

**EL ARCHIVO AL CUADRADO DE MARTA APONTE:
CÓMO FRICCIONAR LA TRADICIÓN EN *LA MUERTE FELIZ DE WCW*
O CUANDO LA MADRE ES LA ÚLTIMA FRONTERA**

**THE SQUARED ARCHIVE BY MARTA APONTE:
HOW TO FRICTION TRADITION IN *LA MUERTE FELIZ DE WCW*
OR WHEN MOTHER IS THE LAST FRONTIER**

CONSTANZA TERNICIER

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA - UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen: El presente artículo pretende demostrar cómo *La muerte feliz de William Carlos Williams* propone una reescritura de lo materno como una forma de recrear la identidad archipelágica que fricciona diversas tradiciones. Se entiende como fricción aquello que incorpora la ficción y la no ficción de un modo natural, a la vez que desdibuja esos límites que el mercado editorial ha intentado anteponer a fin de catalogar claramente sus productos.

Palabras clave: archivo, maternidad, frontera, literatura, identidad

Abstract: This article aims to demonstrate how *La muerte feliz de William Carlos Williams* proposes a rewriting of the maternal as a way of recreating the archipelagic identity that rubs against various traditions. Friction is understood as that which incorporates fiction and non-fiction in a natural way, while at the same time blurring those limits that the publishing market has tried to put before it in order to clearly catalog its products.

Key words: archive, maternity, border, literature, identity



1. Introducción: el giro documental en una autora archipelágica

Marta Aponte Alsina (1945) es una reconocida escritora puertorriqueña que, además de ejercer la docencia y la labor editorial, es autora de una novela que toma como punto de arranque al poeta William Carlos Williams. Gracias a la editorial Candaya, este libro publicado inicialmente en 2015 por la editorial Sopa de Letras, nos llega a las lectoras residentes en España siete años después. Y es que incluso siendo latinoamericanas, seguimos muchas veces sin tener acceso a la producción de nuestro propio continente sin pasar por lo que aún podríamos denominar, pese a los enormes cambios que ha habido en la industria editorial, “el centro” del mundo editorial en habla hispana.

Fue en el contexto de un festival organizado este junio de 2022 por Casa América Catalunya y la Red de Bibliotecas de Barcelona, Km Amèrica, al que fui invitada como autora, que me acerqué a esta tremenda escritora quien es sin duda un referente dentro del denominado giro documental que ha pauteado la literatura de la región desde hace unos diez años a esta parte. La acompañó en el festival otra de los grandes faros de tal movimiento: la mexicana Cristina Rivera Garza (1964), quien no dudó en aludir a Marta Aponte como un ejemplo a seguir dentro de esta tendencia. Entonces, ¿por qué una autora de la envergadura de Marta Aponte, pese a los premios recibidos en su país y haber sido finalista del Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 1997 por su libro *El cuarto rey mago*, nos deja con la sensación de que aún no ocupa el lugar de visibilidad que merece.

Aquel interés por remover archivos en busca de respuesta a genealogías familiares, historias culturales o motivadas por la búsqueda de inspiraciones de nuevos proyectos literarios, las figuras autorales que vuelven la figura de otro escritor o escritora como puntapié para la exploración de la propia poética se ha vuelto recurrente. Así como Rivera Garza rescató a la mexicana Amparo Dávila hasta convertirla en un personaje en *La cresta de Ilión* (Tránsito, 2002), nuestra autora toma la figura de un gran poeta como William Carlos Williams para llegar de modo tangencial, y bajo un claro interés reivindicativo, a su madre: “Sé que la afinidad electiva con estos personajes me ha devuelto al cuerpo la pasión de tejer redes, encajes, mapas invertidos del poder; de abrir pasajes sellados” (Aponte, 2014: 9). El libro reconstruye la vida de esta pintora, hija de un comerciante judío y educada tempranamente bajo una formación francesa en la escuela de Mayagüez, y quien luego emprendería un viaje a Europa para acabar de nutrir sus intereses plásticos, movida por el profundo deseo de ser artista. La autora se enfrenta al sujeto de su investigación tal como lo hace el hijo con su madre, como si intentara acceder al secreto más recóndito de ese referente artístico. Aparece aquí el secreto al modo en que lo entendiera Piglia (2016) a partir de las reflexiones propuestas por Shklovski, Deleuze y Auerbach: como aquello que se extrae de la historia dejando un espacio de vacío e incertidumbre, y tal vez precisamente por su movimiento elusivo, cautiva a la persona lectora/investigadora que debe reconstruir dicho secreto. Se trata de ese elemento creador de sentido, y de significado, que moviliza la trama y la relación entre los personajes, vale decir, y en este

caso, entre las personas. Es ese espacio desierto el que tal vez sea la razón de la lectura. El secreto yace escondido en los archivos, en los anales de una biblioteca infinita, de un modo casi borgeano.

Gimberat González (2012) se ha detenido a analizar cómo la literatura de Marta Aponte dialoga con la identidad caribeña y la ha definido por su capacidad de aprehender aquel contradictorio espacio isleño que puede ser metáfora de dos movimientos simultáneos: desanclarse y aislarse. Para la estudiosa, la novela *El fantasma de las cosas* (2010) logra crear un espacio glocal y a la par transnacional de un territorio literario. Tal conjunción entre lo local y lo global, de aislamiento y apertura absoluta, está sin duda también presente en la propuesta de *La muerte feliz de William Carlos Williams*, donde se postula y valida una tradición altamente permeable a la vez que exclusiva de un espacio geográfico, histórico y cultural muy concreto. Así es como se componen aquellas capas que conforman nuestra problemática y huidiza identidad. Julio Ramos logra definirlo muy bien en una reseña-entrevista que le hace a Aponte a propósito de su libro *PR3 Aguirre* (2018), entendido como una “instancia localizada de fuerzas globales, comprimidas en esa mínima encrucijada planetaria donde se superponen y se mezclan -como estratos geológicos del territorio- los tiempos múltiples de una modernidad colonial en ruinas” (2019: 24). En la entrevista, la misma Aponte resume en qué consiste su proyecto literario y, por qué no decirlo, también político: “a mí me ha movido el proyecto de una literatura de conexiones: trazar rutas de escape e intercambio, de afuera hacia adentro y desde la isla hacia las afueras. Sin embargo, no hasta la ruptura total, sino como un cometa cuyo hilo, o si quieres cordón umbilical, sigue ahí, para que entre las redes de esos caminos haya repiques, resonancias, correspondencias” (31).

Dada la importancia atribuida al espacio producto de una supremacía de las categorías espaciales por sobre las temporales (Jameson, 1996), en tiempos cuando experimentamos lo simultáneo y la yuxtaposición por delante de la causalidad temporal que une puntos dispersos en el mapa (Foucault, 2009), la denominación de aquel ámbito geográfico atribuido a Las Antillas se vuelve de interés y objeto de análisis desde múltiples perspectivas. En este contexto, la geografía pasa también a ser vista como una construcción social y las referencias a océanos, bosques, montañas, o a aquel complejo binomio isla/continente, se tornan productos de la historia y no meramente de los accidentes de la naturaleza (Gillis, 2007). En el libro de Marta Aponte, el puerto de Mayagüez queda marcado por los constantes movimientos migratorios que le dejan siempre un rastro, una ruina, de otros múltiples sitios, como los muertos asomándose al mundo de los vivos: “En aquel tiempo prevalecía una comunicación fantasmal entre los migrantes y las islas caribeñas” (Aponte, 2022: 16). Representa el anhelo o deseo de un lugar sin fronteras más que el mar, y se corresponde con aquella Iglesia Unitaria fundada por el padre y la madre del poeta, William George y Raquel, junto a sus amigos “iluminados por la visión de un mundo sin pasaportes que fue la mesa espiritista a la que se acercaban no solo antillanos sino figuras del hemisferio norte” (120). Se trata de uno de los puertos privilegiados de las Antillas, capaz de rehacer su historia entre

medio de variados cataclismos de la naturaleza. Con todo, muchas de las miradas acerca de las islas del Caribe son externas y occidentales. Es este un ámbito de interés dada la centralidad del archipiélago como categoría geopolítica de vinculación colonial de Europa y las Américas. Se trata, sin embargo, de posiciones epistemológicas desde las cuales no solo es complejo evitar la mirada exotizadora, sino que además tienden a desconocer aquel carácter cultural de la construcción del espacio. La visión naturalista suele así ir de la mano de una visión colonial, donde la belleza de las islas las convierte en modelos idílicos que eclipsan la memoria de la crueldad asociada a las plantaciones esclavistas cuyo modelo económico fue forjado en complicidad entre colonos europeos y criollos¹.

En respuesta a lo anterior surgen los estudios archipelágicos (*archipelagic studies*), precisamente a contrapelo de aquellos discursos dominantes acerca y sobre las islas, a fin de ubicar la mirada desde dentro y desde una suerte de confabulación postexótica. Así es como “la principal disidencia de lo archipelágico radicaría entonces en su propuesta de superación de la perspectiva de estudio de las islas como solo una relación tierra/mar e isla/continente, para transitar hacia una dimensión epistemológica que aborde los espacios insulares como interrelacionados, constituidos mutuamente y co-construidos” (Sedeño Guillén, 2019: 12). Ahora bien, muchos de aquellos autores caribeños que toman esta posta son anglófonos y francófonos. Y, añadiríamos, conforman un canon casi totalmente masculino. Destaca, sin embargo, una de las autoras que escriben en el dossier coordinado e introducido por Sedeño Guillén, Beatriz Llenín Figueroa, quien de hecho se detiene en cómo Puerto Rico ha sido una isla-laboratorio para desplegar técnicas de dominación colonial y poscolonial. Y casi como una suerte de contrapeso contracultural, se produciría una conexión archipelágica a modo de una emancipación decolonial frente al poder colonial de Estados Unidos. La operación que hizo dicho país con su “Estado Libre Asociado” (ELA) perjudicó especialmente a las mujeres, al impulsar experimentos eugenésicos de control poblacional sobre sus cuerpos madres. La suma de atropellos ha generado así un efecto de insubordinación a través de lo que la autora denomina soberanías comunitarias. En efecto, la misma autora cita a Marta Aponte al explicar cómo la isla, al devenir una rata de laboratorio que se siente observada, devuelve la mirada. Sin ser una experta en literatura “caribeña”, mi mirada, por cierto externa, viene gatillada por una complicidad literaria y por sincronías que muchas veces escapan al orden de lo racional e intencionado. Miradas que se admiran desde otro margen, otra orilla si se

¹ Aquí, al decir de Julio Ramos (2019), la autora explora las ruinas de la Central Aguirre, la famosa *company town* del que fuera uno de los emporios azucareros principales de Puerto Rico y el Caribe. Un ámbito promiscuo en cuanto a sus usos, que han ido desde la explotación de materias primas hasta escenario de una película de Antonioni. Para el estudioso, se trata de la mejor obra de la autora en cuanto lleva al límite todos los géneros y propone una “intensa reflexión poética sobre el agotamiento de los cuerpos y, asimismo, de una renovada potencia vital, sensorial e imaginativa que los mueve a la supervivencia” (2019: 26).

quiere; aquello que la misma Llenín Figueroa llama un “archivo afectivo”, compuesto por la literatura y las artes vivas de este país:

las diversas instancias en las que puede constatarse y documentarse el amor, la pasión, por el archipiélago (puertorriqueño, caribeño); en las que puede registrarse la convicción compartida de que, al decir de Brathwaite, “nuestra unidad es submarina”; y en las que se manifiesta que tal conciencia marítima y archipelágica necesita fortalecerse y materializarse en Puerto Rico si es que aspiramos a un futuro verdaderamente decolonial. (2019: 121).

No es baladí aquí la mención a un archivo cuando precisamente lo que pretendemos rescatar es el giro documental que la literatura toma a partir de los noventa. Un impulso que dio un paso más allá respecto a la literatura testimonial,² cuya necesidad imperiosa fue dar cuenta de los horrores del continente en el contexto de la Guerra Fría, cuando “lo factual” exigía una fidelidad referencial respecto a los hechos (Jeannelle, 2007; Zenetti 2014).

La vuelta al documental no solo permite, sino que exige, la presencia de la autoría en la obra. Una autoría que deja su marca, su huella imaginativa, en aquello que investiga y documenta. El cuerpo de la autora y el cuerpo del texto se funden por medio de diversas estrategias de transcripción, *collage* y montaje (Nash, 2008). Se hace posible llenar los vacíos de los archivos con ideas de recuerdos, o tal vez alucinaciones, o más bien con una necesidad de narrar que le impone a la memoria un orden poético. Se entiende el trabajo con el archivo como una fábrica de identidades construidas por la imaginación. Así es cómo, desde la lógica subversiva y decolonial del archivo que propondría Marta Aponte desde Puerto Rico, lo que pone en circulación es sobre todo un contra archivo, en tanto articula lo que no puede ser dicho: la muerte, la muerte de la madre como última frontera. Aquello indecible queda encarnado en el mismo archivo. Al decir arqueológico del archivo foucaultiano, se encarnaría en el cuerpo mismo de dicho enunciado. Porque para Foucault el archivo es definido en términos estructurales, arqueológicos, como una especie de marco o sistema de enunciabilidad que define lo que por él puede ser dicho, vale decir, subyacen al archivo las condiciones históricas de posibilidad de sus enunciados.

El presente artículo pretende demostrar cómo *La muerte feliz de William Carlos Williams* propone una re-escritura de lo materno como una forma de recrear la identidad archipelágica que fricciona diversas tradiciones. Se entiende como fricción aquello que incorpora la ficción y la no ficción de un modo natural, a la vez que desdibuja esos límites que el mercado editorial ha intentado

² Para Beatriz Sarlo, dicha necesidad testimonial estuvo inscrita en un giro subjetivo que tuvo como protagonista al testigo, y que re contextualiza en Latinoamérica la necesidad de comunicar los grandes crímenes de masa y genocidios producidos a lo largo del siglo XX en Europa. Las dictaduras del Cono Sur o los saldos humanos del 68 mexicano quedan así plasmados.

anteponer a fin de catalogar claramente sus productos. Otmar Ette lo entiende como una oscilación entre ficción y dicción, un espacio intermedio fluctuante que saca de ese punto de indeterminación la fuerza para sostenerse: “La fricción es una forma híbrida que no se amalgama, sino que pone de manifiesto su carácter hermafrodita y heterogéneo y, más aún, lo escenifica” (Ette, 2008: 179). Entenderemos la fricción no solo como respuesta a la hibridez propia de lo latinoamericano, sino que también a aquel género que sienta las condiciones del giro documental hasta aquí comentado. El objetivo principal será analizar cómo el trabajo con el archivo que hace Marta Aponte, así como hace el hijo con su madre y, en última instancia, la madre en su deambular itinerante, implican un permanente acto de apropiar y desapropiar la tradición para producir un constante desvío. Asimismo, uno de los objetivos secundarios será observar la figura de la madre como la última frontera de un trabajo de archivo y, junto con ello, invertir el gesto psicoanalítico de “matar al padre” a través de una visión “festiva” de la muerte, de la muerte de la madre.

2. La madre como última frontera

La relación que William Carlos Williams tuvo con su madre, y tras la cual Marta Aponte se lanza a desmadejar cual hilo de Ariadna, se sostiene dentro de una estructura dentro de la cual el padre parece quedar en un plano lejano sin demasiada importancia. Hay una especie de normalización del vacío dejado por el padre ausente que suele resultar tan problemática en el contexto latinoamericano, considerado por lo mismo más machista que patriarcal, pues se declara abiertamente que solo la madre es necesaria:

las madres no necesitan que los hijos hablen. A las madres no les interesa escucharlos. La madre sabe que los hijos no son del padre, sino suyos. Si son varones alargan el dominio de ella, porque el padre ausente no tiene más potestad sobre sus hijos que la otorgada por la madre. Él reconoce a veces, en sus propios desamparos, que siempre fue el hijo de las mujeres de la familia. (Aponte, 2022: 17)

El hijo aparece como resultado de una matrilinealidad incuestionable, dentro de la cual la madre es entendida como el único origen porque, como asevera uno de los múltiples personajes que conforman aquella comunidad donde crece el poeta William Carlos, “las mujeres no tenemos origen; somos el origen” (17). Más aún, aquella lengua madre que configura al hijo es aquel español de la isla entendido como el “idioma diabólico de los trances” (143). Despierta aquí la posibilidad de conectar con “una civilización universal más temprana, en la que prevaleció el derecho materno sobre el paterno, y en la que la marilinealidad y la matri-focalidad tuvieron un papel importante; en la que, en definitiva, las mujeres eran participantes activas y admiradas en la cultura” (Rich, 2010: 142).

La madre aquí es puesta en valor, pero al mismo tiempo resulta

inaprensible. Tanto para el hijo, quien trató de retratarla en su libro *Yes, Mrs. Williams. A Personal Record of My Mother* (1959); como para la misma Marta Aponte, quien en su re-construcción archivística parece pretender dar con una red de sentido sobre la identidad isleña, y archipelágica, a través de la madre del poeta. Pese a las dificultades que tuvo William Carlos, y esa imposibilidad de acceder al misterio de su madre, Aponte le reconoce su valor: “Escribir a la madre es traición amorosa. Vivir con ella, y escribirla –así lo hizo William Carlos hasta que él mismo envejeció– es una gracia” (2022: 138). La biografía de su madre fue para él su libro más importante y también el más difícil. Su relación con aquel manuscrito fue intermitente y no pudo escribirlo de corrido. Tuvo que esperar su muerte para poder darle continuidad.

Luego, por parte de la misma Marta Aponte, ubicada en esa fracción al cuadrado que le toca a ella como investigadora/autora y quien deja al descubierto las costuras de su escritura, hacia el final del libro se deja conducir por un vaso comunicante hacia su propia biografía: “*Vi por primera vez el árbol que nació conmigo*. Fermina Díaz López se llamaba mi abuela materna. Hace poco desperté sabiendo que le debo un recuerdo [...] Se me ocurre que esta novela ajena es el lugar donde descansarán lo que me toca de los restos de Fermina” (2022: 169; cursivas del original).³ La vuelta a lo familiar demuestra un recorrido circular donde la línea materna no acaba nunca. Por algo es la última frontera y el punto de no retorno del trabajo de archivo: se sale de allí para volver a entrar allí. Pese a ello, Aponte está volcada a la otredad, a una observación del entorno y de lo “ajeno”. Deja casi en un tercer plano, como fuera de campo, la historia familiar propia. De hecho, la idea de incorporar esta referencia de su archivo personal surgió cuando estaba en el medio de la investigación acerca de Raquel Hoheb, imbuida en esa “lentitud creadora” que supone el trabajo archivístico de coleccionar, clasificar y conservar (Farge, 1989). No fue este, como suele ser en muchas de las producciones del giro documental, el punto de arranque a partir del cual emprender una investigación que justificase un trabajo de archivo en torno a la propia familia. Más aun, el desvío es tal que ni siquiera nos presenta una foto de su abuela, sino que de su tía abuela: la tía Isabel Fares, con un vestido blanco y posando ante la cámara delante de un jardín, en una actitud corporal de resignación, justo cuando ya se le

³ Para Klein y Quintana (2019), hay tres subcorrientes literarias asociadas al fenómeno del giro documental. Para comenzar, un conjunto de obras que se desprenden del modelo de la investigación histórica y archivística. En segundo lugar, obras que se concentran sobre el modelo de la crónica policial y el periodismo. Y, en último lugar, obras que ubican la *performance* del escritor en el centro de la escena, donde el texto acaba siendo el resultado de la documentación de dicha experiencia. Estos últimos casos exploran la permeabilidad del género “diario” (íntimo, de viaje, de proyecto) o “carnet de notas” para incorporar materiales documentales. Si bien Aponte parece estar más cerca de esta última instancia, tampoco se interpone en la historia que la convoca. Queda más bien diluida en un bosquejo genealógico que solo constituye un elemento más de un relato isleño que no puede ser si no colectivo.

empezaban a notar los primeros signos de la escoliosis. La tía Fares ya murió, y así se convirtió en archivo. Fermina, en cambio, no, la abuela aún no ha muerto y “la luz de las estrellas tarda en llegar” (2022: 179). Con todo, el lente de la autora se deja ver más por una cuestión epistémica, ubicado en la mirada misma, que no por un empeño en retrotraer o conectar una historia otra con la propia (el gesto más común que marca al giro documental). No es su persona la que sobresale en el libro, sino su imaginación poética y la particular mirada que nos aporta sobre este vínculo madre-hijo y sobre un espacio rodeado de mar. De hecho, la historia familiar propia surge *a posteriori* (no de forma analógica ni deductiva) y queda puesta de modo casi tangencial dentro del relato. Es un modo de provocar abductivamente conjeturas en torno al origen.

Raquel Hoheb es la madre que emprende un viaje transatlántico a Francia para tomar de aquella cultura lo que le aporte a su formación artística. No por ello se asimila culturalmente o deja entrar de modo pasivo esa otredad de la metrópolis europea, sino que tiene una agencia en su decisión de ir allí e incorporar libremente los elementos foráneos. Raquel Hoheb es la que huye, se nutre, viaja, se fuga. Se ubica a una significativa distancia de esas figuras, por ejemplo, de la Malinche o la Chingada que propusiera Octavio Paz para referir al proceso de la conquista y, de paso entender a la madre latinoamericana. No es la madre Chingada y violada por el conquistador español. Tampoco es la Malinche entregada como amante por propia voluntad a Hernán Cortés. En *El laberinto de la soledad* (1950), Paz explica nuestro carácter mestizo producto de la violación que comete el español contra la mujer india, lo cual produciría una vergüenza histórica que nos pone en un lugar de desarraigo, en una permanente sensación de soledad. Sin embargo, el desarraigo que representa Raquel y que le extiende a su hijo es intencionado y buscado. En su casa, la de Mayagüez, la de Puerto Plata en Santo Domingo y la de Rutherford en New Jersey, no hay un laberinto de soledad, sino que más bien se exalta un sentido de comunidad. La casa materna está siempre plagada de mucha gente y la rodea, asimismo, una multiplicidad de referentes que no se anulan entre sí. Por otro lado, tampoco es la madre sacrificial que porta y reproduce, acoge en su seno, los valores de una nación para resguardar la moral civilizatoria y ejercer con ello una maternidad social que garantice el orden fundado con las nuevos Estados nación latinoamericanos. Muy por el contrario, es una madre capaz de cuestionar las bases de la cultura, porque su deseo de fuga la ubica siempre en un lugar de indeterminación. No se somete a aquella voluntad masoquista de sacrificio (Deutsch, 1981; Badinter, 2010) con que las políticas de lo materno tienden a reducir al sexo mujer al género madre (Montecino, 2007).⁴

⁴ Aquella idea sacrificial que está a la base de los discursos que ligan nación y maternidad sustenta también los discursos religiosos marianos o hebreos dentro de los cuales la maternidad es naturalmente construida. En los textos bíblicos de la tradición judeo-cristiana, las antiguas deidades son sustituidas por un dios único y masculino. Si en la cultura judía la infertilidad es un castigo a partir de una relación entre esta condición y el pecado, en el marianismo el amor utópico de la virgen María por su hijo vuelve la construcción simbólica de la

De un modo sutil, algo nos sugiere que la autora se enuncia desde un discurso postcolonial que encuentra en la figura de la madre de un poeta mestizo el modo de oponerse al discurso colonizador. La misma Aponte, en su ensayo “Hija del fuego” -resultado de una conferencia dada en 2014, como profesora a cargo de la Cátedra Nilita Vientós Gastón del Programa de Estudios de Mujer y Género en la Universidad de Puerto Rico-, postula a Raquel como una madre que personifica una identidad en fuga: “La madre, con sus lamentos hirientes, encarna una cultura desarraigada y flotante [...] tensiones de una identidad en fuga. Esa imaginación que *todo lo desprecia y a todo sobrevive* se asemeja a la de aquellos migrantes con vocación de cambio y deseo de retorno” (Aponte, 2014: 16; las cursivas son mías). Aquella aparente contradicción entre lo despreciado y lo sobreviviente, lo desechado y lo integrado, encuentra en ella una armónica convivencia. Ella es la custodia del fuego, la mismísima expresión de un Puerto Rico que, especula Aponte, hubiera imaginado John Keats, el poeta camaleónico por el que transitan muchas posibilidades de ser. Raquel Hoheb conforma, entonces, lo que la autora llama “un vacío absorbente” (17), un desierto abierto, diríamos. O para ser más precisas, un conjunto de islas sin fronteras.

3. Impugnaciones a la tradición: las fugas de “lo sagrado”

Si bien Raquel viajó a Francia, y emprendió aquel viaje transatlántico a través del mar de los sargazos donde se han hundido tantos buques, para empaparse de una cultura y tradición europea, sobre todo francesa, capaz de completar su proceso formativo como pintora, la ironía respecto a “la metrópolis” o “el centro” es constante y da cuenta de un proceso deconstructivo en el cual la síntesis nunca es posible, porque la fuga es ineludible. Raquel expresa esa imposibilidad y lo manifiesta con una carga irónica notable al pasar por el ojo y la reconstrucción archivística de la autora:

Quando yo me muera nadie se tomará la molestia de pronunciar mis nombres, hijitos: Raquel, Hélène, Rose. Se nace zurrapa o se nace Napoleón. Se nace para ser estatua, de Voltaire, Hugo, Rousseau, o se nace para estiércol. Las alegorías son francesas: la Gloria, la Muerte, la Justicia, la Patria. No hay matices. La fama

feminidad absorbida por lo maternal (Kristeva, 2004). En efecto, el marianismo latinoamericano, a propósito de la tesis de Paz, puede ser entendido como una inversión simbólica, donde el culto a la virgen permite sublimar tal origen bastardo ubicado históricamente en la conquista. Así es cómo la decisión de las mujeres en referencia a sus cuerpos queda completamente soslayada por tales preceptos culturales: “La infertilidad de las madres bíblicas y la virginidad de la Madre de Dios son dos caras de la misma moneda: los hombres importantes en la tradición judeo-cristiana nacen mediante la voluntad de un dios todopoderoso y no merced al deseo de las mujeres” (Goldman-Amirav, 1996: 50).

aborrece el café con leche. (Aponte, 2022 76)

El archivo latinoamericano ocupa ese lugar incómodo de la mezcla y, en tal sentido, vuelve sobre sí mismo para cuestionar sus propias bases. Más aun, el archivo ocupa un lugar inaugural y fundacional en la literatura hispanoamericana. Según González Echevarría, nuestra literatura aspira a tener una función similar a la del mito en las sociedades primitivas y, para lograrlo, imita las formas del mito propias del discurso antropológico, o bien, de otro tipo de discursos como puede ser el médico/ naturalista o el legal, y que dieron forma y fondo a los relatos coloniales (González Echevarría, 2000). La pregunta por su identidad y su propia configuración arqueológica no puede dejar de tensionar nunca al archivo. Y ello es claro en Marta Aponte, para quien el problema de la identidad no es solo insular, sino que de Occidente. Y esa es también una inquietud propia de las vanguardias. Aquellas vanguardias de las que va a empaparse Raquel Hoheb en su viaje a Europa.

Mayagüez, aquel puerto ubicado en la costa oeste de Puerto Rico, es la hibridez y la fricción. En cambio, EE.UU., pese a su aparente *melting pot* que funde diversas influencias, no puede evitar promover una división clasificatoria pues cada una de esas partes que definen el ser americano pueden ser analizadas y segmentadas como mundos apartes. La americana es una sociedad clasificadora de etnias y colores. Para Aponte el Caribe, que tan bien acogió William Carlos Williams en alguno de sus libros, representa una oscura ascendencia que arrastra una variedad de genes en todas las mezclas de sus sangres hasta producir algo incomprendible. De tal modo, lo que se sostiene es un deseo de libertad que logra incorporar y desapropiar la tradición tal como el mar filtra lo inmenso del océano. La idea de la madre como última frontera es la de un cuerpo enorme donde todo tiene cabida. En el ensayo “La hija del fuego”, Aponte declara este espacio, Mayagüez y su más allá, como “el único mar sin costas, un cuerpo enorme que desde nuestra posición puede parecer una extensión atlántica del Caribe. Sus fronteras, al igual que las de todos los mares, tienen algo de capricho” (7). Es desde allí que William Carlos, su madre Raquel, la misma Marta y quizás todos los habitantes de ese lugar pueden apropiarse, tal como declara el poeta en uno de sus libros, libremente de cualquier percepción ajustada a sus propósitos. El pensamiento de Williams surge así como “un campo de batalla entre influencias cruzadas” (Aponte, 2014: 16), una zona en disputa entre lo histórico (la conquista) y las vanguardias.

Es interesante como Marta Aponte, a partir del giro documental, escapa a ese imperativo de la literatura de los hijos que más bien se inscribía en continuidad con la necesidad del testimonio. Acá lo relevante es el rescate de la madre, no el drama del hijo que el psicoanálisis se ha encargado de alimentar tan bien. El libro no se centra en el poeta y sus raíces móviles, al aire, pues él ya tuvo su oportunidad de escritura y, aunque a tientas, logró rescatar la memoria familiar al sacar fuera de sí la biografía de su madre. No obstante, Marta Aponte no se detiene mayormente en ello. Más bien, se propone restarle sacralidad a lo literario. Es iluminador

aquel momento cuando Raquel conmina a William Carlos a pintar en vez de empeñarse tanto en la poesía: “escribir es democrático, todo el mundo sabe escribir, decía Raquel. Trata de pintar, querido” (Aponte, 2022: 184). Ya no se trata solo de que sea la escritura la que ocupe un lugar por sobre la letra y sus discursos oficiales (Sánchez, 2013), sino que se abre la ocasión de brindarle a quien no escribe la llave de ese “secreto” donde tal vez se inscribe la identidad de un espacio isleño abierta a lo inmenso, a ese ámbito sin frontera alguna más que el mar.

El resultado de lo anterior revela el compromiso ético del giro documental. Un compromiso que no se sella con la referencialidad de lo contado sino con la verdad. En este caso, probablemente se establece con esa fuerza subversiva capaz de re-escribir la historia archipelágica a contrapelo de los discursos impuestos sobre este espacio. Antes que generar un efecto de realidad, lo que se pretende es crear un efecto de documento: se sobrepasa el pacto referencial para crear una “mímesis de la información” (Bessière, 2006). El efecto de documento produce un salto metaliterario que lleva al lector a cuestionarse todo el tiempo sobre cuál es el carácter de lo que está leyendo. ¿Es *La muerte feliz de William Carlos Williams* una novela ensayo? ¿Un documento poético? ¿El fragmento de una bibliografía sentimental? Para Zenetti, una de las estrategias del efecto literario que tiene el documento es la de presentar los textos a partir de diversos procedimientos de imitación formal que conducen al lector a cuestionar su naturaleza: ¿se trata de verdaderos documentos históricos o de textos literarios que imitan la escritura del archivo? (Zenetti, 2013). Tal vez, podríamos agregar que más allá de una mímesis, lo que hay aquí es un efecto *poiético* que tiene que ver con darle a lo literario -o incluso a lo poético que bordea y rebasa al lenguaje escrito, aquello que está en la pintura o en la contemplación de las flores, de lo natural- la agencia que posee respecto a lo real en el sentido de la *poiesis*. Tal es el sentido de imaginar un espacio y llenar los vacíos de la historia oficial: A Aponte la mueve la necesidad de rescatar lo marginal y segregado de un país y un continente. ¿Cómo es que concibe a partir de ello una novela? Lo hace con estos retazos secretos, segregados y ocultos: “Para apreciar la riqueza de esos lugares habría que imaginarlos; para imaginar es preciso que nos sorprendan y atraigan las voces y las cosas. El lance de concebir una comunidad o la trama de una novela pasa por caminos sorprendentes” (Aponte, 2014: 2).

El joven escritor, a medias puertorriqueño y a medias costarricense, Carlos Fonseca, escribe una iluminadora reseña sobre el libro de Marta Aponte, en donde se pregunta cómo establecer las conexiones entre las vanguardias y las personas del campo artístico de esos años, en el medio del Caribe. A Fonseca le parece que este libro es más un proyecto distópico que no utópico. Podríamos más bien pensarlo, en continuidad con la propuesta de Fonseca, como un proyecto casi ucrónico: qué hubiera pasado si el centro del encuentro entre las tradiciones poéticas se hubiera encontrado precisamente aquí, en Mayaguez. Es por ello que hablamos de movimientos de desapropiación y re-apropiación de las tradiciones. Para Fonseca, Aponte suscribe a la idea de la tradición como algo elusivo pero central y, con ello, sostiene una poética del desvío comparable a Sebald o el francés Pierre

Michon. El libro trataría sobre “los desvíos mediante los cuales la madre del futuro poeta -y porque no, la madre de la poesía- batalla por entrar en los circuitos oficiales del arte” (2016: online). Expresa, finalmente y en definitiva, tal como ya sugerimos, el deseo de ser artista.

Tensionados madre e hijo por ese deseo, fundan aquí una poética que se deja ver en la reconstrucción archivística y la mirada de Marta Aponte. ¿Para qué se escribe o para qué se pinta? Se sugiere aquí la poética de la *euforia* que de algún modo conecta con lo comunicable, porque “el arte triunfa cuando las cosas desaparecen” (Aponte, 2022: 154): “No hay ideas sino en las cosas. Esa mujer existe, la flor no es una metáfora. Todo está unido, desde siempre. La flor, el descenso y la salida de los infiernos son palabras, dividen. La imaginación las mueve. Las acerca” (192). La *euforia* consistiría, entonces, en estar en las cosas, con las cosas, en su brevedad y ausencia. La *euforia* es el resultado de un hijo que pasó horas mirando a su madre en el jardín, en la antesala de la euforia de la escritura. Sus poemas luego contendrán “la persecución eterna y fallida del tiempo perdido” (193).

Conclusiones: la muerte feliz

Aponte propone una circularidad al tomarse de una hebra de su propia historia, no ya la propia, tampoco la de su madre, ni tan siquiera la de su abuela, sino la de su tía abuela. Parece querer decirnos que no puede haber archivo sin que haya muerte. Aponte rescata, entonces, la fotografía de su tía abuela porque ella ya no está en este mundo -tal como William Carlos Williams no pudo publicar su arduo trabajo sobre su madre hasta que esta no muriera. He ahí el archivo al cuadrado que remite al mito de Perséfone, raptada por el dios del mundo subterráneo y rescatada por un poeta. Aquella recursividad estacional de volver una y otra vez a pretender atravesar ese misterio del origen que es lo materno, tal como indica en su ensayo Aponte: “[r]epresenta la deriva de descubrir y volver a guardar; la cultura del secreto, la que se oculta para sobrevivir y subsiste en la inadvertencia” (Aponte, 2014: 3). Ella es consciente de que su libro deja entrever un vacío, o un secreto, al que no se acaba de tener acceso. Es, en definitiva, “el objeto estable de un espacio lanzado al desarraigo, como si se tratara de un eslabón de una serie incompleta. Es la novela de unas relaciones familiares que sobresalieron porque pasaron a la palabra escrita; como *si se contara una historia que ha sido objeto de múltiples desfiguraciones; una historia mínima, que no da para sustituir el vacío del lugar de origen*” (4; cursivas son mías). Ese vacío tiene que ver con la muerte que, al mismo tiempo, parece ser la condición de posibilidad para hacer surgir el archivo.

El mal de archivo, para Derrida, se entiende precisamente porque a la vez que se establece una relación con el tiempo y con la memoria, se hace también con el olvido. De hecho, la paradoja constituyente del mal de archivo es que no puede haber deseo de archivo sin la finitud radical de la posibilidad de un olvido,

sin la amenaza de una pulsión de muerte, de agresión y de destrucción. El archivo se da muerte para conservarse. Se trata, entonces, de asumir que la escritura es muerte y ausencia como condición de posibilidad para poder decir algo. El mal de archivo permite pensar incluso cómo la pulsión de muerte atraviesa los archivos en el momento en que estos reprimen acontecimientos, los borran, pero dejando siempre una huella de lo borrado. Y esa esa huella de la que se agarra William Carlos y, luego, Marta Aponte.

“La muerte es amiga de quienes se obligan a ser alegres en el desamparo”, dice la narradora tras referir a la historia de su tía abuela. Hay aquí casi una declaración de principios que deja entrever una visión festiva de la muerte. Más allá de las sesiones de espiritismo que se practicaban en la casa materna de William Carlos Williams, el poeta crece viendo a su madre pintar y bajo el influjo de una teoría de los colores cuyo fundamento, según Aponte, es también una teoría de los dolores que tiene poco de autocomplaciente: “La felicidad y el olor de la trementina y los óleos coinciden en la memoria de William Carlos. La pintura, hijo mío, y la poesía, son siempre representaciones de objetos muertos, pero la muerte no tiene que ser aterradora. Hay mucha vida en algunos muertos pintados” (153).

El libro cierra detenido en el momento de la muerte de Raquel Hoheb. La felicidad de la madre al instante de su partida no puede dejar de provocar cierta inquietud en el hijo, quien se pregunta: “¿Por qué, madre? ¿Por qué te ves tan feliz? ¿Por qué me impones una alegría que no entiendo? ¿Por qué?” (204). Se queda, de hecho, sumido en esa duda que empuja la escritura. Aponte señala en su ensayo “Madre del fuego” que el libro podría haberse llamado *Desandares*, en tanto deambula por un calibrar final previo a la muerte: “En Puerto Rico desandar se refería a los últimos momentos de la vida. Se decía que la agonizante desandaba: volvía sobre sus pasos, revisitaba lugares reales o imaginados, se despedía de las huellas de su vida y de las encrucijadas que pudieron haberla llevado por otra ruta” (2021: 4). Y es precisamente en esa posibilidad imaginada que surge el archivo capaz de enfrentar a la escritura con sus fronteras más recónditas.

BIBLIOGRAFÍA

Aponte Alsina, Marta (2022 [2015]): *La muerte feliz de William Carlos Williams*. Barcelona: Candaya.

Aponte Alsina, Marta (2014): “Madre del fuego: la identidad caribeña de William Carlos Williams”. *Conferencia Distinguida Nilita Vientós Gastón*. Programa de Estudios de Mujer y Género. 29 de abril del 2014. Universidad de Puerto Rico. Consultado en: <https://generales.uprrp.edu/programa-mujer-genero/conferencia-magistral-nilita-vientos-gaston/> [06/09/2022].

Badinter, Elisabeth (2010): *La mujer y la madre. Un libro polémico sobre la maternidad como nueva forma de esclavitud*. Montserrat Roca (trad.). Madrid: La Esfera de los Libros.

- Bessière Jean (2006): “Œuvre littéraire document”, en Jean-François Chevrier et Philippe Roussin (ed.), “Des faits et des gestes. Le parti-pris du document”, *Communications*, n.º 79.
- Derrida, Jacques (1997 [1995]): *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Paco Vi-darte (trad.). Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Deutsch, Helene (1981): “La importancia del masoquismo en la vida mental de la mujer”, en Fliess, Robert (comp.), *Escritos psicoanalíticos fundamentales*. Buenos Aires: Paidós.
- Ette, Ottmar (2008): *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escri-tura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Su-perior de Investigaciones Científicas.
- Farge, Arlette (1989): *Le Goût de l'archive*. París: Seuil.
- Fonseca, Carlos (2016): “La tradición desplazada. El Caribe como desvío en *La Muerte Feliz de William Carlos Williams* de Marta Aponte Alsina”. *80 gra-dos*. 4 de marzo de 2016. Consultado en: <https://www.80grados.net/la-tradicion-desplazada/> [06/09/2022]
- Foucault, Michel (2009 [1994]): *El cuerpo utópico. Heterotopías*. Víctor Goldstein. (trad). Buenos Aires: Nueva Visión.
- — — — (2002): *La arqueología del saber*. Garzón del Camino (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gillis, John R. (2007): “Island Sojourns”, *Geographical Review*, vol. 9, n.º 2, pp. 274-287.
- Gimbernat González, Ester (2012): “Fronteras líquidas: textos de Marta Aponte Al-sina en coincidencias”, en *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, vol. 18, pp. 86-94.
- Goldman Amirav, Anna (1996): “Mira, Yahveh me ha hecho estéril”, en Tubert, Silvia (ed.), *Figuras de la madre*. Madrid: Universitat de Valencia. Instituto de la Mujer, pp. 41-52.
- González Echevarría, Roberto (2000 [1990]): *Mito y archivo. Una teoría de la lite-ratura latinoamericana*. Virginia Aguirre Muñoz (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, Frederic (1996 [1991]): *Teoría de la postmodernidad*. Celia Montolío Ni-cholson y Ramón del Castillo (trads.). Madrid: Trotta.
- Jeannelle, Jean-Louis (2007): “Atelier de théorie littéraire : Littératures factuelles : les Problèmes”, en *Atelier Fabula*. Consultado en: http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_une_litt%26eacute%3Brature_factuelle [06/09/2022].
- Kristeva, Julia (2004 [1983]): *Historias de amor*. Araceli Ramos Martín (trad.). Ciu-dad de México: Siglo XXI Editores.

- Llenín Figueroa, Beatriz (2019): "Puerto Rico como archipiélago-experimento de emancipación contra el poder: hacia nuestros futuros decoloniales y archipelágicos". *Visitas al patio*, vol. 13, n.º 2, pp. 111-130.
- Montecino, Sonia (2007 [1991]): *Madres y huachos: alegorías del meztizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Nash, Mark (2008): "Reality in the Age of Aesthetics", *Frieze*, n.º 114.
- Paz, Octavio (1950): *El laberinto de la soledad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, Ricardo (2016): *Teoría de la prosa*. Clases magistrales dictadas en la UBA en 1995. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Quintana, Cécile y Paula Klein (2019): "Poéticas del archivo en la narrativa documental del Cono Sur, ¿extensible a las escrituras mexicanas de la "post-memoria" del 68?", *Ficción-no ficción del 68 en México*. HAL id: ffhal-02501702f
- Sánchez, Cecilia (2013): *El conflicto entre la letra y la escritura*. Legalidades/contralegalidades de la comunidad de la lengua en *Hispano-América y América-Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Julio (2019): "PR 3 Aguirre. Entrevista a Marta Aponte Alsina". *Revista Caracol*. Dossier: estudios caribeños: ficciones y metáforas del presente, n.º 18, pp. 21-70.
- Rich, Adrienne (1996 [1986]): *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Anna Becciu (trad.). Madrid: Ediciones Cátedra, Instituto de la Mujer.
- Sarlo, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sedeño Guillén, Kevin (2019): Introducción: islas (des)imaginadas, de la matriz moderno-colonial al Caribe archipelágico. *Visitas Al Patio*, vol. 13, n.º 2, pp. 10–21. DOI: <https://doi.org/10.32997/2027-0585-vol.0-num.14-2019-2433>.
- Zenetti, Marie-Jeanne (2013): "Factographies: 'l'autre' littérature factuelle". *Frontières de la non-fiction*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.