

2021

Sotomayor, Aurea María. *Chuvento o lengua secreta* (2014-2017) y *La noche es otra luz*. San Juan: La secta de los perros, 2018

Ethel Barja Cuyutupa

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Cuyutupa, Ethel Barja (April 2021) "Sotomayor, Aurea María. *Chuvento o lengua secreta* (2014-2017) y *La noche es otra luz*. San Juan: La secta de los perros, 2018," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 41.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/41>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Sotomayor, Aurea María. *Chuvento o lengua secreta* (2014-2017) y *La noche es otra luz*. San Juan: La secta de los perros, 2018.

La publicación simultánea de *Chuvento o lengua secreta* y *La noche es otra luz* de Aurea María Sotomayor en un solo volumen los presenta como modulaciones de un solo acto de iluminación, o como afirma la autora se trata de “efectos de la luz” (14). Con estos libros, Sotomayor no sólo se inscribe en la tradición poética asociada al misticismo, sino que construye su propia definición de iluminación y del ingreso a los territorios ocultos del lenguaje donde accede a una visibilidad singular que sólo la poesía hace posible.

Chuvento o lengua secreta abre con el poema “Chuvento” que presenta un imaginario acuático, donde la fluidez del paso de las criaturas se confunde con las contorsiones del propio lenguaje: “La boca dice chuvia, chover, cuquino, chamanusia. / Resucita las sílabas ululantes y dice: / charol, ochún, barloventera, palesito. / O las oscuras entre la i y la u” (12). Estos versos efectúan una invitación a viajar mar adentro en las aguas de la experiencia material del poema, que se reitera en el origen de la palabra que da título al poema y al libro. “Chuvento” es invención de la autora quien reformula las palabras “lluvia”, “viento” y “chubasco” a la luz de palabras portuguesas para lluvia y llovizna: “chuva” y “chuisco” en un acto relacional que une hábilmente sonoridad e imaginarios. El poema “Chuvento” también recuerda la larga tradición de exploración rítmica asociada a Luis Palés Matos, quien experimentó con posibilidades sonoras inspiradas en los ritmos afrocaribeños. Asimismo, recuerda la forma conocida como jitanjáfora, acuñada por el poeta cubano Mariano Brull, a través de versos de gran versatilidad musical: “Patichinga kimánona / amerimanto quanchúbitan / tichimádoka rantálea” (13). Al final de la estrofa escribe: “Assim choran os deuses” [“así lloran los dioses”], verso de Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa, en su poema “Os Deuses”, que sugiere el desamparo metafísico como trasfondo de un uso desbocado del lenguaje. El poema de Reis habla de los dioses exiliados que lamentan su derrota, lo que en un plano metafórico pone en diálogo la evocación de la disputa por el poder con la confrontación fónica que

exhibe el poema de Sotomayor, donde no hay una combinación rítmica dominante y que más bien se ofrece un ritmo entrecortado que evoca instrumentos de percusión. Ante la debilidad de los dioses cuyo llanto se nombra, el poema se convierte en el lugar donde se define la valoración de la realidad, como indica el poema "Agüjero": "Aquí se desborda el árbol musical / el del bien y el del mal. / Sus raíces se entrelazan debajo de la tierra / y trenzadas se yerguen disparándose" (17). La violencia de esta imagen exhibe una visión dialéctica que entraña la tarea de urdir conocimiento a contrapelo, como sugiere el poema "Zombi": "Descubrir es escuchar / el ruido sutil / que desmorona / las certezas" (19).

El poemario integra una serie de situaciones: la materialización del tiempo en la música, la ocasión de medirse la vista, el viaje de un rumor, la imagen de un fiel perro guía y de otros animales y plantas para dar lugar a vigorosas visiones que irrumpen en el sosiego de la vida cotidiana como en "Un cristal verde quizá rojo": "Dos días después / yo te veía en el sueño / desde abajo del agua / y me ahogaba" (30) o en "Cada lunes", donde un cactus no sólo es objeto de mirada, sino protagonista de la acción. El yo lo observa y quiere abrazarlo, pero la fuerza interior del cactus es mayor: "Yo me quemó con él, mas de otra forma / y lo sigo mirando intensamente. / Sabe cómo hacer fuego" (31). Esta imagen indica que la lengua secreta que atisba a lo largo del libro se nutre del animismo que alcanza a las palabras mismas que es visible en su presentación como criaturas en movimiento: "Entre el entrar y el salir, la escucha de las formas / la expectativa cuidada y demorada, / las alardeantes figuras temblorosas. / Temor e inmediatez, disputas / de las figuras interrumpidas por el vaivén / del juego en la penumbra de los signos" (40). Así se reconoce que la página y sus posibilidades mantienen en vilo a la poeta porque el poema es un complejo lúdico en potencia que obliga a quien escribe a realizar esa potencialidad: "El azar no me regala el alivio de caer" (45).

Sotomayor incide en que el poema no sólo ejecuta una posibilidad del lenguaje, sino que sostiene la existencia de la propia poeta como si forzara su camino a la existencia a través de su mediación: "Rezuma lo indecible / para quien / no quiere ver. / Más lejos que / más lejos / la aproximación / es un tanteo / de insensatez" (48). La insistencia de la poesía por materializarse canaliza revelaciones urgentes como en el poema "Las zonas cardinales": "Olfatea los rincones, / se dispersa sobre las avenidas", "Huele a pólvora, a napalm y a sangre" (55). La violencia cobra diferentes rostros en el libro como el de la muerte inducida de un animal o de un sacrificio ritual. La contracara del motivo de la muerte se encuentra en el movimiento inminente de la materia: "La lengua que habla sin moverse, / la espuma que aflora de la ola. / El viento barriendo los lugares. / El sol en medio del cielo" (68). Cabe plantear, entonces, que el poema propone que la lengua secreta se encarna en el movimiento de la naturaleza.

La noche es otra luz, por su parte, despliega una meditación paralela sobre la "lengua secreta". La noche trae connotaciones que remiten a Novalis y al romanticismo para ampliar sus resonancias en la tradición hispanoamericana en código neobarroco, como constata el epígrafe de Severo Sarduy: "Al principio era la página: la veteaba la noche del tintero". Los términos de la apropiación de este motivo en la poesía de Sotomayor implican lo que "la noche" significó como método de iluminación espiritual que se retrotrae al misticismo. Desde la "Noche oscura" de San Juan de la Cruz, "la noche" apunta a un estado del alma que prepara su encuentro con Dios. En *Himno a la noche* de Novalis, este contacto indica tanto una experiencia espiritual, como una experiencia estética, inconcebible sin la mediación del poeta que encarna al genio romántico. El libro de Sotomayor, por su parte, remarca la mediación de la escritura misma como hacedora de la experiencia extraordinaria: "Nunca se sabe si un poema abre o cierra una puerta / o si todo reposa en sus intersticios. // No late, sino deviene / entre las transiciones. // La noche, por ejemplo, es otra luz, / pero su significado exacto no existe" (16). En ese sentido, la poeta se inscribe en una época vaciada de una visión metafísica que concibe la iluminación como un encuentro con Dios y, en su lugar, plantea que la noche no es el misterio inaccesible que se impondrá al sujeto piadoso, sino un campo de acción conformado por la opacidad intrínseca al lenguaje donde la poeta tiene su morada: "Somos los 'huéspedes en el seno de la luz'" (16).

Este libro reafirma la naturaleza lingüística de la experiencia humana, por la cual el lenguaje tapiza cada espacio sin que ninguna maniobra en su terreno deje de plantear la interrogante por el sentido de los signos como sugiere el poema "Iluminación": "Impedir sería forzar el evitar" (17). "Impedir" connota negación y también un sentido colateral: "No puede dejar de reverberar / en el negro absorbido por la luz / que crea el silencio" (17). Sotomayor no sólo retoma la noche y la luz como metáforas de la página y el tintero, sugeridas por Sarduy, sino también apela a la noche y la luz como instancias que conforman la relación entre lenguas en el proceso de traducción, como indica el poema "La noche es otra luz": "Saber una lengua / no es conocerla", "Cámara lúcida, / en español, / apenas es captable / cuando se ve / cuando se lee / la chambre claire" (18). Destaca el peso cognoscitivo que la poeta le otorga a la materialidad de la lengua, que no sólo debe ser escuchada, sino leída. Entre la luz y la oscuridad de dos lenguas que convergen surge la experiencia extraordinaria de un saber lingüístico que sólo es posible a través de intervención de la lengua extranjera: "When translating to English, / English discovers things in translation / 'para cubrir con hojas desconocidas', / 'covering unrecognizable leaves'" (19). Así, se indica que la literariedad de la traducción palidece frente a la experiencia presente en la asimetría de las lenguas.

Por otro lado, la noche y la luz connotan las deudas de escritura,

como puede interpretarse en el poema “¿En qué batalla perdió ese ojo? En la órbita de la plenitud”: “Escribir bajo la influencia. / Dejar que la sombra deje huella en tu ojo. / Ver mejor” (28). La metáfora ocular refiere diestramente a la experiencia del intercambio intertextual que coloca a un texto en el plano de lo visible por medio de las relaciones que establece con otros textos. A su vez, “la influencia” indica la posible alteración del ánimo que podrían ocasionar un eclipse. Las referencias históricas a este fenómeno natural en el poema se entretajan con la sugerencia de comprender la relación intertextual como una superposición que da lugar a la novedad: “Creo que estamos en la sombra y el tiempo / se ha trastocado” (34). Se añade que el yo no ha experimentado el eclipse cabalmente: “Es que no estamos en la ruta de la totalidad” (35), lo que indica que la superposición no aspira a un sentido englobante, sino al intermedio entre luz y sombra o a la iluminación simultánea de textos que se desafían mutuamente. Se trata sin duda de una relación dialéctica semejante a la de una coreografía grupal. En el imaginario del libro, se trata específicamente de una coreografía “butoh”, una danza japonesa conocida por su movimiento lento y sus personajes grotescos y desconcertantes. Según esta lectura, ambos libros de este volumen evocan la imagen de dos bailarines ejecutando esta rigurosa danza.

La luz y la noche también encontrarán la oposición de forma y contenido en la sección “Siete luces asonantadas (sobre la propiedad)”, donde se muestra una serie de sonetos que versan sobre circunstancias propicias para el saber. En “Barrunto”, se evalúa que el olvido es un bien preciado frente al pesar; en “Fuegos fatuos”, se medita sobre los riesgos de la pasión; en “Ósculo”, sobre las sensaciones contenidas en un beso; en “En-carcelado”, sobre la vanidad; en “Fruto intangible”, sobre la maternidad en condiciones de esclavitud, etc. Resalta que la referencia intertextual a Sor Juana Inés de la Cruz mediante epígrafes refleja el sentido del nombre de esta sección respecto a la apropiación de una forma métrica que se remonta al Renacimiento y al Siglo de Oro español para ofrecer una mirada crítica y reflexiva. La actualización del rigor formal decanta el lenguaje e inspira hallazgos sólo posibles en la tensión entre la forma y el albedrío expresivo.

En suma, Aurea María Sotomayor ofrece en *Chuviento o lengua secreta* y *La noche es otra luz* un método poético que considera la escritura como un quehacer dialéctico en el que la noche y la luz ilustran una dualidad donde se mueve la presencia de lo existente, como afirman los últimos versos del libro: “Siempre atardece antes de la noche. / Pero nunca es la noche. / La noche es otra luz” (60). Se trata, finalmente, de una luz prodigiosa capaz de comprender la dupla de claridad y opacidad como un régimen de exploración sensitiva e intelectual de los contrastes productivos que entraña el lenguaje.