

Quizás en algún momento le llame la atención al lector la conformación del corpus estudiado: en su mayoría hombres. No obstante, debemos recordar que se rescata el canon —compuesto principalmente por hombres— para analizar cómo en este existe una reflexión sobre la conformación de la nación y los nexos entre Asia y Latinoamérica. Sí valdría la pena preguntarnos sobre el discurso que, en el período estudiado por Parks, tenían las escritoras de ambas regiones.

En conclusión, *Intervoluntad* es un texto fundamental que se puede poner en diálogo con libros como *Asian Slaves in Colonial Mexico: From Chinos to Indians* (2014) de Tatiana Seijas, “Asia-Latin America as Method” (2017) de Verónica Kim y *Orientaciones transpacíficas: la modernidad mexicana y el espectro de Asia* (2019) de Laura Torres Rodríguez. Del penúltimo podemos extraer el esfuerzo de dislocar Occidente y situar el diálogo más allá de los centros de poder. Y del último se rescata la afirmación de que las relaciones entre Latinoamérica y Asia son de “extimidad”. Es decir, se proyecta sobre el otro aquello que yace en potencia sobre uno.

Alexandra Arana Blas
University of Pittsburgh

Sotomayor, Áurea María.
Lo preso. Apalabrarse en la desposesión. Derecho, literatura y arte en el Caribe insular. San Juan: Laberinto, 2023, 355 pp.

Lo preso. Apalabrarse en la desposesión. Derecho, literatura y arte en el Caribe insular es una versión abreviada del libro que recibió el Premio de ensayo Casa de las Américas en 2020, en su edición número 61, y cuya primera publicación como parte del premio se tituló *Apalabrarse en la desposesión: literatura, arte y multitud en el Caribe insular* (La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas, 2020). Sotomayor llega a la recepción del premio con un quehacer ensayístico fundado en la lectura gozosa, apalabrada en la rigurosidad, la erudición, el ejercicio del criterio, el gusto por la metáfora. La literatura puertorriqueña constituye el haz de su querencia, que abre sus afectos para convocar un esfuerzo colectivo que apalabra obras de autoras y autores caribeños como Marlene Nourbese Philip, Jean Rhys, René Depestre, Alejo Carpentier, Maryse Condé... la lista es extensa. La autora llega también a este libro con una amplia trayectoria de textos que se piensan como una unidad en la que se trenzan todas las partes, espacios teselados como el título que sagazmente escoge para uno de sus poemarios recientes: *Espacio teselado (desde el Café Evergreen)*, de

publicación cercana en el tiempo a la del libro premiado (San Juan: La Secta de los Perros, 2021). “Creo que la estructura lo determina todo, un sistema de pensamiento que se va imponiendo en el quehacer poético que irradia hacia todas las otras dimensiones...”, dice en una entrevista de Wilkins Román Samot, (“Áurea María Sotomayor: Creo que la estructura lo determina todo”. *Letralia*, 17 de abril de 2022).

Esa aseveración sobre la estructura es evidente en portadas como la de *Operación funámbula. Antología personal (1973-2018)*, alusiva entre otras cosas, a los procesos de construcción representados en lo que parece ser un andamio colgante y sus aperos (cubo, casco de seguridad, sogas), en el que se balancea un hombre, casi suspendido en el aire. Sobre el modo de balancearse entre prosa y poesía ha escrito Sotomayor en “Reflexión en Cuenca: poetizar lo crítico”, epílogo de *Operación funámbula*: “No existe espacio suficiente para distinguir una escritura de la otra... ¿Qué maniobra salvaje ejercitar para no rendirse a la fascinación de balancearme sobre esa línea que es una soga, que es el trámite feliz de lo funámbulo sobre una cuerda floja?” (533). *Lo preso* es también una operación funámbula: la escritora se balancea de un texto a otros, de una pregunta a otra, desde la cuerda observa espacios y cuerpos múltiples. También en *Espacio teselado* queda inscrito

el referente de la construcción o el montaje en los círculos de teselas de la portada. Sus libros de ensayos, así como los de poesía, se ensamblan a partir de ejes, temas o metáforas recurrentes, de redes que se enredan estratégicamente, corrientes subyacentes que fluyen de un libro a otro. En *Chuvento o lengua secreta* (San Juan: La Secta de los Perros, 2018), el poema “Zombi” dialoga con el tercer ensayo de *Lo preso*, “Sueño de zombis, ‘chanchullo de vampiros’ (Archipiélago Caribe 1929-1997)”: “Y así viven, lacerados / en un cuerpo que desconocen”. Al remitir al zombi en el ensayo, escribe: “A los zombis lo maneja una fuerza exterior y asumen la apariencia de cadáveres andantes, [...] El zombi, privado de voluntad, parece desplazarse sin rumbo” (66). En *La noche es otra luz* poemas como “En-carcelado” (508) y “Fruto intangible” (509) cuchichean con partes de *Lo preso*, sobre todo con el ensayo final.

Unas palabras de Aurea María Sotomayor en *De lengua, razón y cuerpo. Nueve poetas contemporáneas puertorriqueñas. Antología y ensayo crítico* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987), signan lo que será el norte de su escritura, el horizonte que vislumbró temprano en el ensayo que acompaña la antología: “Y la tinta es mi arma y mi ala, el supremo gesto. Por eso, son tres las superficies sobre las que escribo: la página, el cuerpo y la historia” (“De géneros y géneros:

poetas, poesía y sistema literario”), cita cuya segunda oración sirve de epílogo a la antología editada por María Solá, *Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1990). Convergen en estas palabras propuestas constantes de la labor crítica de Sotomayor, evidentes en su libro *Lo preso. Apalabrarse en la desposesión: cuerpos en tránsito o fijados por la represión, la historia borrada y olvidada, la página que inscribe y rememora*. “Poesía y crítica se implican mutuamente en estos textos”, escribe Sotomayor en el prólogo de su libro de ensayos *Fémica Faber. Letras, música, ley* (San Juan: Callejón, 2004. 9). Sintetiza la autora un entramado muy singular en sus textos, presente en este libro, un abrazo apretado sobre el que ha reflexionado, una querencia inolvidable anunciada ya en el prefacio de *Hilo de Aracne. Literatura puertorriqueña hoy* (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995), al proponer “la urgencia de una crítica creativa que intenta ordenar un diálogo en torno a los últimos veinticinco años de nuestra historia literaria” (2).

Lo preso es un “espacio teselado”, cuyas teselas se van uniendo con preciso diseño arquitectónico para ir revelando circunstancias de lo preso y alebrar sus posibilidades en medio de la desposesión, tramar redes desde la precariedad. En el contexto del Caribe, se trata de un libro sobre los cuerpos y sus

avatares, los cuerpos y el poder, cuerpos encerrados, cuerpos que se desplazan por todas las teselas: la autora traza con precisión cómo el cuerpo en el Derecho apenas existe y expone la noción jurídica del esclavo (17). Dos anclas, puntos de agarre o columnas, sostienen el libro: de un lado abuso, brutalidad, desplazamiento, encierro, ninguneo, usurpación; del otro polo, apalabramiento, creación, imaginación, resistencia, tenacidad. El ensayo introductorio apunta a ellas: “Une los destinos de estos sujetos el criterio biopolítico que domina su existencia... el tratamiento abyecto, el genocidio y la amenaza de muerte que se cierne sobre sus vidas. Y, sin embargo, reitero, se resisten a la victimización mediante el cultivo del arte o de la vida; se hacen justicia a sí mismos” (22). Glissant y su *Poética de la relación* se invocan en el inicio del libro, en el que se presenta la multitud aquí convocada, un junte de esclavos, zombis y presos. Judith Butler y Athena Athanasiou, Giorgio Agamben, Alain Badiou, Achille Mbembe, Antonio Negri, Michel Foucault, James Walvin, son algunos de los autores y autoras presentes en el andamiaje de la construcción del libro, minuciosamente investigado, que maneja también expedientes jurídicos, libros sobre arte e historia, bibliografía sobre autores y autoras de Puerto Rico y del Caribe.

El primer ensayo y el final son puertas de entrada y salida. Se han

posicionado estratégicamente para presentarnos esos cuerpos sujetos al poder, a las estrategias del terror. Inicia el libro una lectura de un viaje: el capitán del barco negrero *Zong*, ante una tempestad tira al mar ciento treinta esclavos con el fin de aligerar la carga. La masacre, cuyos datos sobreviven en el caso legal en que se reclamaba al seguro resarcir la “pérdida” del dueño del barco, sirve de punto de partida a un cuadro de Turner (*Slave Ship: Slavers Throwing Overboard the Dead and the Dying—Typhoon Coming On*) y al poemario *Zong!*, de M. Nourbese Philip. Sotomayor ensambla detalladamente el discurso legal, el visual y el poético “a partir del estatus ocupado por los cuerpos” (44). Atenta a las implicaciones del vocabulario, a lo que encubren los documentos legales apunta con detalles el modo de invisibilizar el cuerpo en el derecho romano. En el caso de los textos de reflexión estética observa la distancia entre el discurso legal y el poético, destacando que “se trata de lenguajes diferentes” (59), según la perspectiva desde la que se contemplan. Concluye con una atinada secuela en la que enlaza los esclavos masacrados del *Zong* con los muertos del huracán María en Puerto Rico, “abandonados a su propia miseria, esperando los fantasmas de antaño prometidos a la ciudadanía” (63).

Este ensayo hace dupla con el final, “Poéticas antimperiales: cárcel, ley y arte (Puerto Rico, 1951-2019)”, texto que podría

ser un libro en sí mismo. Sobre veinte reproducciones de obras de arte y fotos apoyan la lectura en la que se despliega la maquinaria de la represión de la que han sido objeto escritores y artistas y cómo su obra responde a ella: “el arte va descubriendo formas alternas de cuestionamiento del ‘orden’ y la ‘Ley’ impuesta” (214). Ley y orden cuyo contexto se explora aquí detalladamente, con referencias al sistema jurídico y carcelario; el inicio del capítulo nos deja una reflexión sobre la cárcel en Puerto Rico, espacios en el que malvivieron importantes poetas puertorriqueños cuyos poemas lee aquí: *Distancias*, de Juan Antonio Corretjer y *Canto de la locura*, de Francisco Matos Paoli. Para la continuidad de la represión Sotomayor va a la década de 1980 con el fin de mirar y leer la obra gráfica, teórica y literaria de Elizam Escobar, bordando apretadamente la representación de la justicia y el modo en que el artista los trabaja: “El silencio es su lenguaje, el color es su tono y la imposibilidad de diálogo, su contenido”, escribe sobre el cuadro “La ficción”.

Un giro brillante lleva a la escritora a contrastar este cuadro con “El velorio” de Oller, marcando semejanzas y distancias. El tema del cuerpo (o los cuerpos) como centro del libro resurge aquí con motivo de un ensayo de Escobar (“Transfixiones”): “lo que me interesa es el cuerpo, ese cuerpo expuesto...” (287), escribe. Pedro Pietri, escritor puertorriqueño de

la diáspora, y la figura muerta a la que se invoca para que venga en auxilio de quienes han quedado atrás, en un poema de *Obituario puertorriqueño*, marcan la próxima parada. Los muertos en vida, “esclavos en la ultramodernidad de la ciudad neoyorquina” (297) son los personajes de estas poblaciones desechables, víctimas del racismo y la publicidad del sueño americano. Junto al poemario de Pietri dialoga Sotomayor con otros dos: *El juicio de Víctor Campolo*, de Luis Antonio Rosario Quiles y *Undead*, de John Torres, en los que señala la presencia de fallecidos en vida. Los observa precedidos por “los yacentes en las pinturas de Elizam Escobar y... los sumergidos (Puerto Ricans Under Water) del fotógrafo Adal” (307), junto a otros escritores en cuya obra se despliega una comparsa fúnebre: ahogados, presos zombis, drogadictos. Esta sección dialoga con el segundo ensayo del libro, “Sueño de zombis, ‘chanchullo de vampiros’”, en el que analiza la presencia del vudú y del zombi en una amplia gama de textos caribeños, incluidos varios del Caribe anglo y francófono, apunta la complejidad y modernización de la figura del zombi que provee “una fuente de reflexión sobre las relaciones de clase, raza y oficio en el Caribe contemporáneo” (77).

Dialoga también con el ensayo tercero, “Disenso de una acción de arte realizada a dos manos: Carlos Irizarry y Marco Rigau (en avión sobre el océano Atlántico, 1979)”, en el que puntada a puntada va

reconstruyendo y reflexionando sobre la acción del artista gráfico ubicado en la vanguardia de los años sesenta en Puerto Rico y su secuela legal tras dos acciones de Irizarry en los años setenta: “amenazar de muerte al presidente Ford y secuestrar un avión simulando portar en su maletín una bomba explosiva” (174). El abogado Marco Rigau, que considera Sotomayor una de las dos manos de la acción, le propone una defensa: los actos son ejemplos de arte conceptual. Irizarry fue encarcelado y cumplió cuatro años de prisión. Sotomayor recompone el archivo fragmentado, perdido o borrado y plantea los significados de la acción, a la vez que observa la conjunción jurídico-estética del acto, cómo comparte semejanzas con el *happening*, la dificultad de encasillarlo, su modo de interpelar en un contexto colonial, los significados del enunciado del artista.

La última sección del ensayo final es un acto de acrobacia perfecta que ensambla artes visuales, *performance* y poesía para dar un salto que se sostiene en las palabras —“lo que parece muerto no lo está” (329)— y caer en medio de una multitud indignada. Esos cuerpos que vocean consignas, que bailan o marchan para no olvidar injurias, en el verano de 2019, nos convocan con su movilidad azarosa, en el decir de la autora, alebrestados por la precariedad y el dolor, hartos de tanta injuria. En los ensayos que arman el libro,

Sotomayor ha buscado instalarse en el ojo de la tormenta, ese espacio al cual Aimé Césaire, en *Una tempestad. Adaptación de la tempestad de Shakespeare para teatro negro* (Buenos Aires: El 8vo loco, 2011, trad. Ana Ojeda) imaginó necesario llegar. En la primera escena, dice Gonzalo: “Entiéndanme bien. Imaginen una gigantesca lámpara propulsada a la velocidad de un caballo al galope y cuyo centro se mantuviera imparable como el ojo de un cíclope. Es precisamente ese sector de calma que se llama ojo del ciclón que habría que alcanzar” (47). Un libro sobre ecología pensada desde el Caribe, de Malcolm Ferdinand, titulado *Decolonial Ecology. Thinking From the Caribbean World* (Cambridge y Medford: Polity Press, 2022. A. Paul Smith, trad.) remite en el prólogo al ojo del huracán y a seguir la invitación de Césaire. La portada de este libro reproduce el cuadro de Turner sobre la masacre del *Zong*, cada sección está precedida por el nombre de un barco negrero histórico y la explicación de su ruta y contenido.

Instalarse en el ojo del huracán es, en la visión de Aurea María Sotomayor, lograr ver los artilugios del despojo, así como la tenacidad de la resistencia, dos de las telas que se montan minuciosamente en este libro cuya lectura abre múltiples preguntas sobre el Caribe. Su lectura, con toda la dureza a la que remite (“Este ensayo ha sido una travesía por el dolor y por las artes que

lo superan”, escribe la autora), es un festejo dada la belleza de la escritura, la erudición, la búsqueda de los archivos. Despliega ante nosotros la documentación precisa, con notas que podrían leerse como otro texto, con investigación detallada para mirar nuestra desposesión y nuestra resistencia, para buscar respuestas a la pregunta que formula, en el texto de epílogo al libro, Arnaldo M. Cruz Malavé: “¿Qué lecciones pueden derivarse del dolor?”. Quizás la lección que nos atañe se vislumbra en las palabras finales del poema alusivo a los zapatos que, en memoria de los 4645 muertos del huracán María llevaron al Capitolio en San Juan familiares y amigos para un enorme junte de zapatos, con el que concluye Aurea María Sotomayor: “Reviven, andan, dicen: seguimos vivos, de pie y aquí frente a este mar” (344).

Ivette López Jiménez
Universidad de Puerto Rico,
Bayamón