituidos por normas culturales que nos preceden y nos exceden, entregados a un conjunto de normas culturales y a un campo de poder que nos condiciona de manera fundamental– (2009: 73).

Las piezas de Rankine insisten en la complejidad de las relaciones entre violencia y lenguaje. No se trata simplemente de que el propósito del lenguaje racista “was to denigrate and erase your self” [era en denigrarte y suprimirte como persona], sino que también puede explotar “all the ways

2 Al término de una breve conversación telefónica, le dices al encargado con el que has estado hablando que te pasarás por su oficina a firmar un formulario. Al llegar y presentarte, suelta de sopetón: no sabía que eras negra!

No quería decir eso, dice acto seguido.

En voz alta, dices.

¿Qué?, pregunta.

No querías decirlo en voz alta.

A partir de ahí la conversación va como la seda. (Trad. Fernando Pérez Fernández)

that you are present” [todas las maneras que tienes de hacerte presente] (2014: 49). El mecanismo de deshumanización, parecen decirnos los textos de Rankine, surge en los límites de la vida discursiva. Puede implicar un borramiento del otro, del diferente, en un abanico de posibilidades que van desde notar la diferencia y rechazarla en la medida en que se la percibe como desviación de ciertas normas y valores “because you are always the guy fitting the description” [porque siempre sos el tipo que encaja en la descripción] (Rankine 2014: 105), o incluso como una amenaza de esos valores. En un límite extremo de ese abanico, el otro llega a desdibujarse y se trata de “sujetos que no están lo bastante vivos” (Butler 2009: 63) como para sus muertes cuenten.

El concepto de ciudadano al que alude el título del libro, tal como advirtió Roberto Esposito en *El dispositivo de la persona* (2012) respecto del concepto de persona, no coincide con el de ser humano. Para que haya ciudadanos, debe haber quienes no lo son o quienes no son tratados como tales. Y en este sentido, los cuerpos racializados funcionan como un canal de tránsito de la persona a la cosa, del ciudadano al que no lo es:

In line at the drugstore is finally your turn, and then it’s not as he walks in front of you and puts his things on the counter. The cashier says, Sir, she was next. When he turns to you he is truly surprised.
Oh my God, I didn’t see you.
You must be in a hurry, you offer.
No, no no, I really didn’t see you (2014: 77).³

Pero además de desrealización o invisibilización, el discurso racista también puede practicar la sobreexposición, tal como señala Butler a partir de retratos mediáticos puestos al servicio de prejuicios raciales. Es el mecanismo que Rankine explora y analiza en la figura de Serena Williams. Construida como un sujeto “fuera de sí”, ya sea por la rabia, el dolor, la alegría, Serena se desmarca constantemente de los límites establecidos como “correctos” o “permitidos”. Este exceso, este estar fuera de sí, que Butler vinculará no sólo con la furia, sino con el duelo o la pasión sexual, va a ser leído en los textos de Rankine como un elemento político interesante que ha quedado por fuera de la ciudadanía y que puede ser retomado. Sólo en la medida en que los límites del yo se borran y reconocemos nuestra mutua exposición y dependencia, será posible volver a pensar el sentido de la comunidad, de la ciudadanía.

3 Mientras haces cola en la farmacia, por fin llega tu turno, y de pronto no llega conforme él pasa de largo y pone sus cosas sobre el mostrador. El cajero dice, señor, era el turno de ella. Cuando se gira hacia ti se lleva una sorpresa genuina.

Ay Dios, no te había visto.

Seguro que tenías prisa, le ayudas.

No, no, no, es que de verdad no te había visto. (Trad. Fernando Pérez Fernández).

These brothers, each brother, my brother, dear brother, my dearest brother, dear heart

Desde los cuerpos agredidos, desde su inevitable materialidad y su exposición, desde sus connotaciones literarias y su gestos teatrales, lo que los textos y las imágenes que Rankine construyen es un campo de visibilidad, una escenografía desde donde leer una versión coral de la historia y la cultura norteamericanas plagadas de racismo y violencia. En esas intersecciones que cada pieza genera, la autora sitúa la pregunta por la ciudadanía.

Como Antígona, la voz lírica de *Citizen* tiene la capacidad de afectar los cuerpos y de ser afectada en tanto que, ella misma, es también cuerpo. El parentesco no es una situación en la que el cuerpo del yo lírico se encuentre simplemente sino una práctica que se ejerce ante la interpelación del sufrimiento del otro. Hay una voluntad de hermanarse con aquellos cuyo destino se siente compartir. Me permito citar *in extenso* el texto fechado el 26 de febrero de 2012 y dedicado a la memoria de Trayvon Martin porque considero que se trata de uno de los centros sobre los que se apoya el texto de Rankine:

My brothers are notorious. They have not been to prison. They have been imprisoned. The prison is not a place you enter. It is no place. My brothers are notorious. They do regular things, like wait. On my birthday they say my name. They will never forget that we are named. What is that memory?

The days of our childhood together were steep steps into a collapsing mind. It looked like we rescued ourselves, were rescued. Then there are these days, each day of our adult lives. They will never forget our way through, these brothers, each brother, my brother, dear brother, my dearest brothers, dear heart—

Your hearts are broken. This is not a secret though there are secrets. And as yet I do not understand how my own sorrow has turned into my brothers' hearts. The hearts of my brothers are broken. If I knew another way to be, I would call up a brother, I would hear myself saying, my brother, dear brother, my dearest brothers, dear heart—

On the tip of a tongue one note following another is another path, another dawn where the pink sky is the bloodshot of struck, of sleepless, of sorry, of senseless, shush. Those years of and before me and my brothers, the years of passage, plantation, migration, of Jim Crow segregation, of poverty, inner cities, profiling, of one in three, two jobs, boy, hey boy, each a felony, accumulate into the hours inside our lives where we are all caught hanging, the rope inside us, the tree inside us, its roots our limbs, a throat sliced through and when we open our mouth to speak, blossoms, o blossoms, no place coming out, brother, dear brother, that kind of blue. The sky is the silence of brothers all the days leading up to my call.

If I called I'd say good-bye before I broke the good-bye. I say good-bye before anyone can hang up. Don't hang up. My brother hangs up though he is there. I keep talking. The talk keeps him there. The sky is blue, kind of blue. The day is hot. Is it cold? Are you cold? It does get cool. Is it cool? Are you cool?

My brother is completed by sky. The sky is his silence. Eventually, he says, it is raining. It is raining down. It was raining. It stopped raining. It is raining

down. He won't hang up. He's there, he's there but he's hung up though he is there. Good-bye, I say. I break the good-bye. I say good-bye before anyone can hang up, don't hang up. Wait with me. Wait with me though the waiting might be the call of good-byes (2014: 89-90).⁴

Tal como apunta Giorgio Agamben en *El final del poema* (2016), en algunas lenguas como el alemán, lamentar tiene el sentido jurídico de “acusar”. Como en el caso de la magnífica poesía de Paul Celan, a la que Rankine vuelve en diversas oportunidades, esta elegía dedicada a la memoria Trayvon Martin es, al mismo tiempo, un lamento por todos los afroamericanos asesinados violenta o injustamente, por los horrores de la esclavitud, las migraciones, la pobreza, el odio, la segregación y la explotación que aquellos que el poema considera “mis más queridos hermanos” han sufrido y que se acumulan en el texto creando un efecto expansivo. No es posible abandonar esos cuerpos a la intemperie y por eso la elegía los recoge, los cubre, los nombra y los recuerda bajo el cielo azul. Se trata de la elegía del sobreviviente, del testigo.

Mucho se ha dicho ya a propósito de los debates que ha generado tanto la figura del testigo como su función social en relación con los genocidios perpetrados durante los siglos XX y XXI. Ese extenso y rico debate excede sin duda los límites del presente ensayo pero me interesa

4 Mis hermanos son notables. No han estado en prisión. Han sido aprisionados. La prisión no es un lugar al que entrás. No es un lugar. Mis hermanos son notables. Hacen cosas habituales, como esperar. En mi cumpleaños dicen mi nombre. Nunca olvidarán que somos nombrados. ¿Qué es ese recuerdo?

Los días de nuestra infancia juntos fueron pasos empinados hacia una mente que colapsa. Parecía que nos rescatábamos, fuimos rescatados. Luego están estos días, cada día de nuestra vida adulta. Nunca olvidarán nuestro camino, estos hermanos, cada hermano, mi hermano, querido hermano, mis más queridos hermanos, querido corazón—

Los corazones están rotos. Esto no es un secreto aunque hay secretos. E incluso ahora no comprendo cómo mi propio dolor se ha convertido en el corazón de mis hermanos. Los corazones de mis hermanos están rotos. Si conociera otro modo de ser, llamaría a un hermano, y me escucharía decir: mi hermano, querido hermano, mis más queridos hermanos, querido corazón—

En la punta de una lengua una nota que siguiendo a otra es un sendero diferente, otro amanecer donde el cielo rosado es la marca de sangre del golpe, del insomnio, del perdón, del sinsentido, shhhhhh. Aquellos años de y anteriores a mí y a mis hermanos, los años de desplazamientos, de plantación, de migración, de la segregación de Jim Crow, de pobreza, ciudades del interior, perfiles, de uno en tres, dos trabajos, muchacho, oye muchacho, cada uno un crimen, acumulándose en las horas dentro de nuestras vidas donde todos estamos atrapados colgando, la cuerda dentro de nosotros, el árbol dentro de nosotros, sus raíces, nuestras miembros, la garganta cortada y cuando abrimos nuestra boca para hablar, capullos, oh capullos, ningún lugar para salir, hermano, querido hermano, ese tipo de azul. El cielo es el silencio de los hermanos cada día conduciendo a mi llamado.

Si llamara, diría adiós antes de que el adiós no fuera posible. Me despido antes de que alguien pueda colgar. No cuelgues. Mi hermano cuelga aunque está allí. Sigo hablando La charla lo mantiene allí. El cielo es azul, un poco azul. El día es caluroso. ¿Hace frío? ¿Tienes frío? Puede ponerse frío. ¿Está bien? ¿Estás bien?

Mi hermano se completa con el cielo. El cielo es su silencio. Tal vez esté lloviendo, dice. Está lloviendo. Estuvo lloviendo. Dejó de llover. Está lloviendo. Él no colgará. Él está allí, está allí pero está colgado incluso allí. Adiós, le digo. Atravieso la despedida. Me despido antes de que alguien pueda colgar, no cuelgues. Espera conmigo Espera conmigo aunque la espera podría ser la llamada de las despedidas.

recuperar algunas reflexiones de Giorgio Agamben en torno al concepto de testimonio (2000) para iluminar el gesto de la poesía de Claudia Rankine. Para el filósofo italiano, que sigue las reflexiones de Primo Levi, el testimonio es un proceso en el que participan al menos dos sujetos: el superviviente que puede hablar porque no ha vivido la experiencia del horror y aquel que ha tocado fondo y por lo tanto ya no puede hablar. En la elegía de Rankine, el horror sucede en presente, y el límite entre los vivos y los muertos se vuelve problemático. Esos cuerpos maltratados, torturados, asesinados que aparecen sin nombre porque la comunidad les niega reconocimiento social aparecen mencionados en el texto como: “mi hermano, mi querido hermano, mis más queridos hermanos, querido corazón” (2014: 89). Como señala Butler en *El grito de Antígona*, cuando Antígona entierra a su hermano no se trata de que ella, sencillamente, actúe desde el parentesco sino que ella ejerce la acción del parentesco a través del duelo y el reclamo público.

“Mi hermano cuelga aunque está allí” (2014:89). El poema juega y resignifica los sentidos de la palabra colgar. A continuación del poema, el libro incluye una foto de un linchamiento público de la que, como se aclara al final del libro en los créditos de las imágenes, se han retirado los cuerpos de los ahorcados. A partir de esta modificación, que fue la condición que permitió la autorización de la publicación de la imagen en el libro según explica Rankine en varias conferencias públicas (muchas de ellas subidas a youtube) podemos observar muchos de los rostros de los asistentes al linchamiento vueltos o señalando el vacío, mientras que otros miran fijamente a la cámara. Los cuerpos de los linchados están y no están en la fotografía, del mismo modo que están y no están en el poema porque

where we are all caught hanging, the rope inside us, the tree inside us, its roots our limbs, a throat sliced through and when we open our mouth to speak, blossoms, o blossoms, no place coming out, brother, dear brother, that kind of blue. The sky is the silence of brothers all the days leading up to my call (90).⁵

Si, tal como entiende Butler, el lenguaje tiene el poder de lastimarnos e incluso de destruirnos debido a nuestra vulnerabilidad lingüística constitutiva, también es cierto que en esa apertura está la posibilidad de responder ante el llamado, ante la interpelación del rostro del otro. Como en el caso del deseo, donde los límites de los cuerpos se desdibujan, es necesario que el lenguaje se quiebre, se rompa, se abra para permitir el ingreso de lo ajeno. Aún en la traducción es posible percibir la respiración entrecortada de este texto donde los sustantivos, los adjetivos y los verbos son repetidos, pulsados y encadenados de tal modo que desvían su sentido, produciendo una impresión de oscuridad que atrapa al lector. Las

5 ...todos estamos atrapados colgando, la cuerda dentro de nosotros, el árbol dentro de nosotros, sus raíces, nuestras miembros, la garganta cortada y cuando abrimos nuestra boca para hablar, capullos, oh capullos, ningún lugar para salir, hermano, querido hermano, ese tipo de azul. El cielo es el silencio de los hermanos cada día conduciendo a mi llamado.

palabras se devoran entre ellas, modificándose para decir lo que dicen pero también más.

Así, en la progresión del poema, estos hermanos, se vuelven cada hermano, mi hermano, querido hermano, mis más queridos hermanos, hasta converger en el corazón de la voz poética. La elegía da cuenta del modo en que somos habitados por otros y eso nos obliga moralmente en el sentido de E. Levinas le diera a este término. Recordemos que el crimen de Antígona consiste en enterrar a uno de sus hermanos que ha muerto encabezando el ejército enemigo y luchando contra su propio hermano para alcanzar el trono. Antígona no sólo entierra dos veces a su hermano, sino que se mantiene unida a su accionar reconociendo públicamente lo que ha hecho. Como apunta Butler, rechaza “la posibilidad lingüística de separarse de sus acciones” (2001: 38). El parentesco, así, no es una forma de ser sino de hacer, de reconocer voluntariamente nuestra mutua exposición y dependencia para fundar una ética de la no violencia:

From across the aisle tracks room arbor world a woman asks a man in the rows ahead if he would mind switching seats. She wishes to sit with her daughter or son. You hear but you don't hear. You can't see. It's then the man next to you turns to you. And as if from inside your head you agree that if anyone asks you to move, you'll tell them we are traveling as a family (2014: 132-133).⁶

Con estas líneas se cierra el texto de “Making room” (haciendo espacio), uno de los guiones para ficciones públicas incluidos en el apartado VI. La familia, la comunidad, no tienen un sentido sustancialista ya que, como apunta Butler en línea con Roberto Esposito, lo que nos vincula no es lo que “tenemos” en común sino nuestra vulnerabilidad, nuestra capacidad de pérdida. Justamente el duelo, en la medida en que desintegra nuestra unidad, nos permite comprender que somos por y para los otros, y, como subraya Esposito la comunidad implica una radical impropiedad que obliga al sujeto a salir de sí mismo. Se trata de una falta, de una ausencia, un don que de algún modo nos ata, nos obliga y nos expone ante los otros.

A modo de conclusión. *Where does her kind of grief go?*

Los poetas son cazadores. A pesar de obstinarse en la lengua, saben muy bien que en el poema, siempre algo se escapa, siempre algo se pierde. La poesía es ese riesgo, ese intento de trabajar con una herramienta rota, viciada, pero la única de la que se dispone. Significativamente, como una interjección o un gesto, la tapa de *Citizen* reproduce, contra un fondo blanco, una obra de arte de David Hammonds titulada *In the hood*, donde se

⁶ Desde el otro lado del pasillo, una mujer le pregunta a un hombre en las filas de adelante si le importaría cambiar de asiento. Ella desea sentarse con su hija o su hijo. Oís pero no escuchás. No podés ver.

Entonces el hombre a tu lado se vuelve hacia vos. Y, como asintiendo desde el interior de tu cabeza, acordás que si alguien te pide que te muevas, le vas a decir que estamos viajando como familia.

observa la imagen de una capucha gris, de algún tipo de prenda de algodón que usan los deportistas. La capucha está sola, arrancada del resto de la prenda y colgada sobre la página en blanco y, como los poemas, interpela al lector. ¿Hace alusión a la violencia de los linchamientos? ¿A los que deberían estar y no están porque han sido asesinados violentamente? ¿Hace referencia a los deportistas afroamericanos racializados y discriminados? ¿Es un símbolo de dolor? ¿De protesta?

Quizás el epígrafe con el que Rankine abre su texto puede echar alguna luz en este sentido: “If they don’t see happiness in the picture, at least they’ll see the black” (si no ven felicidad en la foto, por lo menos verán el negro). De algún modo, *Citizen. An American lyric* está construido, montado sobre este epígrafe. Ilumina escenas para que veamos “lo negro” de la foto en la sociedad norteamericana actual: el modo en que nuestra vulnerabilidad compartida se distribuye diferencialmente haciendo que ciertos grupos estén más expuestos que otros a una violencia arbitraria. Esta distribución diferencial de la violencia va acompañada de una distribución del dolor que decide quiénes cuentan como normativamente humanos, qué vidas son vivibles y cuáles muertes lamentables.

Así, en consonancia con el pensamiento de Butler, Rankine insiste en el duelo, no porque se trate de una meta política sino porque sin ese reconocimiento, sin esa capacidad, se pierde un sentido profundo del valor de la vida, necesario para gestar un nuevo tipo de comunidad, una nueva ética que se oponga a la violencia. Cuando Creonte condena a muerte a Antígona, no lo hace sólo porque ha desafiado sus órdenes sino también porque ha desafiado los límites de su género. Anne Carson ha señalado ya en varias ocasiones cómo en el pensamiento griego las mujeres están asociadas al elemento líquido y son consideradas criaturas informes que no pueden o no desean respetar sus propios límites. Para los autores de la antigüedad, las emociones son sustancias que disuelven a las personas: el miedo es húmedo, la pena gotea, la envidia funde los ojos y el amor abraza hasta fundir los miembros de sus víctimas. Por lo tanto, se vuelve necesario tapar, encerrar ese líquido incontenible de lo femenino tras los velos, las paredes de la casa, los muros de la ciudad.

Resulta evidente que existe una violencia implícita en la división sexual del trabajo que intenta capturar en el universo de lo doméstico esa alteridad femenina radical, y sin embargo, vemos reaparecer en el pensamiento y la poesía de mujeres (basten como ejemplos Butler, pero también Haraway, Simone Weil, Carson o Rankine) la idea de una comunidad basada en experiencias disolutorias del yo, en otro tipo de lazos que no sean los de la propiedad y la explotación.

Y aquí, cobra sentido la referencia al poema póstumo de Paul Celan a la que me referí en la introducción del ensayo, y que Rankine cita en *Don’t let me be lonely*:

A todas las figuras del sueño, cristalinas,
que tu asumiste
en la sombra del lenguaje,

a ésas
les infundo mi sangre,

las líneas de imágenes
debo albergarlas
en las venas abiertas
de mi conocimiento-,

mi duelo, lo estoy viendo
se pasa a tu campo (2004: 432).

El cuerpo del poeta, el cuerpo del poema, se abren a las figuras cristalinas, a los fantasmas del sueño, a las sombras del lenguaje. Nos permiten atisbar un pedido, una demanda, un rostro. “El rostro es el otro pidiéndome que no lo deje morir solo” (2009: 166), dirá Butler citando a Levinas. Hay una demanda ética, en esa vocalización de la agonía, una demanda que muchas veces no deseamos atender pero que nos interpela. *Citizen. An American lyric*, de Claudia Rankine establece un modo mirar y escuchar que intenta responder a ese grito de lo humano que el nacionalismo voraz y violento intenta obliterar.

* **Denise León** (Tucumán, Argentina, 1974) es Doctora en Letras e Investigadora Adjunta del CONICET. Miembro investigador del proyecto “Poéticas de la frontera. Nomadismo, diáspora y exilio en la literatura caribeña contemporánea” , con sede en la UBA y dirigido por la Dra. Celina Manzoni y del proyecto UE “Entrategias para la inclusión socioeducativa” con sede en el INVELEC, CONICET, UNT. Actualmente dirige el proyecto de investigación “Ficciones mutantes. Representación y reescritura en las culturas literarias y audiovisuales contemporáneas”. Ha publicado *Izcor. La vela encendida. Cinco relatos de mujeres que hicieron el shabat* (2002); *La historia de Bruria* (2007) *El mundo es un hilo de nombres. Sobre la poesía de José Kozler* (2013) y numerosos ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre poesía, género y tradición judía en el siglo XX, así como sobre las relaciones entre literatura y enfermedad en los siglos XX y XXI. Actualmente se desempeña como Profesora Asociada en la cátedra Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salta y como JTP en la cátedra de *Teoría de la Comunicación II* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-textos.
- Agamben, Giorgio (2016). *El final del poema. Estudios de poética y literatura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Butler, Judith (2001). *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure editorial.
- Butler, Judith (2009). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Celan, Paul (2004). *Obras completas*. Madrid: Editorial Trotta.
- Esposito, Roberto (2012). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel. (1984). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Haraway, Donna (2016). “Antropoceno, capitaloceno, plantacionceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco”. *Revista Latinoamericana de estudios críticos animales*, año 3, volumen I, Junio. 15-21.
- Quintero Herencia, Juan Carlos (2016). *La hoja al mar. Efecto archipiélago I*, Leiden: Almenara.
- Rankine, Claudia (2004). *Don't let me be lonely. An American lyric*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Rankine, Claudia (2014). *Citizen. An American lyric*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Rankine, Claudia (2015). “The condition of black life is one of mourning” (<https://www.nytimes.com/2015/06/22/magazine/the-condition-of-black-life-is-one-of-mourning.html>)
- Sófocles (1995). *Antígona*. Madrid: Planeta-DeAgostini.
- Stecher Guzmán, Lucía (2016). *Narrativas migrantes del Caribe: Michelle Cliff, Jamaica Kincaid y Edwidge Danticat*, Buenos Aires: Corregidor.