

# #04

# L'ESCRITURA COM A LLOC D'ARRELAMENT A L'EXILI TUNUNA MERCADO I MARÍA NEGRONI

**Adriana A. Bocchino**

*Universidad Nacional de Mar del Plata*

**Cita recomanada** || BOCCHINO, Adriana A. (2011): "L'escriptura com a lloc d'arrelament a l'exili Tununa Mercado i María Negroni" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, 53-69, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/adriana-bocchino.html> >

**Il·lustració** || Laura Valle

**Traducció** || Jorge Jiménez

**Article** || Rebut: 30/09/2010 | Apte Comitè Científic: 10/11/2010 | Publicat: 01/2011

**Llicència** || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



**Resum** || Aquest article postula la possibilitat de precisar un lloc d'arrelament entre les dones escriptores des de la condició d'exili en la formulació escriptuària. La condició d'exili (interior o exterior), soferta al llarg de la segona meitat del segle XX per raons polítiques entre els intel·lectuals argentins, és més densa en el cas de les dones que escriuen. Condició que es pot rastrejar formalment a les escriptures, les dones observades en aquest plantejament, Tununa Mercado i María Negroni, aconseguen fer i fer-se un lloc des d'eixa coordenada aportant una altra manera de fer literatura. En aquest article es donarà compte d'eixe lloc partint de dues de les novel·les de les autores: *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) i *La Anunciación* (2007), respectivament.

**Paraules clau** || Escriitures | Exili | Dones | Intel·lectuals.

**Summary** || This article calls for the possibility of determining a settlement place for the women who contribute to the writing process as exiles. The exile experience, whether interior or exterior, that was endured for political reasons by Argentinean intellectuals during the second half of the 20th century, was more intense for women who write. This experience is reliably reproduced in the writings of the two women studied in this paper: Tununa Mercado and María Negroni. Both of these women are able to make and make for themselves a place from that location; they provide a different way of making literature. This article will analyze that place using two of their novels: *Yo nunca te prometí la eternidad* [I never promised you eternity] (2005) and *La anunciación* [The Annunciation] (2007), respectively.

**Key-words** || Writings | Exile | Women | Intellectual.

Nadie creía que podía llegar a pasar lo que pasó. Para ella esos vaticinios eran visiones de locos [...] los que hablaban de irse les deben haber parecido unos orates. Eso estaba fuera de toda posible imaginación. No tenían por qué emigrar a ningún lado.

Tununa Mercado  
*Yo nunca te prometí la eternidad*

¿Qué estoy diciendo? ¿A quién le hablo? ¿Hace cuánto que partí de un lugar que ya no existe? ¿Yo, lo que es peor, no existo, muchísimo menos mis ambiciones personales? [...] Me siento realmente exhausta. A decir verdad, muy sola.

María Negroni  
*La Anunciación*

## 0. Introducció

Descentrats, desenfocats, desencaixats, marginats, perifèrics, exiliats, emigrants i immigrants, viatgers, caminants, deportats, apàtrides, desposseïts... són les mil i una maneres d'anomenar tot aquell que no té poder. Hi ha una relació intrínseca entre aquells que no tenen poder i els desplaçats. Moure's, córrer i fugir, implica no tenir poder i, de vegades, no voler poder, renegar-ne, ser-ne indiferent. El poder fixa, ens fixa, i és possible que molts i moltes expulsats/expulsades o llançats/llançades, impel·lits/impel·lides alguna vegada a errar, no puguin tornar-hi o, finalment, pot ser triïn errar, l'espai i els temps del viatge tot i que hi tornin per quedar-s'hi o «de visita» als llocs d'origen, a allò que anomenem pàtria. En el cas de les dones, es pot dir que des de la llengua el desafiament ja és doble per la relació d'enfrontament que es planteja entre pàtria i màtria.<sup>1</sup> I ho és més encara en el cas de les dones que escriuen, que porten escriptures i que fan d'açó un ofici, és a dir, una manera de viure.

Quan es parla d'entrelloc en el cas dels intel·lectuals llatinoamericans hi ha situacions en què la noció es duplica i, llavors, es plega al voltant de si mateix donant lloc a situacions del tot complexes. La condició d'exili (interior o exterior) soferta al llarg de la segona meitat del segle XX per raons fonamentalment polítiques és una d'eixes situacions, i crec que és més densa en el cas de les dones que fan ficció o assaig, traducció o, fins i tot, teatre. Condició que es pot rastrejar en les escriptures a través de matrius de producció i dispositius retòrics específics (Bocchino, 2008), el punt és que en aquesta doble o triple condició d'exili (dona, intel·lectual, escriptora, etc., per no seguir amb especificacions sexuals, religioses o polítiques) les dones observades en aquest article, Tununa Mercado i María Negroni, aconsegueixen fer i fer-se un lloc des d'eixes mateixes coordenades. I això, a través d'una literatura pròpia en oferir una altra manera de fer-la o, en definitiva, de plantejar altres possibilitats

---

## NOTES

1 | Identifico aquest terme amb «un altre espai», que no té a veure amb la terra de naixement ni amb la legitimació de qualsevol estat, sinó amb un lloc interior marcat essencialment pel femení.

en l'ofici de l'escriptura. En aquesta oportunitat, tractaré de donar compte d'eixe lloc i d'eixa composició de lloc des de dues de les novel·les de les autores més o menys recents —*Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), de Tununa Mercado, i *La Anunciación* (2007), de María Negroni—, lluny, cronològicament parlant, del nucli original de formació del corpus «escriptores d'exili» que va estar directament relacionat, en principi, amb l'exili polític provocat per la dictadura argentina començada el 1976.<sup>2</sup>

L'«experiència de l'exili», com altres experiències límit, és reveladora d'una identitat com a imatge d'un mateix, per a un mateix i per a altres. El caràcter excepcional de l'experiència transforma en problemàtiques dues manifestacions situades al centre de la investigació —identitat i memòria— que, en literatura, —i pareix que més encara en la literatura de dones que van patir en algun moment la situació d'exili— es torna matèria dels treballs més enllà d'una possible superació física o material passant a convertir-se, d'aquesta manera, en condició de les escriptures.

Com sabem, les identitats són construccions fràgils, sostingudes per un equilibri inestable, en constant composició i recomposició, incapaces d'escapar, sobre tot en situacions extremes, a les patologies de la desintegració, però capaces de recompondre's i reestructurar-se en les condicions menys esperades. D'aquesta manera, identitat, memòria i experiència són, en la investigació, categories que reapareixen en cada moment com eixos analítics i es constitueixen a través de l'ambigüitat, el silenci i l'oblit en una doble possibilitat de cohesió i conflicte. La literatura, aquesta literatura, s'ofereix com un espai per observar-ne el desenvolupament, ja que em va permetre plantejar la categoria teoricocrítica «escriptures d'exili» i així deslligar un tipus de producció literària o assagística que, entre altres coses, vaig definir per la reposició dels subjectes que la produeixen, en especial al voltant de la reconstrucció d'una subjectivitat. Abordat el cas específic de les «escriptures d'exili» produïdes per dones, i més concretament de Mercado i Negroni, el qüestionament es fa més dens i s'abisma en una doble exigència: d'una banda, a causa de l'experiència d'exili, transformada en condició irreversible i convertida en experiència del trànsit; i, d'altra, la condició de dona que escriu. Intrínscament parlant, aquí sembla no haver-hi cap altra alternativa que la reposició d'una subjectivitat en l'escriptura. I considero que fins i tot aquesta és la raó d'ésser d'aquestes escriptures, ja que abans de reposició prefereixo parlar aquí de reconstrucció de la subjectivitat.

Aquest tipus d'escriptura no és l'efecte mecànic d'un moment determinat, sinó més bé d'«allò que ve després» d'aquell moment, és a dir, d'allò que construeix, i no sempre d'un dia per a l'altre, el trauma. Mentre que en el moment de la constitució del trauma

---

## NOTES

2 | Al qual les autores van participar amb altres texts. *En Estado de memoria* (1990) de Tununa Mercado o *El sueño de Úrsula* (1998) de María Negroni, per exemple.

s'assumeix una tensió entre la preservació de l'integritat física i la preservació de l'integritat moral, quan s'hi torna el món és diferent del que es va deixar, i aquí comença la rememoració que intenta reconstruir una trama de purs caps per lligar. Literatura testimonial, escapa a la definició taxativa ja que, en qualsevol cas, es tracta del testimoni d'una subjectivitat que, mentre testimonia, recorda, en construeix el record, sap que recorda i sap, pel que escriu, que està construint-ne el record i que no es tracta d'una manifestació espontània ni d'un dir per dir. A mesura que aquestes autores escriuen es reconstrueixen com a subjectivitat i, al mateix temps, en recobren la identitat. Entre allò que ha passat i parlar d'allò que ha passat es planteja l'escriptura com a instància de flexió abans que de reflexió, i una vegada iniciada sembla no tenir fi. Per això, encara allunyades del fet material que hi donà origen a aquest tipus d'escriptures, aquestes autores romanen en eixe entrelloc tan particular i s'hi fan, precisament, un lloc contant-lo, narrant-lo, poetitzant-lo, traduint-lo, etc. Al mateix temps que escriuen inscriuen aquest lloc en moviment, tracten de lligar caps i posar-li algun límit als esdeveniments que no responen sinó a la vida, el propi viatge, personal i escriptuari, d'una subjectivitat en procés, cada vegada i a cada pas, de tornar a inventar-se. La situació, feta condició, al desplaçament, les constitueix com a subjectes, i allí s'arriba a entendre la insistència del gest bio i autobiogràfic: les que escriuen i sobre les/els que s'escriu es defineixen, s'arrelen i resisteixen des de l'escriptura, possibilitat d'encastament de cossos, amb nom i cognoms. Signatura d'autor, dedicatòries i epígrafs tensen el pont sobre el qual s'esté l'escriptura per començar a reconstruir una subjectivitat en la permanència d'errar. Aquestes autores, ara en condició d'exili, reinventen en escriure una subjectivitat, però també construeixen en la seva escriptura un espai, una matria.<sup>3</sup>

Aquestes novel·les, per anomenar-les d'alguna manera, contenen i desenvolupen històries que podrien ser contades breument. En *Yo nunca...*, una dona en l'exili reconstrueix la història d'altres dones en l'exili. En *La Anunciación*, una dona reconstrueix la història del propi exili. En tots dos casos les dones sobreviuen contant les seves històries o, millor dit, escrivint-les —de vegades diuen que ho fan, d'altres se sobreentén. Els personatges principals de les dues històries, més enllà de les anècdotes que contenen, s'expliquen en el fet de contar una història d'escriptura, la pròpia, la que es desenvolupa davant els nostres ulls, i en eixe contar hi ha una reconstrucció, però també consciència de la reconstrucció. Allò contat podria haver estat contat de manera diferent, però —i açó és el que realment importa— la manera en què cadascuna conta la història és l'única possible que troben per a la supervivència. Escriure és en veritat el destí del qual s'armen per seguir vivint. No es tracta d'escriure sobre el tema, sinó d'escriure el tema. Per fer-se escoltar, fer-se veure. Escriuen per a si mateix i per a qui pugui, o vulgui, escoltar-les.

## NOTES

3 | Exiliar(-se) podria definir-se com un no cessar del lliscament i l'escriptura i, d'altra banda, com l'intent per fixar algun límit que, no obstant això, per la sola presència s'hi torna a creuar. Així, l'escriptura resulta ser una frontera en moviment continu on es reinventa, alhora, una subjectivitat juntament amb l'invenció d'una retòrica del lliscament. La incertesa hi apareix com una estructura fonamental i s'apaivaga solament sobre l'emergència del gest de l'escriptura. En tot cas, l'escriptura és un moment de detenció al lliscament continu que, alhora, és paradoxalment lliscament. Al contrari que el viatge d'aventures, on tot, fins i tot allò desconegut, té sentit, aquest altre viatge mostra el «com si» d'allò que semblava el sentit. La situació d'exili posa de manifest la impossibilitat de definicions, el contrasentit del sentit, i d'aquí el caràcter dramàtic que té: saber, adonar-se'n i que sigui, potser i ha de ser, l'únic sentit de l'exili que, alhora, permet començar a reconstruir una subjectivitat «hecha pedazos». En qualsevol cas, com a fundadors d'una discursivitat altra amb les regles pròpies, autors i autores d'escriptures a l'exili es fan un lloc amb l'escriptura, es fan reconèixer, diuen nom i cognoms. Només allí troben espai per reconèixer-se i anomenar-se, fent-li espai al subjecte de carn i ossos, empiria que es pot rastrejar en el nom propi que signa el llibre (Bocchino, 2008: 19-20).



---

Si s'ha parlat del problema de la representació en les arts, especialment des de les avantguardes fins avui dia, quan el tema es creua amb una situació d'exili es torna un problema concret, es corporitza, es pateix al cos, es manifesta en una parla i es conta en l'escriptura. Deixa de ser un problema purament teòric. En aquest tipus d'escriptures, i davant la impossibilitat de representació soferta en carn pròpia, les autores —en nom propi o en el dels personatges— s'afirmen en l'escriptura com a únic espai de supervivència. I allí afirmen també a qui pugui o vulgui llegir-les.

Així, aquestes escriptures (literàries) de l'exili desafien fronteres (nacionals, lingüístiques, socials, polítiques, ètniques, genèriques, etc.), i hi posen entrebancs a la possibilitat d'una definició clara i precisa inventant un nou lloc: s'escriuen en viatge, transcendeixen imaginaris, confronten cultures, lluiten per l'apropiació d'alguna llengua, hi discuteixen la referència —la que han deixat enrere, la que ha de venir, la del viatge—, no se sap ben bé què escriuen ni per a qui escriuen. Per aquestes raons, l'única constància concreta és la de la marca, l'empremta, el traç de la pròpia escriptura, i es aquí on una matriu retòrica reconverteix el desafiament de les fronteres que, en definitiva, s'hi troba sol —davant la sabuda per endavant impossibilitat de representació— per reafirmar a qui escriu.

## 1. Tununa Mercado: sobreviure en el transcurs

La escritura es trabajo de análisis en la medida en que regenera lo que está dañado. La operación, de microcirugía, como cabe para la letra de lo mínimo, consiste en reparar zonas necrosadas, bloqueos del decir, parálisis y depresión. Y si es análisis también es trabajo político que elabora, en el acto de producirse, la insatisfacción por el statu quo, el mal gusto en la boca que producen las nuevas configuraciones sociales y, al mismo tiempo en ese breve pero dramático acto que es su práctica cotidiana, formula su política: subvertir, no dejarse ganar, escribir.

Tununa Mercado (1995)

Entre *Estado de Memoria* (1990) i *Yo nunca...*, dos textos de Mercado separats per més de deu anys, es planteja clarament una continuïtat: si la primera novel·la estava radicada existencialment i espacial a l'exili geogràfic de l'autora, la segona expandeix una petita escena varada al lloc dels diferents exilis continguts en successió exemplar fins esdevenir un text dens que, una altra vegada, pels encreuaments discursius ens posa davant del problema del gènere discursiu. La qüestió que ara m'ocupa és aquesta continuïtat de l'escriptura que va més enllà de la proposta bio o autobiogràfica perquè és aquí on es construeix el lloc per al seu desenvolupament.

Pedro, el personatge d'una escena de *En estado...* és descrit com un «refugiado español pero de difusa nacionalidad, entre francés y centroeuropeo» vinculat als argentins exiliats a Mèxic, així com podria estar-ho amb altres exiliats per tal de fer un exercici de sensibilitat, «una puesta a prueba de los viejos traumatismos que marcaban su existencia», per posar en marxa «un sistema de reflejos de solidaridad y de fusión con los marginados en el que [...] había sido formado desde niño» (1990: 106). És el mateix Pedro que en *Yo nunca...*, als set anys, en fugida de París amb la mare, veu com ella, en algun punt del camí, s'allunya per buscar aigua al temps que un avió alemany llança ràfegues de foc sobre la carretera. El conductor de l'autobús, acovardit per l'atac, deixa abandonats els que havien anat a buscar aigua. Aquí la història segueix Pedro en un itinerari de pèrdua i dolor, i també de desobediència, que el salva de quedar encolumnat entre els orfes per retrobar-se amb la mare, «mudo, pálido, desencajado», «cuando las secuelas de las desapariciones eran ya irreparables». Aquesta és la formació de Pedro a la qual es va aludir en l'altre text.

Pretenc ara mostrar la continuïtat en l'escriptura implicada en el pas de l'entrada en situació a la condició d'exili de Mercado, lloc del qual no es pot fugir tot i que l'anècdota recórrega a altres personatges per a ser escenificada. Per a això m'aturo en les coordenades de temps i espai particulars, la seva escriptura, el dispositiu retòric de la qual ha trobat l'especificitat en la al·legoria segons la formulació que li donà Walter Benjamin (1987, 1990),<sup>4</sup> és a dir, al·legoria com a objecte social abans que artístic o literari on es pot llegir millor la naturalesa d'una societat capturada en la imatge de la ruïna. Dilucidar les nocions de temps i d'espai inscrites en la figura retòrica en aquest cas precis permet observar que una «escriptura d'exili» no es defineix per una qüestió de referència, sinó per un tipus particular d'escriptura. Es tracta d'un text que no respon a «estar escrit fora» sinó més aviat a una «experiència d'exili», a una «experiència d'estar fora», i es converteix en condició d'aquesta escriptura. Temps i espai es construeixen a través de l'el·lipsi, la sinècdoke i la metonímia per reconfigurar-se en una lectura al·legòrica final. El sentit últim ha de ser reconstruït mitjançant una lectura al·legòrica en tant que el detall serà sempre fragmentari, inconclús, obert, porós i incert. El que li passa a Pedro, el que sent, el que travessa, és en *En estado de memoria* la figura al·legòrica en detall que haurà de desplegar-se en *Yo nunca...* a través de les diferents històries que s'hi contenen.<sup>5</sup>

Hi ha aquí, com en la visió barroca del *Trauerspiel*, un muntatge d'imatge visual i de signe lingüístic a partir del qual s'inicia una possibilitat de muntatge del trencaclosques. «Pedro se pasó la vida esperando a su madre que había ido a por agua y ella buscando a su hijo al que siguió al sur» resulta un emblema al·legòric del que, en última expressió, pot dir una història d'exili: espera i cerca

## NOTES

4 | A *El origen del drama barroco alemán* i a *Calle de dirección única*, les dues publicades el 1928, per tal de quedar especificada com a «moderna alegoría» en l'anàlisi de la poesia de Baudelaire («El país del Segundo Imperio en Baudelaire», «Sobre algunos temas en Baudelaire» y «París, capital del siglo XIX») de *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*.

5 | «El aparente final feliz, la reunión familiar, no logró de todos modos y contra cualquier previsión, mitigar los daños en el niño, ni en el padre, ni, sobre todo, en la madre. Pedro se pasó la vida esperando a su madre que había ido a por el agua y ella buscando a su hijo que siguió al sur» (Mercado, 1990: 108-109).

desesperades. La catàstrofe s'instala aquí com un «proceso de incansable desintegración».

Per altra banda, *En estado de memoria* narra en un registre biogràfic els exilis d'un jo dona. Primer, França. Després, Mèxic. També altres exilis. De companys. D'amistats. «El moridero», que és l'exili on «vivir era sobreviure» (1990: 18). *Yo nunca...*, quinze anys després, reprèn el fil i permet veure que tots dos textos es deriven un de l'altre, que s'impliquen. Si el primer està ancorat en la figura d'un jo autoral, el segon expandeix minuciosament aquella petita escena que té a Pedro com a protagonista per transformar-se en una llarga novel·la. I això significa que l'expansió, una vegada iniciada, podria continuar o replicar-se de manera infinita. El moviment en *En estado...* i en *Yo nunca...* és el de l'espera, un compàs d'espera, al mateix temps que el desesperat córrer cap a un sentit, la desesperada recerca d'algun sentit. D'aquí sorgeix la trista resplendor que adquireix la caracterització dels fets com a catàstrofe. L'entrada en situació d'exili esdevé, parlant literalment, una catàstrofe: un anar cap avall, en pendent destructiva i irreparable, és a dir, una al·legoria com un aglutinat d'imatges i procediments (l'el·lipsi, la sinècdoque i la metonímia) que troba sentit en la reinterpretació final que uneix els fils des del lloc del lector.<sup>6</sup> I a partir d'aquí cap la pregunta sobre les dimensions espai-temporals en les quals es reordenen l'al·legoria i la ruïna en les escriptures d'exili, ja que es defineixen sempre per l'ambigüitat, la incertesa, l'atzar. Per tant, les categories de temps i espai, claus explícites i precises en una narrativa tradicional, aquí es distenen i es disloquen, i perden tot sentit prefixat per convertir-se en veritables emblemes de la caducitat i desaparició, la desintegració davant els nostres propis ulls. Tota referència o fixació —literalment— es desfà en aquestes escriptures, es descompon per reconstruir-se una vegada i una altra. No obstant això, més enllà de cada recomposició, l'autora en exili solament pot sentir-se arrabassada per un somni que es condensa en una frase: «Nada de lo que me rodea me pertenece» (1990: 118). I, paradoxalment, es reafirma en la contundència afectiva que «los míos tampoco eran sentidos como míos». Hi ha un desbaratament permanent de les marques d'identitat que no permet consolidar una subjectivitat en harmonia. La bogeria apunta com a veritable naturalesa i única raó enfront de l'irracional fora. És per aquesta raó que l'estat normal és el del dolorós estranyament davant la visió irremeiable de la ruïna.

Les històries de *Yo nunca...* transcorren a França, Espanya, Portugal, Mèxic, Buenos Aires i Jerusalem des de 1940 amb reculades que van fins a principis del segle XIX, passant per Berlín i altres pobles alemanys més petits. Se segueixen clarament la història, els fets, l'anar i tornar d'altres personatges a partir de Pedro, el de *En estado...* També de la seva mare, Sònia/Charlotte, a través del seu diari de viatge i de Ro, el seu company. Se segueix a més la història de la

---

## NOTES

6 | «La alegoría es, en el dominio del pensamiento, lo que las ruinas en el dominio de las cosas», diu Benjamin (1989: 353).



mare de Sònia, del germà, de les diferents famílies del matrimoni, dels acompanyants en el viatge de la fugida, dels ocasionals amics, també dels enemics i, alguna cosa fonamental en l'armament de la reconstrucció de la fugida, d'un enigmàtic «maestro», «WB», que segueix —«lástima», diu Sònia/Charlotte— cap a Lorda. Ara bé, en realitat se segueix després d'ells l'itinerari d'escriptura de la mateixa Mercado.<sup>7</sup> L'experiència de la confrontació amb el diari de Sònia continua fins el final perquè la novel·la, justament, ompli els espais en blanc deixats pels guions del seu diari. Allí Sònia perd Pedro, que en aquest moment és Pierrot encara que sigui Peter de naixement, per retrobar-lo gairebé per atzar després d'un temps. Sònia també troba «WB» per perdre'l irremeiablement més tard. Aquesta dona, aquest diari, la primera pèrdua —el fill—, la primera trobada —WB—, el segon —el fill—, la segona pèrdua —WB—, conformen el canevà d'un viatge d'exili que s'inicia no se sap quan i prossegueix de manera indefinida.

*En estado... i Yo nunca...* es tracta d'una col·lecció de notes per a una certa escriptura que semblen confeccionades per a un text futur, possiblement de ficció. Són dos arxius diferenciats lleument pels personatges de referència. I aquí la pregunta reprèn la qüestió del temps i de l'espai en relació a l'exili: així com pot preguntar-se on i quan s'està en viatge d'exili, podria ara preguntar-se on i quan estan aquestes escriptures quan s'escriuen. La representació anul·lada per endavant, aquestes escriptures saben que ens fan el conte, saben que no poden fer una altra cosa. I, per tant, no es refereixen a temps i espais concrets sinó passats per una certa subjectivitat entrelaçada, teixida, armada, a partir d'altres escriptures.<sup>8</sup> Tots dos textos recullen un arxiu, un informe, amb un mínim de comentaris personals referits la majoria de les vegades a l'escriptura, la dels altres i la pròpia, i solament una indicació general sobre una possible manera d'ordenar els fragments. Es tracta, en primer lloc, d'un mètode hermenèutic de lectura dels textos —orals o escrits— en els quals s'intenta desentranyar un significat latent: la reconstrucció afectiva d'una intensitat, una manera de sentir la fugida, l'exili, el fet d'estar fora. Despullada la narració d'una història de la funció referencial, allò que comporta és una cultura (d'exili) en el sentit polític d'una memòria que nodreix una voluntat de canvi si, i solament si, s'hi conserva aquesta memòria. El significat tancat i implicat en els temps i espais referits inclou de manera decisiva la seva història per donar sentit al present. Assumint la figura del col·leccionista en termes arqueològics —és a dir, en el sentit que cada peça carrega, suporta i sosté al mateix temps tota una història que porta al present i en justifica la presència actualitzant, alhora, tota la pròpia història—, Mercado evoca temps i espais de l'exili, tant del seu com dels altres, amb l'objecte de muntar un sentit per al present, fer i fer-se un lloc per mostrar cap a enrere i cap a endavant, Orient i Occident, el teixit inequívoc llaurat de manera intermitent per exilis i escriptures:

## NOTES

7 | «Sònia no podía saber que ella no solo escribiría apuntes para un relato propio en el que desembocarían los datos para allí permanecer, satisfechas sus necesidades de futuro, sino también para alguien que entraría en él como a un terreno lleno de escombros con la intención de apartarlos para ver qué hay debajo» (Mercado, 2005: 37).

8 | «Con caracteres pequeños, caligrafía desgarbada y desde el ángulo superior izquierdo empecé a escribir [...] La pluma rasgó la superficie y se adelantó, desde entonces, con un trazado incierto, produciendo pequeños cúmulos de textos [...] como si el terror a la superficie ilimitada la condicionara, fue creando zonas de reserva, señuelos de referencia a los que podría volver si se perdía. El protocolo se fue llenando en varios sentidos, con textos y sobretextos en líneas y entre líneas, dejando áreas vacías y configurando representaciones más allá de su propia pertinencia» (Mercado, 1990: 196).

d'una banda, Berlín, París, Barcelona, Madrid, Mèxic, Buenos Aires, Jerusalem, els camins, els viatges, les fugides, els desplaçaments; per una altra, els diaris de bitàcola, els mapes, els assajos filosòfics, els poemes, les novel·les, els llibres familiars, els testimoniatges, les cartes. Si aquest va ser el procediment de *En estado...*, es repeteix en *Yo nunca...* L'exili és una experiència que, una vegada iniciada, no permet retorn, raó per la qual, paradoxalment, resulta un estat caracteritzat pel desplaçament. L'escriptura, sobre la base del principi constructiu de la incertesa, resol també paradoxalment els protocols d'espai i de temps de la narració en el dispositiu retòric de l'el·lipsi, de la metonímia i de la sinècdoque. La figura final sobre la qual el lector tanca un sentit no pot ser una altra que la de l'al·legoria en el sentit aportat per Benjamin. Al·legoria de la catàstrofe i, alhora, de l'única possibilitat que queda en la catàstrofe: l'escriptura, esforç per la recuperació d'una memòria precisa, clara i impossible en l'estructura de la incertesa que l'organitza.<sup>9</sup>

D'una banda, la irreversibilitat del temps i la conseqüent decadència inexorable que comporta; d'una altra, la construcció de la memòria feta de temps que conforma una representació impermeable a la transitorietat a través de la creació de les escenes. Les imatges, reunides per l'exiliada —Sònia/Charlotte? Tununa Mercado?— són exposades a la interpretació. No són impressions subjectives sinó expressions i sintagmes lingüístics clarament objectius. Els fenòmens, els esdeveniments, els espais, els gestos, són posats en llenguatge —són parlats i parlen— en tant que diuen una veritat històricament transitòria que expressa materialment la transitorietat de la història, és a dir, un temps i un espai posats en el transcórrer de les escenes per dir-ne la veritat de pur transcurs.<sup>10</sup>

## 2. María Negroni. Fer-se una vida... de paper

«No sé cómo se cuenta una muerte [...] Y, menos, una muerte como la mía, que terminó volviéndose vida. [...] Ya no recuerdo qué pasó después. Tal vez no pasó nada. Yo empecé a vivir, al mismo tiempo, en dos ciudades distintas».

«Cuando uno escribe, decora el dolor, le pone plantitas, fotos, manteles y se queda a vivir allí muy tranquilo, confiando en que nada puede ser peor porque, en realidad, si dolió tanto, ¿cómo podría doler más?».

*La Anunciación*

Com he dit anteriorment (Bocchino, 2008), d'una situació d'exili difícilment s'hi pot tornar. A més d'implicar un desplaçament també significa un espai d'afermament encara que sigui en flotació. *La*

## NOTES

9 | Llegeixo a la fi de *Yo nunca...*: «Quiere recordar algo que sistemáticamente se le niega a la conciencia cada vez que su necesidad o deseo de recordarlo se le presenta. ¿Dónde estaba el 26 y el 27 de septiembre de 1940? Cree saberlo, o está a punto de saberlo [...] No tiene explicación para ese reiterado interrogante que se le superpone al acontecimiento real, como si establecer dónde estaba, en uno u otro de esos dos días, no sabe estrictamente cuál, la situara en el espacio, en la historia, en la realidad, y así pudiera emerger la plena noción de lo que sucedió, la atormentó, la desquició y puso una venda en su razón, que no otra cosa era esa obsesión por saber dónde estaba ella entonces, que la obnubilaba y no la dejaba asir los hechos o los ocultaba en un segundo plano impenetrable» (Mercado, 2005: 356-7).

10 | Si és veritat que Mercado no coneixia abans de començar a escriure *Yo nunca...* els textos de Benjamin —eixa és la declaració al principi del text—, hauria de dir que la concepció que té de l'escriptura, en tant que matèria entreteixida de/amb la història, només s'aclareix en la relació directa que s'estableix amb la idea, també entreteixida, d'història i arxiu que proposa Benjamin.

*Anunciación* recupera aquest espai i el desenvolupa en el traçat d'una escriptura que reprèn la veu d'una dona que es desfà, refà i recompon en el gest del traç minuciós. Memòria i subjectivitat, però també invenció d'una memòria i d'una subjectivitat a través d'una escriptura. L'inici del text és una dedicatòria suggeridora: «A Humboldt,/que tal vez fue o pudo haber sido,/y vive todavía en las palabras no escritas»,<sup>11</sup> la qual cosa mostra l'entramat que confronta memòria i record en la construcció d'una subjectivitat més enllà de la història que es conta.<sup>12</sup>

Qui sobreviu a una catàstrofe pateix intermitències en la reconstrucció de la memòria, que es construeix fragmentàriament i s'estructura sobre la imprecisió. El relat de la catàstrofe és l'intent dels supervivents per construir una versió que permeti explicar el que han patit i que a més, i davant d'ells mateix, en justifiqui la supervivència. Aquí és on memòria i record semblen enfrontar-se, ja que la memòria es construeix a partir dels records: és l'intent de posar-hi ordre per oferir un quadre més o menys complet d'allò que ha passat. Per dir-ho d'una manera més gràfica, la memòria construeix l'esdeveniment mentre que els records, lligats a imatges, moments, perfums, sensacions i sons donen compte d'una experiència i es resolen sempre en l'àmbit d'allò fragmentari en termes retòrics. Així, la memòria fa història en la mesura en què el record és literatura. El cas de les escriptures d'exili és paradigmàtic en aquest sentit i la diferenciació serveix per deslligar escriptures en termes genèrics com, per exemple, ficció o no ficció.

Crec que *La Anunciación* mostra aquesta diferència, la proposa i la desenvolupa no solament com a tema sinó també en la construcció de la subjectivitat del personatge que parla conscientment de la seva debilitat exposada en un llarg monòleg interior. Recorda. Tracta de construir una memòria. Fracassa. Torna a intentar-ho. Torna a fracassar. Intenta explicar el que ha succeït. Busca explicar-se i l'únic material amb què compta és la lletra. Però com el que ha succeït és irrepresentable, el fracàs insisteix per la magnitud del que ha succeït —la catàstrofe— així com per la incapacitat intrínseca de la lletra (element paradoxal en el fil entre record i memòria). Sempre és una anunciació, que és sempre, com proposa el mateix text, còpia d'una anunciació. D'aquí sorgeix la baralla, a cada estona, amb les paraules —«casa», «ansia», «lo desconocido», «la vida privada», «alma», «emoción», «Nadie»— i entre elles, però també amb la representació objectiva que aquesta subjectivitat aconsegueix fer-se sobre aquestes paraules-emblema.<sup>13</sup> La veu que parla sap que inventa, que aquesta invenció és literatura, i encara que ho vol no pot construir una història o reconstruir una memòria. En tot cas, fer literatura salvarà el record en termes individuals, una subjectivitat en la contradicció de trobar-se en el lloc que es troba. Així, com no hi pot tornar, sembla que en situació d'exili és impossible fer història

## NOTES

11 | Per dir, més endavant: «El otro día, sin ir más lejos, estuve a punto de arrodillarme en plena ciudad de Roma y decir no quiero vivir más. Te había imaginado, de pronto con otra mujer. Esa mujer cambiaba con la velocidad del rayo. Primero era yo misma, después una desconocida, después una rubia que movía el pelo y hacía ji jí ja já como las chicas que a veces trae la Providencia. Todo era vertiginoso y no pude controlarme. Nunca mis fantasías me habían llevado tan lejos: hurgaba en tus bolsillos, revisaba papeles, escuchaba tus conversaciones telefónicas como una ansiosa cualquiera» (Negroni, 2007: 59). I més endavant: «Una de mis versiones favoritas es ésta: Humboldt y yo tuvimos una familia...» (Negroni, 2007: 73). I després: «¿Y si el Humboldt que estoy inventando no hubiera existido nunca?». / «En efecto, nunca existió». / «¿Qué quieres decir?». / «Eso, que a *tu* Humboldt le faltan muchos rostros». / «¿Como cuáles?». / «¿Quieres una lista?». / «Emma no me dio tiempo a contestar...» (Negroni, 2007: 99).

12 | «Es terrible vivir haciéndose la muerta» (Negroni, 2007: 131). «He conseguido una simulación perfecta del naufragio» (Negroni, 2007: 131). «He perdido mi nombre. He perdido mis nombres. De la desesperación, de la masacre, me quedó el círculo de ciertas letras, una maravilla inconsolable. Ninguna sabiduría. Ninguna salvación. Apenas un desierto sin historia donde nada representa nada. Algo así» (Negroni, 2007: 132).

13 | «Qué confusión», suspiró el ansia, «comparar escribir con jugar a las bolitas». / «Además», agregó insidiosa la palabra casa, «a las bolitas, juegan los varones». / «Silencio, chicas»,

sense fer literatura. Sempre present, el temps de l'exili i la catàstrofe impedeixen escriure's com història.

El personatge de *La Anunciación* es desfà, refà i recompon des de la impossibilitat de fer història, de poder fer(se)-la, en una anada i tornada constant sobre la vida pròpia. No té nom, és una veu inesgotable que avança a cap lloc, sempre cara al propi centre, en primera persona, en segona, cap a si mateix. I aquesta veu és escriptura. Una veu feta escriptura intervinguda per altres veus per conformar una cartografia nova a Roma, una espècie d'holograma, un anagrama, amb olor, sons, sensacions, per sobreviure en l'exili.<sup>14</sup>

La subjectivitat es produeix en l'encreuament de dimensions socials i històriques que no es deixen capturar com a història *historitzada* ni com a element en tant que objecte disciplinari. No pot visualitzar-se si no és a través de l'anvers, és a dir, les objectivitats en les quals la subjectivitat està condemnada a reflectir-se. Allò essencial és que l'objectivitat no podria existir si no és sobre l'humus de la subjectivitat. Ara bé, la materialitat on l'objectivitat sembla establir-se en literatura —allò que és representable del que no ho és— mitjançant la cohesió d'un representant és en la lletra frontera paradoxal d'una subjectivitat i la materialitat objectiva que, ahora, és ella mateix. El que veritablement importa és que es produeixi alguna recuperació de sentit. Tan difícil d'aprehendre, la subjectivitat i el sentit que s'hi inscriu realitzen un viatge sempre d'incògnit, en trafiquen les mercaderies en la clandestinitat i es compliquen sense saber-ho, ahora que donen sustent a una «realitat» que, malgrat tot, no pot ser fixada. La composició material dels objectes és transfigurada per un plus que se n'escapa. I aquest plus radica en cadascuna de les subjectivitats en moviment perpetu: les d'origen, per dir-ho d'alguna manera, i les d'arribada (encara que sabem que és impossible parlar aquí d'origen, linealitat o punt de destinació). En el concert del que s'ha anomenat «postmodernitat» els objectes han estat entronitzats en deterioració d'una subjectivitat si més no flotant o líquida.<sup>15</sup> Però hi ha un lloc on hi torna a aparèixer, clama pels seus drets i hi mostra tot el drama: en l'art, i llavors en la literatura com una de les manifestacions més complexes. *La Anunciación* parla de tot això. Tracta de dir una subjectivitat desfeta que solament pot refer-se en la frontera paradoxal de l'objecte escriptura, barallant-se amb ella, fent-li dir allò que difícilment pot dir-se per recompondre's en la construcció d'una memòria inventada a gratcient.<sup>16</sup> La consciència de la *in-ventio* és el que possibilita la supervivència, ja que la subjectivitat posats a parlar també sap que parla mitjançant objectes enganyosos que han ocupat sota caució l'espai d'explicació. La subjectivitat no té lloc per dir(-se) si no és barallant en desavantatge contra la pròpia materialitat d'allò que diu.<sup>17</sup> Així, el text de María Negroni posa al descobert aquesta lluita, que no és una altra que la de la representació. Les escriptures d'exili posen el dit a la nafra

## NOTES

dijo lo desconocido, «¿por qué mejor no se concentran en la historia? Recuerden que nada ha sido dicho todavía, nada que *verdaderamente* pueda considerarse real, y no mera imaginación»./ El ansia y la palabra casa se miraron./«¡Qué pesado!» susurró el ansia, «parece Nadie»./A la palabra casa le brillaron los ojitos./«¿Y si no le llevamos el apunte? Te propongo que seamos muuuuyyyyy malas...» (Negroni, 2007: 75). O més endavant: «Tragáme tierra, mirá quién viene»./Lo desconocido trató de disimular./ «¿Por qué no me convocaron antes?», rugió Nadie./«Esto es un quilombo y yo hubiera podido aportar. A mí la realidad me consta»./«*Mon Dieu*», dijo la palabra casa, «como éramos pocos...»./«¿De qué habla?» preguntó el ansia./«No sé, es un delirante»./Nadie traía un maletín. Tenía aspecto de apóstol laico./«¿Podrías ser un poco más explícito?», rogó lo desconocido./«Cómo no», dijo Nadie, poniendo a un lado la ferretería, «pero antes tenemos que acordar el temario. Propongo que analicemos la burguesía agroexportadora, el latifundio, el neocolonialismo, la oligarquía, la dependencia, la Ciudad-Puerto, el Instituto Di Tella, la CIA y Ceferino Namuncurá, que es la versión vernácula del opio de los pueblos». /«Ufa», rezongó la palabra casa para sus adentros, «más plomo no puede ser» (Negroni, 2007: 100). I la discussió continua.

14 | «¿Cuántos libros leí sobre la locura?/Son casi las 10 en Roma. 26º grados. Verano. Grillos que cantan. Nadie sabrá jamás lo que me cuesta el presente. En el presente, la que respira soy yo, también es yo la que se muere a cada bocanada. Avanzo con muletas, como si estuviera aprendiendo a caminar, estoy aprendiendo a caminar. Es



perquè es constitueixen en el caos i la dissolució i s'estructuren des del *in-certo* per verbalitzar aquest estat que no és una altra cosa més que desplaçament. Una subjectivitat que pretén refer-se en l'escriptura —l'única cosa que ha quedat més o menys en peu al món dels objectes— sense per això confiar-se absolutament i barallant-hi (barallant-se) a cada pas amb el sentit del que diuen com a objectes escripturals, i el que es vol dir com a subjectivitat.<sup>18</sup>

Les figures del nou espai són l'el·lipsi, la paràbola i la hipèrbole, que perden les propietats fitades que tenien a l'espai euclidià per participar totes elles en una, ja que resulten figures equivalents i es pot passar d'una a una altra mitjançant transformacions projectives on una és la perspectiva de l'altra. Finalment, la noció de distància desapareix. El que la geometria, la física i la filosofia o el psicoanàlisi van debanar a poc a poc en la impossibilitat de mesurar espai i temps, les escriptures d'exili ho posen al tapet de la seva constitució per donar pas a la constitució d'una subjectivitat que s'hi expressa. Mentre que la història encara es mouria en un espai-temps euclidià, la història de les subjectivitats en exili aprehenen, passen per l'experiència, per aquest —nou?— espai-temps oníric einstenià que s'observa en les maneres de la representació als quals es pren per dir-ho. No és casual, llavors, que les figures d'aquest —nou?— espai-temps coincideixin en el nom de figures retòriques que caracteritzen les escriptures d'exili. Falta dir metàfora i metonímia per arribar al lloc de *La interpretación de los sueños*. Parents topològics que permeten les transformacions i passatges segons deformacions en continuïtat: Roma, però també Buenos Aires, però també l'amor, però també la por... Una subjectivitat exposant-s'hi en el transcurs: una al·legoria dins d'una al·legoria dins d'una al·legoria.<sup>19</sup> Entre una manera i una altra d'aquest espai-temps el dispositiu de la representació perdura encavalcat a tots dos sense possibilitat de cap esclariment. Els que hi creuen no veuen el problema, i els que el pateixen saben per endavant que no poden dir-ho. *La Anunciación* desmadeixa el desafiament en què queda encallat el cos per veure si la subjectivitat es pot recompondre<sup>20</sup> en la mesura de les possibilitats.

És cert que sense l'espai-temps euclidià no es pot recordar, reproduir ni assajar una representació. És també cert que contra ell poc es pot fer, especialment per parlar d'una subjectivitat en situació d'exili que al·ludeix a la lletra com a petjada d'una representació i no com a signe. La materialitat de l'escriptura radica aquí en la noció de petjada mnèmica atrapada en una cadena lingüística. Però mentre la petjada solament pot estar en fugida, el signe s'aquieta en un significat estàtic. Així, la lletra-petjada mostra les direccions del record, alguna cosa que passa pel cor, mentre la lletra-signe és allò que intenta reproduir el nivell de la raó organitzant-se segons un criteri sistemàtic d'ordre successiu, lineal i més o menys unívoc. Hi ha en el signe un afany ortopèdic que la petjada desbarata i burla més

## NOTES

estupendo caminar en Roma. De pronto las calles inmundas son un silencio blanco, como un jardín de mármol donde florece una estatua y esa estatua sos vos, o mejor dicho tu ausencia, iluminada. Es estupendo el verano escrito. Es estupendo porque nada cambia, ahora mismo escribo "es verano" y será verano para siempre: grillos que cantan. Y después, vendrán generaciones futuras, y tocarán este dolor y alguien dirá, con palabras insulsas, hubo alguien, alguien hubo que escucha cantar a los grillos en una noche en Roma. Palabras como prueba de aquello que perdimos. Un universo enlutado, donde camina lo innombrable, sobre ruinas» (Negroni, 2007: 37-38).

15 | Llegir alguna de las propuestas de Zygmunt Bauman (2008) al respecte.

16 | «Cuantas menos palabras, mejor. Después de todo, con ellas, nada se gana, ni siquiera se recupera». [...] «Roma, estoy en *Roma*, Humboldt, debo repetírmelo. Si logro estar en Roma, la realidad, o cualquier cosa que eso signifique, volverá a instalarse» (Negroni, 2007: 44-45).

17 | Aquest diàleg serveix d'exemple: «¿Qué te pasa», preguntó la palabra casa./«Nada, ¿viste el último comunicado de la CGT?». /«No, ¿qué dice?». /«Te leo», dijo el ansia. [...] /«¿Y qué tiene?». /«No sé, hoy es domingo, puede ser que esté un poco deprimida». /«¿Te conté que el otro día ví a un poema desnudo?» [...] /«Estaba hablando solo» [...] /«Nada. El poema se justificó diciendo que los poemas no tienen trama. Después me mostró un canasto de palabras rojas y ví que la Muerte, que estaba a su lado, tenía una aureola alrededor de su sombra»./



per desesperació que per convicció revolucionària. La lletra-petjada en *La Anunciación* resulta ser un fenomen paradoxal: remitent a la representació d'allò irrepresentable.<sup>21</sup>

Com vaig dir, l'escriptura d'exili desafia explícitament la noció de la mort de l'autor en termes postestructuralistes ja que troba en l'escriptura —i valgui de nou la paradoxa— l'únic lloc on el/la subjecte en condició d'exili pot afirmar-se o, almenys, reconstruir-se com a subjecte. Això no significa que pugui recuperar-se'n sinó que s'ha constituït una nova realitat a partir d'allò que s'ha perdut. Desfer-se, refer-se, recompondre's, resulta impossible de ser representat si no és en un discurs que desafia estructures, que produeix fallades, restes fugitives, aliens a l'especulació per naturalesa.<sup>22</sup> Pot ser i no ser precisament allí on és. Arrisca punts de vista singulars, emfatitza un angle diferent, demanda certes regles perquè el joc del pensament i les seves contribucions afectives comencin a produir-se segons una lògica borrosa, paradoxal, inconsistent. Intent fallit per endavant per representar una subjectivitat posada en situació d'exili, de reconstruir una memòria que se sap inventada, de tornar a un lloc que mai va existir, l'escriptura pretén aprendre i aprehendre la inaprensibilitat del que no pot ser més que fugida cap a endavant amb la secreta intenció d'una tornada, obligada a això perquè, a més, és una espècie de salconduit per a qui escriu.

El que diferencia les escriptures d'exili d'un altre tipus d'escriptures és que, precisament per ser produïdes en situació d'exili, coneixen la cadena d'impossibilitats representacionals a la qual estan condemnades. I això és el que escriuen. Aquest saber marca el punt de partició i es vincula en relació inversament proporcional amb les maneres del poder. El desplaçat, l'exiliat, el que sap de la impossibilitat de representar la fugida d'on, finalment, mai hi va ser, no posseeix ni pot posseir poder. Pot ser que, llavors, sigui indiferent al poder. I moltes dones semblen apostar per aquesta via, especialment les escriptores. Aquestes autores, ara en condició d'exili, reinventen en escriure una subjectivitat, però també construeixen per mitjà de l'escriptura un nou espai.

## NOTES

«Ah»/«¿Sabés qué quiere decir *exum?*»./«No»./«Andar desorientado, según Pavese». [...] /«¿Y si organizamos otro Operativo Retorno?», propuso./ «Pero no hay nadie que quiera regresar»./«Definitivamente, el ansia estaba deprimida»./«A ver si la cortan con tanto paja, compañeras», tronó un flaco al que llamaban Nadie, haciendo su primera aparición» [...] (Negroni, 2007: 52-53).

18 | «Representar» és el verb que indica l'acció per la qual es reemplaça una cosa per una altra i indica la que és reemplaçada: un elaborat procés de presentització per al que d'una altra manera romandria absent, corroborant paradoxalment l'absència del representat que no necessita evidenciar la seva carta d'existència perquè ella n'és la representació. Substitució i col·locació davant un jo són les maneres bàsiques per compondre un principi de representació: així la representació serà sempre el doble, el ressò, el re-doble d'una presència perduda, constitueix una presència afeblida, oculta i ocultadora d'allò que ha duplicat i guardat sota una existència segona. Però aquesta existència accepta jugar el paper d'una ratllada enfront del que mostra, fent com si la cosa estigués en el lloc que indica per buscar-la i trobar-la novament. No obstant això, no fa més que representar-se a si mateixa a través dels vels o ratllades. Representa el palès, el doblega sense sotmetre'l, l'eclipsa duplicant-ne l'absència (de la cosa) per mostrar l'imperi dilatat d'ombres (la contínua i desplaçada representació de la cosa) celebrant-se a si mateix. Com una espècie d'abisme sense fons, la representació fascina pel buit que aconsegueix mostrar, pel parany que posa al descobert, instaura un acord entre objecte

---

## NOTES

i subjectivitat: la re-memoració i el re-coneixement són els camins de trobada per trobar certa concordança i així imposar una adequació entre el representat i el seu referent. I és aquest lliscament entre una certa concordança i la concordança a seques (la seva veritat i la veritat) on la representació exhibeix el seu poder i, simultàniament, la seva impotència. Captura, jutja i sotmet qualsevol desviament però, alhora, diu la seva impotència per pensar qualsevol diferència com no sigui trencant continuïtats, analogies, fent-li forats al semblant o desarmant per desmentir-ho el principi d'identitat. Òbviament, aquí està present Derrida (1986, 1989). En *La Anunciación* apareix un Catàleg: el «Catálogo de mi Museo», el de Athanasius, un «pliego», on es llegeix: «Museo. Templo de las Musas. Catálogo. Los objetos están arreglados por categorías, con obvia lógica interna. Cada pieza figura, en su sala correspondiente, con nota explicativa, glosada en un texto que es docto, ponderado y curioso. El visitante debe entender que todas las cosas provienen de Dios y regresan a él» (Negroni, 2007: 49-50), per després observar un llistat —arbitrari?— d'objectes i acabar, aquest llistat, amb una sèrie —infinita?— de miralls amb nom propi... fins a aquest «Museo», dins del Catàleg que conté un Catàleg..., i així successivament.

19 | «No hay músicos en esta escena. Pero la música sigue sonando, como en una fotografía o en un sueño, y es una música triste, muy generosa y muy triste, como una escritura avanzando, con los ojos cerrados, en dirección a Nunca» (Negroni, 2007: 51).

20 | «Mi idea, pensó Emma, sería pintar el cuadro de un cuadro, una Anunciación que no estuviera dentro de la realidad, sino de la realidad de otra Anunciación». [...] «lo único que cuenta es lo

---

## NOTES

que no puedo ver, atenerme al peso de este afán por hacer del azul un espejo, una visión muy pura».

[...] «A las 7, al borde del agotamiento: El arte es como la muerte. Irremediamente, uno se pierde en ellos» (Negroni, 2007: 54-55).

«Esto de ahora es increíble. Me paso el día, las horas, tratando de recordar y nada. Pongo fechas sobre la mesa, acontecimientos, nombres y no logro determinar cuándo ni dónde ocurrió cada cosa. [...] Imposible la reconstrucción del hecho. Pero ¿qué hecho? me pregunto. Se me ha borrado todo [...] Entonces me dedico a profanar palabras. Lo hago de noche, cuando nadie me ve, encerrada en mi habitación en Roma. Qué tiene de malo, me digo, las palabras nos pertenecían, nosotros las inventamos, hacíamos la guerra con ellas, hacíamos también los recuerdos. [...]» (: 62-63).

21 | «¿Y por qué pintás siempre lo mismo?», le pregunté./«No pinto siempre lo mismo», dijo Emma. «En realidad, no pinto en absoluto, lo que hago es buscar cosas que no tienen nombre» (91). «¿Sabés qué? Siempre pensé que el arte no es contemporáneo de nadie. Es como si estuviera parado, por definición, en la vereda de enfrente, desorientado, produciendo un cortocircuito en eso calcificado que está siempre en la base de toda dominación. [...] No necesito agregar que el arte es su propia realidad y que la medida de la verdad es la profundidad, no la exactitud. Una obra cubre con imágenes lo que carece de razón. [...]» (Negroni, 2007: 92). Veure també les pàgines 96-97.

22 | Aquí caldria recórrer, per explicar-me una mica millor, a «l'objecte *petit a*» de Lacan (1989), etc., conscients, fins i tot, que no parlem sempre del mateix: un desubicat essencial.

## Bibliografía

- BAUMAN, Z. (2008): *Tiempos líquidos*, Buenos Aires: Tusquets.
- BENJAMIN, W. (1972): *Iluminaciones*, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (1987): *Dirección única*, Madrid: Alfaguara.
- BENJAMIN, W. (1989): *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989.
- BENJAMIN, W. (1990): *El origen del drama barroco alemán*, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (1992): *Cuadernos de un pensamiento*, Buenos Aires: Imago Mundi.
- BOCCHINO, A., et. al. (2008): *Escrituras y exilios en América Latina*, MDP: Estanislao Balder.
- DERRIDA, J. (1986): *De la gramatología*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1989): «Firma, acontecimiento, contexto», *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Gredos.
- LACAN, J. (1989): «El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos presenta en la experiencia analítica» en *Escritos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- MERCADO, T. (1990): *En estado de memoria*, Buenos Aires: Ada Korn.
- MERCADO, T. (1995): «Los bordes de la escritura» en *Clarín*, Sup. Cultura y Nación, 26 de enero, 12.
- MERCADO, T. (2005): *Yo nunca te prometí la eternidad*, Buenos Aires: Planeta.
- MERCADO, T. y DOMÍNGUEZ, N. (1993): «The Buenos Aires Review, San Nicolás, otoño de 1993» en *Página 12*, Sup. Primer Plano, 25 de abril, 6-7.
- NEGRONI, M. (2007): *La Anunciación*, Buenos Aires: Emecé/Seix Barral.