

Temblores y alianzas: reimaginando un futuro presente a partir del cuaderno *Que tiembla*, de Ana Portnoy



Eylin Lombard

Central Connecticut State University. New Britain, Estados Unidos.

Recibido: diciembre de 2024
Aprobado: febrero de 2025

Resumen

Este artículo analiza las representaciones de fenómenos naturales como huracanes y terremotos en el cuaderno *Que tiembla* de la autora puertorriqueña Ana Portnoy, publicado por La Impresora en 2023, y explora cómo estos fenómenos se reinterpretan como oportunidades para la resistencia colectiva construida desde el amor, en una sociedad precarizada por el colonialismo sistemático. A partir del concepto de “metáforas de transiciones caóticas”, propuesto por Raúl Zibechi; “lo performativo como profanación”, descrito por Josefina Ludmer; y la idea de Henri Lefebvre sobre los espacios públicos y privados, estudio cómo Portnoy redefine los movimientos de la naturaleza como herramientas para la acción colectiva y el cambio político, enfatizando las redes comunitarias y los actos solidarios.

PALABRAS CLAVE: desastres naturales, colonialismo sistemático, resistencia colectiva, solidaridad comunitaria, poética performativa.

Tremors and Alliances: Reimagining a Present Future from Ana Portnoy's Notebook *Que tiembla*

Abstract

This article analyzes the representations of natural phenomena such as hurricanes and earthquakes in the notebook *Que tiembla* by Puerto Rican author Ana Portnoy, published by La Impresora in 2023, and how these events are reinterpreted as opportunities for collective resistance in a society marginalized by systemic colonialism. Drawing from Raúl Zibechi's concept of “metaphors of chaotic transitions”, Josefina Ludmer's notion of “the performative as profanation”, and Henri Lefebvre's ideas on

public and private spaces, I explore how Portnoy redefines the movements of nature as tools for collective action and political change, emphasizing community networks and acts of solidarity.

KEYWORDS: natural disasters, systemic colonialism, collective resistance, community solidarity, poetic performance.

Tremores e alianças: reimaginando um futuro presente a partir do caderno *Que tiembla* de Ana Portnoy

Resumo

Este artigo analisa as representações de fenômenos naturais, como furacões e terremotos, no caderno *Que tiembla* da autora porto-riquenha Ana Portnoy, publicado pela Impresora em 2023, e como esses eventos são reinterpretados como oportunidades para a resistência coletiva em uma sociedade precarizada pelo colonialismo sistêmico. A partir do conceito de “metáforas de transições caóticas”, proposto por Raúl Zibechi; da noção de “performativo como profanação” descrita por Josefina Ludmer, e da ideia de Henri Lefebvre sobre os espaços públicos e privados, exploro como Portnoy redefine os movimentos da natureza como ferramentas para a ação coletiva e a mudança política, destacando as redes comunitárias e os atos solidários.

PALAVRAS-CHAVE: desastres naturais, colonialismo sistémico, resistência coletiva, solidariedade comunitária, performance poética.

Frecuentemente, los habitantes de las islas esperan los fenómenos naturales con miedo, acostumbrados a sufrir las consecuencias. Sin embargo, Ana Portnoy explora, y ofrece la posibilidad, de imaginar que las fuerzas de la naturaleza constituyen factores de cambio político en una sociedad precarizada por la organización colonial sistémica. En este artículo, examino las representaciones de huracanes y temblores en su cuaderno *Que tiembla*, y demuestro cómo y cuánto apuestan por la construcción de una resistencia colectiva. Este cuaderno es la versión en español publicada por La Impresora de su libro *To love an island*, que le valiera el premio YesYes Books 2019 Vinyl 45 Chapbook Contest.

Terremotos: la tierra

De acuerdo con el Portal de Transparencia, la página web de la Oficina Central de Recuperación, Reconstrucción y Resiliencia (COR3, de acuerdo a la sigla en inglés), luego de los varios terremotos que sacudieron a Puerto Rico desde 2019, el del 7 de enero de 2020 indicó una actividad sísmica alarmante:

Un terremoto de magnitud 6.4 sacudió a Puerto Rico antes del amanecer del 7 de enero de 2020. Este gran temblor, considerado uno de los más fuertes desde el histórico terremoto San Fermín de magnitud 7.1 en 1918, golpeó un tramo costero cerca de Ponce y Guánica.

La página destaca los esfuerzos de recuperación y la ayuda federal, mencionando, en tono festivo, la “eficiencia, eficacia y transparencia, mientras capitalizan las oportunidades para reconstruir un Puerto Rico mejor, más fuerte y resistente” (Portal de Transparencia, s/f.).

Sin embargo, otros medios señalaron la ineeficacia del gobierno y de otras agencias para tomar efectivas medidas de recuperación y cuidados de la ciudadanía. Por ejemplo, un artículo escrito por Rafael Díaz Torres para el Centro de Periodismo investigativo explica que “[l]a ausencia de una política para la rehabilitación de viviendas dañadas por los sismos y el desdén de la Junta de Control Fiscal y el gobierno ante este asunto, compromete la seguridad de miles de familias en el Sur” (2020).

Para una población aún en proceso de sanar los traumas ocasionados por los malos manejos durante y después del paso del huracán María, estas prácticas vienen a confirmar el estado de vulnerabilidad en que la administración pretende mantenerla. Sin embargo, el libro de Portnoy, desde su título, invoca el temblor. Desde ahí pretendo pensar la invocación del terremoto (temblor de tierra), como estrategia o performance que establece otro tipo de relación con el fenómeno natural, a la vez que lanza una declaración de guerra a un sistema al que no le interesa disponer de recursos económicos para sostener a su ciudadanía.

“Temblores” es entonces una categoría múltiple. Alude al movimiento, y puede percibirse como intenso o delicado. Alude al terremoto. Alude al cuerpo. Portnoy se reapropia de todas esas posibilidades asociadas al temblor, de ahí su grito de guerra, que no es regodeo en las consecuencias del fenómeno, sino comprensión de este como natural. El poema de igual título se lee, también, a partir de lo que Josefina Ludmer llama “lo performativo como profanación” (2010: 162). Si bien nombrar el terremoto implica el reconocimiento de los dolores, las pérdidas y las muertes, este también renueva los espacios a partir de la solidaridad y las respuestas colectivas. Esta performance de invocación irrumpen en los imaginarios del sufrimiento y ofrece una respuesta inesperada. Profana las prácticas discursivas del dolor, el reclamo, la inevitabilidad, pero ofrece otras perspectivas.

Tanto si interpretamos el temblor (de tierra) como fenómeno o (la categoría) como símbolo, este proporciona un resquicio para analizar el espacio de la calle como lugar donde se gestan proyectos solidarios colectivos y acciones horizontales de resistencia a las estructuras de poder. La invocación para “que tiemble la tierra”, en el contexto del poema, propone que tiemble el esquema colonial que facilita la vida de unas personas en contraste con la de otras. También, en un futuro cercano que se expresa en el deseo y la intención de lucha, avizora su desaparición. Sugiero que aquí se sustenta la propuesta de Portnoy, tanto a nivel estético como político, suponiendo que pudieran ambas categorías desligarse. En particular, el poema “Que tiemble” presenta dos grupos de personajes, que Portnoy nombra como “Les colonizadores y sus colonizadas”. Estos personajes, que usualmente se definen desde una perspectiva binaria, aparecen aquí igualados ante los desastres que provoca el sistema. El temblor de estos cuerpos y, con ello, del orden opresivo, es dictaminado por otro tipo de sujeto. Me refiero a la voz colectiva del poema. Esta es quien tiene agencia para nombrarse desde lo plural y, al mismo tiempo, para lanzar su sentencia sobre opresores y quienes reciben la opresión. Además, esta voz colectiva intercede para apropiarse del espacio. Por ello, enuncia:

La calle—nuestra. Los ríos secos,
las costas erosionadas, las llanuras
cenicientas, las flores superfondo,
los colmados cerrados, las canchas
sin canasto, las plazas Colón-izadas,
las escuelas acordeón, los hospitales
sin luz —el hospital de ladrillo en ladrillo—
las alcaldías envenenadas, las casas embargadas,

las ruinas de archipiélago, todas nuestras.
 Puerto Rico es nuestro. Aunque vuelva
 y tiembla. Y se nos venga completo encima. (51)¹

La enumeración termina con la frase “todas nuestras”, que se reitera inmediatamente: “Puerto Rico es nuestro”. Este proceso permite mirar el fenómeno natural y sus desastrosas consecuencias para la población y, a la vez, las reacciones comunitarias de recuperación natural, como “metáforas de transiciones caóticas”. Raúl Zibechi, a partir de “las catástrofes creadas por terremotos como los de Chile y Haití, y por el huracán Katrina en Nueva Orleáns”, argumenta que estas “implica[n] bifurcaciones en que las fuerzas antisistémicas tienen mayores posibilidades de incidir en los resultados” (2010: 1). De la misma manera, los fenómenos descritos por Portnoy funcionan como disruptores de la tranquilidad meteorológica y política de la región. Por una parte, dejan al descubierto la ineficacia del sistema político; por otra, refuerzan la respuesta ciudadana y su significación.

La necesidad de apropiación, según ha explicado Henri Lefebvre, surge de manera natural y como respuesta a las distribuciones impuestas desde el poder. Lefebvre se refiere a las palabras y conceptos como herramientas necesarias para definir el sistema y explica cómo la hegemonía produce un espacio y lo utiliza para su propia consolidación. Este razonamiento, que entiende solamente el poder creativo, fundacional, de los grupos en posiciones de dominio, permite, sin embargo, reflexionar sobre el valor del lenguaje. Supone que los espacios particulares (conocidos, definibles) tienen usos específicos, en cuyos casos el lenguaje se usa para describir y representar. Esto implica que, en otras instancias, menos cotidianas y definibles, sea posible intuir que el lenguaje produce los espacios, constituyendo una especie de “código espacial” o “código de códigos” (Lefebvre, 2013: 77-78). Esta idea me resulta provechosa para explicar cómo Portnoy produce espacios habitables a través de diferentes acciones literarias, de acción social y de compromiso político

Según el filósofo francés, “el grupo se apropia de un espacio natural modificado para servir a sus necesidades y posibilidades” (2013: 213). En ese sentido, quienes habitan estos espacios los construyen, desde lo que Lefebvre reconoce como una posición de poder. Sin embargo, en ese razonamiento, el espacio está pensado como público, ya que para el autor apropiarse es algo que solo sucede en el ámbito de lo privado (la familia, por ejemplo). Portnoy, mediante el uso de “nuestro”, se apropia de Puerto Rico y subvierte esa distinción explicada por Lefebvre. Si bien el poema (y el libro) constituyen un lugar discursivo donde estas estrategias son posibles, su propuesta trasciende los límites del libro (en tanto discurso) y se ejecuta en espacios reales. El/los terremoto(s) o temblores son presentados como posibilidades de cambio, como movimientos de la tierra (y de quienes la habitan) para pensar y actuar sobre el espacio desde lo plural.

Una consecuencia del temblor, la aparición de grietas, deviene herramienta conceptual que favorece el fortalecimiento de la comunidad. La grieta se presenta como un espacio entre otras dos zonas, “consecuencia de las resistencias” (Walsh, 2017: 83), pero desde la cual se reconstruye y siembra, de manera similar a lo que sucede en la frontera, definida por Gloria Anzaldúa como “a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition” (1987: 3). Portnoy usa la locución adverbial “a veces”, que añade una capa de temporalidad y alternatividad. Sus definiciones de grieta como el Atlántico, algo que se lleva en las costillas, algo que parte “como dedo a la mar” (41) representan

¹ Cito el libro de Portnoy según la edición de La Impresora. En las citas siguientes, coloco entre paréntesis solo el número de página.

espacios vastos e incontenibles. Sin embargo, la tesis del poema es que “en las grietas, se vive”, por tanto, la contestación al poder hegemónico implica la fundación de espacios otros. Estos se advierten como rotos, fluidos, inatrapables, en los que “el lugar sería atravesado, penetrado por pequeños movimientos característicos de las redes y las ramificaciones” (Lefebvre: 143). Al constituir esos microlugares como espacios de resistencia, Portnoy diluye la noción de micro. La grieta contiene lugares otros, superpuestos, ajenos o no. Contiene, además, una comunidad que se reconoce en la primera persona del plural: vivimos, esperamos, gastamos, gozamos y, sobre todo, amamos, luchamos (Portnoy, 2023: 40-41).

La inclusión de estas acciones comunitarias no solo sirve para representar eventos reales, como los documentados por Melinda González en su artículo “Colonial Abandonment and Hurricane María: Puerto Rican Material Poetics as Survivance”, sino también para imaginar y convocar acciones similares. Si bien durante los huracanes Irma y María, Portnoy se encontraba viviendo en Puerto Rico, poco después se mudó a New Jersey para cursar una maestría en Escritura Creativa en Rutgers University. González explica que, en el aniversario de María,

Portnoy Brimmer and Dimitri Reyes, a poet from Newark, New Jersey, co-hosted an installment of #PoetsforPuertoRico at the Newark Public Library. #PoetsforPuertoRico was started by famed Nuyorican poet Willie Perdomo, who used his wide audience reach and influence to gather poets across the U.S. and Puerto Rico to help gather funds for survivors of Hurricane María. In our interview, Perdomo explained that he had lived through Hurricane Sandy's impact in New York and was worried about the devastating impact of María. #PoetsforPuertoRico took place in digital spaces and in-person events across New York, Newark, Philadelphia, Washington, D.C, the San Francisco Bay Area, and Baton Rouge, Louisiana. As a diaspora-based event, #PoetsforPuertoRico was unique in its inclusion of poets still living in Puerto Rico through the use of pre-recorded videos, a model that was later adopted by organizers throughout the diaspora. (González, 2020: 147)

El artículo de González lista numerosas acciones en las que Portnoy se involucró, junto a poetas dentro y fuera de la isla. Además, ha encontrado en sus redes sociales materiales fotográficos que documentan otros proyectos en los que se ha involucrado, como su participación en la Alacena Feminista de Luquillo,² ubicada inicialmente en la antigua escuela Rosendo Matienzo Cintrón, que combina el avituallamiento de la comunidad, la siembra e intercambio de plantas, etc., con encuentros para compartir literatura, hacer yoga y reconstruir en colectivo el espacio público. Como vemos, los poemas no solo describen acciones, sino que se convierten en acciones, tanto a través de las múltiples performances (varias descritas por González) como por las implicaciones comunitarias de estas. Portnoy colaboró activamente con la Brigada Solidaria del Oeste,³ un grupo comprometido que se movilizó tras el huracán María, brindando ayuda inmediata al despejar escombros, distribuir suministros esenciales y reconstruir catorce viviendas. En los últimos cinco años, este grupo ha apoyado la recuperación tras los terremotos en el sur y el oeste. Su trabajo se basa en la ayuda mutua, el arte, la música y el activismo.

Es posible identificar estas metáforas de transición caótica en una experiencia de lucha que no se remonta solamente a la organización ciudadana explicada anteriormente, sino a la apreciación de la naturaleza como una fuerza superior con la que hay que aprender a fluir y de la cual hay que adquirir las herramientas para la vivencia gozosa

² La información referente a la Alacena fue encontrada en la página de Facebook de la organización.

³ La información sobre esta organización aparece en su página web. Las colaboraciones de Portnoy fueron documentadas por Melinda González y aparecen varias fotos en su perfil de Facebook.

y natural. Al mismo tiempo, estos poemas denuncian la narrativa elaborada desde el poder, que describe a Puerto Rico, primero, como isla pequeña y necesitada de ayuda exterior; segundo, como objeto explotado con fines extractivistas (mediante el turismo, la agricultura, entre otras), todo ello construido desde un imaginario autoritario y paternalista, elaborado por el imperio colonizador y reproducido por otras instancias de dominación, como los gobiernos regionales.

No solo la tierra tiembla, otros fenómenos naturales surgen en o encuentran las islas a su paso. Revoluciones, temblores y huracanes constituyen algunos de los movimientos a partir de los cuales la belleza y la libertad, asociadas al viento o la respiración, en su encuentro con la tierra, son diseminados en la siguiente sección.

Huracanes: movimientos

Como mencioné antes, el poema “Que tiembla” profana el conjunto de conexiones semánticas relacionadas con el temblor por medio de una performance: “Queremos hablar de terremotos, pero... decimos huracán”. La superposición de ambos fenómenos, científicamente diferentes, indica una equivalencia sustentada únicamente en las personas que los experimentan. Además, permite visualizar un espacio otro donde estos conceptos se superponen en un lugar determinado (el plural archipiélago), con lo cual Portnoy mueve las categorías fijas sobre la naturaleza y el espacio, mientras opone a los arquetipos ciudadanos que lo experimentan. “Colonizadores y colonizadas” coexisten en un lugar donde cualquier fenómeno o suceso encuentra reacciones diversas.

Los huracanes son descritos, en las páginas especializadas en meteorología, como “gigantesco[s] remolino[s] en forma de embudo”. El huracán María azotó violentamente Puerto Rico en 2017, durante casi 12 horas. Tanto este momento meteorológico como la duración de un periodo a lo largo del cual los desastrosos manejos por parte del gobierno ocuparon y destruyeron el espacio público y las vidas de las personas y el espacio alternativo en el cual se fortalecieron las redes de solidaridad y cooperación colectiva, me permiten definir el huracán como un espacio en movimiento o de transición. Como sucedió después, durante los terremotos de 2020, las operaciones de recuperación de los daños descansaron fundamentalmente en la población, pues el gobierno no consideró importante destinar sus recursos a ello. La noción de comunidad fue esencial tanto en el arte como en diversos proyectos de acceso a la alimentación, a cuidados y a recursos básicos de ayuda a las personas más necesitadas.

Al escribir sobre el fenómeno meteorológico, Portnoy no solo describe el viento, las sombras, la tormenta, el deslizamiento de las casas por el barranco, la muerte, como se ve en el poema “Entrevista periodística”, que fue originalmente publicado en la revista *Small Axe* como “A year after the storm, he responded to a newspaper interview on the death of his bedridden sisters, who died during the hurricane”. El texto describe la muerte de tres hermanas que decidieron no abandonar su casa y fueron arrastradas, desde dentro de ella, hasta el río. Los cuerpos fueron encontrados por las personas de la comunidad, retenidos por ocho meses y luego devueltos, cremados, para ser enterrados, “retornadas montaña”. La fusión con la naturaleza, de las hermanas, y de la casa –“hoy la casa es ladera” (27)– convoca una comprensión de la vida y el espacio habitado que no es la impuesta por el sistema de poder. Al mismo tiempo, reconoce los lazos solidarios entre seres humanos y las profundas conexiones de estos y la naturaleza, lo cual deja un margen para renacer y reconstruir un más allá del dolor y las pérdidas.

Las transiciones caóticas suceden a diferentes niveles. “Un huracán vino y se fue, qué le decimos a nuestrxs hijxs ahora” (8) retoma varias figuras plurales y móviles: las aguas, las olas, el calor que crece, la marejada. El huracán se presenta como un movimiento o temblor de agua y aire, a la vez que opera una ruptura en el lenguaje, trasladando la discusión espacial hacia las acepciones de las mismas palabras en diferentes idiomas y culturas. Portnoy toma la palabra y la analiza semánticamente desde el inglés y el español. En sus palabras, *hurricane* es una “traducción bastarda” (8), una palabra que se utiliza por personas que no saben lo que significa, pues no han experimentado sus consecuencias. Ejemplifica esto a través de la presencia de la palabra en “titulares inmóviles”, y afirma que se dice a la ligera mientras se hacen otras actividades. El poema es, además, una convocatoria a no usar la palabra en inglés, estableciendo la lengua como espacio donde el fenómeno meteorológico cobra significados diferentes.

Su insistencia en que “digan huracán” sugiere un análisis lingüístico decolonial: por ser una palabra abierta, aguda, esta irradia una energía renovadora:

que te azote abierta la boca
como un rezo
cántala como un son
[...]
la manera en que bailamos
[...]como respiramos
tormentas. (8)

Solo al retomar la palabra de origen indígena *juracán* (remarcando una j donde iría la muda H), es posible una imbricación con la naturaleza y su poder. Mientras *juracán* es “tormenta que arremolina”, *hurricane* (en inglés) yace “árido e inmóvil”. El *juracán*, entonces, es una reivindicación de la naturaleza, del Caribe, y de una voluntad de resistencia atormentada y transgresora.

El poema presenta el huracán como un fenómeno del Caribe, inexplicable para personas de otras latitudes, y de manera velada, incomprensible para quienes viven en Estados Unidos. La apropiación de este fenómeno como un espacio puertorriqueño, tiene que ver con la aceptación de la naturaleza y, al mismo tiempo, de las redes solidarias y creativas que emergieron para la recuperación de los daños. La idea de “respirar tormentas” (8) refuerza esta aceptación y regocijo en la identidad.

Retomando la fuerza destructiva de deidades taínas como Guabanex, la destrucción se plantea como una posibilidad de nuevos comienzos. Lo caótico, en este sentido, no se percibe solo como un trauma, sino como un terreno fértil para la reconfiguración de narrativas y estructuras. Como argumenta Josefina Ludmer, lo especulativo desempeña un papel fundamental en la reelaboración de conceptos normalizados. Especular sobre el huracán como lugar constituye una performance de reescritura de la lengua, de los mitos y, por tanto, de la historia. Considero esta invocación del desastre como una profanación (Ludmer, 2010: 162), que corrobora la expresión de la naturaleza en toda su magnitud y se convierte en una estrategia para radicalizar la acción ciudadana y subrayar la importancia de los gestos colectivos.

Aunque esta invocación reconoce el trauma y el luto por las vidas perdidas, no victimiza a la ciudadanía. Por el contrario, resalta su capacidad de acción y su agencia colectiva. En este marco, la autora enfatiza el uso de la primera persona del plural como una herramienta para expresar acciones de participación colectiva: reescritura de las narrativas, rompimiento de estructuras burocráticas y políticas, y goce de la vida. Este “nosotros” no es demagógico ni panfletario, sino un sujeto hablante comprometido, plural y profundamente consciente de su capacidad para transformar la historia. La

transición, entonces, consiste en entender y transmitir un conocimiento sustentado en la comunión con la naturaleza, alejándose del miedo hacia ella y abrazando su poder transformador.

Como el huracán, la *gente* es una fuerza natural e indetenible, capaz de movilizarse para hacer las transiciones necesarias. Lo caótico de estas es representado en el verso “Nos tiramos al epicentro del desastre”. En ese lugar/epicentro, se conjugan la destrucción y lo revolucionario. Algunas acciones ciudadanas parecen ser el marco de este tipo de acciones descritas en el poema. Entre ellas, cabe mencionar el cierre de las autopistas, una acción que coordina la Colectiva Feminista en Construcción cada #8M, con la intención de reclamar y ocupar el espacio público, para defender sus cuerpos y territorios; o el perreo combativo, frente a la sede de la Iglesia católica, en julio de 2019, en protesta del apoyo de la iglesia al gobierno opresor, y como ejercicio de emancipación frente a los falsos moralismos religiosos, que privilegian unas vidas por encima de otras. En diálogo con esas acciones, el poema enumera actos revolucionarios: el cierre de las carreteras, esta vez con el movimiento incesante de ayudas solidarias a quienes han perdido pertenencias a causa de los temblores o huracanes; el agrietar las paredes con poesía; y otras más concretas como coser mosquiteros, preparar el baño, cocinar, lavar. En ese contexto de recuperación, lo comunitario, tanto en el arte como en la posibilidad de propiciar cuidados sitúa el desastre natural (huracán/terremoto) en el centro de los movimientos sociales, percibiéndolo como “símbolo de deconstrucción de la sociedad” en lugar de “metáfora de la destrucción”.

La historiadora Silvia Álvarez ha mencionado que buena parte de la producción literaria puertorriqueña posterior al paso de María se concentra en “discursos y metáforas asociadas al fatalismo geográfico, el colonialismo y, en menor grado, en el castigo y la retribución” (2018). Sin embargo, los poemas de Portnoy muestran que hay otras maneras de posicionarse frente a las narrativas del desastre. Este se presenta como un concepto más amplio que, si bien incluye a los fenómenos naturales en la primera parte de la enumeración, extiende estos a las consecuencias de una sociedad oprimida: “Que ya las hemos tragado / todas –huracanes, terremotos, meteoritos, deudas, / invasiones”. Si bien el temblor rememora las pérdidas concretas después de María, que se expresan a través de los almacenes llenos de comida (echándose a perder) y agua, resulta indudable que el huracán, acá, da paso a un adjetivo que sirve para describir un tipo de organización, comunitaria y ciclónica. La tormenta, exhalada al final del poema, es la acción colectiva que responde a desastres que no son naturales.

He sugerido que los movimientos de aire y agua provocados por el/los huracán(es) constituyen precedentes de la resistencia ciudadana. El viento, las sombras, la tormenta, el deslizamiento de las casas por el barranco, la muerte, se imbrican en la posibilidad de lo aceptable, una suerte de respiración vital (“el aire que quiero dentro de mí”) que deja un margen para renacer y reconstruir más allá del dolor y de las pérdidas. La protesta ciudadana, entonces, se acopla con la protesta de la naturaleza, amalgamando una suerte de conversación entre la tierra y quienes la habitan. La fusión de ambas fuerzas se explica como respuesta al desamparo al que las personas son sometidas.

Las protestas en Puerto Rico, catalizadas por los hallazgos del Centro de Periodismo Investigativo sobre la negligencia gubernamental en las muertes tras María y los polémicos chats del gobernador Ricardo Rosselló, marcaron un hito histórico. Estas movilizaciones se destacaron por su diversidad sectorial e ideológica, creatividad, ausencia de líderes tradicionales, y la notable participación de feministas y personas *queer*. Luis Othoniel Rosa describe cómo las protestas de 2019 se caracterizaron por la “ausencia de líderes, pero no de personajes” (2019). Los movimientos colectivos devinieron herramientas mediante las cuales se reprodujo la violencia emancipatoria

proveniente del *juracán*, cuya representación también está incluida en el perreo combativo. Por su parte, Raquel Sánchez-Rivera analiza este evento como un enfrentamiento simbólico contra la Iglesia católica y una resignificación del reguetón:

Primero, se hace frente a la iglesia católica que representa un elemento colonizador y controlador por medio de herramientas civilizatorias pero que, sin embargo, identifica a la mayoría de los puertorriqueños. Segundo, los elementos del reggaetón, como algo misógino y patriarcal, se ven cuestionados [...]. Así que, a pesar de los elementos contradictorios detrás de la producción musical del reggaetón y el trap, es importante observar cómo las personas utilizan estos géneros musicales como una herramienta de resistencia. (2020: 53)

Esto, teniendo en cuenta la elevada participación de personas trans, *queer*, de feministas, permite mirar estas prácticas colectivas y su violencia contrainstitucional como elementos que complejizan la comprensión de la sociedad, a la vez que son esenciales para desestabilizar las estructuras de poder.

Algunos de esos momentos son descritos en varios de los poemas. La “Oda a la cacerola combativa”, por ejemplo, retoma un objeto que pertenece a la cocina, un espacio cotidiano menor y, al trasladarlo al espacio público, lo convierte en espacio de construcción colectiva. La cacerola muta y adquiere una doble significación: “Alimentando a pueblos/ del raspado de tu metal” puede leerse, casi literalmente, como el acto de raspar hasta quitar el último resto de alimento que implica la constatación de la cacerola vacía, lo difícil del acceso a la alimentación, la capacidad de las mujeres que preparan comida para sus familias a toda costa, con sacrificios enormes. Al mismo tiempo, el raspado del metal también sucede como consecuencia de los golpes con los cuales la ciudadanía protesta contra el gobierno y es, también, “la muchacha de la cacerola”, una chica que aparece retratada en los medios de comunicación, golpeando y cantando en primera fila, sola, frente a las fuerzas policiales. Si bien el objeto del poema está inspirado en la muchacha, referenciada en el epígrafe que da cuenta de su grito de guerra “Me tienen miedo...”, el objeto deja de serlo para transformarse en sujeto agente de cambio. Además, no es solo un sujeto en singular, es también la cuerpa colectiva.⁴ “Irrumpe sobre esta tregua, tócanos –insistente y enrabiada” (Oda). La simbiosis entre el objeto que toca y es tocado y la multitud revolucionaria presupone, además, referencias a otros movimientos sociales en América Latina. Se dice que viene del sur, “como los vientos”, en marcada referencia a los cacerolazos utilizados en Chile desde los años setenta.

Melisa Fuster explica que esta acción fue iniciada en Chile en diciembre de 1971, por una mujer, “as a response to food scarcity during the Salvador Allende administration” (2019), y que se le conoce como la “Marcha de las cacerolas vacías”. De manera comparativa, Fuster argumenta:

Citizens bang their casseroles from their home, at a given time, without needing to meet at a specific place and not risking being the target of violent repercussions from the police. In Puerto Rico, the caselorada began on a Friday evening, before the announced Saturday scheduled time. It continued on for hours, from people's homes across the island, to the doors of the Fortaleza – the governor's palace. (2019)

Mónica Ocasio profundiza en las motivaciones de los cacerolazos:

This form of protest, known as food riots, may have been sparked by food scarcity

⁴ La expresión es usada en los colectivos en los que Portnoy se desenvuelve como una acción simbólica y política de reappropriarse de la materialidad a través del lenguaje. No se trata acá de una cita directa del poema.

and increase in cost of staple foods, such as wheat flour, rice, and in some cases, meat. But in the decades since, they have come to be the sound of resistance. (2019)

Ambas autoras se enfocan en mostrar la importancia de la acción social, en particular de la protesta, contra los gobiernos, independientemente de su ideología, cuando no son capaces de cubrir las necesidades elementales de la ciudadanía. Conecta la lucha, de esta forma, con la fuerza natural que es la comunidad oprimida y sus movimientos. La protesta se constituye, tanto en las calles como en los fragmentos de Portnoy analizados, como un ejercicio de violencia colectiva que enfrenta un problema múltiple. En este caso, la normalidad/ modernidad/ colonialidad. Como explica Beatriz Llenín:

El movimiento del verano revolucionario puertorriqueño se caracterizó por la organización multiforme, multifocal, colectiva, horizontal y sin líderes jerárquicos ni masculinistas. A lo largo y ancho de todo el archipiélago, el agenciamiento popular, propio de las soberanías comunitarias aquí discutidas, fue contundente, manifestándose de múltiples modos, entre los que destacan las artes transdisciplinarias –por ejemplo, performance, pintura de cuerpo, arte gráfico, muralismo, baile y diversas formas de textualidad, entre otras– y las prácticas culturales y políticas transgeneracionales –por ejemplo, los tradicionales paros y marchas, las manifestaciones a caballo, en motora o en kayak, la “yoga combativa”, el “vogueo” cuir y el “perreo combativo”. (2019: 124)

Es posible percibir ese espíritu revuelto en el temblor *juracanado* que atraviesa el libro de Portnoy. Por ejemplo, los vientos y las mareas forman parte de los símbolos utilizados para representar la revuelta en el poema “A cada lechón le llega su Navidá combativa”. Este poema fue concebido en conversación con “A cada lechón le llega su renuncia”. Este último, explícitamente dedicado a Ricardo Roselló, quien fue gobernador de Puerto Rico entre 2017 y 2019, cuando fue obligado a renunciar por la ciudadanía en acciones de protesta conocidas como Verano de 2019, se amalgama con las fotos que entonces circularon en las redes sociales, en las que es posible observar cabezas (cortadas) de lechones en diferentes espacios públicos. Además, algunos carteles que se usaron en las manifestaciones ofrecían variados diseños que combinan la cabeza de Ricardo Roselló y la de estos animales. La metáfora proviene de las connotaciones negativas de la palabra cerdo, aprovechadas en este contexto para mostrar la repulsión hacia el gobernador. En el contexto de aquellas protestas, el poema a Roselló, originalmente publicado en *Society and Space*, el 24 de febrero de 2020, explora la protesta popular evocando la decapitación y el desmembramiento en tradiciones históricas de rebelión en Occidente, donde el derrocamiento de líderes es señalado como un acto de justicia y simboliza el deseo colectivo de transformación, justicia y el fin de la opresión.

El poema que aparece en este libro alude a la convocatoria hecha por activistas del Campamento contra Cenizas en Peñuelas en Puerto Rico, durante diciembre de 2019, para exigir a Wanda Vázquez, quien asumió el gobierno luego de la expulsión de Roselló, que cumpliera su palabra de convertir en ley el Proyecto del Senado 1221 (había afirmado que detendría la disposición de los residuos de la quema de carbón en la isla). Los eventos de julio son rememorados a partir de frases como “nuestra guillotinada” (47), “qué cosa para rememorar” (47), “nuestros machetes se vuelven a estremecer” (47), y de manera mucho más evidente en “*A cada lechón le llega su renuncia, / retumbó por la Calle de la Resistencia*” (48). La gobernadora Vázquez es descrita como “una cerda nueva [que] se sienta en el corral” (47). La Navidad aparece conectada a la naturaleza, descrita como la época del año donde los vientos enfrián y, sin embargo, “protegemos nuestra rabia flameante”. En consonancia con lo que explica Llenín, la multiformidad de la rebelión descrita y propuesta en estos textos, se confirma con el uso de plurales para describir las acciones. Este sentido de

colectividad, además, se complementa de y con las fuerzas de la naturaleza. Es el caso de la marea que aparece rodeando la isla, las islas, que “se traga las costas” (48) o de “la brisa [que] agita los pinos caribeños” (48). Al mismo tiempo que Portnoy anuncia los ciclos propios del planeta, propone colaborar con ellos, lo cual se verifica cuando describe la cabeza guillotinada cayendo a la mar (47). Esto, además funciona como un recordatorio de otras dinámicas sociales: como parte de la celebración se incluye la lucha por los derechos y el fin de las opresiones.

El fin, sin embargo, no está pensado como un desenlace satisfactorio que se eternice, porque esto implicaría que se establezcan otras dinámicas de poder, o que se sistematice una estructura, si bien convencional, no efectiva. Cuando Portnoy manifiesta “Que venga otro huracán” (30), está apelando a la importancia de las transiciones caóticas mencionadas antes. Estas, como muestran los ejemplos anteriores, apuestan por un futuro en construcción través de las tensiones vivificantes provocadas por la usurpación por parte de un poder colonial del espacio de la isla (representado en la obra de Portnoy en las calles y las playas, las tierras y los negocios, la lengua y la nacionalidad) y las reacciones de las comunidades, abocadas al cuidado colectivo. Al re-enunciar y re-significar estos espacios, Portnoy identifica y comprende las verdaderas energías transicionales de las comunidades y presenta, no solo en el plano del discurso, sino también del accionar, la posible fundación de nuevos espacios y la reconstrucción de las identidades como posibilidades de resistencia.

Temblores: el amor

Las transiciones caóticas descritas o invocadas en el libro de Portnoy apuntan hacia su comprensión desde el amor. Este sentimiento se traduce en el conocimiento y la conexión con los territorios y sus habitantes. El temblor, enunciado desde el propio título, se dirige hacia diferentes zonas semánticas y afectivas: la tierra, el aire y el agua, la vida misma y, por supuesto, las personas que transitan por ellas. Su carácter caótico permite movimientos que suceden en la tierra y a ella se deben.

En ese sentido, las fotografías de Anita Rojas, en la cubierta y contracubierta, ponen el foco en dos personas implicadas en las protestas que consiguieron la dimisión de Ricardo Roselló en 2019. La primera se enfoca en una figura humana en el centro de la composición, frente a lo que parece ser la Fortaleza (edificio de la gobernatura). A su alrededor, se encuentran otras personas con carteles que exigen la renuncia del gobernador. La figura principal parece haber roto su cartel, la boca entreabierta avizora un grito de libertad, así como su posición desafiante y sus ropas atrevidas: pantalón que parece de cuero o de algún material brillante, cinturón de lencería y sujetadores. La fotografía de contracubierta muestra una persona subiendo al asta donde está la bandera de Estados Unidos para poner una bandera blanca donde se lee “#Rickyrenuncia y fuera de nuestra nación”. En el interior del libro, como portadillas después del primer poema y antes del último, hay otras dos fotografías de Rojas: una es la foto de la señalización de la antigua Calle Fortaleza, renombrada Calle de la Resistencia luego de las protestas, y todavía “continued to display its new name long after he stepped down” (Santiago-Ortiz y Meléndez-Badillo, 2020). La otra es una foto a doble página de las protestas, que muestra, en primer plano, dos sombrillas con varias cifras (entre ellas la cantidad de personas muertas a consecuencia de los desmanes gubernamentales) y otras exigencias de renuncia o frases de carácter político como “La corrupción es violencia”. Estas escenas, tomadas de la realidad, enmarcan los temblores comunitarios que convocan a resistir las múltiples opresiones ejercidas desde el poder imperial. Una hoja suelta, en formato A4, doblada, forma parte del libro. En una cara, tiene una reproducción ampliada de la fotografía en cubierta de Rojas; en la otra, cuatro poemas. El primero y el último poema del libro contribuyen

a ubicar esas comunidades abocadas a participar de las *transiciones caóticas* en un contexto real y específico: la tierra misma.

En el primer poema, “Fresas”, Portnoy discute cómo han sido importadas y sembradas en Puerto Rico plantas provenientes de otros lugares, lo cual introduce una reflexión sobre las consecuencias para el medio ambiente. Sin embargo, el poema insiste en la frase “No teníamos el clima”, que parece situar la discusión en el discurso colonial de la culpa. Interpreto esto como la reproducción de posiciones de intimidación que contribuyen a crear un espíritu social de error. Sin embargo, el personaje del agricultor asegura que las fresas existen en Puerto Rico, y que son silvestres, completando la conexión con lo salvaje y lo natural como equivalentes de la libertad. Con ello, podemos ver cómo el caos que produce la opresión colonial es subvertido por la propia naturaleza, que muta y produce. Las fresas silvestres son el resultado de procesos ejercidos desde el poder, pero este concepto evoluciona hasta fomentar una idea de libertad. De cierta manera, este poema introduce una serie de movimientos de sentidos que se observan a lo largo del libro.

El último poema, “Pequeñez”, calibra la inmensidad de la tierra avistada desde una montaña en Ponce, “un mundo entero” (54), “una libertad que prosigue” (55). Con un epígrafe de Marlon James que reflexiona sobre el regreso a las islas pequeñas para “recordar cómo es vivir en grande” (54), este poema describe la naturaleza exuberante de la isla, deteniéndose en “hojas de guineo y matorrales /de coralillo, tulipanes africanos/ y pana pepita” (54) y culminando el recorrido en el mar y su grandeza. Profundiza, además, en los orígenes o raíces de la lengua y la geología, cuando explora todo lo que contiene “la roca madre”, y lo que esta significa:

Cascarones de aislado, derivada de ínsula, significando
“separar, poner en isla”. Vainas de insular, derivada
De insularis, significando “estrecho, aislado”. (54)

Esta exploración semántica le permite a Portnoy construir una epistemología que nace en las piedras que conforman el territorio y, desde ellas, producir un conocimiento sobre la tierra y quienes la habitan. Curiosamente, la isla, en sí misma (ínsula, aislada) es nombrada con términos no solo en español, sino –como ínsula–, en el español de los conquistadores. Al mismo tiempo, el derivado “aislado” implica un distanciamiento rayano en la independencia. Vemos entonces cómo los productos coloniales, deconstruidos por comunidades en busca de los orígenes y la libertad, conforman identidades otras. Por otra parte, el poema, que apela a la pequeñez de las islas, denuncia también las prácticas desestabilizadoras y reduccionistas que ha sufrido Puerto Rico como colonia, primero de España y luego de Estados Unidos. Estas insisten, según Portnoy, en usar “la geografía en nuestra contra” (55) o hacerles “minúscules” (55). “Fresas” y “Pequeñez” crean una envoltura que conecta el resto de los poemas en cuanto redescubren el concepto de libertad como una responsabilidad social. Cada acto dentro y fuera del libro está impulsado por la libertad, que Portnoy describe a partir de las nociones de lo “silvestre” (5) y una “grandeza de aliento” que “prosigue” (55). De esta manera, ambos recursos (las fotos y los mencionados poemas) constituyen la armazón sobre la cual se tejen conversaciones sobre los fenómenos naturales y las prácticas solidarias de las comunidades.

Por tanto, el temblor/los temblores suceden dentro del marco de las fotos y los poemas mencionados. Interpreto esto como una acción performativa que crea una especie de crisálida que protege la tierra amada y lo que en ella sucede. Al mismo tiempo, estos movimientos, temblores, transiciones, constituyen actos de recuperación de la tierra en acciones concretas: como la siembra, la producción local, el consumo de lo local, y su soberanía, entendida como independencia del imperio. En la doble acepción

usada por la propia autora en la copia firmada que tengo, el “temblor” refuerza esta interpretación: “que tiemble de miedo la colonia y de esperanza nuestras vidas”.

Los temblores o movimientos caóticos de la tierra, el viento, las aguas y las personas, como actos constantes y conscientes, permiten pensar posibilidades múltiples de construir un futuro de solidaridad en el presente, como demuestran las acciones relatadas en el cuaderno. Todo, para Portnoy sucede y se sustenta en Puerto Rico: “Es tierra lo que hablo...”. Esa tierra (isla o archipiélago), es “un mundo entero [que] se despliega a mis pies” (55).

En resumen, Portnoy ofrece posibilidades para el cambio personal, social y político, a partir de una comprensión otra de la naturaleza, en una especie de re-enunciación de las narrativas asociadas a los fenómenos naturales. Para ello, identifica al poder colonial del imperialismo como el verdadero desastre antinatural. La conexión con la naturaleza, especialmente a través de la recuperación de la tierra, se vislumbra como un camino hacia la renovación y la creación de nuevos espacios superpuestos, donde priman la agricultura solidaria y las prácticas comunitarias de cuidado, que, en el caso de Portnoy, se fundamentan con el regreso a Puerto Rico y la participación en la vida de su comunidad a través de diferentes iniciativas.

Bibliografía

- » Álvarez Curbelo, S. (2018). Las atmósferas y las metáforas: el huracán María como narrativa, *Intersecciones*, núm. 2, 2 de octubre. En línea: <https://faci.uprrp.edu/blog/2018/10/02/las-atmosferas-y-las-metaforas-el-huracan-maria-como-narrativa-2017/> (consulta: 25-4-25).
- » Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/ La frontera. The new mestiza*. Aunt Lute.
- » Díaz Torres, R. (26 de octubre de 2020). Casi diez mil familias podrían tener sus viviendas afectadas a diez meses de los terremotos. *Centro de Periodismo Investigativo*. En línea: <<https://periodismoinvestigativo.com/2020/10/casi-diez-mil-familias-podrian-tener-sus-viviendas-afectadas-a-diez-meses-de-los-terremotos/>> (consulta: 25-4-25).
- » Fuster, M. (21 de julio de 2019). The power of the caserola. *Melissa Fuster Wordpress*. En línea: <<https://melissafuster.wordpress.com/2019/07/21/the-power-of-the-caserola/>> (consulta: 25-4-25).
- » González, M. Colonial Abandonment and Hurricane María: Puerto Rican Material Poetics as Survivance. *ETropic. Electronic Journal of Studies in the Tropics*, vol. 21, núm.2, pp. 140–161.
- » Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- » Llenín Figueroa, B. (2019). Puerto Rico como archipiélago-experimento de emancipación contra el poder: hacia nuestros futuros decoloniales y archipelágicos. *Visitas al patio*, vol.13, núm. 2, pp. 111-130.
- » Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina: una especulación*. Eterna Cadencia.
- » Ocasio Vega, M. (24 de julio de 2019). Puerto Ricans Turn to Cacerolas When Their Voices Have Been Silenced or Ignored. *ReMezcla*. En línea: <<https://remezcla.com/features/culture/op-ed-cacerolazos-puerto-rico-voices-silenced-ricardo-rossello/>> (consulta: 25/4/25).
- » Portal de Transparencia. (s/f). *Respuesta a los Terremotos*. Oficina Central de Recuperación, Reconstrucción y Resiliencia (COR3), Gobierno de Puerto Rico. En línea: <<https://recovery.pr.gov/es/respuesta-a-los-terremotos>> (consulta: 25/4/25).
- » Portnoy Brimmer, A. (2023). *Que tiembla*. La Impresora.
- » Rosa, L. O. (7 de agosto 2019). Pensar en panal. Apuntes sobre las protestas masivas en Puerto Rico, julio de 2019. *Mimesis*. En línea: <<https://edicionesmimesis.cl/index.php/2019/08/07/pensar-en-panal-apuntes-sobre-las-protestas-masivas-en-puerto-rico-julio-2019-por-othoniel-rosa/>> (consulta: 25/4/25).
- » Sánchez-Rivera, R. (2020). Reggaetón, trap y masculinidades: dinámicas sociales al ritmo del perreo combativo en Puerto Rico. Carreño Bolívar, R.; Fortes Zalaquett, C.; Vázquez Mejía, A. (eds.), *Adiós a las armas. Despatriarcar América desde la cultura*, pp. 42-55. Taller de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- » Santiago-Ortiz, A. y Meléndez-Badillo, J. (25 de febrero de 2020). La Calle Fortaleza in Puerto Rico's Primavera de Verano. *Society and Space*. En línea: <<https://www.societyandspace.org/articles/la-calle-fortaleza-in-puerto-ricos-primavera-de-verano>> (consulta: 25/4/25).

- » Walsh, C. (2017). *Entretejiendo lo pedagógico y lo decolonial: luchas, caminos y siembras de reflexión-acción para resistir, (re)existir y (re)vivir*. Alter/nativas.
- » Zibechi, R. (12 de marzo de 2010). El terremoto como metáfora de la transición. *Archivo Chile. Historia Político Social-Movimiento Popular*. En línea: <https://archivochile.cl/Chile_actual/terremoto2010/01_opin/chactual_terreo13.pdf> (consulta: 25/4/25).

