

HUGO HERRERA PARDO

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

hugo.herrera.pardo@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0757-8564

EL CRÍTICO LITERARIO COMO TESTIGO EXPERTO:
HENRY LOUIS GATES JR. Y EL CASO 2 LIVE CREW

THE LITERARY CRITIC AS EXPERT WITNESS:
HENRY LOUIS GATES JR. AND THE 2 LIVE CREW CASE

PALABRAS CLAVE:

crítica literaria,
derecho y literatura,
Signifying Monkey,
diferendo,
violencia epistémica.

El presente artículo se concentra en analizar la participación del crítico literario Henry Louis Gates Jr. como perito en el juicio contra el grupo de rap 2 Live Crew, acusado de obscenidad por su canción “Me So Horny”, en la primavera de 1990. Se analiza el empleo, en contexto judicial, de la teoría del *Signifying Monkey*, elaborada por Gates Jr. en su libro *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (1988) y la réplica que la pensadora feminista Kimberlé Crenshaw realizó del caso —y de la participación de Gates Jr. en el mismo— en su ensayo “Beyond Racism and Misogyny. Black Feminism and the 2 Live Crew”. La reflexión presentada tiene como foco la heteronomía entre ley y justicia abordada por Jacques Derrida en *Fuerza de ley* (1997) y las “dimensiones públicas de la violencia epistémica” desarrollada por Julio Ramos en *Paradojas de la letra*.

KEYWORDS:

Literary criticism,
law and literature,
“Signifying Monkey”,
dispute,
epistemic violence.

This article focuses on analyzing the role of literary critic Henry Louis Gates Jr. as an expert witness in the trial against the rap group 2 Live Crew, who were accused of obscenity for their song “Me So Horny” in the spring of 1990. It examines the application, within a legal context, of the “Signifying Monkey” theory, developed by Gates Jr. in his book *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism* (1988), and the critique of the case —and of Gates Jr.’s involvement in it— offered by feminist thinker Kimberlé Crenshaw in her essay

“Beyond Racism and Misogyny: Black Feminism and the 2 Live Crew.” The analysis presented here centers on the heteronomy between law and justice, as addressed by Jacques Derrida in *Force of Law* (1997), and the “public dimensions of epistemic violence” discussed by Julio Ramos in *Paradojas de la letra*.

1. Una crítica práctica ampliada

En la primavera de 1990, el crítico literario afroamericano Henry Louis Gates Jr. publicó una editorial en el *New York Times* sobre un caso que, surgido desde las costas de Miami, cobró una repercusión mediática mayor: la demanda por obscenidad en contra del grupo de rap 2 Live Crew, quien había alcanzado popularidad en los meses previos con la canción “Me So Horny”. Más específicamente, el demandante era el estado de Florida contra Luther Campbell, nombre civil del DJ del grupo, Uncle Luke, quien figuraba como el propietario de Luke Skywalker Records, sello que había publicado el año anterior el disco *As Nasty as They Wanna Be* (tercer disco en la trayectoria de la banda), en donde se incluía la polémica canción. Según el abogado litigante, Jack Thompson, el disco contenía más de 600 referencias sexuales, extensa serie que él definió como “descripciones y glorificaciones acerca de la brutalización de las mujeres”. Con posterioridad a la publicación de su texto, Gates Jr. fue llamado a declarar como testigo experto ante un tribunal de Florida. Las ideas expresadas por el crítico literario, primero en su nota y luego ante la ley, abrían una nueva línea argumental en el caso contra la agrupación procedente de Miami, el que desde su comienzo se perfiló como un conflicto jurídico entre obscenidad, por un lado, versus el derecho a la palabra consignado en la Primera Enmienda, por otro, aunque, a partir de allí, fue paulatinamente derivando luego hacia un debate más amplio sobre la representación del sexo y la violencia en la música popular, la diversidad cultural y los límites de la libertad de expresión.

El flanco argumentativo abierto por Gates Jr. se encontraba fundamentado en su premiado libro *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, publicado en 1988. En este trabajo el crítico se centraba en el modo de oblicuidad retórica que él asumía como propio de la tradición vernacular afroamericana, una estrategia retórica basada en la indirección, en la alteración o divergencia del significante con respecto al significado, operación que graficaba como *Signifyin(g)*, para introducir en la imagen verbal la marca acústica de la que emanaba este tipo de práctica

y deslindarlo, así, del *Signifying* como monumento de la letra. Henry Louis Gates Jr. definía allí al *Signifyin(g)* como el tropo negro por excelencia, el tropo de tropos, la figura de las figuras. Para el crítico, condensaba el conjunto de estas operaciones el *Signifying Monkey*, fabulación sostenida en el juego de palabras, dando paso a un profuso juego de ambigüedades del lenguaje y cuyo uso en el discurso teórico por parte de Gates Jr. constituía una inversión irónica de la imagen racista del negro como simio. En efecto, la escritura misma del libro se encontraba poblada de inversiones, estableciendo así una correspondencia expresiva con la tradición arrastrada por el concepto central, como aquel pasaje en que el autor recordaba los “tropos maestros” propuestos por Vico, Burke, Nietzsche, de Man o Bloom para referirlos como los “tropos de los amos”, a los que se contraponían los “tropos de los esclavos” aglutinados tras las operaciones del *Signifying Monkey*: repetición, reversión, metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía, hipérbole, lítotes, metalepsis, aporía, quiasmo, catacrexis, entre otros.

En los capítulos iniciales de su libro el crítico aseveraba que *Signifyin(g)*, efectivamente, es usar tropos; una alteración radical al nivel del significante, un signo lingüístico ampliado, duplicado y reduplicado en el ejercicio de la toma de la palabra, en prácticas vernáculas que iban desde el *playing the dozens*, el *signifying*, el *call and response*, el *yo’mama*, y el *toast* hasta el *rapping*. En estas prácticas y en las obras literarias de la tradición afroamericana analizada por Gates Jr., el sentido no es únicamente proferido, sino que, sobre todo, es diferido y esto porque la relación entre intención y sentido —entre el acto de habla y su comprensión— es distorsionado por medio de las figuras de la retórica o la significación que pueblan tales discursividades. Esta serie de relaciones distorsionadas crea una medida de indecidibilidad en el discurso, rompiendo toda literalidad o sentido unívoco, de modo tal que éste debe interpretarse o decodificarse con cuidadosa atención al juego de diferencias producido y cuya constante es la proliferación. En una expresión lúdica proferida por el crítico: “In this sense, one does not signify something; rather, one signifies in some way” (59).

En el verano de 1994, el crítico literario puertorriqueño Julio Ramos fue citado como testigo experto para analizar tres poemas en el juicio del estado de California en contra de Alberto Mendoza, exguerrillero salvadoreño, acusado de ocho asaltos a iglesias a lo largo de la costa californiana, entre Los Ángeles y San José. En el último de los atracos perpetrados, Mendoza asesinó a un ministro de iglesia, Dan Elledge, quien oficiaba tal cargo en The Lord’s Church en la ciudad de Novato, condado de Marin, crimen ocurrido el 26 de agosto de 1992. En primera instancia, el veredic-

to del tribunal sentenció a Mendoza a pena de muerte. Tras una apelación por parte de su defensa, se llevó a cabo un segundo juicio en el que se buscaba conmutar la pena capital por cadena perpetua. En este juicio posterior la poesía escrita por Alberto Mendoza durante su reclusión fue utilizada como evidencia judicial. Según cuenta el propio Julio Ramos en su fascinante ensayo “El juicio de Alberto Mendoza: poesía, cárcel y ley”, el motivo de su citación ante la corte para analizar tres poemas de Mendoza se debió a que la intérprete asignada por la defensa del acusado en las etapas preliminares del caso era una exgraduada en Literatura Comparada de la Universidad de California en Berkeley, Monique Inciarte, quien sugirió el nombre de Ramos porque conocía los trabajos que el crítico había publicado a inicios de la década de los noventa sobre el rol de la literatura en la formación de nuevos sujetos jurídicos en la Cuba esclavista. En aquellos textos (como “La ley es otra: María Antonia Mandinga y Juan Francisco Manzano” y “Un cuerpo ciudadano. Sobre la epidemia del cólera en La Habana (1833)”)¹, Ramos reflexionaba sobre las condiciones que hacían posible “la emergencia de un nuevo sujeto jurídico y sobre los modos mediante los cuales una institución reajusta sus límites —su relación con la violencia y la legitimidad” (38)—, a partir del análisis de lo que podemos sugerir como figuras discursivas situadas en una posición de frontera: “canales abigarrados por donde circuló su historia, las condiciones de la borradura de su voz, la elisión violenta de su presencia ante la ley” (37). Figuras que constituían en la lectura del autor un *diferendo*, esto es, según Lyotard (citado por Ramos), “un enunciado que se desliza en el intersticio entre dos o más sistemas de validación o crédito” (43). En su reflexión sobre el hecho de haber participado en este juicio, Julio Ramos señaló que, en un registro teórico, esos trabajos anteriores “empalmaban con la reflexión sobre el caso de Mendoza, un proceso entramado, como

¹ Durante el año 2022, Ediciones Mimesis publicó una versión revisada, corregida y aumentada de *Paradojas de la letra. Lengua, subjetividad y ley*, libro publicado inicialmente en el año 1996. En esta reciente edición se incluyen todos los trabajos de Ramos mencionados hasta acá, es decir, “La ley es otra: María Antonia Mandinga y Juan Francisco Manzano”, “Un cuerpo ciudadano. Sobre la epidemia del cólera en La Habana (1833)” y “El juicio de Alberto Mendoza: poesía, cárcel y ley”. También aparece un ensayo posterior a estos textos publicados inicialmente en la década de los noventa y que es de suma relevancia para el campo de estudio concerniente a las relaciones entre derecho y literatura: “Martín Sostre o la subversión del juicio. Escritura carcelaria, derecho y anarquismo”. Las citas a los textos de Julio Ramos en el presente texto corresponden a esta edición preparada por Ediciones Mimesis.

las ficciones abolicionistas, por una ideología moderna que postula, por medio de la intervención liberadora de la letra, la constitución del derecho al habla y a la libertad de un sujeto marginal, confinado en los límites de la representación jurídica” (175).

La acotada y sobresaliente serie textual desarrollada por Julio Ramos se basaba en un trabajo de archivo sobre las transformaciones evidenciadas por los testimonios de esclavos en las cortes cubanas previas a la tardía abolición de la esclavitud en 1886. La hipótesis central tras estos textos postulaba que

...los cambios internos del orden jurídico colonial, las transformaciones en la economía de la verdad jurídica registradas por la cambiante posicionalidad de los testimonios de esclavos en las cortes, estaban intervenidos —desde el exterior del aparato jurídico y administrativo de la ley— por otros discursos que operaban sobre los límites de la ley para generar categorías alternativas que garantizarían la incorporación y representación de nuevos sujetos del derecho (176).

Esta tesis dialogaba con lo que el historiador norteamericano y crítico del discurso jurídico Richard M. Cover ha denominado el proceso de *jurisgenesis*, esto es, la producción de nuevos sentidos jurídicos, difíciles de reducir a los marcos positivos de la institucionalidad estatal. Para Cover, comentado por Ramos en su discusión teórica, las categorías emergentes del sentido jurídico son elaboradas desde afuera y presionando los límites de la ley, a través de la intervención del “trabajo narrativo (no necesariamente literario) que genera un *nomos*, el universo simbólico que habitamos, y que traza la red de valores en que se inscriben los cambiantes contenidos de la justicia” (Ramos: 176).

El registro reflexivo de las experiencias de ambos críticos literarios ante la ley, bajo el rol de testigos expertos, nos posiciona en torno a lo que el propio Ramos define en su ensayo sobre el juicio de Alberto Mendoza como las “dimensiones públicas de la violencia epistémica inscrita por la voluntad integradora sobre los cuerpos de la diferencia étnica, sexual, lingüística, política” (162). Sin desconocer las diferencias contextuales de estas escenas, ni las diferentes posiciones políticas tras ellas, queda en evidencia que las ideas hasta acá tomadas del ensayo de Julio Ramos también podrían ser proyectadas a la participación de Henry Louis Gates Jr. en el caso contra 2 Live Crew, pues en aquel juicio se puede igualmente reconocer un *diferendo* surgido desde los límites de la representación jurídica, a

partir de un entrecruzamiento entre saber literario y discurso jurídico, lo que permite vislumbrar las “dimensiones públicas de la violencia epistémica”, extensiva en sus efectos a los cuerpos marcados diferencialmente. Se trata de textos coyunturales que examinan los fundamentos liberales de la noción de “ciudadanía”, el sustrato de colonialidad y patriarcalismo que aún habita en tal noción, así como los fundamentos retóricos de ciertas teorías occidentales sobre la otredad, permitiendo, así, vislumbrar un severo límite evaluativo con respecto a paradigmas que han logrado posicionarse al interior del entramado legal, tales como la multiculturalidad o el neoliberalismo, entre otros. Estas experiencias participan de una disputa en el espacio público por la concepción de lo literario y, más específicamente, de la literatura como retórica de la subjetividad. Constituyen una especie de examen público de la crítica literaria, al interpelar la dimensión política del acto de leer, debido a que posicionan tal acto en un contexto diferente para el que fue pensado inicialmente. Dicho de otra manera, son ejercicios de práctica literaria que llevan sus modos de lectura hacia otros contextos, que extrapolan sus tesis hacia otros objetos o prácticas discursivas y en las que se acaba creando una profunda zona de autorreflexividad con respecto al lugar de la crítica literaria académica en el campo de lo social. Si bien hay varios antecedentes de críticos literarios participando como testigos expertos en juicios, la mayoría de estas situaciones han obedecido a demandas por obscenidad, plagio y/o censura dentro de la propia cultura literaria, siendo célebres los casos de James Joyce, D.H. Lawrence o, en el contexto latinoamericano, Ricardo Piglia, por mencionar sólo algunos ejemplos. Las participaciones de Gates Jr. y Ramos se presentan, de esta manera, como dos modos del discurso crítico que, atendiendo a los rasgos previamente aludidos, podríamos denominar como una crítica práctica ampliada, es decir, como una expansión de los territorios de acción tradicionalmente disciplinares. Son intervenciones que poseen el efecto de repensar las transformaciones del estatuto del saber literario en la sociedad, de replantear las relaciones entre literatura y esfera pública, mediante una puesta en cuestión tanto del saber literario, por un lado, como de la imaginación jurídica, por otro, produciendo una zona de tensión en la que se examinan recíprocamente sus límites y alcances. Me interesa atender a estas escenas que he denominado como “crítica práctica ampliada” y que involucran a la relación entre saber literario, ley y justicia. En lo que sigue, por motivos de extensión, me centraré en una de ellas, más específicamente el caso de apertura a este texto y que involucra a Henry Louis Gates Jr. y su teoría del *Signifying Monkey*.

En variadas ocasiones se ha destacado el carácter teatral del derecho. Pues, por un lado, puede percibirse cierta equivalencia entre la escena jurídica y el texto dramatúrgico: hay roles asignados, un escenario en el que se desenvuelven los acontecimientos y los turnos de habla, comentarios técnicos que pueden ser entendidos como didascalías, una tensión dramática que recorre el desarrollo del litigio. Por otro lado, las reconstituciones de escena también poseen una lógica bastante próxima a la teatralidad. También, y en otro sentido, en su lectura de *Edipo Rey* Michel Foucault nos hace ver que la tragedia griega puede leerse como tragedia del derecho, ya que el condicionante del hecho trágico es la tensión que se sostiene con respecto a un *nomos*. Realizo este breve rodeo para introducir que los registros audiovisuales de la noche del 10 de junio de 1990, ocasión en la que 2 Live Crew tocó en un club nocturno “only adults” del condado de Broward, tienen tintes teatrales. Y, además, fue el inicio de un largo y determinante proceso judicial, trascendente sobre todo en lo que respecta al hip hop en tanto género musical (en aquellos momentos un género aún emergente) y a la relación entre libertad de expresión y música. Algunas de sus imágenes son reproducidas en la serie documental *Hip Hop Evolution* (temporada 2, capítulo 1, “The Southern Way”). La escena es la siguiente. Tras el revuelo que había cobrado la canción “Me So Horny”, el juez federal del respectivo distrito, José González, dictaminó que la pieza musical era obscena y que las tiendas y comerciantes del conjunto de condados que caían bajo su jurisdicción podrían enfrentar cargos si proseguían con la venta del álbum. El sheriff del condado de Broward, Nick Navarro —quien llegó a calificar a la música de 2 Live Crew como “contaminación verbal”— necesitaba una coartada para detener a la banda por “actuación obscena”, a partir de una presión mediática y pública que había ido *in crescendo*, empujada en una medida no menor por la American Family Association. El club nocturno en el que aquella noche tocó la agrupación estaba rodeado por policías que aguardaban afuera del local; dentro, los asistentes al evento y, entremezclados con ellos, policías encubiertos, esperaban el momento que parecía impostergable: el instante en que comenzara a sonar por los parlantes del lugar “Me So Horny”. Llevándolo al léxico aristotélico de la tragedia, podemos decir que tanto el público como la policía permanecían expectantes a que la banda cometiera *hamartía*; la ignorancia nociva, el yerro trágico. El momento llega, comienza a sonar la pista que samplea “Firecracker”, un exitoso tema de Mass Production de 1979 y que

también contiene interpolaciones de diálogos de dos películas, *Which Way Is Up?* de Richard Pryor y *Full Metal Jacket* de Stanley Kubrick. El público estalla, para él y para los policías encubiertos se concreta el momento de la *anagnórisis*. Para 2 Live Crew se sientan las bases del momento de la *peripezia*. Tras terminar el show, los miembros de la banda son arrestados en las afueras del club. El juicio ha sido reconocido como trascendente para la historia de la música contemporánea y para las relaciones punzantes entre libertad de expresión y ley, ya que, si hubieran perdido el juicio y, por ende, calificado a la música hip hop como obscena, se habría establecido una jurisprudencia y, con ello, se habría concretado un precedente que podría haber servido de base para futuras acusaciones. Un juicio que, por cierto, dejó una marca gráfica que pronto quedaría impregnada en el imaginario popular, pues como consecuencia de este litigio comenzará a utilizarse la etiqueta en blanco y negro de “Parental Advisory, Explicit Content”, una de las imágenes más icónicas de la cultura musical reciente. El siguiente álbum de 2 Live Crew, *Banned in the USA*, lanzado el 24 de julio de 1990, fue el primer disco en llevar en su portada dicha etiqueta. Este episodio nos hace recordar un planteamiento que Julio Ramos enuncia al inicio de su ensayo “Masa, cultura, latinoamericanismo”: “la confluencia y pugna de los discursos que conforman un campo son irreductibles a los espacios perimidos, aunque canónicos de los grandes textos” (71). 2 Live Crew no es una banda que figure como destacada en la historia del hip hop, musicalmente su lugar es muy menor, *perimido*, podríamos decir, dentro de la historia de este género, pero el debate al que dio lugar este episodio es de una importancia mayor.

El uso técnico de “obscenidad” como término jurídico en el litigio contra Luther Campbell y su grupo se basaba en el caso *Miller vs. California* de 1973. En aquella oportunidad la Corte Suprema dictaminó que una obra es obscena si y sólo si cumple cada una de las tres siguientes condiciones:

(a) whether «the average person, applying contemporary community standards» would find that the work, taken as a whole, appeals to the prurient interest, *Roth, supra*, at 354 U. S. 489, (b) whether the work depicts or describes, in a patently offensive way, sexual conduct specifically defined by the applicable state law, and (c) whether the work, taken as a whole, lacks serious literary, artistic, political, or scientific value (en línea).

Este precedente creado por la Corte Suprema estableció que es coherente con las garantías de libertad de expresión de la Primera Enmien-

da que los estados sometan a las obras que cumplen las tres partes de la prueba Miller a regulaciones muy restrictivas. La argumentación aportada por Henry Louis Gates Jr. fue determinante sobre todo para los puntos (b) y (c) de la definición jurídica anterior. Con respecto al punto (a), si bien fue rápidamente descartado en el desarrollo argumentativo, contribuyó a sedimentar el enfoque de la defensa. Y esto porque la denuncia de “actuación obscena” fue aminorada por motivos bastante evidentes, ya que, como afirmó un detective que participó de las declaraciones del juicio “los espectáculos de baile nudista y las librerías para adultos están repartidos por todo el condado donde actuó 2 Live Crew”. Como consecuencia de esta constatación, la demanda contra 2 Live Crew se asumió de manera temprana bajo un criterio de selectividad con un fuerte sesgo racializante. En otros términos, este punto del debate hizo aparecer en la coyuntura del juicio lo que Jacques Derrida, enlazando y diseminando ideas de Pascal, Montaigne y Benjamin, denomina en *Fuerza de ley* como el *fundamento místico de la autoridad*:

Ahora bien, la operación que consiste en fundar, inaugurar, justificar el derecho, *hacer la ley*, consistiría en un golpe de fuerza, en una violencia realizativa, y por tanto interpretativa, que no es justa o injusta en sí misma, y que ninguna justicia ni ningún derecho previo y anteriormente fundador, ninguna fundación preexistente, podría garantizar, contradecir o invalidar por definición. Ningún discurso justificador puede ni debe asegurar el papel de metalenguaje con relación a lo realizativo del lenguaje instituyente o a su interpretación dominante.

El discurso encuentra ahí su límite: en sí mismo, en su poder realizativo mismo. Es lo que aquí propongo denominar (desplazando un poco y generalizando la estructura) lo *místico*. Hay un silencio encerrado en la estructura violenta del acto fundador. Encerrado, emparedado, porque este silencio no es exterior al lenguaje. Este es el sentido en el que yo me atrevería a interpretar, más allá del simple comentario, lo que Montaigne y Pascal llaman el *fundamento místico de la autoridad* (33).

La pensadora feminista afroamericana Kimberlé Crenshaw mostraba con bastante suficiencia este punto de selectividad racial en un texto que escribió sobre el caso y sobre la participación de Gates Jr. en el mismo. En su ensayo (al que volveré luego) apuntaba que:

Recent controversies about sexism, racism, and violence in popular culture point to a vast range of expression that might well provide targets for cen-

sorship, but that have not been targeted. Madonna has acted out masturbation, portrayed the seduction of a priest, and depicted group sex on stage, yet she has never been prosecuted for obscenity. While 2 Live Crew was performing in an adults-only club in Hollywood, Florida, Andrew Dice Clay was performing nationwide on HBO. Well-known for his racist «humor,» Clay is also comparable to 2 Live Crew in sexual explicitness and misogyny (en línea).

Incluso Crenshaw hacía ver esta selectividad al interior de la misma cultura hip hop, ya que las letras misóginas y sexistas por las que estaba siendo enjuiciado el grupo de Miami también se podrían reconocer en otros exponentes contemporáneos a 2 Live Crew, tales como N.W.A, Too \$hort, Geto Boys, Ice T, Schoolly D, The D.O.C, entre otros. A partir de este enfoque de selectividad racializada, Gates Jr. aportó dos bloques argumentales que fueron determinantes —efectivos— para la discusión legal, pero problemáticos para una discusión política mayor. Este último aspecto lo retomaremos en el siguiente apartado al concentrarnos en la lectura del caso realizada por Kimberlé Crenshaw. De momento detengámonos en el primero de los bloques argumentales, concerniente a la plurisignificación que el crítico analizaba como característica de la tradición afroamericana, una cultura en la que un término puede significar múltiples acepciones, inclusive hasta sentidos contrarios entre sí. Un decir cifrado, emanado a partir del vínculo entre lenguaje y amenaza de peligro, surgido como estrategia de resistencia a lo largo de varios siglos de dominación esclavizante, estrategia luego reconvertida en poderosa tradición artística y cultural. En este punto Gates Jr. introducía en la discusión jurídica una especie de *stásis* al interior de una misma lengua. Jacques Derrida en *Fuerza de ley* expone esta heteronomía entre ley y justicia que encuentra sus síntomas en el uso de la lengua: “Y por muy ligera o sutil que sea la diferencia de competencia en el dominio del idioma, la violencia de una injusticia comienza cuando todos los miembros de una comunidad no comparten completamente el mismo idioma” (42). Según Gates Jr., el uso del idioma inglés de la *Signifying* se posiciona de manera preferente en la cadena de significantes que se configura de modo horizontal, es decir, en el eje sintagmático, mientras que, por su parte, el *Signifyin(g)* funciona y puede ser representado en un eje paradigmático o vertical. *Signifyin(g)* se relaciona con aquello que está suspendido verticalmente: el caos de lo que Saussure llamó “relaciones asociativas”, los que pueden ser representados como los lúdicos juegos de sentido sobre una palabra que ocupa el eje paradigmático de la lengua

y a la que un hablante recurre para las sustituciones figuradas, muchas veces con una intencionalidad cómica. Mientras que el orden y la coherencia de la *Signifying* dependen de la exclusión de las asociaciones inconscientes a las que cualquier palabra dada puede dar lugar en cualquier momento dado, la *Signifyin(g)* se regocija en la inclusión del libre juego de estas relaciones asociativas, tanto retóricas como semánticas. Jacques Lacan llama a estas asociaciones verticalmente suspendidas, caracterizadas por aglutinar a un conjunto de asociaciones que un significante arrastra de otros contextos. En su libro, Gates Jr. representaba gráficamente a este fenómeno de la siguiente manera:

The Signifying Monkey and the Language of Signifyin(g)

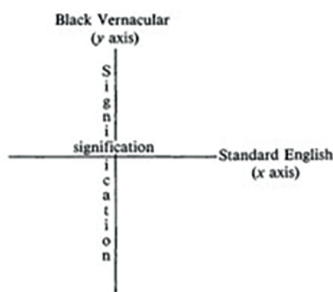


Chart 2. Black and Standard English

En base a esta lógica de análisis textual, la defensa de Gates Jr. enfatizaba el carácter paródico y de carnaval sexual que podía leerse en las letras de 2 Live Crew:

These young artists are acting out, to lively dance music, a parodic exaggeration of the age-old stereotypes of the oversexed black female and male. Their exuberant use of hyperbole (phantasmagoric sexual organs, for example) undermines—for anyone fluent in black cultural codes—a too literal—minded hearing of the lyrics.

This is the street tradition called “signifying” or “playing the dozens”, which has generally been risqué, and where the best signifier or “rapper” is the one who invents the most extravagant images, the biggest lies, as the culture says. (H. “Rap” Brown earned his nickname in just this way.) In the face of racist stereotypes about black sexuality, you can do one of two things: you can disavow them or explode them with exaggeration. 2 Live Crew, like many “hip-hop” groups, is engaged in sexual carnivalesque. Parody reigns supreme, from a takeoff of standard blues to a spoof of the black power movement; their off-color nursery rhymes are part of a vene-

rable Western tradition. The group even satirizes the culture of commerce when it appropriates popular advertising slogans (“Tastes great!” “Less filling!”) and puts them in a bawdy context. 2 Live Crew must be interpreted within the context of black culture generally and of signifying specifically. Their novelty, and that of other adventuresome rap groups, is that their defiant rejection of euphemism now voices for the mainstream what before existed largely in the “race record” market —where the records of Redd Foxx and Rudy Ray Moore once were forced to reside.

Rock Songs have always been about sex but have used elaborate subterfuges to convey that fact. 2 Live Crew uses Anglo-Saxon words and is self-conscious about it: a parody of a white voice in one song refers to “private personal parts”, as a coy counterpart to the group’s bluntness.

Much more troubling than its so-called obscenity is the group’s overt sexism. Their sexism is so flagrant, however, that it almost cancels itself out in a hyperbolic war between the sexes (en línea).

El argumento desplegado por Gates Jr. abrió, en una discusión jurídica que había estado centrada en el circuito establecido entre intención y sentido, un flanco en el que se introducían factores atinentes a la circulación discursiva, a las extensas y disputadas temporalidades en las que se crean los significados y al agenciamiento político tras el ejercicio de toma de la palabra. La idea desarrollada por el crítico literario es otra forma de afirmar algo así como lo siguiente: estos artistas básicamente están reproduciendo y exagerando los mismos estereotipos sexuales sobre los afroamericanos que la cultura blanca occidental ha producido, alentado y contribuido a preservar por bastante tiempo. En el esquema argumentativo propuesto por el autor, las opciones trinarias eran negar los estereotipos aun cuando perviven y producen efectos nocivos, leerlos literalmente o explotarlos con exageración. En palabras de Gates Jr., la opción del grupo era esta última y se encontraba entroncada a una larga tradición. Podemos decir que este tipo de argumento introdujo una transferencia en el orden de la intención que pudo haber jugado un rol importante en el veredicto. También contribuía a establecer una idea de “promesa”, de futuridad, que parece siempre estar asociada a la idea de justicia. En palabras de Kimberlé Crenshaw, “Gates found a form of ‘sexual carnivalesque’ freighted with the promise to free us from the pathologies of racism” (en línea).

La otra línea argumental aportada por Gates Jr. atacaba directamente la tercera acepción jurídica de “obscenidad” en la que se basaba la acusación, pues evidenciaba una prolongada continuidad creativa que conectaba culturalmente al rap con prácticas que podían rastrearse, al menos,

hasta los orígenes esclavistas de la modernidad. Efectivamente, los relatos del *Signifying Monkey* parecen haber tenido sus orígenes en la esclavitud. Cientos de ellos han sido documentados a partir de comienzos del siglo xx. En la música negra, Jazz Gillum, Count Basie, Oscar Peterson, el Big Three Trio, Oscar Brown Jr., Little Willie Dixon, Snatch and the Poontangs, Otis Redding, Wilson Pickett, Smokey Joe Whitfield y Johnny Otis, entre otros, han grabado canciones ya sea acerca del *Signifying Monkey* o, simplemente, acerca de *Signifyin(g)*. De hecho, durante 1988, mismo año de la aparición del libro de Gates Jr., el rapero Schoolly D publicó su tercer álbum, *Smoke Some Kill*, en el que incluyó una reversión de la leyenda del *Signifying Monkey* titulada “Signifying Rapper”. En la propuesta de Gates Jr., se llega a la teoría del *Signifyin(g)* al explicar estas formas culturales negras. En las performances de jazz y en los juegos de lenguaje negros, *Signifyin(g)* es un modo de revisión formal cuyos efectos dependen del uso de tropos, que a menudo se caracterizan por el uso del pastiche o al juego de repetición y diferencia que se establece entre estructuras formales. Sin embargo, también podemos añadir otros vínculos sugeridos en el libro de Gates Jr. y que se nos aparecen con mayor clarificación a la luz de los textos de Julio Ramos sobre la formación de nuevos sujetos jurídicos en la Cuba esclavista, pues el modelo por antonomasia del *Signifyin(g)* para Gates Jr. correspondía a la deidad yoruba Eshu-Elegbara, asociada al Eleguá de la cultura cubana. Es decir, que la genealogía del Mono Significante se abre también a una amplia zona del Caribe, atraviesa lo que Paul Gilroy llamó el “Atlántico Negro”, sobrevive al “Middle Passage” y allí encuentra un “serious literary, artistic, political, or scientific value”, aspecto que demandaba la tercera acepción de “obscenidad” según la prueba Miller v. California (1973). Una genealogía que nos conduce, entonces, hasta lo que podríamos denominar el “lado obsceno de la modernidad”.

En relación con esta amplitud, es importante resaltar que los relatos del Mono Significante, en contraposición a la oposición binaria entre blancos y negros en la cultura occidental, se estructuran a partir de un modelo de fuerzas trinario: el Mono, el León y el Elefante. En su lectura, Gates Jr. hace notar que leer los relatos del Mono simplemente como alegorías de la opresión política de los afroamericanos es ignorar la presencia descomunal del Elefante, el crucial tercer término de la acción representada. En los poemas narrativos, el *Signifying Monkey* invariablemente repite al León, su amigo, algún insulto supuestamente inventado por su amigo mutuo, el Elefante. El Mono, sin embargo, habla figuradamente. El León, indignado y enfurecido, exige una disculpa del Elefante, quien se niega y

luego da una paliza al León. El León, dándose cuenta de que su error fue haber tomado de forma literal las palabras del Mono, regresa para darle una paliza. Es esta relación entre lo literal y lo figurado, y los graves efectos de confundirlos, lo que constituye, a juicio de Gates Jr., el elemento iterativo más sorprendente de estos relatos. Las bromas del Mono dependen de la incapacidad del León para mediar entre estos dos polos de sentido. De acuerdo al autor, de todo esto se extrae una profunda lección sobre la lectura. Como se trata de una lógica de figuraciones, podemos extrapolar este modelo trinario al desarrollo del juicio que hemos estado revisando. Podemos asumir que el rol del Mono lo cumple 2 Live Crew, mientras que el papel del León es desempeñado por el aparato jurídico demandante. La figuración del Elefante puede ser asociada a la interpelación en torno al acto de la lectura que subyace a toda esta discusión, cuyo rol recayó en el saber literario aportado por Gates Jr., en tanto testigo experto. De este modo, la intervención del crítico arrastró hacia el interior de la escena jurídica una ampliación de los alcances teóricos de la enunciación, más específicamente, de sus dimensiones culturales y políticas y de las sobredeterminadas capas de sentido que el fenómeno de la enunciación puede llegar a producir. Al ampliar los alcances del acto enunciativo, el crítico contribuyó a visibilizar un *diferendo* con respecto a las bases jurídicas empleadas, en otros términos, permitió dar visibilidad a las “dimensiones públicas de la violencia epistémica” que este caso encerraba. No obstante, la argumentación de Gates Jr., basada en recursos tales como la hipérbole y la carnalización, si bien abrió un flanco clave en el terreno de la ley, dejó abierto un problema severo en el terreno de la justicia. Sobre este problema nos concentraremos ahora, atendiendo a un ensayo de Kimberlé Crenshaw sobre el mismo proceso judicial en torno a 2 Live Crew.

3. *Patriarchy Advisory: Black Radical Feminism Content*

La ley produce vectorialidades que en muchas ocasiones resultan disímiles o contraproducentes con respecto a la justicia. La lectura de Kimberlé Crenshaw de la polémica desatada por “Me So Horny” y la participación de Henry Louis Gates Jr. dentro de ella excavan en esta profundidad. En su ensayo “Beyond Racism and Misogyny. Black Feminism and the 2 Live Crew”, Kimberlé Crenshaw expresa que ella está de acuerdo, de todas maneras, con evitar que los jóvenes afroamericanos integrantes de la banda terminen en la cárcel por hacer música, sin embargo, y una

vez dicho lo anterior, su argumento gira alrededor de fundamentar que “that the obscenity doctrine itself does nothing to protect the interests of those who are most directly implicated in such rap: Black women” (en línea). En la interpretación de Crenshaw, la estrategia de Gates Jr. separa la sexualidad de la violencia, lo que, en el contexto del juicio, y su concerniente debate público, posibilita abordar la arista del racismo, pero oblitera la arista de la misoginia. Por tanto, podemos decir que Kimberlé Crenshaw introduce un *diferendo* dentro del *diferendo*, el que se condice con el concepto de “interseccionalidad” propuesto por la misma autora. En este sentido, la “interseccionalidad” puede ser comprendida como la resistencia a la completa identificación ya sea con opciones binarias, trinarías u otras. En su texto, la pensadora en cuestión dice lo siguiente con respecto a los polos de la polémica suscitada por la canción de 2 Live Crew: “As a Black feminist, I felt the pull of each of these poles, but not the compelling attractions of either” (en línea). “One does not signify something; rather, one signifies in some way” (59); podemos señalar que Crenshaw en su ensayo profundiza en los límites del “significar de *alguna manera*” sostenido por Gates Jr. Podemos ilustrar retóricamente este *diferendo* mediante el tropo del quiasmo, pues en la argumentación de la autora si la retórica antisexista abrió paso al racismo, la retórica anti-racista abrió paso a la defensa de la misoginia:

[As] Nasty [*as They Wanna Be*] is misogynist, and a Black feminist response to the case against 2 Live Crew must start from a full acknowledgment of that misogyny. But such a response must also consider whether an exclusive focus on issues of gender risks overlooking aspects of the prosecution of 2 Live Crew that raise serious questions of racism. And here is where the roots of my opposition to the obscenity prosecution lie (en línea).

De esta manera, el caso estado de Florida vs. Luther Campbell ilustra cómo la aplicación de la ley propicia focos de atención, pero también de desatención, pues dicho juicio se focalizó en la aplicación selectivamente racial de la ley, pero desatendió cuestiones sensibles sobre la expresión sexual. En la lectura de Crenshaw, si bien empleó una retórica antisexista para sugerir una preocupación por las mujeres, este flanco argumentativo respaldaba, simultánea y soterradamente, a las lecturas tradicionales de la sexualidad masculina negra. Este punto de vista introduce dos alcances críticos clave en relación con la defensa realizada por Henry Louis Gates Jr. El primero de ellos, apoyándonos en Derrida, es que la argumentación

del crítico literario revela el *fundamento místico de la autoridad*, pero no termina por remecer otro *fundamento místico*: la imagen del hombre negro como agente de la violencia sexual. En este sentido, y este es el segundo alcance crítico, el proceso contra 2 Live Crew se convierte así en una relectura de la política racializada y sexualizada del pasado, en lugar de una promesa de “futuridad”. De este modo:

Ultimately, however, little turns on whether the “word play” performed by 2 Live Crew is a postmodern challenge to racist sexual mythology or simply an internal group practice that has crossed over into mainstream America. Both versions of the defense are problematic because they each call on Black women to accept misogyny and its attendant disrespect in service of some broader group objective. While one version argues that accepting misogyny is necessary to anti-racist politics, the other argues that it is necessary to maintaining the cultural integrity of the community. But neither presents a sufficient reason for Black women to tolerate such misogyny. The message that these arguments embrace —that patriarchy can be made to serve anti-racist ends is a familiar one with proponents ranging from Eldridge Cleaver in the sixties to Sharazad Ali in the nineties. In Gates’s variant, the position of Black women is determined by the need to wield gargantuan penises in a struggle to ridicule racist images of Black male sexuality. Even though Black women may not be the intended targets, they are necessarily attached to these gargantuan penises and are thus made to absorb the impact. The common message of all such strategies is that Black women are expected to be vehicles for notions of «liberation» that function to preserve their own subordination (en línea).

En la perspectiva de Crenshaw, el debate sobre 2 Live Crew otorga soporte a las políticas de raza y género en las que prevalece la marginación y el silenciamiento de las mujeres negras, dejándonos prácticamente sin voz. El horizonte del feminismo negro es, a juicio de la autora en este contexto, la elaboración de una respuesta que contribuya a construir una identidad política para las mujeres negras que facilite una lucha simultánea contra el racismo y el patriarcado, mediante una sensibilidad que, visibilizada como *diferendo* tanto en la comunidad como en el aparato legal, conduzca a enfrentar lo que Julio Ramos señala como las “dimensiones públicas de la violencia epistémica inscrita por la voluntad integradora sobre los cuerpos de la diferencia étnica, sexual, lingüística, política” (162). Es decir, podemos concluir que lo que Crenshaw le achaca al argumento de Gates Jr. es que la retórica proliferante del *Signifying Monkey* no termina

por romper la cadena estructural de subordinaciones, al contrario, puede tener como efecto el obliterarla o, lo que sería su reverso, el apropiársela como demanda para, en última instancia preservarla sin transformaciones radicales:

I said earlier that the political goals of Black feminism are to construct and empower a political sensibility that opposes misogyny and racism simultaneously. Converging this double vision into an analysis of the 2 Live Crew controversy, it becomes clear that despite the superficial defense of the prosecution as being concerned with the interests of women, nothing about the anti-2 Live Crew movement is about Black women's lives. The political process involved in condemning the representations that subordinate Black women does not seek to empower Black women; indeed, the racism of that movement is injurious to us (en línea).

Se trata de un disenso que nos hace recordar lo que Derrida llamó la heteronomía entre derecho y justicia o, también, la justicia en tanto experiencia de la aporía. La justicia, señala Derrida en *Fuerza de ley*, es una experiencia de lo imposible, ya que:

... una exigencia de justicia cuya estructura no fuera una experiencia de la aporía, no tendría ninguna posibilidad de ser lo que es, a saber, una justa apelación a la justicia. Cada vez que las cosas suceden, o suceden como deben, cada vez que aplicamos tranquilamente una buena regla a un caso particular, a un ejemplo correctamente subsumido, según un juicio determinante, el derecho obtiene quizás —y en ocasiones— un beneficio, pero podemos estar seguros de que la justicia no lo obtiene jamás (39).

El “tropo maestro”, el tropo de tropos de la justicia es la *aporía*. La tarea del crítico en tanto testigo experto es participar en *hacer la ley*, pero teniendo como horizonte *sedimentar la justicia*.

Bibliografía

CRENSHAW, KIMBERLÉ. “Beyond Racism and Misogyny. Black Feminism and the 2 Live Crew”. Disponible en línea: <<https://www.bostonreview.net/articles/kimberle-w-crenshaw-beyond-racism-and-misogyny/>> [22 de septiembre de 2025].

DERRIDA, JACQUES. *Fuerza de ley*. Trad. de Adolfo Barberá y Patricio Peñalver Gómez. Madrid: Tecnos, 1997.

GATES JR., HENRY LOUIS. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Nueva York: Oxford University Press, 1988.

GATES JR., HENRY LOUIS. “2 Live Crew, Decoded”. Disponible en línea: <<https://www.nytimes.com/1990/06/19/opinion/2-live-crew-decoded.html>> [22 de septiembre de 2025].

JUSTIA U.S. SUPREME COURT. “Miller v. California, 413 U.S. 15 (1973)”. Disponible en línea: <<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/413/15/>> [22 de septiembre de 2025].

RAMOS, JULIO. *Paradojas de la letra. Lengua, subjetividad y ley*. Santiago de Chile: Mimesis, 2022.

WHEELER, DARBY, R. BASCUNAN, R. PETERS, S. MCFADYEN, S. DUNN y N. GEORGE. *Hip Hop Evolution*, 2016. Netflix. Disponible en: <<https://www.netflix.com/cl/title/80141782>>.

HUGO HERRERA PARDO

Profesor de literatura en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ha publicado los libros *Próximo destino: las afueras. Anotaciones, samples, paratextos* (2023) y *La querella de realidad y realismo. Ensayos de Ángel Rama sobre literatura chilena* (2018) y, entre otros, ha prologado *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80* (2019) de Alberto Giordano, *Las máscaras democráticas del modernismo* (2021) de Ángel Rama y *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (2021) de Julio Ramos. También ha editado el volumen *Estética y justicia. Homenaje a Julio Ramos* (2021). Investiga sobre ensayo literario, literaturas de vanguardia y crítica literaria y cultural. Actualmente dirige el programa de Doctorado en Literatura de la PUCV.