

El arte de resistencia contra las marginaciones en la voz de una cubano-estadounidense

AGUSTÍN DE JESÚS

Abstract

This article dialogues, transdisciplinarily, with the idea of art of resistance, seen from the perspective of James C. Scott. While he presents it in a relationship of verticality, given between the elite and its subordinates, from the political and infra-political activity of the dominated against hegemonies, this study proposes to extend the criterion to one of social activism that incorporates resistance to all kinds of marginalization, not only political, but also sexual, economic or racial, among others. Using the collections *Hemos llegado a Ilión*, *Volver*, and *Amor Fatal*, by Cuban-American poet Magali Alabau, this essay examines the texts and their references from that perspective of verticality to others of horizontality, disassociated from the elite, and that include the segregations that arise among the groups considered as marginal subjectivities. In this sense, it analyzes how the poetic voice recreates repressive and violent relations between certain subordinates: the poor, the sick and the exiled. This leads to contemplate that, fundamentally, in the poems located in Havana, the lyrical speaker displays a resistance to the hegemonic discourse, which can be considered as an ideological supremacism, and, in New York, she articulates a resistance to the microaggressions raised between sectors seen as marginal by the elite.

Agustin de Jesús is a doctoral candidate in the Hispanic and Luso-Brasilian Literatures and Cultures program, at The Graduate Center, City University of New York. His research interests include Latin American literature and culture, US Latino, and transdisciplinary studies.

De Jesús, A. "El arte de resistencia contra las marginaciones en la voz de una cubano-estadounidense". *Camino Real*, 9:12. Alcalá de Henares: Instituto Franklin-UAH, 2017: 167-181. Print.

Recibido: 21 de febrero de 2017; 2ª versión: 28 de febrero de 2017

Keywords: Magali Alabau, transdisciplinary, discrimination, homosexual, art of resistance, anti-marginalization, anti-hegemonic, anti-supremacism, ideological supremacism

RESUMEN

Este artículo dialoga, transdisciplinariamente, con la idea de arte de resistencia, vista desde la perspectiva de James C. Scott. Mientras él lo presenta en una relación de verticalidad, dada entre la élite y sus subordinados, a partir de la actividad política e infra-política de los dominados contra las hegemonías, este estudio propone ampliar el criterio a uno de activismo social que incorpore la resistencia a todo tipo de marginaciones, no solo políticas sino también sexuales, económicas o raciales, entre otras. Utilizando los poemarios *Hemos llegado a Ilión*, *Volver* y *Amor Fatal*, de la cubano-estadounidense Magali Alabau, este ensayo examina los textos y sus referentes desde aquella perspectiva de verticalidad hasta otras de horizontalidad, desvinculadas de la élite, que incluyen las segregaciones que se suscitan entre los grupos considerados como subjetividades marginales. En ese sentido, analiza cómo la voz poética recrea relaciones represivas y violentas entre ciertos subalternos: pobres, enfermos y exiliados. Esto lleva a contemplar que, fundamentalmente, en los poemas localizados en La Habana, el hablante lírico despliega una resistencia al discurso hegemónico, que puede ser considerado como un supremacismo ideológico y, en los de Nueva York, una resistencia a las microgresiones suscitadas entre los sectores vistos como marginales por la élite.

Palabras clave: Magali Alabau, transdisciplinario, discriminación, homosexual, arte de resistencia, antimarginaciones, antihegemónico, antisupremacismo, supremacismo ideológico

En este estudio nos interesa profundizar, transdisciplinariamente, en el arte de resistencia contra las marginaciones de la cubano-estadounidense Magali Alabau, a partir de la lectura de tres de sus poemarios: *Hemos llegado a Ilión* (1992), *Volver* (2012), y *Amor Fatal* (2016). Se busca mostrar, tras el análisis de estos poemarios, y en diálogo con lo planteado por James C. Scott, por qué se puede decir que Alabau amplía la perspectiva de verticalidad con que Scott presentó el arte de resistencia. En *Domination and the Arts of Resistance*, Scott expuso el arte de resistencia desde la confrontación entre la élite y sus subordinados, a partir de la actividad política e infrapolítica de los

dominados contra las hegemonías.¹ Esto se puede ver como la confrontación entre los grupos sociales de arriba con los de abajo, o viceversa. Sin oponernos a lo expuesto por Scott, consideramos que esa perspectiva puede extenderse a una concepción multidireccional. Esta incluiría la existencia de arte de resistencia en un sentido de horizontalidad, desvinculado de las confrontaciones entre las élites y sus subordinados, centrado en la oposición a las segregaciones que se suscitan entre los grupos vistos como del mismo estrato social. En ese sentido, se examinarán varios poemas para ver si cumplen con los criterios de arte de resistencia contra las marginaciones políticas, infrapolíticas y apolíticas.

Los textos de Alabau resultan muy relevantes para nuestro propósito porque exponen sentimientos profundos, intensas reflexiones, referencias histórico-sociales y perspectivas antimarginadoras, antihegemónicas y antisupremacistas, relacionadas con la experiencia, o las memorias, del sujeto que enuncia, y que son afines a la vida de la poeta, así como a una línea de pensamiento de ciertas personas de Cuba en EE.UU.² Al ciertos versos ir más allá de lo que se pueda ver como resistencia política, o infrapolítica, permiten que se pueda pensar el arte de resistencia desde una perspectiva más extensa. Esto amplía el criterio a uno de activismo social que incorpore la resistencia a todo tipo de marginaciones, no solo políticas sino también sexuales, económicas o culturales; incluso permite que se pueda ir desde el estudio del arte de resistencia a las marginaciones colectivas hasta las individuales.

Es importante resaltar que estos textos de Alabau están enmarcados en el espacio geotemporal que se da tras la escritora ser discriminada por homosexual y sentirse forzada a exiliarse. La voz poética muestra tal interiorización de su condición de exiliada, y de rechazada por ser diferente, que parece alejada de todos los supremacismos políticos, nacionalistas y patrioteros.³ Ella resiste las microagresiones y todo tipo de relaciones represivas y violentas entre, o contra, ciertos individuos, por ejemplo, pobres, enfermos y exiliados.⁴ Esto lleva a hacer una pregunta. ¿Qué permite decir lo anterior e incluir los textos de Alabau entre la categoría del arte de resistencia antimarginaciones?

En sus poemarios, Alabau no se parcializa por ninguno de los criterios hegemónicos locales, menos aún por los globales, aunque puede coincidir en parte con cualquiera de los que resiste con su arte, en otros aspectos. Esto resalta su independencia y libertad de criterios, así como cualquier intento de relacionarla con ataduras políticas o ideológicas oficiales. Parece desarrollar un tipo de poesía en la que expone sus propias preocupaciones y concepciones sobre los eventos que exterioriza. Su poética puede llevar a pensar en un compromiso imparcial con los más sencillos, al presentar una

visión antimarginaciones sobre ciertas cuestiones sociales de Cuba y de los Estados Unidos.

Alabau, cuando analiza en sus textos lo que ve y experimenta, no solo está motivando el placer estético: parece que con esos poemas da a conocer una realidad velada, o sea informa e instruye sobre lo segregado. Presenta su perspectiva desde un espacio geotemporal que desdibuja fronteras entre lo hegemónico y lo marginado, la realidad y la fantasía, el sujeto que enuncia y el empírico, o la autobiografía y la ficción. Esto puede llevar a pensar en ciertas concepciones teóricas vinculadas con la idea del arte de resistencia, la suya va más allá de la resistencia a la hegemonía, es un arte de resistencia contra todo tipo de marginación.

En los tres poemarios, Alabau deconstruye el discurso hegemónico cubano al tomar de referente distintas etapas posteriores a 1959. En ellos, ella parece sumarse al criterio de la postmodernidad al evidenciar que ni los documentos históricos pueden ser vistos como pruebas reales de lo sucedido, al ser considerados discursos y representaciones. Ridiculiza el supremacismo ideológico de un régimen que hablaba del bienestar colectivo, pero impedía el individual de la mayoría, y resiste el mensaje de la élite que intentaba fijar las ideas etnocentristas de pueblo superior.

Los ideólogos orgánicos basaban sus argumentos en una ideología superior, un partido político superior y un líder superior. Con un discurso antidialéctico, promovían que, en ese sistema político, no se necesitaba de otros criterios, partidos, ni líderes, pues, como la ideología era superior a cualquier otra, creada o por crear, la cultura, el conocimiento y la sociedad también eran superiores a las del resto de la humanidad. Hacían creer que los niveles económicos y de popularidad del sistema eran los más elevados, así como que los de salud, educación y vida estaban entre los superiores del mundo. Divulgaban la información de forma tal que se creyera que había que agradecerse todo a la genialidad de los líderes y sus ideólogos. Manipulaban las estadísticas y explotaban al pueblo para que se creyera que en Cuba todo era superior: un modo de progresar, una voluntad y un destino superior, entre otras ideas que conformaban un supremacismo ideológico aberrante.

Ese supremacismo ideológico es el discurso hegemónico contra el que Alabau frecuentemente emplea su arte de resistencia. Este discurso la afectó directamente porque, cuando el fanatismo iba en aumento, ella estaba en su adolescencia y su educación escolar sufría todo aquel proceso de adoctrinamiento. Lo que los líderes y los instructores le escondían a Alabau, y a la mayoría de los ciudadanos, era que con tanta homogeneidad se intentaba someter la individualidad, para convertirla en sirvienta de la élite, pues se discriminaban las identidades culturales, sexuales y personales, distintas

a las reglamentadas. Los dirigentes impusieron un nuevo dogma, el dominio de una élite burocrática comandada por la burguesía ilustrada, la subordinación de la libertad y la economía a la ideología y, sobre todo, una deriva supremacista que resultó en la opresión de la mayoría silenciada. Lo que salía mal generalmente se manipulaba para que se viera como positivo, se encubría, o se relacionaba con los rezagos del capitalismo, el pasado colonial, el neocolonial, la contrarrevolución o el imperialismo yanqui, mientras el régimen favorecía el exilio de los desafectos.⁵

Para entender lo controversial de ciertos versos, hay que pensar en lo que los poemas dicen del referente, explícita e implícitamente. Hay que investigar sobre la vida de Alabau y sus concepciones literarias, ver si, siendo aún adolescente, fue enjuiciada por ser homosexual, si hubo un líder y una ideología que atizaba tal discriminación y en qué se basa para mencionar que las cosas no han cambiado. También es necesario indagar sobre su vida en los Estados Unidos y saber si están fundados los temas que expone, entre otros detalles cruciales que destacan en los poemas y sostienen la idea de que desarrolla un arte de resistencia antimarginaciones de todo tipo, en su experiencia personal.

1. ENTREVISTAS

En una entrevista concedida a Félix Luis Viera, “Magali Alabau, Nueva York”, la poeta da las razones por las cuales la enjuiciaron en la institución de educación artística donde se formaba y tuvo que partir al exilio. Ella explica:

Me fui de Cuba porque no tuve otra alternativa. Después de estudiar artes dramáticas tres años y medio en la Escuela Nacional de Arte de Cubanacán, donde estaba becada, fui expulsada junto a un grupo de estudiantes de dicha escuela. Fuimos acusados de homosexuales o por sospechar que éramos homosexuales. Digo sospechar porque éramos muy jóvenes todos, no existían pruebas de contacto físico entre personas del mismo sexo, y creo que no sabíamos muy bien lo que éramos aún.⁶

La expulsión de la Escuela Nacional de Arte conllevó a que Alabau fuera incluida en una llamada “lista negra”, junto a las otras víctimas de la homofobia comunista que se había desatado de manera oficial. Además, con estas declaraciones también resiste el criterio de que los documentos oficiales que generaron el juicio, y la condena, puedan ser vistos como pruebas reales de lo sucedido. Quizás por ser víctima de aquellas circunstancias no se confina a una verdad hegemónica, ni a una que solo existe en sus textos. Aunque sus poemarios no pretenden ser un compendio teórico-ideológico-histórico-literario, reniega de la fobia irracional de que la puedan acusar de intentar contribuir al análisis de

la realidad, reconstruir los sucesos ocurridos o dar sus propias visiones históricas. Esto no solo lo expone en los tres poemarios, sino que lo ha expresado desinhibidamente a Luis de la Paz. En “5 preguntas a Magali Alabau”, la escritora declara: “Dentro del poemario no solo examino los eventos en Cuba, sino mis primeras experiencias en Miami y Nueva York”.

Su criterio lleva a pensar que ella emplea el arte de resistencia conscientemente, así como que coincide con lo trazado por Edward Said, en relación al lugar del intelectual frente al poder. En *Entre el laberinto y el exilio*, Daniel Nemrava deja ver el posicionamiento de Said sobre el tema. Allí se citan estas frases del crítico libanés: “El intelectual está obligado a mantener una posición de independencia, oposición y resistencia. Ha de ser escéptico e inquisitivo, tiene que adoptar una actitud de desafío frente a la establecida. El rasgo distintivo del poder [...] es que exige lealtad y autoridad. Ante ello, el intelectual ha de decir: *non serviam*” (42).

Es importante tener en cuenta lo anterior porque los poemas que analizamos están muy relacionados con la realidad psicológica y sociológica del personaje real que le sirve de referente a la voz poética. Los sentimientos, sensaciones y proyecciones del sujeto que enuncia superan cualquier prevaloración restrictiva en cuestiones de verdad o falsedad que limiten el texto. Si no se apela al marco de referencia, se castran las posibilidades interpretativas de versos que apuntalan la idea de arte de resistencia en *Hemos llegado a Ilión*.

2. HEMOS LLEGADO A ILIÓN

En su quinto libro, Alabau emplea un arte de resistencia al discurso totalitario oficial cubano, de manera explícita e implícita, que coincide con la perspectiva política de James C. Scott.⁷ En sus versos se dice mucho más contra la hegemonía de lo que se mienta, se dice sin decir, por lo que el mensaje de resistencia política es superimportante y no se limita a lo mencionado. Por ejemplo, no hay nada en el poemario que explique explícitamente por qué es “Socialismo o Muerte como una venda inmensa para todos los ojos” (Alabau 1992: 11). Tampoco se encuentran versos que aclaren que, más que una resistencia contra el socialismo, lo dicho deconstruye el ideal de un símbolo de la élite política cubana. “Socialismo o Muerte” (Alabau 1992: 11) aparece con mayúsculas porque es un lema de Fidel Castro, a quien sus adláteres llamaban el Jefe. Partiendo de ello, se puede entender el verso como acusación, burla o discurso de resistencia política. Fuera de lo mencionado en la poesía, se conoce que el Jefe era quien cerraba sus discursos con tal anuncio de histerismo suicida. El sentido de resistencia política está en que directamente deconstruye un criterio hegemónico cuando presenta a Castro como mentiroso.

Como comandante en Jefe, Castro ejerció el cargo al estilo de un monarca-filósofo, dictador-letrado, *Führer* o dios en la tierra, o sea, un cabecilla considerado omnipotente, omnisciente y omnipresente, rodeado de siervos lambiscones capaces de enfrascarse en el revisionismo histórico, la fabricación de mitos, confundir la patria con la voluntad del líder y cometer las peores atrocidades para agradar al Jefe.⁸ La voz poética sabe que esas ideas aún imperaban, a pesar de que, a partir del año 1990, se reforzó el apartheid turístico, junto al de las instituciones de la salud, la opresión era mayúscula, había una hambruna nacional y el gobierno había terminado adhiriéndose a la economía capitalista. Ese periodo fue el culmen de la demostración de la ineficiencia de Castro, pues, en contra de sus ostentosos discursos, terminó reconociendo que “[e]l modelo cubano ya no funciona ni siquiera para nosotros”, según Mauricio Vicent. La etapa de hambruna nacional que se conoció eufemísticamente como “Periodo especial” se debió a que, con la pretensión de eternizarse en el poder y cultivar su orgullo, Castro rechazó la democracia, se erigió en un tipo de Zar terrible, decidió asociarse a la Unión Soviética, financiar guerrillas afines por el mundo y fomentar la construcción del hombre nuevo.

La idea enmascarada en la construcción de un “hombre nuevo”, que forzó el empleo del término compañero, es la que más afectó a Alabau. Refiriéndose a quienes la condenaron, dice: “Los jueces fueron los siempre funcionarios, compañeros de escuela” (Alabau 1992: 21). Sumarse a la nueva fe para ser valorado como compañero conllevaba el intento de sanar, más bien destruir, a cuantos no se adhirieran a la ideología suprema. Alabau quedó en el bando de los que tenían que ser reeducados por los censores ideológicos, quienes empleaban discursos fraudulentos para presentar como beneficiosos sus actos. La élite nacional pregonaba que había hecho una revolución proletaria para elevar “a los pobres al nivel de lo que [...] se llama la clase media” (Castro, 16 de marzo de 1959), y nunca permitieron que se les asociara con una guerra civil entre burgueses que utilizaban a los pobres para monopolizar el poder.⁹ Con la intención de inocular un supremacismo descomedido, el 16 de febrero de 1959, Fidel Castro dijo, y sus adláteres repitieron: “[T]engo la seguridad de que en el curso de breves años elevaremos el estándar de vida del cubano por encima del de Estados Unidos y del de Rusia”. Luego, a pesar de la debacle, el 26 de julio de 1977, todavía decía: “[E]l país ha avanzado en muchos terrenos, en todos los terrenos”. Llegó al paroxismo de señalar que Cuba se había convertido en la tierra del futuro, algo de lo que Alabau se burla, al exponer que toda aquella propaganda era: “como una venda inmensa para todos los ojos” (Alabau 1992: 11).

Magali Alabau puede apelar con autoridad empírica al discurso de resistencia porque sufrió en carne propia la injusticia de la implantación del hombre nuevo y todo

el supremacismo ideológico que conllevaba. La catástrofe traumática que significó para la poeta aquel ideal del supremacismo comunista y el imperio de la demagogia que se impuso nacionalmente siguen lacerando la visión que expone en sus textos. Aunque quienes, como Alabau, se exiliaron acusados de gusanos ahora son recibidos como si fueran mariposas, el sujeto que enuncia sabe de la hipocresía de los miembros de la élite y, quizás por ello, exclama:

Esta es la estadía siniestra del infierno [...].
Hemos llegado a Ilión [...]
una tierra
que convierte el destino en cuarto, en morgue. (Alabau 1992: 10)

Está al tanto de lo que pasa en la isla, lo que les sucede a muchos de los que vienen de visita y a los que viven allí, no se deja engañar ante la modificación de ciertos discursos políticos. Ella declara: “Las cosas no han cambiado” (1992: 15). Allí, el sujeto que enuncia arremete contra el poder hegemónico, tras nuevamente percibir de manera directa la angustia que le provoca la política nacional, la ideología de los “compañeros” y las consecuencias que acarrea el desafiarlos. Por eso, llega a decir: “Yo soy [...] / la que miente al postrarse ante un dios que detesto” (1992: 25). Esta declaración, más que una queja, parece aclarar que abomina al Jefe, pero lo disimula para levantar su voz de resistencia en el momento adecuado, como hace en *Volver*.

3. VOLVER

En el octavo libro de Alabau, aparece pormenorizado un caso en el que se refleja el arte de resistencia desde la perspectiva de la infrapolítica de James C. Scott. Esta se revela tras la denuncia a la crueldad del supremacismo ideológico implantado por el Jefe, una que conlleva la cura, segregación o eliminación de los inadaptados a los dogmas del gobierno. El sujeto que enuncia parece motivar la resistencia infrapolítica, no solo por lo sucedido en el pasado sino también por lo que está pasando en el presente. En “Cuando creí que ya me había olvidado”, ante la noticia del fallecimiento de más de veinte hospitalizados muertos de hambre y de frío, Alabau usa el arte de resistencia para denunciar el crimen y establecer líneas de continuidad entre la barbarie de los nazis y la de los gobernantes comunistas de Cuba.¹⁰ El hecho revelado el 12 de enero de 2010 en el Hospital Psiquiátrico de La Habana, conocido como el manicomio de La Habana, o Mazorra, hace que la voz poética se desgarre y despierte a sus antiguos fantasmas. En este poema, directamente, critica a los constructores del hombre nuevo, al decir:

Cuando creí que ya me había olvidado
de las imágenes del *ghetto* de Varsovia, [...].

llegaron las fotos
 de esos infelices
 que murieron de frío.
 Cuando me disponía
 a tomar el avión para encontrar
 el territorio del futuro,
 me han puesto al frente estas imágenes
 de estrujados cartuchos
 que pudieron ser tú o yo
 o uno de ellos
 con quienes yo jugaba a las muecas en Mazorra. (Alabau 2012: 68)

Lo que sucede en cualquier parte del que llama sarcásticamente el territorio del futuro, al que se estaba preparando para volver cuando le llegaron las fotos, le toca hondo. La asociación con la catástrofe humanitaria de la Segunda Guerra Mundial permite apreciar la intensidad de su sufrimiento ante aquellas imágenes. Parece presumir que, como mismo muchos aún pretenden ignorar el holocausto, quienes siguen refiriéndose a Cuba como la tierra del futuro no reconocen el tormento de los marginados allí. Sus comparaciones no tienen que ver con la cantidad de muertos, no hace falta. Ante semejante muestra de barbarie contra los desprotegidos parece sugerir que ninguna dictadura es buena y todas son despreciables.

En este poemario, aunque el sujeto que enuncia haya tomado conciencia de su situación de exiliada, de la lejanía impuesta por una situación política extrema, sigue viviendo con su tierra. Hace esto con total independencia, o autonomía, a un posicionamiento político o ideológico dogmático. Es una voz que ha sido forzada a abandonar su tierra, desvincularse de su ambiente original y que se sabe lacerada por el poder hegemónico cubano, pero no reniega de quién es. Ella tiene memorias aterradoras de aquel lugar que un día también se pensó como la tierra del futuro, pero no se amilana ante las posibles represalias de los que la flagelaron hasta arrojarla al exilio y hace patente su angustia por aquellos desposeídos con los que se identifica. Se puede pensar que su percepción de la justicia social rompe con los tabús del miedo y se nutre de su experiencia de exiliada para desarrollar una temática enriquecedora.

Coincidiendo con la perspectiva de la resistencia infrapolítica de Scott, aquí ella se encarga de presentar sus propias transcripciones ocultas de enojo, agresión y despliegue de discursos de dignidad para resistir el discurso político cubano, aunque parece que no pretende volver definitivamente al país. En las circunstancias de la voz poética, irse al exilio no fue una decisión voluntaria, pero sí ser una exiliada “ulterior” (Alabau 2012: 15), por lo que no se arrepiente de ser estadounidense, ni tiene el sueño

del retorno. En *Amor Fatal*, el otro poemario de Alabau con que trabajamos aquí, el sujeto que enuncia lo plantea claramente.

4. *AMOR FATAL*

En el último libro de Alabau, hasta el presente, la voz poética se centra en la exposición de situaciones negativas del contexto estadounidense y su arte de resistencia va más allá de la perspectiva política de James C. Scott. En varios poemas su arte de resistencia no está enfocado contra la élite, no es político, ni infrapolítico; es contra las marginaciones que se dan entre los considerados en el mismo estrato social sin necesidad de estar vinculadas a la política. Varios son los poemas que recrean las amargas experiencias de personajes comunes de la clase media y pobre latina de Nueva York, en sus relaciones con sus semejantes. El hablante lírico presenta a la ciudad y sus habitantes con tanta familiaridad que se puede llegar a pensar que la asume como la propia. Más que como exiliada o inmigrante, se comporta como una ciudadana cualquiera de este “País desordenado que respeta la miseria y la cría” (Alabau 2016: 98).

La voz poética muestra que tiene sobradas razones para presumirse neoyorquina y no retornar definitivamente a La Habana. Permite ver que se exilió de Cuba por considerarla una nación más espeluznante que los peliagudos Estados Unidos. En ese sentido expone:

El miedo se termina en ese cruce,
con el nuevo aire y el lenguaje [...].
Roma enardecida donde Fortuna existe [...].
Están los altos edificios, los besos rápidos,
amores que hacen olvidar el ruido de la isla. (Alabau 2016: 98)

Salir de La Habana fue un bálsamo, pero no el fin de los problemas. Está tan consciente de ello que, en varios poemas, hace análisis y síntesis semejantes a denuncias sociales de su actual espacio existencial. En un poema muestra por qué tiene que desalojar el lugar donde vive, y sus aspiraciones, lo titula “Sin un quilo” (Alabau 2016: 76). Aquí, se posiciona contra el discurso que impera entre los habitantes de la ciudad, el de placer, alegría, abundancia y consumismo. Este es un criterio que lleva a muchos a creerse que Nueva York es superior al resto de las ciudades, en todos los sentidos, o a inventarse un supremacismo aldeano que les hace ver como si el mundo entero fuese su aldea. Entre muchos neoyorkinos, esa idea de superioridad generalizada está más allá de cualquier tipo de discurso político o infrapolítico, pero ella parece enfatizar que en la ciudad no hay piedad para quien no tenga dinero. Es como si intentara crear conciencia de que,

en Nueva York, la búsqueda del beneficio y el placer propio es tan ardua que muchos no miden la crueldad de sus acciones. De ejemplo está el dueño del apartamento que tiene que dejar.

El hablante poético usa el arte de resistencia contra las concepciones generalizadas de superioridad y presenta aspectos de la parte solapada por el discurso de tales neoyorkinos. Hace una crítica incisiva sobre el abandono a que se ven sometidos muchos en la ciudad, aunque no se parcializa pues parece decir que estar allí da muchas oportunidades. En ese sentido, es significativa la comparación que hace la voz lírica de su espacio actual con “Roma enardecida” (Alabau 2016: 98). Si se tiene en cuenta que la Ciudad Eterna, durante mucho tiempo, fue el estereotipo por excelencia de la crueldad, la corrupción y el libertinaje para prosperar, más que en cualquier otro lugar, es fácil comprender por qué expone que se encuentra “donde Fortuna existe” (Alabau 2016: 98). No obstante, al reconocer implícitamente que en otros lugares la fortuna no se da como allí, el sujeto que enuncia no intenta ser condescendiente con Nueva York y su gente.

Por ejemplo, ella parece resistir la idea popular de que Nueva York es una ciudad anglosajona y opta por evidenciar la diversidad.¹¹ En “Han ido desapareciendo”, permite ver la relevancia del contexto latino de la ciudad. La mayoría de los nombres que aparecen –“Roberto, Eddy, Víctor, / René, Randy, Manolito, Rafael” (Alabau 2016: 56)– son latinos. Este poema no solo presenta que hay un Nueva York hispanohablante, también instruye sobre otra dimensión de la vida cotidiana, ajena a la política: la tragedia del SIDA allí.

Un caso en que la voz poética deja ver su resistencia a las microagresiones es el poema “Aquí tienes mis uñas amarillentas”. En unos cuantos versos, ella resalta el doble sentido que se establece en una comunicación que prescribe las marginaciones entre sujetos considerados subalternos por la élite. El hablante lírico, citando a un enfermo de SIDA, expone:

Vamos tírame el discursito
de que una mujer y un hombre
se complementan.
Repíte, otra vez, tu cliché preferido,
que Dios creó a Adán y Eva
y no a Adán y Esteban.
Bruja socarrona. (Alabau 2016: 62)

Alguien muy religioso parece haber empleado las microagresiones durante mucho tiempo contra este homosexual, quien se da cuenta, por lo que insulta para mostrar su resistencia.

En “Juntando poemas”, el sujeto que enuncia emplea el arte de resistencia a las microagresiones, directas e indirectas, dentro del seno familiar. Resalta las marginaciones que se dan entre tres hermanas, y contra las que la hija de una de ellas se revela. La voz lírica asume el papel de la hija que resiste al constructo social tradicional de la sexualidad femenina al exponer:

Me daba vergüenza besar a otra mujer. [...]
 Mi madre y mi tía repetían: qué asco.
 Cuando pronunciaban la palabra pecaminosa
 hacían una mueca como si fueran a vomitar.
 Se referían a mi otra tía que, según ellas,
 padecía de la enfermedad.
 No solo era una enferma,
 es que era mala, nació mala,
 una mujer sin sentimientos. (Alabau 2016: 24)

Después de esto, se refiere a otro tipo de microagresión, una frecuentemente empleada contra los exiliados y migrantes. La voz poética, recreando el discurso de su madre o de la tía heterosexual, dice: “No quería a nadie. / Mira como abandonó a la madre / y se fue al Norte a los veinte años” (Alabau 2016: 24-25). La hija no está de acuerdo. Resiste ese discurso familiar que prescribe y limita los comportamientos de sus integrantes. Despliega unos versos que pueden ser considerados como subversivos contra los conceptos que voceaban su madre y su tía, heterosexuales e intransigentes. La hija dice: “Las urracas vociferan / que hubieran preferido una puta / a ya tú sabes qué” (Alabau 2016: 25). En este caso, como en otros anteriores, el arte de resistencia queda desvinculado de la política o la infrapolítica, o del discurso de los dominados contra la élite, porque está enfocado contra otras marginaciones, que se dan entre quienes los de la élite consideran subalternos, o entre cualquier familia sin importar su nivel social, y no dejan de ser crueles y degradantes.

La voz poética también expone un caso totalmente apolítico, al exhibir la relación represiva y violenta en una pareja de lesbianas. Casos como ese, aunque los implicados ni lo reconozcan, implican la cúspide de la mayor marginación. Ella dice: “La habitación, un ring de boxeo. / Un espectáculo que se extendió a las calles” (Alabau 2016: 35). No hay respeto hacia quien se pretende someter a golpes. La prueba es que el poema concluye diciendo:

Llegamos al fondo,
 y después del fondo,
 llegamos al cementerio,
 y por fin, me enterraste. (Alabau 2016: 37)

El sujeto que enuncia asume lo denigrante de aquella situación, y parece intentar instruir sobre el problema. Así lo revela cuando lo compara con lo más bajo a que se puede llegar.

Esos discursos que marginan, no se deben ignorar, y el arte de resistencia de Alabau se alza subversivo contra ellos, expandiéndose hasta el activismo social. En ese sentido, Alabau se ha erigido entre los intelectuales que se han destacado por emplear un arte de resistencia contra cualquier forma de marginación, sin restringirse a las relaciones verticales. En sus versos de *Amor fatal* también resiste las que se dan horizontalmente. Esto permite pensar que también amplía al activismo social el marco propuesto por Edward Said anteriormente, en relación al lugar del intelectual frente al poder, pues lo ha prolongado al sitio que debe ocupar el intelectual frente a cualquier forma de marginación. Los versos analizados motivan a pensar que Magali Alabau también se ha encargado de decirle a cualquiera que promueva las marginaciones, incluso a nivel familiar, “*non serviam*” (Alabau 2016: 42).

REFERENCIAS

- Alabau, M. *Hemos llegado a Ilion*. Madrid: Betania, 1992. Print.
- . *Volver*. Madrid: Betania, 2012. Print.
- . *Amor fatal*. Madrid: Betania, 2016. Print.
- Castro, F. “Discurso pronunciado en el acto de su toma de posesión como Primer Ministro, efectuado en el Palacio Presidencial, el 16 de febrero de 1959”. *Discursos e intervenciones*. Web. 28 enero 2017a.
- . “Discurso pronunciado en la Sesión Plenaria celebrada por el Comité Conjunto de Instituciones Cívicas Cubanas, en el Salón de Actos del Colegio Médico Nacional, el 16 de marzo de 1959”. *Discursos e intervenciones*. Web. 28 enero 2017b.
- . “Discurso pronunciado en la Segunda Asamblea Nacional del Pueblo de Cuba, celebrada en la Plaza de la Revolución, el 4 de febrero de 1962”. *Discursos e intervenciones*. Web. 28 enero 2017c.
- . “Discurso pronunciado en el acto en Conmemoración del XXIV Aniversario del asalto al Cuartel Moncada, celebrado en la Ciudad de Camagüey, el 26 de julio de 1977”. *Discursos e intervenciones*. Web. 28 enero 2017d.
- Castro: The World’s Most Watched Man in the World*. AHC, 2015. Film.
- “Declaración del congreso”. *Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura 2:3*. La Habana: Instituto cubano del libro y la Universidad de La Habana, 1971. Print.
- Martínez, E. “Poética del espacio en Alabau, Galiano, Gil, Islas e Iturralde”. *Indómitas al sol. Cinco poetas cubanas de Nueva York*. F. Lázaro. Ed. Madrid: Betania, 2011. Print.

- Memmi, A. *Decolonization and the Decolonized*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2006. Print.
- Los mitos de Castro*. Dir. Jorge Sotolongo. Institute for Cuban and Cuban-American Studies [UM], 2016. Film.
- Nemrava, D. *Entre el laberinto y el exilio*. Madrid: Verbum, 2013. Print.
- Ong, A. & A. Burrow. "Microaggressions and Daily Experience". *Perspectives on Psychological Science: A Journal of the Association for Psychological Science* 12:1. (2017): 173-175. Print.
- Paz, L. de la. "5 preguntas a Magali Alabau". *Diario Las Americas. Artefactus cultural Project*. 26 enero 2013. Web. 22 enero 2017.
- Sen, A. K. *Development as Freedom*. Oxford: Oxford University Press, 1999. Print.
- Scott, J. C. *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven: Yale University Press, 1990. Print.
- Vicent, M. "Fidel Castro: El modelo cubano ya no funciona ni siquiera para nosotros". *El País*. 8 septiembre 2010. Web. 6 febrero 2017.
- Viera, F. L. "Magali Alabau, Nueva York". *Cubaencuentro*. 16 enero 2012. Web. 28 enero 2016.

NOTAS

¹ Siempre relacionándolo con la confrontación entre los dominadores y sus dominados, refiriéndose a la infrapolítica, Scott establece que: "Its domain encompasses the acts, gestures, and thoughts that are not quite political enough to be perceived as such" (183).

² Vale aclarar que no hay un solo tipo de hegemonía, cuando el análisis no es globalizante. Las hegemonías locales abundan, generalmente, se contraponen a las otras y varían mucho de un espacio geotemporal a otro.

³ Elena Martínez, refiriéndose al conjunto de la obra de Alabau, destacó: "El exilio es ante todo un espacio creado en la interioridad" (90).

⁴ Microagresión es un término acuñado por Chester M. Pierce en 1970 que ha llegado a abarcar la irregular degradación que se hace de cualquier marginado. Véase el estudio de Anthony D. Ong y Anthony L Burrow. Allí se habla de que hay quienes las consideran como una de las características básicas de las relaciones cotidianas y los contextos sociales (174).

⁵ Albert Memmi plantea:

The current misfortune of third-world populations does not arise from the continued actions of their former colonizers, of neocolonialism, but principally from their new rulers, whose corruption and tyranny I have denounced. These rulers have kept their countries, even those rich in resources, in a state of paradoxical poverty, allowed customs to stagnate, and fostered mass emigration. (146)

⁶ En Cuba, la purga contra los homosexuales fue institucionalizada. En "Declaración del Congreso" aparece: "Respecto a las desviaciones homosexuales se definió su carácter de patología social. Quedó claro el principio militante de rechazar y no admitir en forma alguna estas manifestaciones ni su propagación" (140).

⁷ Un estudio de las ciencias políticas que destaca las similitudes entre los discursos totalitarios, sean de izquierda o de derecha, es el de Michal Głowiński, *Totalitarian Speech*.

⁸ Ver los documentales *Castro: The World's Most Watched Man* y *Los mitos de Castro*.

⁹ Vale recordar que Fidel Castro, su hermano Raúl, la mayoría de los asaltantes al Moncada y los posteriores máximos dirigentes del régimen de Castro, no eran proletarios sino ricos o parte de la burguesía intelectual.

¹⁰ Alabau parece coincidir con Amartya Kumar Sen cuando este postula: “Hunger relates not only to food production and agricultural expansion, but also to the functioning of the entire economy and –even more broadly– the operation of the political and social arrangements that can, directly or indirectly, influence people’s ability to acquire food and to achieve health and nourishment” (162).

¹¹ Vale aclarar que el discurso hegemónico muestra la ciudad como la más cosmopolita del mundo, por lo que en casos como este Alabau no va contra el mismo.