
Revista Iberoamericana, Vol. LXXV, Núm. 229, Octubre-Diciembre 2009, 1095-1106

POESÍA DE PORQUERÍA:
LA LÍRICA POSREGUETÓNICA DE CALLE 13

POR

FRANCES NEGRÓN-MUNTANER
Columbia University

A mi amigo Alfredo, admirador de Calle 13.

¿Por qué Calle 13 canta basura y satanismo?
“Realista”, Chat room de Yahoo

Desde sus inicios en la década de los ochenta, el reguetón ha sido considerado un producto cultural basura tanto por el Estado como por la mayoría de los intelectuales y por gran parte del llamado público en general. Esto se debe a que (en ningún orden particular) el reguetón discurre primordialmente sobre lo que el buen gusto considera indecente; su tema central es la sexualidad en sus dimensiones más carnales. Y también debido a que hasta la fecha se le ha identificado con un grupo social “basura” o de poco prestigio: las clases populares puertorriqueñas.

Sin embargo, como no hay una contradicción fundamental entre basura y cultura, es necesario dejar a un lado esta dicotomía para apreciar el gran impacto que ha tenido el reguetón. Si bien a este género se lo ha acusado de ser puro ruido sin valor estético alguno (“suciedad y degeneración pasándose por arte” para ser exactos; Rivera, “Policing” 5), el reguetón ha acumulado una impresionante lista de éxitos, tanto en el orden musical como en el social. No sólo ha hecho posibles nuevas prácticas musicales al fusionar varios géneros del “atlántico negro” como el *dancehall* reggae y el rap, sino que constituye además uno de los eventos verbales más importantes ocurridos en (y desde) Puerto Rico en las últimas dos décadas.

SÚBELE EL VOLUMEN A LA MÚSICA SATÁNICA

Aunque algunos se sorprendan, esta tesis sobre la importancia del verbo reguetonero tiene, como diría el pionero del *rap* en español, Vico C., base y fundamento (citado en Rivera, “Will... 218-9”). En términos formales, el reguetón se caracteriza por una extravagante “poeticidad”, es decir, por una gran fe en la

palabra y en su capacidad de inventar espacios sociales alternos a través de la rima, la repetición y la aliteración. Los eventos verbales de los reguetoneros, generalmente llamados conciertos, discos compactos y/o “radio play”, asimismo suelen tener un público más numeroso que cualquier otro tipo de producción artística fundada parcial o completamente en la palabra. La forma en que, incluso, varios reguetoneros están en condiciones de sumarle capital cultural a los literatos tradicionales es evidente en el hecho de que escritoras de la reputación de Mayra Santos y Mayra Montero colaboran con raperos en varios proyectos, incluyendo versiones reguetónicas de los clásicos *Madame Bovary* de Gustave Flaubert y *La metamorfosis* de Franz Kafka.¹

No es, sin embargo, hasta la llegada del dúo musical Calle 13, que el reguetón hace una propuesta verbal de ruptura dentro y más allá del género. Apodados el primer grupo “intelectual” de reguetón por nada menos que *The New York Times*, Calle 13 se compone de dos medio hermanos, Residente y Visitante. Con sus diez tatuajes, sus bíceps de vainilla y su cara de nene malo, René Pérez Joglar (alias Residente), es compositor, cantante y la figura más visible del dúo. Hombre de barba y pocas palabras, Eduardo José Cabra Martínez (alias Visitante), labora como productor, compositor y músico.²

Según cuentan historias periodísticas, los integrantes de Calle 13 adoptaron estos nombres porque, al no criarse juntos, cuando Eduardo iba a ver a su hermano se identificaba ante el guardia de la urbanización como el “visitante” del “residente” René. El valor de los apelativos, sin embargo, va más allá de sus biografías. En el contexto global, estos alias proponen nuevas modalidades de comunidad que no están definidas exclusivamente por la familia tradicional ni por la nación, sino por la movilidad física y la afinidad.³ A nivel local, Calle 13 se refiere también de manera irónica a las “urbanizaciones cerradas” donde viven los sectores más pudientes. Alude así a la forma en que las clases medias y altas se aíslan de la mayoría de la población, asunto que servirá de subtexto a uno de sus primeros éxitos, “Atré-ve-te-te”.

Pero aunque Residente y Visitante pongan el acento en la calle y no en la urbanización a la hora de nombrarse, el dúo se distingue menos por producir una lírica popular o populista y más por hacer del lenguaje mismo su campo de batalla. A diferencia del rapeo de ese otro gran poeta del reguetón, Tego Calderón, el de Residente provoca en ocasiones tal perplejidad que algunos periodistas afines se han visto obligados a hacer uso de analogías y descripciones “espesas” para facilitar la recepción del público. Por ejemplo, mientras que la crítica de música del *Miami*

¹ Ver <<http://www.mundoreggaeton.com/foros/noticias/116-calle-13-reforma-regeaton.html>>

² *The New York Times* Monday, October 29, 2006.

³ Negrón-Muntaner, Frances. “Residentes y visitantes”.

Herald, Jordan Levin, describe las composiciones del grupo como “un rat-a-tat-tat de exhortaciones y juegos de palabras”,⁴ el periodista independiente Juan Carlos Pérez-Duthie les llama “un ‘collage’ crudo y fascinante, violento y delirante... como si Quentin Tarantino hubiera llevado su *Kill Bill* a un mundo de reggaetón alternativo”.⁵ A pesar de que estas aproximaciones no logran aprehender del todo la textura verbal de Calle 13, el uso de los términos “juego de palabras” y “collage” sí ofrece una pista importante para entender, al menos en parte, qué distingue al grupo de la mayoría de los reguetoneros contemporáneos: sus inconfundibles tendencias surrealistas.

MIRA CÓMO FLOTA, MI CABEZA

Uno de los movimientos más influyentes del siglo xx, el surrealismo, se asocia hoy principalmente con la pintura de Salvador Dalí, Max Ernst y René Magritte, entre otros. Sin embargo, desde sus inicios en la década de 1920, los surrealistas se definieron no como una escuela estética sino como parte de “un movimiento internacional revolucionario cuya preocupación central es la emancipación del pensamiento”, en palabras del historiador Robin D. G. Kelley.⁶ A pesar de las limitaciones de su pensamiento revolucionario, la orientación radical del surrealismo estuvo estrechamente vinculada con su contexto histórico inmediato: la Primera Guerra Mundial, un conflicto que produjo más de 40 millones de muertes y la experiencia de “shell-shock” o agotamiento extremo y pérdida de memoria que afligió a numerosos soldados. Ante tal devastación, los surrealistas buscaban entender por qué ni la ciencia, ni los logros artísticos, ni la razón lograron prevenir la guerra. En diálogo con el psicoanálisis de Sigmund Freud, para quien la verdad de la conducta humana se manifiesta en aquellas prácticas que revelan el inconsciente, los surrealistas se propusieron liberar a la humanidad de sus impulsos destructivos a través de la imaginación y de la satisfacción de lo que el crítico literario Henri Peyre llamó “el deseo inagotable de niñez, de alegría, de riesgo y de juego” (Peyre 41).

A nivel formal, la lírica de Calle 13 es explícitamente surrealista y comparte todas sus características, entre ellas la yuxtaposición de imágenes aparentemente incongruentes, el uso de *non sequiturs*, el humor negro y la escritura automática o “monólogo en voz alta”.⁷ En boca de Residente, quien se auto define como “la araña que el idioma daña” (“El tango del pecado”), las palabras se suceden una a otra como si escucháramos una grabación de los pensamientos más íntimos del rapero,

⁴ Ver Levin. “Calle 13: A reggaeton revolution”.

⁵ Ver Levin y Pérez-Duthie. “Junta de literatura y reggaetón”.

⁶ Ver Kelley. *Freedom Dreams*.

⁷ Breton, André. *Manifiesto*.

combinados con publicidad televisiva y cualquier accidente verbal del ambiente inmediato. Esta fusión de elementos se hace evidente en “La hormiga brava”, una canción en la que Residente dirige la siguiente salva a una mujer deseada:

Deja las penas, no te arranques las venas
 Que usted se ve bonita con esa diadema
 Ese colillón está que bota flema
 Se empató el juego en la novena
 Usted es la reina de la verbena
 Usted me llena, tamaño ballena.

El efecto de “novedad” o “frescura” que algunos periodistas le atribuyen a Calle 13 es también producto de la práctica surrealista de “sobrecargar el sistema” (Halpern 94). Con el objetivo de trastocar los clichés del habla cotidiana, la música, y la literatura, Calle 13 emplea la fragmentación o la sustitución de las palabras por paráfrasis o asociaciones, para liberar los términos de su carga mimética, social y moral. De este modo, si el reguetonero promedio se refiere al trasero de una mujer como un “culo”, Residente la intenta impresionar diciendo que posee “dos cachetes llenos de musculatura” o una “zona nalgable acojinable”. Y si el rapero corriente declama que “hoy es noche de sexo, voy a devorarte nena linda”, Residente contraataca con “yo quiero beber agua de ese pozo/chocolatoso/embriagarme con tu caldo de oso” (“Suave”).

Calle 13 apuesta además a lo que el escritor y teórico surrealista André Breton llamó la “imagen” o la aproximación fortuita de dos términos distantes que producen “chispas” al entrar en contacto; como juntar en una línea “arroz pegao, dominicanos en balsa” para evocar a Puerto Rico. Si bien es cierto que la mayor parte de las canciones de Calle 13 insinúan un relato breve, protagonizado por el deseo de Residente, lo que perdura en la memoria no es la historia de amor, sino una sucesión de imágenes, con frecuencia cómicas, que parecen insistir en “extender la magia del desorden y la rebeldía verbal” (Hoog 19) a todo el que escucha. Y tal vez el mejor ejemplo sean estas líneas de “Atrévete-te-te”, en las cuales Residente se refiere a la barriga de una tal “señorita intelectual” de la siguiente forma: “ya sé qué tiene el área abdominal/que va a explotar/como fiesta patronal/que va a explotar, como palestino” (“Atrévete-te-te”). A la manera surrealista, el humor para Calle 13 representa un recurso fundamental que hace de René-Residente Joglar-Juglar un “poeta satírico” (cómico y sátiro), cuya licencia humorística le permite embestir contra el llamado “sentido común” que sostiene al orden social dominante.

Asimismo, Calle 13 comparte la tendencia surrealista de ofender a la moral “burguesa” y de exponer su hipocresía, particularmente en materia de sexualidad. Esta convergencia resulta sugerente a la hora de acercarse al erotismo en Calle 13.

A pesar de que los medios y la opinión pública han criticado con dureza a Calle 13, y al reguetón en general, por su “vulgaridad”, la invitación de Residente a montarnos en su “velero” y “a insultar al mundo entero” (“El tango del pecado”) no es más explícita que algunos escritos surrealistas canonizados, como bien lo indica el título del clásico de Louis Aragon, *El coño de Irene* (1927). En ambos casos, el énfasis en lo sexual tiene menos que ver con la supuesta falta de “educación” de los escritores o reguetoneros que con el rechazo a la jerarquía, al encuadramiento y al orden establecido, posturas que se articulan claramente en “Cabe-c-o”, una oda auto-reflexiva a la música de Calle 13:

Aquí no hay reglamento
 Aquí no hay juramento
 No hay gobierno
 No hay coroneles
 No hay sargentos
 A tu coraje échale pimiento
 Este movimiento no lo cancelen
 Esto es pa' que tus piernas se rebelen.

El proyecto surrealista clásico y el de Calle 13 comparten entonces una orientación estética y una sensibilidad política. Si el movimiento surrealista europeo tenía como objetivo liberar la imaginación de la racionalidad científica, las convenciones sociales y artísticas, el reguetón, según nos recuerda la escritora Raquel Z. Rivera, siempre ha sido “identificado por sus creadores con un vernáculo callejero y espontáneo, además de un modo de expresión sin censura” (“Policing” 5, traducción mía). Ambas prácticas se fundamentan además en la idea de que la palabra tiene la capacidad de crear utopías, lugares imaginarios en los cuales, según el crítico literario Joseph Halpern, “todos los objetos del lenguaje puedan existir naturalmente, pero en el cual no se le permita naturalidad a ningún objeto conocido” (96). En última instancia, Calle 13, al igual que los surrealistas clásicos, aspira no sólo a producir una “nueva forma de expresión” sino algo mucho más ambicioso y radical: una “forma de liberación mental”.⁸

Y SI NO ME ENTIENDES, TU MAI ES LA GOLDA

Al mismo tiempo, el surrealismo de Calle 13 difiere del europeo. Mientras que, de cierto modo, Breton y sus allegados tenían que “crear” condiciones surrealistas apropiándose de forma selectiva de las prácticas culturales de la población colonial

⁸ Breton, André. *Primer Manifiesto surrealista* [1924]. <<http://www.ideasapiens.com/textos/Arte/manifiesto%20surrealismo.htm>>

francesa, Calle 13 (al igual que esos otros surrealistas del continente americano Wifredo Lam y Aimé Césaire) es producto de un contexto neocolonial donde lo surreal es vivencia cotidiana y el “otro” es uno.⁹ En este sentido, lo que Calle 13 ofrece a sus seguidores “modelnos”, en palabras de Residente, no es una versión nueva del proyecto surrealista europeo. Más bien, se trata de la incorporación de los métodos y descubrimientos del surrealismo global a una poética que, dada su temática, orientación política, y estilo podríamos llamar “poesía de porquería”.

A un nivel, la poesía de porquería es una proposición estética que nos permite repensar las posibilidades de la llamada música “urbana” y poner de manifiesto su capacidad de inventar mundos alternativos a través de la fusión de géneros musicales y juegos verbales. Pero es también una propuesta que redefine al poeta urbano como una nueva figura intelectual cuyo aporte principal es renovar y radicalizar la porquería de los espacios corporales, políticos y mediáticos.¹⁰ Es por esta razón que el vocabulario de porquería ocupa un lugar central en la composición del mundo de Calle 13. Lo placentero, por ejemplo, no es simplemente propio del cuerpo. Más bien es “puerco, sucio, como de inodoro” (“Mala suerte con Calle 13”, con Mala Rodríguez). Del mismo modo, los enemigos del deseo y del disfrute no suelen identificarse de manera consistente con una nacionalidad específica (digamos, los americanos-visitantes) o con una clase social (los burgueses-residentes) sino con los “puercos”, aquellos seres despreciables (no siempre policías) que se venden al mejor postor y/o abusan de los más vulnerables. “Como robarle el desayuno a un tecato”, rapea Residente “eso es de puerco” (*Ley de gravedad*).

Desde el punto de vista estético, la basura que funda la lírica de Calle 13 es el reguetón mismo. Según dijera Residente a una periodista de la revista *Latina*, Calle 13 será recordado principalmente por haber transformado el reguetón cuando este se encontraba “en la misma porquería” (Ocaña 123). Por “porquería”, el rapero se refería específicamente al hecho de que en aras de satisfacer las demandas del mercado, gran parte de la música que se comenzó a producir a raíz del megaéxito de raperos como Daddy Yankee utilizaba el mismo ritmo y compartía un mismo repertorio lírico de clichés “me-gustas-mami”. Para renovar el reguetón, o según Residente, pasarle “a tu mierda con mi Super Trooper” (“Cabe-c-o”), Calle 13 optó por romper con las reglas del juego comercial transformando las expectativas musicales y verbales del público, iniciando así un nuevo ciclo creativo.

A la porquería del reguetón, Calle 13 le añade una larga lista de referencias a la cultura popular, que al ser descartadas o archivadas en el vertedero de la memoria

⁹ Para una discusión sobre este tema ver Negrón, *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era*.

¹⁰ Calle 13, por supuesto, no cumple sólo con este papel. Para un análisis del escritor Don DeLillo como “waste manager”, ver Kavadlo.

se vuelven una especie de basura mediática. Aunque Calle 13 articula una fuerte ideología anticonsumista (o porquería teórica de izquierda), su práctica admite que, bajo ciertas condiciones, el exceso mediático puede servir de fertilizante para imaginar otros mundos posibles. Con este fin, Calle 13 suele movilizar un arsenal de signos impresionante, que incluye, en ningún orden en particular: la súper-espada de Conan el Bárbaro y Jean-Claude Van Damme; una descarga de Roberto Rohena y Chayanne bailando en “Fiesta de América”; el “puro teatro” de La Lupe y la bilirrubina de Juan Luis Guerra; el rapero Pi Diddy y el ídolo pop Ricky Martin; Cheech and Chong, King Kong, y James Bond; el Invasor, Darth Vader, y la Pantera Rosa.

En cuanto a sus temas, la poética de Calle 13 se dedica a la porquería del cuerpo y a la basura del deseo. Si bien hasta sus fanáticos en la industria musical aún se preguntan por qué el grupo insiste en “tanta porquería”, la atención al cuerpo y sus funciones biológicas no es fortuita (Delgado). Por un lado, y como otros surrealistas, Residente identifica a la rebelión con el apalabramiento de sus deseos más “salvajes” y sus fantasías más íntimas. Por otro lado, el énfasis en lo corporal surge de una larga tradición de revuelta simbólica que abarca desde el escritor medieval François Rabelais y su novela *Gargantúa y Pantagruel* hasta los DJ de dancehall jamaíquinos, que exaltan al cuerpo grotesco para celebrar “la victoria” del pueblo sobre las jerarquías sociales, los poderosos y la muerte. Es por esto que el cuerpo de Calle 13 siempre está comiendo “sin cubiertos a lo vikingo”, escupiendo “gargajo”, “meando territorio” y “metiendo mano”. La alusión al cuerpo sirve de igual forma para insistir en lo “primitivo” del ser humano (“vamo’ animal”); en el hecho de que no importa la abundancia o el llamado progreso material que sufre y disfruta cada cual, ya que la humanidad en general está sujeta a las mismas necesidades básicas de alimentación, eliminación y sexualidad.

La porquería del cuerpo, sin embargo, no es sólo una temática; constituye también un modo de actuar y de conocer. La creatividad es como el hambre y se ve afectada por la falta de alimento. No sorprende entonces que los cuerpos nutridos de malas intenciones producen excrementos que delatan su porquería humana. En el rapeo titulado “Pi-Di-Di-Di”, Calle 13 demuestra precisamente este principio. Aquí, imaginan un encuentro entre Residente y el empresario de hip hop Pi Diddy (Sean Combs), cuando este último viajó a Puerto Rico en busca de talento local para añadir a su sello disquero pero sin demostrar interés genuino por los artistas que intentaba reclutar:

Lo puse a escupir agua de piringa por los pantalones
Empezó a botar azúcar negra por los calzones
Y hasta por las medias botando mojones
Mojones color verde oliva; sí, color verde oliva

Lo que caga la gente fina por comer platos de comida
De \$50.00 pesos pa' arriba...

Asimismo, para contrarrestar las malas leches del capital, Residente propone nutrirse del cuerpo popular pues “esta es la crema hierro / y combina huevo con yema / puré de avena” (“La crema”).

La porquería sexual, o “la biblioteca de cosas sexy y de cosas frescas” que “apestan,” es también una preocupación fundamental. Ello se evidencia en canciones como “Mala suerte con el 13”, un dúo con la rapera española Mala Rodríguez, en el cual Residente declara que “este sudaca quiere sexo con caca / kinky, peludo como chubaca”. Si bien el vocabulario “soez” de Calle 13 puede recordarnos a la lírica misógina de algunas canciones del período underground como “Malditas putas” de *Guanábanas Podridas*, la imaginación erótica de Residente se distingue del corpus clásico del reguetón de formas importantes.

Aunque, Calle 13, como los surrealistas clásicos, suele expresar un sexismo común que localiza la identidad masculina en “los cojones,” así como una homofobia ambivalente en la cual el “mama bicho” y el “chupa verga” aparecen como figuras particularmente detestables, rechaza a la vez la noción de que la sexualidad es terreno de machos. Mientras que numerosas canciones de reguetón reducen el deseo femenino a un coro que mendiga “papi-dale-papi”, Residente se autorepresenta como un pobre hombre deseante a merced de mujeres que insisten que “tú no sabe’, no sabe na’” (“La hormiga brava”). Por lo que aun con toda su labia y desenfreno masculinista, el Residente es sobre todo un perdedor, cuyas posibilidades creativas se fundan precisamente en la insuficiencia del lenguaje para apalabrar y satisfacer sus apetitos.

BUENOS DÍAS, PUERTO RICO/SON COMO LAS 12-Y-PICO

Sin duda, la porquería del cuerpo es el tema capital de Calle 13. Pero su lírica también es síntoma de la basura de los políticos, de la prensa-basura y de la tele-basura; un manifiesto que insiste en la relación íntima entre el cuerpo físico y el cuerpo político. Aun en “La ley de gravedad”, una canción comisionada por el estado, Calle 13 utiliza el mítico eslogan publicitario estatal “¡Puerto Rico lo hace mejor!” para criticar las llamadas “balas locas” que matan a decenas de personas durante las festividades de año nuevo. Violando el consenso de que los puertorriqueños son “hospitalarios y pacíficos” (como los taínos, habitantes de la isla antes de la conquista europea), Calle 13 vincula irónicamente el eslogan con los problemas que más preocupan a la ciudadanía: “Droga, violencia y mucho alcohol/¡Puerto Rico lo hace mejol!” (*La ley de gravedad*).

A través de la transformación de la basura publicitaria en comentario político, Calle 13 insiste en llamar la atención sobre la porquería surreal que es vivir en el Puerto Rico del siglo XXI. ¿Y, de qué se trata, exactamente, esa porquería? Si escuchamos a Calle 13, se trata de jerarquías clasistas y racistas que se camuflan y reorganizan, pero que no se extinguen. Se trata de la normalización de la corrupción política, “de Toledo a Acevedo / Tengo comprao to’ los jueces”, que regula la porquería cotidiana de incompetencia, desigualdad, y pésimos servicios públicos (“Sin exagerar”, con Tego Calderón). Se trata además, y de forma espectacular, de la subordinación política de la élite local a Washington D.C. Una sujeción que produce excesos excrementales como el FBI que deja desangrar a Filiberto Ojeda Ríos, líder máximo del Ejército Popular Boricua (“Los Macheteros”), en su primera grabación “Querido FBI”.

Esta intervención, que incorpora como ninguna otra en su repertorio el credo surrealista de un monólogo espontáneo, fue escrita, producida y diseminada por la red sólo 30 horas después del asesinato de Ojeda Ríos el 23 de septiembre del 2005. A través de ella, Calle 13 no rapea sino que escupe las palabras, poseído por la porquería política más insoportable:

to’ los federales los escupo con diarrea
me dan náusea, me dan asco
yo sé que estoy perdiendo los cascos
por culpa de ustedes jodíos brutos
la Calle 13 está de luto. (“Querido FBI”)

A la manera de composiciones subsiguientes como “Pa’l Norte”, una oda al inmigrante latinoamericano, el escupir constituye un acto político vital. Aunque la alusión a un líder independentista y la crítica al gobierno federal estadounidense ha llevado a muchos a identificar esta canción como la más “política” del grupo, su relevancia tal vez radica menos en los significantes tradicionales de “los federales” o “los americanos” que en la importancia asignada al asco y a la insurrección verbal como modo de protesta.

Es por esto que “Querido FBI” no es un *call to arms* a la manera de la izquierda tradicional. Pese a que la canción está parcialmente constituida por esta retórica al incluir líneas como “por mi madre que hoy me disfrazo de machetero/y esta noche voy a ahorcar a diez marineros”, no es menos relevante que la “explosión” de Residente no sea de bombas sino de “*estilo* en el nombre de Filiberto Ojeda Ríos” (las cursivas son mías). Residente además habla de “disfrazarse” como machetero, no de ser uno. En este sentido, intervenciones como “Querido FBI”, y la más reciente, “Tributo a los policías”, en contra de la brutalidad policíaca en Puerto Rico, no son manifiestos cuyo objetivo es ofrecer un programa de acción

particular. Más bien, son derroches expresivos que surgen del deseo de un nuevo cuerpo político que, sin embargo, aún no puede, o no quiere, constituirse.¹¹

ATRÉVETE-TE-TE

En la figura de Residente, el poeta reguetonero actúa entonces como parte surreal del sistema digestivo político. De esta forma, Calle 13 se apropia del gesto y efecto que el crítico cultural Juan Duchesne Winter ha llamado “boca-cloaca” y lo dirige a otros fines (Duchesne 92). Si Duchesne Winter define el proceso de boca-cloaca en relación con la tendencia del estado y de los medios a devorar toda ideología para mantenerse en el poder sin cambiar nada, Calle 13 se revuelve en la porquería “personal como hongo vaginal” (“La madre de los enanos”) para desde ella, desestabilizar sus significados. A modo de los caníbales maravillosos de Césaire, Calle 13 se come los discursos, los defeca y sobre todo los escupe en la cara imaginaria de quienes asumen detestarlos.

Por otra parte, en un momento histórico en el cual sobra la basura social y política, Calle 13 insiste en que la porquería no se debe enterrar, ni esconder, ni suprimir. Más bien, se debe echar hacia fuera como “gargajo” para hacer mejor uso de ella y mostrar de qué forma el poder opera no sólo en la parafernalia estatal sino también, y de forma más efectiva, “a través de todo nuestro ser”, según escribiera la crítica literaria Suzanne Roussi en otro contexto (citada en Kelly, *Poetics* 3). De ahí que gran parte de la importancia política de Calle 13 estriba en plantear que el reto más urgente no es el colonialismo ni el capitalismo entendidos como estructuras o abstracciones externas a nosotros mismos, sino en algo infinitamente más simple y más complejo: cómo transformar con humor la porquería de la cual estamos irremediamente hechos, y la basura política que nos cae encima todos los días por nuestra complicidad con las estructuras de poder vigentes.

Desde el “no-lugar” utópico que Residente, en su música, llama “real”, Calle 13 imagina otro espacio político, uno que distingue menos entre imperialistas y nacionalistas, que entre los que se “mean de la risa” de los que se “cagan de miedo”. Es en este contexto que su éxito “Atrévete-te-te” se puede entender como una propuesta de liberación dirigida a cualquiera que escucha, pero sobre todo a su propia clase media, la llamada “señorita intelectual” cuyo “show” de superioridad

¹¹ El desahogo de Residente en “Querido FBI” se asemeja también al clásico ataque de nervios pan-caribeño. El ataque de nervios, como sugiere el investigador Roberto Lewis-Fernández, aflige a los sectores con menos poder político porque son estos los grupos que requieren del más alto grado de autocontrol para negociar con la porquería cotidiana de ser pobre, negro, colonizado y/o mujer. Tal vez no es casualidad que el ataque de nervios típico, como una canción de Calle 13, dura sólo unos minutos y luego del ataque, el enfermo no tarda en distanciarse de lo que sucedió.

social y complicidad estatal, le impide “bailar por toa la jalda” y crear nuevas formas de comunidad política. O en palabras de Residente:

Atrévete-te-te, salte del clóset
 Destápate, quítate el esmalte
 deja de taparte, que nadie va a retratarte
 levántate, ponte hyper
 préndete, sácale chispa al starter
 préndete en fuego como un lighter
 sacúdete el sudor como si fueras un wiper
 que tu eres callejera, street fighter. (“Atrévete-te-te”).

Sin pasar por alto que esta propuesta feminiza de forma problemática a la clase media, al fin y al cabo, Calle 13 parece decir que la única verdadera locura no es perder el control sobre sí, sino renunciar a nuestros deseos. Porque la vida puede ser una porquería, pero una porquería bien poética, una porquería bien buena, como escupirle al FBI con diarrea.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a Yolanda Martínez-San Miguel por la primera conversación sobre la relación entre Calle 13 y el surrealismo; sí, por ahí iba la cosa. También quiero darle las gracias a Alberto Martínez Márquez por enviarme su ensayo sobre literatura puertorriqueña contemporánea; a Manuel Clavell por facilitarme su fabuloso cartapacio (no carpeta) de Calle 13; a Celeste Fraser Delgado por su conocimiento enciclopédico sobre la música latina; a Adela Ramos por su ojo clínico editorial; a Juan Duchesne Winter por su duda metódica, y a Raquel Z. Rivera por adentrarse en este diálogo de porquería con una sonrisa.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana UP, 1993.
 Breton, André. “Manifiesto del surrealismo” [1924]. <<http://www.ideasapiens.com/textos/Arte/manifiesto%20surrealismo.htm>>
 Delgado, Anjannette. Entrevista personal (12 de mayo de 2007).
 Duchesne Winter, Juan. “Vieques: Protest as a Consensual Spectacle”. Negrón-Muntaner, ed., 87-97.
 “The Grotesque Body” <http://en.wikipedia.org/wiki/Grotesque_body>
 Halpern, Joseph. “Describing the Surreal”. *Yale French Studies* 61 (1981): 89-106.

- Hoog, Armand. "The Surrealist Novel". *Yale French Studies* 8 (1951): 17-25.
- Kavadlo, Jesse. "Recycling Authority: Don De Lillo's Waste Management". *Critique* 42/4 (2001): 384-401.
- Kelley, Robin D.G. *Freedom Dreams: The Black Radical Imagination*. Boston: Beacon Press, 2003.
- _____. "A Poetics of Anticolonialism". *Monthly Review* LI/3 (noviembre 1999): 1-18. <www.monthlyreview.org/1199kell.htm>
- Levin, Jordan. "Calle 13: A reggaeton revolution". *The Daily Collegian Online* (February 21, 2006) <<http://www.dailycollegian.com/home/index.fcml?event=displayArticle>>
- Levin, Jordan y Juan Carlos Perez Duthie. "Junta de literature y reggaetón" (17 de febrero de 2006) <<http://www.mundoreggeton.com/foros/noticias/116-calle-13-reforma>>
- Negrón-Muntaner, Frances, ed. *None of Above: Puerto Ricans in the Global Era*. New York: Palgrave, 2007.
- _____. "Residentes y visitantes". *El Diario/La Prensa* (12 de diciembre de 2008) <http://www.eldiario.com/noticias/detail_archive.aspx?section=63&desc=%22OPINION%22&id=1772327&Day=12&Month=12&Year=2007>
- Ocaña, Damarys. "You Say You Want a Revolution?" *Latina* (mayo 2007): 120-3.
- Pérez-Duthie, Juan Carlos. "Junta de literatura y reggaetón", 17 de febrero de 2006, <<http://www.mundoreggeton.com/foros/noticias/116-calle-13-reforma>>
- Peyre, Henri. "The Significance of Surrealism". *Yale French Studies* 2 (1948): 39-49.
- Rivera, Raquel Z. "Policing Morality, Mano Dura Style: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s". *Reggaeton*. Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández, eds. Durham: Duke UP, 2009. 184-83.
- _____. "Will the 'Real' Puerto Rican Culture Please Stand Up? Thoughts on Cultural Nationalism". Negrón-Muntaner, ed., 217-31.
- Sepúlveda Morales, Aixa. "Resident Calle 13 discute la 'metáfora' de su tema 'Querido FBI'". *Primera Hora* (21 de octubre de 2005): 46-47.

DISCOGRAFÍA

- Calle 13*. Calle 13. White Lion Records, 2005.
- _____. *Residente o Visitante*. Sony BMG, 2007.
- Don Omar. *Da Hit Man Presents Reggaeton Latino*. Machete Music, 2005.