



Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica

Ana Belén Martín Sevillano (ed.)

TINKUY **BOLETÍN DE** **INVESTIGACIÓN Y DEBATE** **Nº 18 – 2012**

© 2011, Section d'Études hispaniques
Département de littératures et de langues modernes
Faculté des arts et des sciences
Université de Montréal

ISSN 1913-0481

Fronteras líquidas: textos de Marta Aponte Alsina en coincidencias

Ester Gimbernat González

Resumen

Leer las novelas y los cuentos de Marta Aponte Alsina es encontrarse con una red de lugares y fantasmas siempre relacionados ya sea con su isla, Puerto Rico, o con una isla que la recuerda, o con la frontera líquida que es esa línea donde confluyen mar y tierra, haya o no isla. La isla tanto como la línea limítrofe protagonizan la clara metáfora del contrapunteo entre el aislarse o dejarse desanclar.

Este artículo analiza el cuento "Fragmentos de novela" y la novela *El fantasma de las cosas*, considerando cómo en ambos, Puerto Rico funciona como una 'deixis en fantasma', mientras crea un espacio glocal y a la par transnacional de un territorio literario.

....Caribe, ese alucinante archipiélago de fronteras.

Luis Rafael Sánchez

Que nuestra demoníaca voluntad para lo desconocido
tenga el tamaño suficiente para crear la necesidad de
unas islas y su fruición para llegar hasta ellas.

José Lezama Lima

Leer las novelas y los cuentos de Marta Aponte Alsina¹ es encontrarse con una red de lugares y fantasmas siempre relacionados ya sea con su isla, Puerto Rico, o con una isla que la recuerda, o con la frontera líquida² que es esa línea donde confluyen mar y tierra, haya o no isla. La isla tanto como la línea limítrofe protagonizan la clara metáfora del contrapunteo entre el aislarse o dejarse desanclar. La isla pondera el pertenecer a la propia fuerza centrípeta o permitir ser traspasada por la constante invasión del mar y sus mareas que traen y llevan: "la imposibilidad de cerrar la puerta" la llama Marta Aponte (conferencia inédita s/n). Si el insular tiende a vivir hacia dentro, esa línea promisoría de horizontes y aperturas de Aponte promueve relaciones heterotópicas, como las llamaba Michel Foucault en los años 60, diciendo que "vivimos

¹ Marta Aponte Alsina nació en Cayey, Puerto Rico. Estudió en San Juan y en Estados Unidos. Ha sido 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: *Angélica furiosa* (1994), *El cuarto rey mago* (1996), *La casa de la loca* (1999), *Vampiresas* (2004), *Fúgate* (2005), *Sexto sueño* (2007); *El fantasma de las cosas* (2010) entre otras. Es una activa participante en el hacerse de la cultura puertorriqueña de hoy y sin duda, una de las mejores escritoras/escritores del Caribe.

² Tomo el concepto de "La patria líquida" del nombre de una conferencia de la autora.

en una época de simultaneidad, de lo cercano y lo lejano, del lado a lado, de lo disperso. Vivimos en ese momento. Creo que nuestra experiencia del mundo es [...] una red que conecta e intersecta puntos con su propia madeja.” (s/n, mi traducción)³ Este juego de superposición de planos isleños --lo de afuera, lo que trae el mar, lo global y el lado de la línea hacia adentro, lo local-- en los cuentos y novelas de Aponte se nutre de lo innombrado, de lo disperso, de lo desmontado, de las confluencias que coinciden en lo que parecía una frontera. Voy a detenerme en un cuento, “Fragmentos de novela”⁴ y en una novela, *El fantasma de las cosas*, para analizar cómo en ambos, Puerto Rico funciona como una ‘deixis en fantasma’,⁵ mientras crea un espacio “glocal” y a la par transnacional de un territorio literario.

Son diversas las redes que conectan estos verdaderos palimpsestos de Aponte, que se ramifican y complican sin llegar a proponerse como alegorías de las particularidades de lo local. Estas miradas múltiples desde la que se aborda lo insular, Puerto Rico mismo, desdibuja el intento de la autorrepresentación que ha sido una marca característica de la literatura y cultura identitaria de las islas del Caribe hispano. La autora ha insistido en que: “Siempre he tratado de despojarme de la mirada insular, de no pensar que somos el ombligo del mundo. Es parte de una vocación natural por romper cercos a través de esa otra mirada” (Alegre 123). El mismo dato geográfico, como condición organizadora del estudio del archipiélago, se desmantela en los textos que elijo para analizar, haciendo de la ‘isla’ o la frontera delineada por el agua en la tierra, un leitmotiv que enriquece el flujo y la confluencia de las diferencias, más que alimentar las marcas de la circunscripción y la mismidad.

“La realidad es pura nostalgia”⁶

Sobre este cuerpo que tiñe la mirada
Venecia despide un celaje indetenible
como el del agua vertida sobre agua
Rosario Ferré

En “Fragmentos de novela” el montaje de las coincidencias se relaciona con esa línea costera entre agua y tierra: una casa veneciana se transporta ladrillo a ladrillo a las riberas del lago Michigan, cargando con ella las voces marginales que le proveen historias de interiores edilicios novelescos por inexpugnables. Arquitectura y espacios se entretejen dentro de una narración de supuestos testigos de hechos lejanos y las

³ Este texto, llamado “Des Espace Autres,” y publicado por la revista francesa *Architecture /Mouvement/ Continuité* en octubre de 1984, está basado en una conferencia dada por Michel Foucault en marzo de 1967. Aunque el autor no la revisó para la publicación y, por lo tanto, no es parte del corpus oficial de su obra, el manuscrito fue dado al dominio público para una exhibición en Berlín poco después de la muerte de Michel Foucault.

⁴ Este es el último cuento de *La casa de la loca* en la edición puertorriqueña. En la edición de Alfaguara se llama “Diálogo de la piedra con el agua”.

⁵ “Cuando un narrador lleva al oyente al reino de lo ausente y recordable o al reino de la fantasía constructiva y lo obsequia con los mismos demostrativos, para que vea y oiga lo que allí hay que ver y oír se comprueba el espacio de la fantasía [...]El que es guiado en fantasma no puede seguir con la mirada la flecha de una brazo con el índice extendido por el hablante, para encontrar *allí* el algo; no puede utilizar la cualidad espacial de origen del sonido vocal para hallar el lugar de un hablante que dice aquí [...]. [...] Esto es necesario porque se comprueba que esta orientación entra en juego o interviene *in toto* en el “espacio de la fantasía”, en el reino del “en cualquier parte” de la fantasía pura y en el reino del “allí y allí” del recuerdo”. (Bühler 143-44)

⁶ *Fúgate*:129.

actividades de desmontaje y traspaso conllevan un dejo transnacional. La mansión veneciana, sinécdoque de toda un arquitectura transatlántica que esconde un modo de vida, se vuelve desde su secreto una herramienta de emancipación y poder para el narrador forzado a develar noche a noche su misterio.

Una foto de Alfred Stieglitz llamada “Venetian Gamin”⁷ inspira al personaje del narrador de lo que ocultaba la mansión, el ‘pequeño Giacomo’. Harry, su secuestrador lo describe diciendo: “Giacomo es veneciano. Venecia adorna un mar antiguo que en sus aguas se atrapan peces prehistóricos. Siempre fue una ciudad mestiza, es decir, hermosa; un maretazo de multería amante de los embuste y de la belleza” (138). Desde esta descripción se resalta que Venecia es la presencia/ausencia promotora del cuento, enfocándose en la relación interactiva e intrincada entre el aquí y el allá que afecta y redefine la imaginación, las experiencias y los panoramas culturales de todos los implicados.

Giacomo es su narrador, desde su “torbellino de nervios en tensión” le gustaba contar y “complacer a un público que iba en aumento” (137). Si bien aparecía como un “rapaz insolente”, vestido con harapos que le proporcionaba Harry, terminaba la historia “con la prestancia de un noble humillado” (142). Sin duda, el “noble humillado” es un modo de recordar la decadencia de Venecia como representativa del imperialismo cultural europeo, además como símbolo de metrópolis dominante y regente. El palacio veneciano, como metonimia del espacio global del viejo imperio, expande al otro continente, a la otra ribera una fuerza cultural que se vuelve interactiva, agente en ambas direcciones. Las fuerzas globales están en juego en los códigos estilísticos arquitectónicos y a través de las prácticas sociales que provocan. Es decir, que el espacio global de Venecia no sólo está en la otra ribera de tierras lejanas, sino en la intersección de lo personal y de lo global en materia de conexiones materiales y sociales, que se vuelven y reproducen diferencias culturales, inscribiendo significados inesperados en los espacios sociales inaugurados al reconstruir el edificio.⁸

Dos historias obvias, aunque apenas esbozadas, se fragmentan sin resolución en el cuento. Harry, un secuestrador en Chicago (sin certeza de que ahí sea), y su amigo Panofsky, tienen prisioneros a un grupo de gente que va en aumento, y a quienes entretiene Giacomo. Es una situación que parece sacada de las *Mil y una noches*, porque Giacomo estaría en otra parte “si el joven Harry no lo necesitara más, para curar su melancolía con cuentos balsámicos” (143). El grupo parece estar en un “palacio de diversiones” junto al lago Michigan, y allí escuchan las historias del veneciano.

La otra línea argumental es la del palacio transportado desde Venecia:

[...]todas las noches, con la ayuda del gremio de los albañiles, la mole se iba desmontando [...] Dando atrás al diálogo de la piedra con el agua, fueron desarmando la casona; cada semana, desde distintos correos, se enviaban fragmentos a una dirección remota [...] al otro lado del mar, en una ciudad de América, alguien se encargaba de recibir aquellas reliquias del exceso inmobiliario. (142-3)

⁷ Alfred Stieglitz fue un destacado fotógrafo norteamericano (1864-1946).

⁸ Se podrían citar muchos ejemplos de como la arquitectura europea se repite en espacios de las Américas convirtiéndose en simulacro de sí misma. La situación del palacete planteada en el cuento se asemeja a los edificios de Las Vegas con su reproducción de canales venecianos y su torre Eiffel entre otros.

El edificio transplantado y representante de lo global está localizado en lo local, mientras que su singularidad desolada y desmantelada de palacio veneciano que era lo local está participando en lo global volviéndose un espacio interactivo y a la vez de arraigo. Este palacio viajero pertenecía a la Condesa de Trivento, quien se lo dejó en su testamento a Giuseppe, un pariente gondolero de Giacomo. La historia entrecortada de la relación incierta entre la viejísima y empobrecida condesa y el gondolero nutre los datos que iluminan los cuentos de Giacomo. El se apodera de las artimañas simpáticas del gondolero, quien como un mago obtenía los regalos más sorprendentes para la Condesa, como mariposas amarillas, apéndice de San Gimignano y un “ligerísimo vencejo” (139). Nunca esperaba un pago ni siquiera un agradecimiento de la Condesa, que sin embargo y a disgusto de sus herederos le deja su palacio en ruinas. Los personajes y hechos relacionados a la Venecia de donde venía el edificio, emocionaban a Harry que deseaba escuchar sobre “las ruinas de Venecia” porque nunca visitaría Europa. Como lo señala Aponte en su estudio sobre *La antigua Sirena, Venecia* “se trata de un lugar segregado donde sucede lo innombrable, donde se archiva lo invisibilizado” (s/n).

De los fragmentos esbozados en este cuento, se adelantan datos para la novela que Marta Aponte⁹ considera una de sus obras más elaboradas y complejas, *Sexto sueño*, en la que recurren secuestradores asesinos provenientes de Chicago, que después de que en la vida real uno de ellos cumpliera sentencia y sobreviviera la cárcel, fue a vivir a Puerto Rico. Esta sería la primera y oblicua latencia fantasmagórica de Puerto Rico que está en los ‘fragmentos de novela’. Otra es la presencia de Venecia en obras literarias puertorriqueñas desde el siglo XIX, y la relación entre la ciudad italiana y San Juan. En un estudio “El horror de los comienzos: *La antigua Sirena*, de Alejandro Tapia y Rivera” Aponte señala que *La antigua Sirena* es la primera novela considerada puertorriqueña (publicada alrededor de 1863) y demuestra que es una novela fundacional: “[...]escrita en Cuba por autor puertorriqueño, y ambientada en Venecia, seduce, de entrada, por su traición a cuanto se espera de una novela fundacional. Importa, en primer lugar, entender ese gesto de invocar una ciudad distante y ajena para narrarla” (s/n).

La Venecia del palacio transplantado de “Fragmentos de novela” sólo está viva en las narraciones de Giacomo y en el esqueleto rehecho del palacio. En otras novelas de Aponte, como en *Fúgate* (Colección de cuentos o también llamada ‘novela cuentada’) y *Sexto sueño*, algún personaje de importancia desde el comienzo de la historia también está muerto, y se lo revive a través de las historias que los reviven. “Hay muertos que hablan” señala Mario Alegre Barrio en su reseña de *Sexto sueño*. El palacio veneciano del cuento revive el mito de una Venecia en decadencia, al borde de la muerte. Pero Venecia vive en la literatura puertorriqueña en sus sesgadas alegóricas similitudes con el viejo San Juan.

“Fragmentos de novela” no sólo remonta al recuerdo literario de la obra fundacional de Alejandro Tapia, sino que hay en el siglo XX otros destacados ejemplos de la relación entre Venecia y San Juan de Puerto Rico, como *Las dos Venecias* de Rosario Ferré y *La noche oscura del Niño Avilés (Crónica de Nueva Venecia)* de Edgardo Rodríguez Juliá. De esta última comentaba Marta Aponte: “Rodríguez Juliá ha elaborado una mitología auténtica sobre la nada feroz de nuestra desmemoria colectiva”

⁹ Mencionado por la autora en una entrevista inédita.

(“Impresiones...” 18). Tanto *La antigua Sirena* como estas dos famosas obras del siglo XX, en su oblicua vivencia al acecho recrean los caminos confluyentes que trae y lleva la resaca en su frontera líquida.¹⁰ En su amplia e intrincada red de combinaciones se asoman los juegos de coincidencias en ausencia que presenta el cuento gracias a modos agrumantes de construir la narración. Como Aponte lo señala: “Sus historias atraían otras historias. Formaban parte de una constelación de historias. No se dejaban contar solas” (Aponte- “Defensa”).

“Es como un juego de desapariciones”¹¹

...no bien volvemos hacia ella la mirada,
su presencia se esfuma en un laberinto de algas.
Rosario Ferré

La voluntad es otra cuando es otra la isla y
otro el canto de las sirenas cuando el
tablero es el mar y los peones somos
nosotros.
Manuel Ramos Otero

En *El fantasma de las cosas*, la más reciente novela de Marta Aponte, gracias a una escritura que surge desde afuera del circuito cerrado de las constantes literarias insulares, continúa con su intento de explorar diversos puntos de vista del ‘outsider’, como si para que el concepto de variación local alcance su sentido, necesitara convocar un universo mayor. Lo puertorriqueño dentro y fuera de la isla, las versiones llegadas de distintas épocas de la historia y de distintas partes del mundo, logran exitosamente un juego transmoderno,¹² capaz de ser testigo de un intercambio de máscaras y de identidades dobles, además de presentar un corredor de espejos distorsionados de imágenes insulares en pugna. En esta novela el acto de escribir desde una isla, Puerto Rico, se convierte en un intrincado cruce de miradas de lejos, de cerca, voces de los que vinieron, se fueron o nunca estuvieron: provocando lo glocal de la enunciación y el constante gesto transnacional.¹³ El acercamiento transnacional, destaca el ir más allá de las fronteras de lo nacional, cuyos fenómenos culturales se reposicionarán en contextos mayores respondiendo a los movimientos de toda índole que no avalen unidades simples. Lo transnacional por lo tanto tiene ese polo pendiente que no le permite separarse de lo nacional que es de donde se propone, porque cada uno implica al otro

¹⁰ “La ciudad agonizante es un escenario de linaje libresco [...] *Las dos Venecias*, de Rosario Ferré funde la imagen de la ciudad con una heterotopía de crisis, al decir de Foucault: el viaje de luna de miel de los padres de la narradora. En *La noche oscura del niño Avilés*, de Edgardo Rodríguez Juliá, Nueva Venecia parecería la secuela en clave cimarrona de *La antigua Sirena*, un ejercicio de trazo heterotópico, según ha visto Jaime L. Martell Morales” (Aponte “La nueva Sirena...” 35).

¹¹ *El cuarto Rey Mago*, 171.

¹² Al hablar de transmodernidad me baso en el concepto desarrollado por Rosa María Rodríguez Magda en sus libros *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*, *El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post* y *Transmodernidad*.

¹³ Parto de algunos de los datos dados en una larga lista tripartita que María Rosa Rodríguez Magda presenta en su libro *Transmodernidad* y que confecciona, adjudicando a modernidad, postmodernidad y transmodernidad áreas relacionadas entre sí que definen cada momento pertinente del saber o del ser. A la ‘ubicuidad nacional’ de la modernidad corresponde la ‘posnacionalidad’ del posmodernismo y lo ‘transnacional’ de la transmodernidad.

sin dejar por esa razón de ser interdependientes. Sin duda, esta novela, como el cuento analizado son propuestas que tratan de exceder identidades binarias o restringentes de paradigmas nacionales para abrir formas alternativas de compromisos literarios, si se considera que la literatura provee un caso destacado de simultánea localización de lo global y globalización de lo local (Damrosch 492).

Como lo ha señalado Winfried Fluck el gesto transnacional no es un ingenuo e inocente modo de ensanche cosmopolita de los panoramas interpretativos. Como lo presenta Marta Aponte en esta novela, lo transnacional de su narración en sí lleva la meta de una múltiple y compleja reconceptualización o el dinamismo esencial ('essential dynamism') que le otorga Caroline Levander a lo transnacional. Muestra la sincronía global, como lo señalaba Foucault en sus heterotopías, ya que cualquier 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 de tal modo lo translocal. Así, la condición de la realidad en transformación constante, es trascendida al volverse parte de un todo interconectado que se reajusta incesantemente al nivel transnacional.

El Puerto Rico de *El fantasma de las cosas*, es un fantasma más en la novela. Su presencia está velada y latente en muchos de los sucesos y datos referidos a los personajes; se desdibuja, se queda sin nombrar en el texto, pero se inscribe en personajes, en datos de autores, de instituciones. Las historias en su bifurcación se refieren a distintas islas y a papeles inesperados de lo insular. Pero en lugar de que este afantasmado Puerto Rico sea una imposibilidad de localización, dada la especular y cambiante presencia de las otras islas, es un modo de hacerla otra desde la misma enunciación de la novela y trastornar la retórica misma del ser isla.

Se reconstruye un imaginario local a través de distintas topografías insulares, encontrables o no en un mapa. En este sentido la estética transnacional de *El fantasma de las cosas* es una evolución de las promesas de diversidad que están más allá de la frontera del archipiélago o de la isla, refortaleciendo la atracción de lo propio y de lo lejano en todos los modos posibles al expandir las coordenadas multiplicadas en el desarrollo del texto. El espacio escritural de coincidencias se arma en registros propios y ajenos, porque "la virtud de reflejar es el don de los fantasmas"(20). Así el fantasma del título equivale a una reflexión, a una especularidad velada y escondida en cada cosa, nombre, información, texto, película y está latente en espera de una lectura que haga cada transparencia fantasmal rizomática, colectiva, innumerable en su capacidad de propagarse. Todo secreto y su metonimia, 'fantasma', tiene un lugar propio en donde habita reflejando el ser y la otredad proliferante de ese ser en el territorio que los cobija. El fantasma guarda en los secretos que lo invisibilizan el potencial de volverlos rizomáticos, es decir, secretos en su potencial de ser colectivos (Deleuze 255).

Aponte, situa en islas en contrapunto a sus personajes principales, la escritora puertorriqueña, Silvinia y Dugald, el cineasta de la India. La narradora busca el modo de narrar la historia de un músico, que se va rodeando de datos que ambiguamente lo sitúan en Puerto Rico, y en su emigración, lo convierten en un neorican. Puede aseverarse que Silvinia pergeña su historia desde Puerto Rico, porque ha salido de una institución Mepsi Center, que existe en Bayamon, Puerto Rico y de regreso a su casa, la convierte en 'su continente'.¹⁴

¹⁴ "Given the increased interconnectedness of the Antillas and the world beyond its borders, the conventional space and spatiality of the Caribbean cannot be taken for granted; instead, it must be

La narración surge de lo que tiene, que es 'su' casa, y se propone una dimensión sin medida de la casa que sería una sinécdoque de la isla, porque "las esquinas de una casa son incontables. Si quieres comprender el universo incomprensible, trata de contar las esquinas de tu casa"(122), allí se esconde "la atracción del desorden empozado"(105). Desde la página y las esquinas de la casa/isla se multiplican 'rizomáticamente' los sentidos y las conexiones: "Los fragmentos se conectan y entre esas líneas encadenadas hay intercambios." (Defensa s/n)

Desde las esquinas de la casa de Silvinia, en una isla que insisto, no se menciona, pero que obviamente es Puerto Rico, sale el fantasma en reflexión y se proyecta en una isla gigantesca, Australia. Un continente de historias, geografías, fábulas, literatura capaz de nutrir la otra cara de la historia de Silvinia. "Para moverse, el caminante necesita la línea de otro cantor" nos dice Aponte en su "Defensa", y da como punto de referencia el dato que

[...]la superficie del desierto australiano está cruzada por pentagramas imaginarios. En la superficie monótona e interminable del desierto no son evidentes las diferencias que sí reconoce el cantor nómada cuando va de un lugar a otro relatando las historias del clan, y de paso se detiene en las formaciones que marcan hitos en el desierto. (Defensa s/n)

Con este ejemplo de la autora en la defensa que hizo al presentar la novela en Puerto Rico, enfatiza y reclama todo un texto/desierto/planeta como un archivo ensamblado. Cada elemento funciona cuando el mecanismo de conexión se lo permite. Porque, como continua diciendo:

Cada cantor posee una línea del pentagrama, es decir, un fragmento del territorio. Es el dueño pasajero de ese paraje; posee una escritura sin papel. . . En principio las líneas abarcan todo el planeta, y como se confían a la memoria y a un deambular que es siempre un proceso aleatorio, las rutas no tienen fin, ni son jamás iguales. Cada vez que se cantan el mundo vuelve a sus orígenes y también cambia. Se ha llamado a esas rutas songlines, o líneas cantadas. (Defensa s/n)

Cabe preguntarse cuál es la relación entre la escala y el alcance escritural de estos dueños pasajeros del espacio. Estas rutas de archivos abiertos, cambiantes y confiadas a la memoria, se plagan de detalles que se observan a corta distancia y se apegan al patrón discernible desde lejos. Crucial a este panorama trazado es el proceso de transposición, de adaptación, inseminado e interactivo, representado en todas las rutas, en todos los sitios, en cada localidad. La escritura de *El fantasma de las cosas* ofrece una lectura en continuo cambio, dependiendo de la escala y del alcance de las líneas cantadas.

Hay otro lado complementario o iridiscente de la historia de Silvinia: el regreso a los orígenes que quiere plasmar en su película el cineasta de la India, Shivaji Dugald Tagore. Si la historia que escribe Silvinia, contada por su padre, sobre Mitchel, un músico poco exitoso, puertorriqueño que se va a Harlem, despierta a todos los fantasmas del mundo del jazz 'clásico', la historia en reflexión de Dugald despierta los

actively negotiated. The defining tropes of identity are rendered, not according to fixed and bound geographic specificity, but along more fluid and inherently mobile lines" (Goldman 180).

mil y uno fantasmas del mundo del cine: directores, , héroes, divas, filmes clásicos, etc.. En estos datos se hace obvio el gesto de reubicar la insularidad en un panorama esencialmente translocal, porque “cada vez que se cantan el mundo vuelve a sus orígenes y también cambia.”

La dimensión fantasmal de múltiples datos convoca una incesante proliferación de sentidos y relaciones. Porque se trata de “juntar lo que la naturaleza ha dispersado, la confluencia de opuestos empeñados en desafiar al destino, el ir y venir sobre la frontera que separa las historias de cada uno, la repetición de la nota del otro, la versión irreal de la realidad más densa” (*El fantasma...* 132). Voy a analizar un solo dato, porque analizar las referencias, concomitancias, sinécdoques, entrelazado de las ‘cosas’ de esta novela, tomaría más tiempo que el que lleva leerla. El ejemplo puede ser el nombre de Silvinia, en el que se alberga Silvina y Virginia, lo que lleva a relacionarlo con Silvina Ocampo y Virginia Woolf. La Woolf ofrece numerosos datos de coincidencia con la protagonista, como estadías en el manicomio, personajes y problemáticas que emergen de sus novelas.

Con Silvinia Ocampo reluce el mundo ‘civilizado’ de una clase social alta de Buenos Aires, aislado (y uso la palabra a propósito) de la barbarie de aquella antípoda de Australia que es Argentina. Con Silvina Ocampo vienen Borges, Bioy Casares y otra isla famosa literaria, la de *La invención de Morel*, en la que coinciden las imágenes del cine y de la realidad ficticia, como lo repite en coincidencia enajenada, Miguel, un personaje actor de la película de Dugald: “Ya no se sabía bien cual era la diferencia entre las imágenes de la pantalla y las tabernas de las calles que bordeaban la playa”(100). Un actor de la película de Dugald por sus antepasados argentinos, relaciona islas, aguas, a la escritura de Ocampo especialmente a un cuentito llamado “Los grifos”, en la que una gota privada, modesta, marca el ritmo del universo. Además, Silvinia convoca a otra Silvinia muerta a principios del siglo XX en Milparinka, lugar remoto de la Nueva Gales de Australia, porque “las asociaciones disparatadas son los trofeos de [las] lecturas” (23) dice la misma Silvinia.

El universo de Dugald expande territorios cuando lleva a sus actores a otra isla, que esta entre Puerto Rico, Australia y la isla de Morel: su padre se la regaló y la quitó, con pagos exorbitantes, de todo sistema de radar satelital. Borrada del mapa, innominada, es la culminación territorial de las coincidencias y la invisibilidad fantasmal: es y no es. La historia de Mitchel el músico neorican que quiere redondear Silvinia y la película sobre el origen de los mitos de la luna que persigue filmar Dugald, no logran tener un final: Silvinia no sabe como acabar con la biografía del músico y Dugald que no tiene todavía terminado el guión de su película monumental, se queda sin luz para filmar la improvisación que espera de los actores.

No se espera un telón que caiga y una gran palabra FIN en esta novela de Aponte. Porque es otro el propósito que persiguen estas páginas, donde confluyen fantasmalmente “una red de líneas invisibles. Todos los narradores del planeta están atados a esas líneas. Sus imágenes cortadas se cocinan en la olla podrida de los sueños. Lo que alguien imagina resuena en otra cabeza desprevenida” (Fantasma 35).

Tanto en el cuento como en la novela comentados las fronteras de toda índole se abren y enriquecen con lo de adentro y lo de afuera, porque “las historias propias sólo se descubren a la luz de las historias ajenas” (“defensa”s/n). *El fantasma de las cosas* surge en la encrucijada de diversas islas y sus marcas literario-culturales y empuja a la aceleración de toda clase de aperturas, no sólo la de los límites de la isla, de sus fronteras de agua, sino la de los mismos archivos literarios, culturales e históricos que

proliferan en la novela. En ambas obras, con la diversidad resultante de los múltiples encuentros e intercambios prometedores de experiencias que se entrecruzan y, hasta sin conectarse, proponen y promueven una estética tonificada por el vigor multicultural transnacional, que sin mencionarlo se opone a un nacionalismo de miras limitadas, repetitivas e intolerantes.

Referencias

- Alegre Barrios, Mario. "Sueños que son espejos" en *El nuevo día* (16 de diciembre 2007): 123.
- Aponte Alsina, Marta. *El fantasma de las cosas*. Puerto Rico: Terranova Editores, 2010.
- . *Fúgate*. Puerto Rico: Sopa de Letras, 2005.
- . *La casa de la loca*. Puerto Rico: Sopa de Letras, 1999.
- . "El horror de los comienzos: *La antigua Sirena*, de Alejandro Tapia y Rivera." Manuscrito.
- . *El cuarto Rey Mago*. Puerto Rico: Sopa de Letras, 1996.
- . "Defensa". Manuscrito.
- . "Impresiones sobre *La noche oscura del Niño Avilés*" *Claridad*, 23-29 de marzo de 1984 :18.
- Bühler, Karl. *Teoría del lenguaje*, trad. Julián Marías, Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- Damrosch, David. "Toward a History of World Literature" *New Literary History* 39.3 (Summer 2008): 481-495.
- Fluck, Winfried. "A New Beginning? Transnationalisms". *New Literary History* 42.3, (Summer 2011): 365-384.
- Foucault, Michel. "Des Espace Autres":
www.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html
- Goldman, Dara E. *Out of Bounds. Islands and the Demarcation of Identity in the Hispanic Caribbean*. Lewisburg: Bucknell UP, 2008.
- Levander, Caroline. "The Changing Landascape of America Studies in a Global Era" en *Working Together or Apart: Promoting the New Generation*. Washington D.C.: CLIR, 2009 : 27-33.
- Ramos Otero, Manuel. *Página en blanco y staccato*. PR: Editorial Playor, 1987.
- Rodríguez Magda, Rosa María. *La sonrisa de Saturno. Hacia una teoría transmoderna*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post*. Madrid: Tecnos, 1997.
- . *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2007.
- Stieglitz, Alfred. "Venetian Gamin" en *Stieglitz Memorial Portfolio*. Chicago: Lakeside Press, 1947.