

Textos en tránsito: transmodernidad en obras de dos escritoras hispanoamericanas

Ester Gimbernat González

University of Northern Colorado

González, Ester Gimbernat (2010), Textos en tránsito: transmodernidad en obras de dos escritoras hispanoamericanas.

Abstract The recent works by two Latin American authors, Luisa Futoransky (Argentina) and Marta Aponte Alsina (Puerto Rico) that I study in this article, are good examples of what I call 'texts in transit'. The intrinsic mobility in their propositions implies the globalized world and the interrelation between the local and global expressions: the glocality. The concept of the glocal is the transmodern summation and transformation of the modernist 'global' and the postmodernist 'local'.

The purpose of this article is to explore the transmodern gestures in these works following the postulates of the philosophers Rosa María Rodríguez Magda (Spanish) and Enrique Dussel (Argentine) about *Transmodernidad*. I analyze how the writings of these two women authors, transcend the limits of modernity, surpass the nihilism of postmodernity, and allude to a literary world in constant flux, where the interregnum of the transmodernity works as a type of glocalized encounter of the Spanish American expression and the global literary world.

Key words Glocal, Transmodernidad, Descolonización, Globalización, Futoransky, Aponte

Los textos en tránsito convocan oblicuamente la experiencia y la retórica del traslado, la movilidad, los sistemas de inclusión y/o exclusión, lo otro como objeto de fascinación o de rechazo, lo local y lo global superponiendo sus escenarios. Un cuento del cubano Alberto Guerra Naranjo despliega en su brevedad las vicisitudes de un texto en tránsito. “Los heraldos negros”, nombre del cuento, desde su título nos moviliza a recordar el inolvidable poema de César Vallejo, que participa como uno de los tantos elementos de fascinación inclusiva. La historia que se narra está referida al traslado de un colchón, que ha pertenecido a un señor autor cubano que acaba de morir. Los familiares quieren vaciar el reducido apartamento del muerto, y lanzan a la calle, a la basura, sus papeles, libros y el colchón. Quien lo rescata, en esa calurosa tarde de domingo, tiene que transportarlo a pulso, ayudado por otros transeuntes ajenos al evento mismo. Acarrear por horas un colchón por las calles de la Habana es suficiente peripecia para este gran texto por escribir que representa el colchón. En consecuencia, el cuento propone mucho más que la historia del transporte de un colchón cada vez más sucio por el viaje: plantea y cuestiona cómo se escribe tal movilidad, como se narra el evento en versiones constantemente sometidas al cambio y la transformación, y el conflicto que se abre en la coyuntura espacio-tiempo. Se constata en el cuento más de dos versiones de la historia a la que se suma el texto del poema de Vallejo que no tiene ninguna relación aparente con los sucesos narrados. Así, en este cuento confluyen cambiantes propuestas textuales de apariencia incierta, capaces de adoptar nuevas definiciones en cada una de sus diversas actualizaciones. Sin duda, este excelente cuento se presta para largos comentarios, pero sólo quiero citarlo como ejemplo de un texto caleidoscópico, glocal, dinámico de versiones e imágenes que cambian a partir de la interacción con otros tiempos, espacios y textos, abriendo laberintos de caminos que se

bifurcan, mientras se aferran a un itinerario local.

Los textos en tránsito llevan en sí ese ‘trans’ en el cual Marisa Belausteguigoitia Rius reconoce un nuevo campo epistemológico. Para esta crítica mexicana lo ‘trans’ es la palabra importante que hay que entender, no es un inter (entre territorios), sino un “más allá de”, con el que se genera otro territorio. Según su propuesta, lo ‘trans’ aplaza o desplaza, se cambia la perspectiva del sujeto y su relación con el objeto, generando el campo de existencia de un algo complejo. En sus estudios, Belausteguigoitia no puede dejar de remitirse a la transmodernidad que “para ella es un territorio en el que puede superarse las identidades binarias y opuestas de raza o de género creadas por el paradigma nacional. Piensa entonces en un tipo de modernidad que puede acoger otros sujetos y nuevos conocimientos creados a partir de esas nuevas subjetividades” (Gutiérrez 2009a, s/n).

Este concepto de transmodernidad fue puesto en circulación por la reconocida filósofa valenciana, Rosa María Rodríguez Magda. Con el empleo del término “Transmodernidad” ella fisiona la riqueza conceptual connotada en el prefijo “trans”, que entraña tanto el fluir que no se estanca, una forma de superación y continuación, como la transformación, que remite al dinamismo sustancial y al cambio sociológico. Por otro lado, estaría la transcendencia como unidad total en lo sagrado frente al relativismo y al nihilismo, pero una transcendencia que ha pasado por la secularización de la razón y su posterior debilitamiento (ver León 2006, 244). La oposición entre lo sagrado y lo secular pierde pertinencia, y la razón –que había sido baluarte de la modernidad secular– transita ahora de nuevo hacia una transmodernidad en la que lo numinoso y lo sagrado ‘razonan’ secularmente.

Rodríguez Magda señala que más allá del prefijo “post” sería el de “trans” el más apropiado para caracterizar la situación contemporánea,

dado que connota la forma actual de trascender los límites de la modernidad, y nos refiere a un mundo en constante transformación, basado no sólo en los fenómenos transnacionales, sino en el primado de la transmisibilidad de información en tiempo real, atravesado de transculturalidad, en el que la creación remite a una transtextualidad y la innovación artística se piensa como transvanguardia. A una sociedad globalizada le corresponde un tipo de cultura transmoderna. El prefijo “trans” connota no sólo los aspectos de transformación, sino también la transcendencia de la crisis de la modernidad, retomando sus retos pendientes y a la vez asumiendo lo cuestionado por la postmodernidad.

El concepto de transmodernidad que Rodríguez Magda nos presenta como paradigma contemporáneo es el resultado más acabado de sus últimos años de reflexión. La preocupación por el tema propiamente dicho como tal surgió en 1987, en su entrevista a Baudrillard. Los términos “Trans-modernidad”, “transmoderno” fueron acuñados en su libro *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna* de 1989, con posteriores avances en el artículo “Globalización como totalidad Transmoderna”, y en parte de su libro *El modelo frankenstein. De la diferencia a la cultura post* de 1997. En *Transmodernidad*, publicado en 2004 elabora un itinerario filosófico que va desde la crisis gnoseológico-metafísica al ámbito ético-político y a la búsqueda de sentido en la estética para, finalmente, proponernos el retomo a una “nueva sacralidad”, como lo señala Luz Leon en su reseña (243-4).

Según Anani Gutiérrez, filósofa peruana, la idea de transmodernidad para Rosa María Rodríguez corresponde a la zona contemporánea transitada por todas las tendencias, los recuerdos, las posibilidades; es trascendente y aparential a la vez, voluntariamente sincrética en su “multicronía”. No es un deseo o una meta, simplemente está, como una situación estratégica, compleja y aleatoria no elegible; ... y es todo eso

juntamente... Es el abandono de la representación, cuando, al mismo tiempo, ésta recupera para sí una realidad propia. Toda realidad es una modalidad de representación, y a la inversa (2009a, Blog 5/09).

Desde Hispanoamérica, Enrique Dussel por otra parte, ha propuesto una transmodernidad que según sus escritos sobre filosofía de la liberación, pretendería ejercer una razón utópica desde el respeto a las particularidades, más allá del concepto hegemónico basado en el dominio y la exclusión del Otro: la periferia, los indígenas, el pueblo, las mujeres y los pobres. Por el contrario, para Dussel, si bien entiendo, la transmodernidad funciona como un medio de localización y hallazgo de lo hispanoamericano, un modo de autonominación que revela “las diversas formas en que nuestra propia territorialización nos ha llevado a la desterritorialización de los demás. Implica afirmar lo negado, lo oculto por la modernidad y lo rechazado por la postmodernidad” (Gutiérrez, s/n). Vemos, así, una aplicación práctica y comprometida con lo que Dussel introduce la noción de localidad; no sólo la ‘territorialización’ y ‘desterritorialización’ deleucianas de mil planicies, sino una ‘trans-territorialización’ transmoderna, ancha y no ajena.

Según el crítico argentino Nicolás Rosa, en su libro *La lengua del ausente* de 1997, la “incondición transmoderna” como la llama, intenta pensar la visión miope, anamorfótica, europea, como el reflejo europeo de la visión americana. Lo que de algún modo coincide con el planteo de Dussel, que propone que las teorías transmodernas procedentes del tercer mundo de la periferia están reclamando un lugar propio frente a la modernidad occidental. El modelo de centro y periferia al que este reclamo remite nos devuelve aquella esfera de Pascal que evocaba Borges cuyo centro estaba en todas partes y su circunferencia en ninguna.

Aunque la situación geográfica desde donde enuncian sus propuestas Rodríguez (España), Belausteguigoitia, Dussel, Rosa (Hispanoamérica),

les hace cuestionar de diversos modos este paradigma del presente, al pensar la transmodernidad se unen en una propuesta esperanzadora en la que pretenden una comprensión del presente en los niveles gnoseológicos, subjetivos, estéticos, ético-políticos, etc. Como paradigma que pretende ser, la Transmodernidad exige dar cuenta de los niveles de reflexión teórico-prácticos relacionados con los ámbitos del ser, del conocimiento, de la acción moral y política, de la subjetividad, la belleza y la trascendencia.

Los textos móviles, en tránsito, también se pueden relacionar con la propuesta de la descolonización, término explorado y trabajado por Walter Dignolo en los últimos años. Descolonialismo no comienza con un 'trans', sino con un 'des' de deshacerse, desasirse, desobedecer, desprenderse,¹⁾ para enfatizar un movimiento en reversa, un tránsito más allá del poscolonialismo. Walter Dignolo parte de lo postcolonial y su acepción sobre decolonización es una aplicación mucho más particularizada de aquello adelantado por Dussel.²⁾

- 1) Es lo que Dignolo con otros críticos denomina "epistemic de-linking" que como él mismo lo aclara en su manifiesto, no está relacionado con el sentido de "la déconnection" de Samir Amin quien "has maintained himself in the bubble of the modern episteme and his de-linking gave rise to a change in content, not in the terms of the conversation. "Epistemic de-linking" in contrast, signals the moment of fracture and breakage, a moment of opening" (2007, 8).
- 2) En un manifiesto propuesto por el mismo Dignolo en 2007, llamado "Epistemic Disobedience and the De-colonial Option", promueve que la descolonización sea una apertura hacia la libertad del pensamiento y la forma de vivir, una limpieza del ser y del conocimiento coloniales. Descolonizarse significaría desprenderse de la retórica de la modernidad y del imperio de su imaginario, obviamente una aventura compleja y de largo alcance. Con una nueva epistemología descolonizante se abriría la posibilidad de una comunicación intercultural; tales conceptos basados en otro modo de razonar legítimamente pretenderían alguna universalidad, alcanzando un nuevo-otro tránsito de las experiencias y los significados (Dignolo 2007, 9-10). Aunque la meta-reflexión sobre el cambio epistémico descolonizador es una cuestión reciente, la práctica, insiste Dignolo, surgió naturalmente como consecuencia de la formación e implementación de las estructuras del poder colonial. Por eso pone como ejemplares los escritos de Guamán Poma de Ayala.

A través de los últimos veinte años, el concepto de descolonización ha sido frecuentemente usado con sutiles diferencias enlazadas al área al que se refiera.³⁾ Ya aparecía en un estudio de Laura Donaldson publicado en 1992, con el nombre *Decolonizing Feminism*. Si se coteja aquel intento interpretativo de Donaldson con el reciente manifiesto, “Epistemic Disobedience and the De-colonial Option” de Mignolo, coinciden en un modo crítico capaz de superar una uni-versalidad, y privilegiar lecturas de relaciones horizontales que fueran más allá de un proyecto colonizador basado en ‘diferencias sexuales’ reduciendo así el otro/la mujer a lo mismo (11). Esto se aplica a la situación de subordinada de la mujer, y se enfoca en el coloniaje del mundo femenino; puede además decirse de esta situación lo que Mignolo, años después dijo sobre colonizador y colonizado.⁴⁾

Así emerge la esperanza del texto de Donaldson cuando menciona que a través del giro y vuelta de tuerca del feminismo descolonizador espera dar fuerza al lector poscolonial y que adopte un ‘desaprender’, que se acerca de algún modo al ‘desprendimiento’ que propone Mignolo en su manifiesto. Según Donaldson, concordando con Gayatri Spivak, el ‘desaprender’, no es un viaje fácil, sino un transitar meticulosamente diseñado, punto por punto y que hará estratégicamente visible los modos previamente invisibles en que el poder ha traspasado las experiencias de la mujer. Mignolo también presenta el pensamiento descolonizador o

3) Ver estudios como *Decolonizing Knowledge. From Development to Dialogue* editado por Frederique Apffel-Marglin & Stephen A. Marglin; en *My Father’s House: Africa in the Philosophy of Culture* de K.A. Appiah (N.Y.: Oxford UP, 1992).

4) “El giro des-colonial tiene su genealogía y ella comienza en el mero momento de la gestación de la matriz colonial de poder y con la colonialidad del ser y el saber” (Mignolo 2006, 18). Es decir, que la práctica de la descolonización epistémica surge ‘naturalmente’ como una consecuencia de la formación e implementación de estructuras de dominio- la matriz colonial del poder o la colonialidad del poder (ver Mignolo 2007, 6).

descolonial como pluri-versal, así cada nudo en la red es un punto de desprendimiento y de apertura que reintroduce lenguajes, recuerdos, economías, organizaciones sociales (ver Mignolo 2007, 37), como Donaldson en su propuesta feminista lo diseñaba.

I. Glocalidad

Tanto en la transmodernidad como en la propuesta descolonizante hay complejas y profundas zonas de conocimiento cuyo sentido y proyección no puedo ni empezar a delinear en este estudio, pero hay una perspectiva adecuada a ambos conceptos que propongo usar como indicador de relaciones entre lo local y los efectos de la globalización en los textos escritos por mujeres hispanoamericanas. Rosa María Rodríguez Magda en su libro *Transmodernidad*, confecciona una larga lista tripartita adjudicando a modernidad, postmodernidad y transmodernidad unas palabras relacionadas entre sí que definen cada área del saber o del ser.⁵⁾

5) MODERNITY	POSTMODERNITY	TRANSMODERNITY
Reality	Simulacrum	Virtuality
Presence	Absence	Telepresence
Homogeneity	Heterogeneity	Diversity
Centrality	Dissemination	Network
Temporality	End of History	Instantaneity
Reason	Deconstruction	<i>Pensée unique</i>
Knowledge	Skeptical antifundamentalism	Information
National	Postnational	Transnational
Global	Local	Glocal
Imperialism	Postcolonialism	Transethnic Cosmopolitanism
Culture	Multiculture	Transculture
<i>Telos</i>	Game	Strategy
Hierarchy	Anarchy	Integrated Chaos
Innovation	Security	Risk Society
Industrial Economy	Postindustrial Economy	New Economy
Territory	Extraterritoriality	Transborder Ubiquity
City	Suburbia	Megalopolis

Elijo una de ellas que me interesa para este análisis y estudio lo glocal. A lo ‘global’ de la modernidad, le corresponde lo ‘local’ de la postmodernidad, y lo ‘glocal’ de la transmodernidad, propiciando con ‘glocalización’, un equilibrio entre los intereses, ámbitos, planteos y encrucijadas entre lo local y lo global.

Los textos en cuyo análisis me comprometo son lo que he llamado desde el título ‘textos en tránsito’; la movilidad intrínseca en ellos es una consecuencia de la era de la “globalización”, que ha provocado que las identidades culturales (nacionales, étnicas, regionales...) se conviertan en protagonistas activos de la política y de la dinámica social, provocando resistencias y alteraciones violentas en todos los rubros. Muestra la globalización que cualquiera acción toma lugar en muchos lugares al mismo tiempo y no son ecos o reverberaciones unas de otras, porque esa simultaneidad es consecuencia de que los lugares están interconectados, logrando que lo local se vuelva lo translocal. Así, la condición de la realidad en transformación constante, es transcendida al volverse parte de un todo interconectado que se reajusta incesantemente al nivel global. A

Race/Class	Individual	Chat
Activity	Exhaustion	Static Connectivity
Public	Private	Obscenity of Intimacy
Effort	Hedonism	Joint Individualism
Spirit	Body	Cyborg
Atom	Quantum	Bit
Sex	Eroticism	Cybersex
Masculine	Feminine	Transsexual
High Culture	Mass Culture	Customized Mass Culture
Vanguard	Postvanguard	Transvanguard
Orality	Writing	Monitor
Work	Text	Hypertext
Narrative	Visual	Multimedia
Cinema	Television	Computer
Press	Massmedia	Internet
Gutenberg Galaxy	McLuhan Galaxy	Microsoft Galaxy
Progress/Future	Past Revival	Final Fantasy

este fenómeno llamó Roland Robertson ‘glocality’,⁶⁾ derivándolo del adjetivo ‘glocal’ que había sido introducido y usado por los japoneses en su vocabulario de negocios internacionales. La palabra ‘glocal’ ya estaba en los diccionarios en inglés de nuevas palabras a principios de los 1990.⁷⁾ Robertson lo adecua a las ciencias sociales otorgándole un significado que armoniza lo global y lo local, acabando con el dominio del espacio por el estado que ha entrado en el cambio constante, designando una nueva forma geopolítica. La glocalidad se vuelve un nuevo modo de pensar que en la realidad móvil traspasa los bordes, fluye, inestable e interconectada.

En un número reciente de la revista académica *New Literary History* (Summer 2008), dedicado a la historia literaria en la época global, se presenta este concepto de lo ‘glocal’ sin denominarlo de esta manera.⁸⁾ La mayoría de los teóricos de este número escriben desde el primer mundo, y pocos de ellos pueden vislumbrar lo que es escribir y pensar desde

-
- 6) Ver “Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity” donde Robertson traza la relación entre el concepto inicial de ‘glocal’ y como él lo traslada a las ciencias sociales.
 - 7) The term ‘glocal’ and the process noun ‘glocalization’ are formed by telescoping global and local to make a blend (*The Oxford Dictionary of New Words* 1991, 134).
 - 8) David Damrosch señala que “en su doble y aún múltiple naturaleza, la literatura provee un caso destacado the simultánea localización de lo global y globalización de lo local” (mi traducción 492). Nirvana Tanoukhi elige la novela postcolonial como un ejemplo en el cual se examina la naturaleza de su adaptación de formas extranjeras a la realidad local, trazando “dos puntos de vista contradictorios de la cultura, mirando hacia afuera del dominio espiritual, en el que la cultura se acerca a un espacio defensivo que necesita ser protegido y diferenciado de la esfera exterior, mientras que la mirada hacia dentro, es el espacio de la cultura que experimenta e innova . . . Las novelas serían actos locales de resistencia o apropiación” (mi traducción 610). Para citar otro ejemplo, Wai Chee Dimock señala que “para que el concepto de variación local tenga sentido, tiene que haber un universo mayor” (mi traducción 620). Como lo expresó Fredric Jameson, “cualquier conversación sobre el futuro debe primero confrontar la globalización como su horizonte absoluto . . . este nuevo fenómeno debe ser apresado dialecticamente, o en otras palabras como la unión de los contrarios, como algo que puede ser celebrado y a la vez causar un miedo distópico y profético” (mi traducción 375).

Hispanoamérica. Sin embargo, muchos son los pensadores y críticos hispanoamericanos, como Walter Mignolo, Ileana Rodríguez, Alberto Moreiras, Doris Sommer, Juan Duchesne, Cynthia Tompkins, por nombrar a algunos, preocupados por la globalidad (negativa o no), el universalismo, fisuras narrativas, lo pluriversal o por el regionalismo crítico, conceptos que de uno u otro modo podrían relacionarse con la glocalidad que propongo.

La transitividad transmoderna que atraviesa estas nociones también me conduce a la glocalidad porque lo glocal reemerge de lo local sin negar lo global, volviéndose un concepto esperanzador que suaviza la tensión entre global y local. Sin volver atrás, de todos modos, rescata y continúa con dejos de la modernidad y la posmodernidad, yendo hacia una conjunción de las áreas de lo local y lo global en sus sentidos más dinámicos y mutables.

II. De Luisa Futoransky y su Buenos Aires literario

Me enfoco en la encrucijada que provoca la glocalidad en textos de algunas escritoras hispanoamericanas, en cuyas coordenadas escriturales desborda el sentido de la transmodernidad y el ímpetu descolonizante. Elijo para leer en algunas de sus posibilidades esperanzadoras, textos de Luisa Futoransky⁹⁾ de Argentina y de Marta Aponte Alsina de Puerto Rico.¹⁰⁾

Futoransky como tantos escritores hispanoamericanos que han salido

9) Luisa Futoransky (Buenos Aires, Argentina, 1939) Algunos de sus libros de poemas son *Trago fuerte* (1963), *El corazón de los lugares* (1964), *Babel, Babel* (1968), *Lo regado por lo seco* (1972), *Partir, digo* (1982), *El diván de la puerta dorada* (1984), *La sanguina* (1987), *Cortezas y fulgores* (1995), *La parca enfrente* (1998), *De donde son las palabras* (1997), *La duración del viaje* (bilingüe 1997), *Prender de gajo* (2006), *Sequana barrosa* (2007), *Desaires* (2007), entre otros. Sus novelas son *Cuentos chinos* (1983), *De Pe a Pa* (1986), *Urracas* (1990) y *Formosa* (2009). Ha obtenido muchos

de sus patrias por cuestiones persecutorias, políticas, económicas, se ha refugiado en itinerarios nómades complejos: Estados Unidos, Italia, España, Japón, China y reside ahora en París. Estar en tránsito marca su obra, y en muchos de sus poemas rescata una geografía de coincidencias en el mapa local desde su mirada global, pero su glocalidad va muchos más allá que la confluencia de lugares en sus textos.

Marta Aponte Alsina, sin embargo, ha vivido arraigada a Puerto Rico, “conoce de memorias y ruinas, de cosas perdidas sin remedio, de sueños recobrados y vueltos a olvidar y de misterios sin descifrar, que son los otros nombres de la historia (“Locuras de la letra” 18) y como lo señala el crítico español Antonio Morato “sorprende la pureza y exactitud de su lenguaje, alejado de los tópicos mestizos que parecen preludiar su nacionalidad.” La escritora misma ha considerado que “la cuestión nacional ha sido determinante en la literatura puertorriqueña, pero desde sus orígenes esa especie de monomanía tuvo un contrapunto no menos poderoso” (Blog “Síndrome Chejov”). Ambas escritoras, Futoransky y Aponte Alsina desde su itinerancia o su estancia convocan ese “sueño de una escritura móvil con fines constantemente desplazados y reemplazados” (Borinsky 1987, 9).

Luisa Futoransky, nació en Buenos Aires, Argentina en 1939. Tras

premios y honores como el del Fondo Nacional de las Artes en Argentina, Premio Gules, Premio Lorenzutti, la beca Guggenheim, el Chevalier des Arts et Lettres de Francia entre otros.

- 10) Marta Aponte Alsina (San Juan, Puerto Rico, 1945) fue directora de la División de Publicaciones y Grabaciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña y de la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Editó la revista *Libroguía: el universo del libro en Puerto Rico*. Ha publicado varios ensayos de crítica literaria. Es autora de cuatro novelas y dos libros de relatos: *Angélica furiosa* (novela, 1994), *El cuarto rey mago* (novela, 1996), *La casa de la loca y otros relatos* (Alfaguara, 2001), *Vampiresas* (novela corta, 2004), *Fúgate* (relatos, Sopa de letras, 2005) y *Sexto sueño* (novela, Veintisiete letras, 2007).

realizar estudios de derecho, literatura y música en Buenos Aires, se trasladó a Estados Unidos y luego a España e Italia. Entre 1976 y 1981 viajó por Extremo Oriente: enseñó *règìe* de ópera en Tokio y trabajó como locutora y redactora en radio Pekín. Desde 1981 reside en París. Ha publicado numerosos libros de poesía, cuatro novelas y dos libros de ensayos. Ha obtenido muchos premios y honores como el del Fondo Nacional de las Artes en Argentina, Premio Gules, Premio Lorenzutti, la beca Guggenheim, el *Chevalier des Arts et Lettres* de Francia, los premios Carmen Conde y Barcarola en España entre otros. Pertenece a la denominada ‘Generación del 60’ en Argentina, tan bien estudiada por Horacio Salas,¹¹⁾ en la que se encuentran reconocidos escritores tales como Juan Gelman, Alejandra Pizarnik, Alberto Szpunberg, Juana Bignozzi, Leónidas Lamborghini entre muchos otros. Esta generación por la difícil situación política que les tocó vivir, está en su mayoría marcada por el exilio y los desplazamientos, lo que la hace una generación difícil de caracterizar. Estudiosos recientes como Jorge Fondebrider, ha insistido en no reducir la poesía del sesenta, como se ha acostumbrado, a poesía política (261).

Futoransky entre sus numerosos poemarios tiene una serie notable de poemas largos, dedicados a grandes metrópolis del mundo,¹²⁾ como Lisboa, Buenos Aires, Berkeley, Roma, Jerusalem, Toronto entre otras. Porque, como ella misma se lo reclama en uno de sus poemas: “Curioso, fuerza es de admitir, este vicio de atesorar ciudades que no existen” (2006,

11) Ver Horacio Salas (1975), *Generación poética del 60*, Bs As: Ediciones Culturales Argentinas.

12) La necesidad de recorrer y pertenecer a los espacios urbanos ajenos o no, es un tema que ha sido explorado por escritores contemporáneos como Nicanor Parra, Juan Gelman, Giannina Braschi, Enrique Lihn, José Emilio Pacheco, Enrique Verástegui, Carmen Berenguer, Carmen Ollé y más recientemente Montserrat Álvarez” (Mercado 2008, 101).

62). Señala Rosa Saravia que “el castellano en su variante dialectal porteña opera como suplemento ante la pérdida de un territorio, convirtiéndose en única residencia posible en el momento del des/encuentro con el ‘otro’, con las otras lenguas y sus respectivas geografías y culturas” (2005, 153). Atesorar ciudades inexistentes, y ser una viajera que reside en su lengua porteña relacionan a Futoransky fácilmente con el concepto de glocalidad.

Alberto Szpunberg, destacado poeta argentino y profundo conocedor de la obra de Futoransky, dice en la contratapa de una de estas colecciones: “Infinitos lugares, de una geografía dispersa, o mejor dicho, aventada, . . . con el mundo por escenario, la poesía de Luisa adquiere un tono mundano, malicioso, irónico, casi distante. Sin embargo, la poesía de Luisa no es un espectáculo.” Como lectores de su obra somos más que “simples espectadores, . . . cómplices viajeros de la palabra” corrobora la crítica nicaragüense Sarli Mercado (96). Por los últimos años he estudiado poemas largos de Futoransky, a los cuales ella en ocasiones denomina ‘novelas en verso’ sin llegar sus poemas a tener la longitud de las publicadas por Vikram Seth (y me refiero específicamente a *The Golden Gate: a novel in verse*, de 1987). En otras ocasiones las ha titulado “crónicas”, a las que Mercado define como poemas en prosa cuyas “geografías . . . aparecen en una conexión más estrecha con cuerpos marcados por la experiencia del desplazamiento, el sufrimiento físico y la muerte” (139). Las novelas en verso (como prefiero denominarlas) de Luisa Futoransky, de unos siete a diez páginas de longitud, son un tipo híbrido de ‘artefacto literario’, quedan al margen de un género reconocido, indeterminadas en la clasificación, están construidas de múltiples discursos en movimiento, siendo el enmarque del tránsito entre una llegada y una partida a una ciudad determinada lo que otorga un imaginario de coordenadas superpuestas. La brevedad conlleva una notable reticencia de revelar todos los hilos con los que se está tramando

la narrativa, que en consecuencia es fragmentaria, de espacios y cronologías interrumpidas.

El tránsito por las ciudades que aparecen en estas ‘novelitas’ en verso despliega mapas glociales, tropo que se ramifica gracias a referencias literarias, musicales, pictóricas, culturales en general, para conectar un complejo sistema subterráneo, que provoca al lector a descifrar intrincados mapas translocales de conocimiento. “La errancia [de la voz poética] se ha convertido en una posición posible y fascinante de enunciación crítica,” señala Rossana Nofal (75), y en el ‘paisaje’ nómade, errante de Futoransky nada queda desconectado aunque aparentemente pudiera parecer que los elementos sumados son dispares; se trasluce así una propuesta de que no hay cosmopolitas sin locales (ver Robertson 29).

Una mirada local, de intimidad, acerca al yo poético que guía el saber, el comprender y el olvidar del saber y del comprender de tales ciudades,¹³⁾ lo acerca a todo lo que queda después de la transformación, el estrago, el cambio, o la devastación. Esa palabra errante provoca una topografía de lo que falta, redime de la ausencia superpuesta y convocada en un tiempo de carestía, como lo señala Rosa María Rodríguez “la época transmoderna está impregnada por la hegemonía de la ausencia. Allá donde miremos hallaremos este hueco primordial. Sentido como carencia irrenunciable en el transfondo . . . ” (*El modelo...*, 26). En esas coordenadas coincidentes entre la mirada cosmopolita del itinerante y la mirada local de la intimidad que se entrecruzan en la voz poética, el paisaje crece de ruinas inconclusas. Futoransky misma lo señala: “las ruinas desmienten de por sí, la frágil pretensión del concepto de obra concluida” (“Leer..”), además “su destino es estar alejadas de la función primera a que las

13) En su poema “Fin de Poema” de *La duración del viaje*, leemos: “tengo tres guisantes en la palma de mi mano; tres guisantes verdes, tiernos, sin destino: uno para saber, uno para comprender, uno para olvidar saber y comprender” (30).

construcciones fueron destinadas” (“Leer...”). José Lezama Lima decía que ante el orgullo de las construcciones contemporáneas pensamos “inquietos en las ruinas que engendrarán, en qué forma se doblegarán ante el naufragio del otoño” (236). También Luisa Futoransky lee en esas ruinas que todavía no son, y en aquellas que ya fueron y se redefinen constantemente con el tiempo: movilidad de lo construido, tránsito de lo concreto. “Una manera de entender la ciudad contemporánea es desentrañar la relación y tratamiento que brinda a sus ruinas” dice en un corto ensayo titulado “Leer las piedras”. Por que las piedras, lo que queda, lo que hay “son más que nada ni nadie, depositarias de utopías, caprichos o ignorancias” (“Leer...”).

Ejemplifico leyendo *Desaires* (2008), una de sus publicaciones más recientes, en la que sus poemas en prosa dialogan con fotos de José Antonio Verni, a quien no hay que confundir con el homónimo que era su padre, el famoso pintor argentino, ya fallecido: “Estas fotografías, estos textos son obras de migrantes” dice el texto. *Desaires* a pesar del título, no es una colección de desprecios, como fue traducida en la edición en francés y en la presentación del libro en París, más bien se relaciona a un des-aires de lo argentino, un desprenderse involuntario de aquellos aires de Buenos Aires, sin los aires del lugar buscado y ya sin poder concretarlo, rescatarlo completamente ni por la palabra ni por la fotografía. Porque, textos y fotos enfatizan que sólo quedan ruinas de lo que era la locación de la infancia, de la otra vida, y hasta los recuerdos, las luchas, las propuestas están en ruinas. “¿Qué ruinas son éstas?” se preguntan ambos autores para confesar: “Vienen de una ciudad que le vuelve la espalda a sus quimeras, se llama Buenos Aires y es malsana, proclive al ninguneo y los desaires. Está a la vera del Río de la Plata, otra absurda y fantasiosa aspiración de deseos”, ese río “se volvió ulcerante, caníbal” (s/n).

Dice un texto: “Con José Antonio amamos caminar las ciudades. A lo

caperucita, para descifrarlas mejor, y los lobos nos atrapen menos.” Deambulan conversando para espantar los peligros del lugar fijo, único, desubicando imágenes dispersas, construyendo un ‘ya’ transmoderno que es una constante ya mencionada en otros poemas en prosa de Futoransky: “El movimiento, el viaje, es inherente a todo lo vivo. Comprender el viaje es develar la realidad. . . . Es la mejor escuela de modestia porque el viaje confronta al viajero con sus propios límites y le evidencia la precariedad absoluta de todo prejuicio” (*Prender* . . . , 89).

La colección de fotos en *Desaires* se intercala con los textos, lo que trae un recuerdo de otra famosa colaboración entre el escritor argentino, Julio Cortázar y el pintor catalán Antoni Tàpies. En *Queremos tanto a Glenda* de Cortázar, se incluyó “Graffiti” que primero formó parte del catálogo de Antoni Tàpies en su exposición en la galería Maeght de Barcelona en 1978.¹⁴⁾ Aunque es algo forzado comparar las pinturas de Tàpies con los graffitis aparecidos en las fotografías de *Desaires*. Los graffitis anónimos, casi inofensivos en sus marcas pasajeras, locales, ajenos a la pintura enaltecida en famosos museos; los escritos, mencionados en los poemas, además no están referidos a la perentoria persecución política como aquellos de Cortázar, ni exigidos en manifestar ideologías ni sentimientos patrios, de allí que se imponga preguntarse: “¿El cometido de estos textos, estas fotos?” y la respuesta dice: “Articular las bisagras del ánimo de la ciudad con las de uno mismo.” Así se capta el graffiti y se remarca su actualidad coincidente, abriendo sus posibles significados secretos en la señal dejada sobre la ruina, las ruinas. En un poema llamado “Los efectos

14) Amanda Holmes ha estudiado esta relación entre el texto de Cortázar y las pinturas de Tàpies y señala que el graffiti del cuento de Cortázar, que dedica al pintor catalán, es una representación momentánea de la subalteridad, una efímera ilustración de sufrimiento, que muestra la pena escondida, implicada en el habitar un espacio urbano de opresión (Holmes 73).

del viaje” la voz poética nos recuerda que “Describir el paisaje permite, entre los pliegues, introducir el desmadre personal: siempre y cuando, claro está, no nos detengamos demasiado en un lugar” (*Prender...*, 90). Ana Diz, una de las estudiosas de su obra lo expresa con claridad: Futoransky “Con nitidez comunica paisajes interiores borrosos, con inmediatez transmite lo lejano” (Diz, 13).

La propuesta es saborear su temporalidad pasajera, fragmentaria, glocal en esa ciudad sin datos geográficos. El discurso del tránsito hace que el narrador y el fotógrafo sean desterrados en la encrucijada de pertenecer. En *Desaires* la errancia que exilia no sólo los traspasa en la ciudad ajena, sino que se da en la misma que se ha perdido tras las ruinas. Ni Buenos Aires es ‘la’ Buenos Aires que vivieron y recordaban, como lo señalan textos y fotos, la ciudad ha perdido su arraigo en el mapa y está y no está en otras partes: la instantaneidad de una imagen, puede reavivarla y reconstruirla siempre otra, siempre la ausente: “Las ruinas de Buenos Aires crecen” dice el texto porque crecen *in situ* en un lugar llamado en el mapa Buenos Aires y crecen en las coincidencias de otras ciudades que se caminan errantes, impulso del itinerante que encuentra su ciudad en todas partes y a la par no la encuentra en donde sigue multiplicando su diversidad. Por eso en un poema nos dice

Cuando sepa
qué es casa
qué es volver
voy a
volver a casa (s/n)

Buenos Aires está en *Desaires*, está en derrumbes de otras partes, y los espacios derrumbados crean nostalgias, mucho más a esta ‘generación del sesenta’ que está fuertemente unida a un Buenos Aires irremplazable. De

la conversación entre textos y fotografía emerge con fuerza el tema de haber sido desposeídos de lo que les pertenecía: “la desaparición de un tiempo que fue el nuestro. El tuyo y el mío. Tiempo intelectual del que quedan pocos testigos para que recuerden el desmantelamiento de la ilusión en el terror” (s/n).

La ausencia de la gente, de la multitud en todas las fotos subraya la soledad frente a la ciudad. La desaparición del cuerpo, de los cuerpos, hace menos reconocible y coherente el sistema mismo de la urbe que se busca, que se espera reconocer. Quitar los cuerpos de las fotos es señalar en ausencia de imágenes a los desaparecidos, “los queridos remotos que se fueron sin que los echen y nunca volverán por más que los llamen” (s/n). Todo *Desaires* es el trazado de una topografía de la ausencia, sin embargo es la acumulación de lo aparentemente rescatable.

Considerando que una de las características de la Generación del 60 es el apego de sus poetas a tener presente la ciudad de Buenos Aires, elijo analizar otro poema largo dedicado a esa ciudad llamado “Ninguna con tu piel y con tu voz”. Jason Weiss ha señalado que Argentina permanece –en [Futoransky]– como referente, como ancla de su especificidad para su nomadismo judío (Citado de Horno, 30); lo que confirma en otros términos Reina Roffé otra destacada escritora argentina: “Extrañada, extraña en todas partes, la poeta, sabe cuál es el país que cifra su nombre. El Río de la Plata no prefigura para ella un río sin orillas, sino un río de la lengua y del lenguaje de una mujer nómada” (Futoransky *Seqüiana*..., 10).

En esta novelita en verso, y digo novelita porque es un poema más corto que otros dedicados a ciudades, entre la llegada y la partida que marca su estancia en la ciudad que dejó treinta años antes, la fragmentación de los recuerdos, los reencuentros, marca la trama de la historia:

un calidoscopio de espejos, astillas
afectos,
tan parciales.

Parecería imposible reconstituirlos. (*Antología...*, 97)

“Para que los fragmentos sean identificados, deba haber un todo que se asuma, y no es obligatorio que un fragmento no pueda relacionarse con otro fragmento, considerando que la fragmentación puede ser una forma de multiplicidad más que de desunión” (Cohen, xi). Armar con el saber, el comprender y el olvidar: la memoria está astillada, y la palabra no sabe si su empresa de reconstruirla es promisoria, porque se cuestiona en otros poemas el valor de la memoria, del recuerdo: “Los más fervientes militantes de la memoria admiten no estar seguros que ello pueda precavernos contra nada” (*Cortezas...*, 23). En esta compleja amalgama de elementos contrapuestos para rescatar o dejar ir el recuerdo, el mapa levantado con la palabra poética implica una declaración de riesgo, yo diría que de esperanza. Como gesto esperanzador se acercaría al propuesto por Rosa M. Rodríguez hablando de transmodernidad, cuando dice que para el hueco y la ausencia se necesita contraponer “libertad para dotarnos de la autonomía electiva de la ficción, guiados por la voluntad y la más alta exigencia, forzando horizontes, generando realidad, ágora de sombras que dibuja nuevas rutas para dejar definitivamente atrás los restos del naufragio” (*El modelo...*, 27).

Es la encrucijada entre este saber “cual es el país que cifra su nombre” y el sitio alcanzado y nunca presente como lo expresa en otro poema:

tu sitio, ya lo sabes,
partió cuando llegaste. (La duración del 50)

Esta novela en verso pretende que no narra, que se construye de lejanías

borrosas de un territorio geográficamente reconocible como es Buenos Aires y se enmarca nostálgicamente en ninguna parte, y sin embargo está traspasado del “placer de saber que ahí hay una historia, sin sentir la inclinación a construirla, contentos con la sombra perfilada por la luz de cada línea. Sombras lejanas de historias, hechas de penumbra” (Diz, 14). Ese reconocimiento aunque fragmentario va buscando entre ‘la memoria brevísima’ y ‘la memoria indeleble’ como se menciona en otro famoso poema de Futoransky,¹⁵⁾ es decir entre esos modos de excesos que son la fascinación inmediata y la preocupación por algo trascendental o misterioso (Altieri “Aesthetics...”, 75).

Hay diversos elementos concurrentes en este poema que dice:

A medida que repienso
 El moverme dentro de mi centro
 Una imagen persiste:
 Se trata de un cuadro de Bacon. (*Antología*, 97)

Hay un centro en el que se mueve, desde el que surge el cuestionamiento del estar aquí como espacio globalizador de su realidad diaria basada en una permanente pregunta acerca de [sus] respuestas frente al discurso del poder y sus manipulaciones (Horno, 29), y hay un cuadro del pintor irlandés Francis Bacon.

La obra desde el museo, indicadora de la referencia significativa global no puede ignorarse, no sólo es un modo de traducir lo inapresable del transitar la ciudad, sino una reflexión del yo poético frente a un estado de ánimo, frente al rescate gnoseológico y sentimental de esa ciudad en particular. Mirar la pintura de Bacon, pone en movimiento las astillas sueltas del mapa de espacios múltiples y entreteje en afán de conexión,

15) Ver “El rino de Durero y el fado de Doña Inés,” *Antología poética*, pp. 95-114.

todos lo espacios. En el poema se traza una pintura determinada de Bacon, fácilmente reconocible en un catálogo del pintor:

De un círculo caótico de verdes,
surge un árbol macizo,
inerte, arrancado casi de cuajo.
Sin anestesia.
Como una muela del juicio.
Las raíces a flor de tierra,
desmesuradas
para el tronco desguarnecido. (*Antología*, 97)

La descripción perturbante sobrellevada por ansiedad y ultraje abierta o encubiertamente, traspasada por elementos de dolor martirizante es típica de la pintura de Francis Bacon. El tema de la indefensión del ser humano constante en su pintura subraya situaciones insensatas de representaciones distorsionadas, en espacios que provocan sensaciones de desamparo a la par que refieren a un exterior de intemperie inquietante. Sin duda, la pintura de Bacon dentro de la magnificencia de su técnica logra que las miserias individuales se muestren como la tragedia común a toda la humanidad, detalles nimios de la localidad enclavados en su suceder global.

El yo poético que se ve reflejado en el cuadro, porque dice: “me identifico a ciegas con él”, absorbe ante su ciudad la carga que traspasa la pintura de Bacon. “Versos en los que funciona una suerte de memoria ancestral que sirve de contrapunto a la visión de lo inmediato y permite a la autora ver más atrás, encontrar, alguna razón a la violencia, la persecución y el odio encarnados en el mundo. Memoria que relaciona tiempos y espacios para diseñar un vasto mapa poblado de hechos cotidianos, costumbres legendarias y la melancolía que despiertan...”

(Roffé, s/n).

En la pintura, el árbol macizo aparece inerme, de tronco desguarnecido, con raíces desmesuradas, arrancadas de cuajo y sin anestesia: más clara y acuciantemente no puede presentarse el dolor del desarraigo. Desde esas “raíces a flor de tierra” comprende la dimensión de esa ciudad que no es paisaje, no es nostalgia, es su palabra misma:

La certidumbre que me domina
 es que haga lo que haga,
 es allí donde fructifican
 sin que me lo proponga
 mis emociones y mis afectos. (*Antología*, 98)

En una reseña, Ana Becciu, insiste en que Futorasny es poeta en movimiento, desde el mundo: “Porque es poeta, y sus ojos de viajera desdeñan las identidades ilusorias y reductoras, sabe que el poeta no tiene lugar propio, que lo único propio que posee es la lengua en la que escribe.” En el poema que destudio, enfocado en un Buenos Aires siempre yéndose, estando, “el lugar verdadero no pertenece a mapas de afuera ni después, sino que está dentro, móvil, fugaz como el presente” (Diz 15).

Ciudad y río “con su memoria ensombrecida/ por los que nos faltan desde hace tanto” trazan un dato de realidad geográfica que dirime su certeza en la letra del tango, “lo digo con las palabras de un tango”. Si el yo poético se trasparenta a través de un cuadro de Bacon, la ciudad porteña emerge desde la letra de una tango que conjuga ‘piel’ y ‘voz’, para darle cuerpo a la ciudad ya inexistente que la voz poética expresa. “La transmodernidad actual” dice Nicolás Rosa, “recubre y desplaza las relaciones . . . en nuevas relaciones de inversión paródica o mimética donde la mimesis clásica es una de las tantas formas de la representación desplazada por las formas de presentación de indicación, de mostración o

de los fenómenos de la autorreferencialidad y autorreflexividad” (*La lengua...*, 68).

De tantas presencias recurrentes de Buenos Aires se descarta el objeto inerme, mapa de quietud, ruina petrificada, eco o reverberación: la ciudad del poema es un caleidoscopio armado de pequeñas ataduras de tiempos dentro de redes incalculables de miradas viajeras, difractada movilidad. En el poema de Futoransky reverberan los espacios superpuestos en la encrucijada de la distancia y el exilio, y se refugia en la letra del tango para apresar el rincón translocal desde el que se enuncia. Se afirma la fuerza de la ciudad, ruina viva en la música de arrabal, el arduo intento del mapa sobreviviente que persevera en delinearla entre los vacíos que su hechura abre.

III. El Puerto Rico del Sexto sueño de Marta Aponte Alsina

La escritura de Marta Aponte Alsina, como ya lo señalé, surge de la determinante de la cuestión nacional, ese contrapunto entre memoria, historia y textos, que se ha considerado propia de la literatura puertorriqueña. Aurea María Sotomayor, poeta y crítica puertorriqueña dice:

En el caso de nuestra literatura, adolecemos de una doble ‘minoridad’, pues somos marginados en el contexto latinoamericano y en el norteamericano . . . En síntesis, desde ambos puntos de vista, desde afuera, se le asigna a la literatura puertorriqueña unos reclamos de homogeneidad fundados en expectativas y convenciones provenientes del marco político-cultural de quien consume, . . . [ya sea] crítica o institución cultural. Parecería que la literatura puertorriqueña, por el sólo hecho de su origen, plantea conflictos críticos que, de entrada, rebasan lo literario, desequilibrando la mirada del texto y sobrevalorando los contextos. (Sotomayor 2009, 1039-40)

Otros críticos han opinado que esta literatura está marcada por discursos lamentosos, denuncias militantes e incertidumbre ante una soberanía nacional y literaria, pero la obra de Marta Aponte escapa de esos esquemas de nación idealizada. Sus novelas y sus cuentos surgen más bien de lo que Brian Stock denominaba ‘pluralismo interpretativo’, posición intelectual que puede ser adoptada a pesar de que no se viva en una sociedad pluralista; este pluralismo implica sobre todo un compromiso con un acercamiento en el cual una realidad tenga más de un principio determinante y en consecuencia, no haya un modelo que pueda explicar todos los fenómenos percibidos en una situación social, política o literaria dada (Stock 2008, 395). Aponte lo destacó en una conferencia diciendo que muchas historias permanecen secretas porque existe el hábito de no hacer conexiones. Citando a Edward Said manifestó que el trabajo intelectual es hacer estas conexiones y leer lo que está y no está, subrayando que sobre todo hay que ver lo complementario e interdependiente, en lugar de las experiencias aisladas, veneradas o formalizadas, que tienden a excluir y prohibir la hibridizante intrusión de la historia del ser humano (Aponte Alsina 2008. s/n).

Marta Aponte Alsina, nació en Cayey, Puerto Rico en 1945. Estudió en San Juan y en Estados Unidos, fue directora de la División de Publicaciones y Grabaciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña y de la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Editó la revista *Libroguía: el universo del libro en Puerto Rico*. Ha publicado ensayos de crítica literaria y es autora de varias novelas y libros de relatos. Es una activa participante en el hacerse de la cultura puertorriqueña de hoy y una de las mejores escritoras/escritores del Caribe.

En septiembre del 2008, hizo una gira de conferencias por universidades de Colorado para presentar su último libro *Sexto sueño* que apareció en una editorial española en el 2007. En una de las conferencias

que pronunció en esta gira,¹⁶⁾ la autora presentó un panorama de la literatura puertorriqueña y cómo su obra es parte de ella. En un gesto descolonizante señaló cómo los nuevos modos de la literatura puertorriqueña más reciente van más allá de seguir un canon europeizante y se inclinan más hacia una literatura poco canónica y tendiente a la marca pop en algunos autores, y a la experimentación formal en otros, aunque insistió en la imposibilidad de sintetizar un corpus literario centenario dueño de innumerables obras, cuya existencia reta una experiencia colonial que lo ha condenado a un velo de secreto y a la par ha segregado la isla del resto del mundo.

En la misma presentación, al comentar su trabajo de escritora puertorriqueña, destacó que ha tratado de escribir su ficción desde afuera del circuito cerrado de las obsesiones insulares, explorando el punto de vista del ‘outsider’. Este es un modo de autoconocerse en un juego de máscaras y de identidades dobles, un corredor de espejos distorsionados. El acto de escribir se convierte en una mirada que regresa, afin a lo que sería la traducción y el ventriloquismo (Aponte Alsina 2008. s/n).

Tal estrategia aparece en los más memorables cuentos de *La casa de la loca* y otras historias, y en sus novelas. La ficción de Aponte surge de personajes de la vida real, cuya presencia, visita, estadía o relación con Puerto Rico es comprobable en documentos históricos. La ficción gira alrededor de los datos verídicos y verificables, y prolifera para exaltar esas presencias foráneas en la isla del encanto y su marca de diversos órdenes en la misma. El caso más logrado en todo sentido es el de *Sexto sueño*. Comenta Mario Alegre Barrios en su reseña de la novela: “La semilla temática de la novela se vio abonada por una inquietud perpetua que

16) La conferencia está completa en su versión en inglés en el Blog de Marta Aponte Alsina, “Lunes 28 de septiembre de 2008” <http://www.angelicafuriosa.blogspot.com/>.

sirve como detonante en Marta . . . la figura del ‘fuereño’ . . . que le da la posibilidad de mirar la Isla desde el otro lado, desde afuera, desde la distancia, libre de los lastres del insularismo y de la miopía que lo acompaña” (Alegre Barrios 2007, 123).

Muchos comentarios y reseñas se han hecho a *Sexto sueño*, esta novela excepcionalmente bien escrita, y varios críticos coinciden en que es una novela protagonizada por muertos, algunos hasta hablan de ‘los muertos de Marta’. Estoy en desacuerdo porque básicamente mi acercamiento a través de la glocalidad transmoderna y descolonizante, se preocupa por resaltar las coincidencias, el rescate de la presencia del pasado siempre en tránsito en el presente, en su principio esperanzador. Creo coincidir con la narradora cuando dice: “yo me ufano en practicar el tanotocidio. ¡That is, la guerra declarada a la muerte por exceso de amor a los muertos!” (Aponte Alsina 2007, 224). Es un modo de coincidir con Faulkner cuando dice que el pasado no está muerto, ni siquiera es pasado (Aponte Alsina 2008. s/n).

La razón de las lecturas necrófilas surge del modo en que se hacen concertar todas estas historias de extranjeros en la novela: la narradora Violeta Cruz, además de ser autora de boleros, es la profesora de disección y autopsias, en la universidad; cuando muere Leopold, su cadáver cae en sus manos para ser estudiado y disecado. El mismo criminal había donado su cuerpo para que la ciencia lo aprovechara. Ese día, este personaje ficticio que es Violeta, sopesa en sus manos el cerebro de aquel hombre, famoso por su crimen de juventud y para la narradora por su paso por Puerto Rico.

Desde el apellido de la narradora, Cruz, se destaca la marca de la encrucijada de las miradas, las versiones, el diseño de lo que podría llamarse una ‘glocalidad cósmica’. Aponte ha declarado que estas encrucijadas culturales (*the cross-cultural*) siempre le han interesado

porque posibilitan una de las propiedades de la literatura, que es hacer visible lo invisible (Aponte Alsina 2008. s/n). Se inclina por una escritura que explore áreas transterritorializadas en las que se traslapen espacios y tiempos, ‘no sólo en la dimension sicológica o espiritual, sino en sentido material y vívido, de ese modo la lectura de cualquier ficción se relaciona a otras ficciones’ (Aponte Alsina 2008. s/n).

En la perspectiva de tal glocalidad cósmica, y parafraseo los comentarios de Ben Goerstel,¹⁷⁾ se ve cada mente individual como existiendo en un sentido ampliamente distribuido, y luego siendo mediado y guiado más que creado por la mente individual asociada con la misma. Cada persona estaría asociada con un cerebro, pero también con una constante de actividades no localizadas pero si distribuidas a lo largo y ancho del universo, un modelo emperajedo dinámicamente con el cerebro individual, de acuerdo con un complejo proceso de respuestas y reacciones. En la novela, desde el cerebro muerto entre las manos, pero redivivo en una red de coordenadas textuales coincidentes, se irradian las historias encontrables en documentos constatables y muchas otras que caben en su verosimilitud temporal y espacial, pero pertenecen sin duda al mundo de la ficción. La novela se enmarca entre un ‘Ya’ que inicia la novela y un ‘ya’ que le pone un punto final: ya de espacio y tiempo, de espacios y tiempos encimados, entrelazados, conjugados, para caer en “la inmortalidad es su ya” o dando vuelta la ecuación, ‘ya es su inmortalidad’. El “mundo transmoderno no es un mundo en progreso, ni fuera de la historia, es un mundo instantáneo, donde el tiempo adquiere la celeridad

17) A pesar de no confiar completamente en la fiabilidad de los estudios realizados y publicados en Internet por el científico brasileño Ben Goerstel, la presentación de sus presupuestos acerca de la glocalidad cósmica, me son sumamente atractivos para estudiar y analizar novelas transmodernas como la de Marta Aponte, y otras como *Metáfora del cuerpo en fuga* de la dominicana Angela Hernández o *El pájaro: pincel y tinta china* de la cubana Ana Lucía Portela.

estática de un presente eternamente actualizado” (*Transmodernidad*, 37). Los muertos serían así como las ruinas de Futoransky, siempre vivas en su rehacerse, en su constante movilidad. Dice Juan Carlos Quiñones al analizar estos ‘ya’:

Pero, ¿qué es exactamente lo que ocurre en ese lugar, antes de este Ya, o entre un “ya” y otro “ya”? ¿Cuál es el evento que viene (¿de dónde?) a ocurrir en ese instante marcado por esa palabra poderosa? En un principio, lo que allí tiene lugar es toda la novela titulada *Sexto sueño*, toda ella y toda novela. . . . En su multiplicidad. Allí se encuentra un monumento invisible, incalculable, si no es que al mismo tiempo, ese tiempo ínfimo e incalculable no es ya de entrada un monumento invisible. Ese monumento está construido de palabras, como una pirámide está hecha de piedras (recuérdese a Celan) superpuestas. Al final, no se le puede ver. Queda oculto. Escondido precisamente por la palabra que lo marca. (Quiñones 2008, s/n)

En un mometo de la novela leemos sobre la formación de esa pirámide, monumento invisible: “Repasemos. Hasta ahora son tres, además del protagonista [Nathan Leopold], los señores de esta pirámide: Carmen, la leprosa seductora (alias la mascarita del beso), la momia sustraída del depósito de libros lúbricos [Irenaki], el músico consagrado desde niño al arte de convertir el sufrimiento en belleza [Sammy Davis]” (Aponte Alsina 2007, 158). De esta pirámide, como la llama la narradora, los personajes reales son Nathan Leopold y Sammy Davis Junior, mientras que Carmen la leprosa es una mentira de ficción, y “la mentira” se lee en la novela “no es más que una realidad análoga” (23).

Datos de los participantes verificables: Nathan Leopold fue uno de los participantes de lo que se dió en llamar el ‘crimen del siglo’ en Chicago, alrededor de los 1920. Este señor junto con su cómplice pasaron muchos años en la cárcel, muerto su amigo en prisión, y ejemplar en su buen comportamiento, Leopold fue dejado en libertad, con la condición de que

viviera en territorio norteamericano, pero fuera del continente. Así llega sin proponérselo a Puerto Rico y se relaciona por trabajo voluntario con el perdido pueblito de Castañer. Sammy Davis Junior, tiene una atadura a la isla a través de su madre y a pesar de su fama y la madre ya muerta, vuelve a ofrecer su espectáculo. El otro ajeno a la isla es Irenaki, una momia egipcia que pertenece al museo de la universidad de Puerto Rico, y que flagrantemente y sin que nadie siquiera lo note, Leopold roba para liberarla de su encierro. Es posible que haya una relación entre este personaje momificado y una momia que se encuentra en la biblioteca de la universidad, pero la historia del robo y peregrinación de la misma en manos de estos hombres famosos, es ficticia. La amalgama inesperada e inverosímil de personajes foráneos reúne a los protagonistas de las aventuras y los itinerarios más puertorriqueños de la novela.

“Los espíritus felices recorren a sus anchas la pluralidad de los mundos posibles” (231), así la leprosa amante de Leopold es premiada por los dos ‘fuereños’ con substanciosos regalos para inventarse un futuro capaz de llenar otra novela, y la momia Irenaki, termina rediviva y emparejada con una cantante, Perpetua Brunning, en un show del hotel Luxor de Las Vegas. Los muertos redivivos e irrespetuosos de todos los límites rompen con ataduras espaciales y temporales liberados de su momificación: “Que muera la muerte. Que gocen los muertos” (230). La ficción se convierte en un tipo de lo que la narradora refiere como “la criogenia, la práctica de congelar cadáveres con el propósito de resucitarlos el día en que se descubra la cura de la muerte. Esta prolongación de la agonía requiere de sus practicantes un optimismo ilustrado” (224). La novela se escribe desde la biblioteca, porque “a mi juicio” señala en un ensayo Aponte, “es importante trazar caminos excéntricos, releer y reubicar la tradición, ver lo que siempre ha estado ahí, invisible o secuestrado. Armar una “literatura de conexiones”, que de algún modo rompa la condena del

doble cerco insularista y colonial y se inscriba en las corrientes culturales del exilio, de la emigración, de la región y el mundo” (“Cuentos puertorriqueños” s/n).

Por las diásporas, la globalización y las constantes fuerzas descolonizantes que motivan la producción literaria y cultural de Hispanoamérica, el concepto de glocalidad prolifera en los textos de escritores de este comienzo de milenio. He elegido dos escritoras enfrentadas a escribir la movilidad de su ciudad, una desde el exilio y la errancia difractando ruinas y carencias, la otra buscando la mirada del que llega para reverberar lo invisible que se desvanece e ignora desde el mirar local. Desde lo propio, la casa, lo local, se convoca lo ‘fuereño’ en un gesto descolonizante que se desprende, o desaprende las reglas de los límites, creando una transterritorialización que sería una ‘ubiquidad transbordada’ (ver nota 5) y fértil.

¿A dónde llega el colchón del cuento de Guerra, si es que llega a alguna parte? En el cuento “Los heraldos negros” no llega y su camino interrumpido lo deja pendiente y en vilo de transformación. Su página en blanco ha recogido toda la escritura sucia (dicho con doble sentido) de la ciudad, ha registrado las marcas del barro, la lluvia, la solidaridad y el desafuero, para convertirse en tema de diversos registros autoriales que se apropian de su movilidad. Ese gran texto donde dormía el muerto escritor del pasado, está en el ‘ya’ del presente, interregno de la transmodernidad, cubierto de su propia ruina, en la esperanza de la escritura de palimpsesto que el tránsito le da.

Desde la glocalidad se posibilita un modo iridiscente de lectura, en el que se disminuye el agobio de las demarcaciones coloniales y se supera el nihilismo sin salida del fragmentarismo de la postmodernidad.

Obras citadas

- Abellán, José Luis (2009), "La 'transmodernidad' de Rosa María Rodríguez Magda," <http://transmodernitat.blogspot.com/2009/01/la-transmodernidad-de-rosa-maria.html>.
- Adffell-Marglin, Frederique & Stephe A. Marglin (eds.) (1996), *Decolonizing Knowledge. From Development to Dialogue*, Oxford: Clarendon Press.
- Alegre Barrios, Mario (2007), "Sueños que son espejos," *El nuevo día*, 16 de diciembre, p. 123.
- Altieri, Charles (1996), "The values of articulation: aesthetics after the aesthetic ideology," *Beyond Representation. Philosophy and Poetic Imagination*, edited by Richard Eldridge, New York: Cambridge University Press, pp. 66-89.
- Aponte Alsina, Marta (2008), "Lunes 28 de septiembre de 2008," *Angélica furiosa*, <http://www.angelicafuriosa.blogspot.com/>.
- Aponte Alsina, Marta (2007), *Sexto Sueño*, Madrid: Veintisiete Letras.
- Baudelaire, Charles (1986), *Pequeños poemas en prosa. Qw. Iluminaciones*, edited by Jose Antonio Millan Alba, Madrid: Catedra.
- Baudrillard, Jean (2001), *Impossible exchange*, translated by Chris Turner, UK: Verso.
- Becciu, Ana (2007), "Una patria sin nostalgia," *Babelia. El País*, January 27.
- Borinsky, Alicia (1987), *Macedonio Fernández y la teoría crítica. Una evaluación*, Buenos Aires: Corregidor.
- Cohen, Ralph (2008), "Introduction," *New Literary History*, Vol. 39, No. 3, summer, pp. vii-xx.
- Damrosch, David (2008), "Toward a History of World Literature," *New Literary History*, Vol. 39 No. 3, summer, pp. 481-495.
- Dimock, Wai Chee (2008), "The Egyptian Pronoun: Lyric, Novel, the Book of the Dead," *New Literary History*, Vol. 39 No. 3, summer, pp. 619-643.
- Diz, Ana (2005), "La parca Futoransky," *Luisa Futoransky y su palabra itinerante*, compiled by E. González, Montevideo: Hermes Criollo, pp. 13-27.
- Donaldson, Laura E. (1992), *Decolonizing Feminisms*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.

- Dussel, Enrique (2008), "Philosophy of Liberation, the Postmodern Debate and Latin American Studies," *Coloniality at large. Latin American and the Postcolonial Debate*, edited by Mabel Moraña, Enrique Dussel and Carlos Jáuregui, Durham: Duke University Press, pp. 335-349.
- Dussel, Enrique (2005), "Transmodernidad e Interculturalidad. Interpretación de la Filosofía de la liberación," <http://www.afl.org/avat.pdf>.
- Dussel, Enrique (1999), *Posmodernidad y transmodernidad: diálogo con la filosofía de Gianni Vattimo*, Puebla, Mexico: Universidad Iberoamericana.
- Fondebrider, Jorge (1995), *Conversaciones con la poesía argentina*, Buenos Aires: Tierra Firme.
- Futoransky, Luisa (2006), *Prender de gajo*, Madrid: Calambur.
- Futoransky, Luisa (2003), *Antología poética*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Futoransky, Luisa and José Antonio Berni (2007), *Desaires*, Madrid: Centro Editor.
- Gherzi, Erika P. (2005), "Retratos de la ciudad y la violencia. Sobre la poesía de Monserrat Álvarez y Grecia Cáceres," *Proyecto Patrimonio 2005*, <http://www.letras.s5.com>.
- Goertzel, Ben (2009), "Glocality of Self and Memory as a Possible Foundation for Understanding Psi," <http://goertzel.org/dynapsyc>.
- González, Ester Gimbernat (comp.) (2005), *Luisa Futoransky y su palabra itinerante*, Montevideo: Hermes Criollo.
- Gutiérrez, Ananí (2009), "Filosofía y transmodernidad," *Archivo del Blog*, 27 de mayo.
- Gutiérrez, Ananí (2009), "¿Ética o moral? en el filosofar transmoderno," *Archivo del Blog*, 1 de mayo.
- Gutiérrez, Ananí (2008), "Transmodernismo. Una forma de pensar el futuro," *Archivo del Blog*, 16 de diciembre.
- Holmes, Amanda (2007), *City Fictions, Language, Body, and Spanish American Urban Space*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- Horno Delgado, Asunción (2005), "Luisa Futoransky: llamada urgente," *Luisa*

- Futoransky y su palabra itinerante*, compiled by E. González, Montevideo: Hermes Criollo, pp. 29-39.
- Jackson, Peter (1989), *Maps of Meaning*, London: Routledge.
- Jameson, Fredric (2008), "New Literary History after the End of the New," *New Literary History*, Vol. 39 No. 3, summer, pp. 375-387.
- León Hernández, Luz Stella (2006), "¿Nueva épica del sentido en la transmodernidad?" *Revista internacional de filosofía política*, No. 27, pp. 244-248.
- Lezama Lima, José (1969), *Tratados en la Habana*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Martin Alcoff, Linda and Eduardo Mendieta (eds.) (2000), *Thinking from the Underside of History. Enrique Dussel's Philosophy of Liberation*, Boulder: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Mendieta, Eduardo (2000), "Beyond Universal History: Dussel's Critique of Globalization," *Thinking from the Underside of History. Enrique Dussel's Philosophy of Liberation*, edited by Linda Martin Alcoff and Eduardo Mendieta, Boulder: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., pp. 117-133.
- Mercado, Sarli (2008), *Cartografías del destierro. En torno a la poesía de Juan Gelman y Luisa Futoransky*, Buenos Aires: Corregidor.
- Mignolo, Walter (2007), "Epistemic Disobedience and the De-Colonial Option: A Manifesto," http://74.125.95.132/searchq=cache:L4TWeRItwEIJ:waltermignolo.com/txt/Epistemic_Disobedience_and_the_DecoloniaI_Option_a_Manifesto.doc+Guha%2BMignolo%2B2007&c.
- Mignolo, Walter (2006), "El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial," *(Des)Colonialidad del ser y del saber*, written by Walter Mignolo, Nelson Maldonado and Freya Schiwy, Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Morato, Antonio J. (2007), "Vida en una mesa de autopsias," *Publico.es*, 22 de diciembre, p. 44.
- Nofal, Rossana (2005), "La mano fértil: la poesía de Luisa Futoransky," *Luisa Futoransky y su palabra itinerante*. compiled by E. González, Montevideo: Hermes Criollo, pp. 75-83.
- Payne, Scott H. (2009), "Glocality," <http://www.ordinary-gentlemen.com/>

- 2009/02/glocality.
- Quiñones, Juan Carlos (2008), "El monumento invisible: Ensalmos para conjurar el sexto sueño," (Presentación de la nueva novela de Marta Aponte Alsina), *Estruendomundo*, 3 de marzo, <http://www.carnadas.org/blog>.
- Robertson, Roland (1995), "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity," *Global Modernities*, edited by Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson, London: Sage Press, pp. 25-44.
- Roffé, Reina (2005), "Contratapa," *Luisa Futoransky y su palabra itinerante*, compiled by E. González, Montevideo: Hermes Criollo.
- Rosa, Nicolás (2006), *Relatos críticos*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Rosa, Nicolás (2004), *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Rosa, Nicolás (1997), *La lengua del ausente*, Buenos Aires: Biblos.
- Salas, Horacio (1975), *Generación poética del 60*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Saravia, Rosa (2005), "Residencia en la lengua: la narrativa de Luisa Futoransky," *Luisa Futoransky y su palabra itinerante*, compiled by E. González, Montevideo: Hermes Criollo, pp. 153-169.
- Sotomayor, áurea María (2009), "Hipótesis sobre cuatro maneras de poetizar," *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, No. 229, octubre-diciembre, pp. 1039-1075.
- Stock, Brian (2008), "Toward Interpretive Pluralism: Literary History and the History of Reading," *New Literary History*, Vol. 39 No. 3, summer, pp. 389-413.
- Szpunberg, Alberto (1995), "Contratapa," *La parca enfrente*, written by Luisa Futoransky, Buenos Aires: Tierra Firme.
- Tanoukhi, Nirvana (2008), "The Scale of World Literature," *New Literary History*, Vol. 39 No. 3, summer, pp. 599-617.

Ester Gimbernat González

Hispanic Studies, University of Northern Colorado, USA
 ester.gonzalez@unco.edu

Fecha de llegada: 3 de marzo de 2010

Fecha de revisión: 7 de abril de 2010

Fecha de aprobación: 21 de abril de 2010

