

# IDAZKETA SUSTRAITZEKO TOKI GISA ERBESTEALDIAN TUNUNA MERCADO ETA MARÍA NEGRONI

Adriana A. Bocchino

*Mar del Platako Unibertsitate Nazionala*

**Aipatzeko gomendioa** || BOCCHINO, Adriana A. (2011): "Idazketa sustraitzeko toki gisa erbestealdian Tununa Mercado eta María Negroni" [artikulu linea], *452°F. Lite-raturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 3, 53-69, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/eu/adriana-bocchino.html> >

**Ilustrazioa** || Laura Valle

**Itzulpena** || Leire Otxotorena

**Artikulu** || Jasota: 30/09/2010 | Komite zientifikoak onartuta: 10/11/2010 | Argitaratuta: 01/2011

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Artikulu honek erbestealditik idazten duten emakumeentzat idazketa-formulazioan sustraitze-toki bat zehazteko aukera defendatzen du. XX. mendearen bigarren erdialdean, arrazoi politikoak zirela eta, Argentinako intelektualek jasandako erbestealdia (barnekoa zein kanpoko) larriagoa izan zen emakumezko idazleen artean. Emakume horien idazketetan formalki ikus daiteke erbesteratuak izatearen arrastoa. Lan honetan aztertutako emakumeek, Tutuna Mercadok eta María Negronik, bizitzan beren tokia topatzea lortzen dute eta literatura egiteko beste modu bat eskaintzen digute. Artikulu honetan, toki horren berri emango dugu haien bi eleberrri oinarri hartuta: *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) eta *La Anunciación* (2007), hurrenez hurren.

**Hitz gakoak** || Idazketak | Erbestealdia | Emakumeak | Intelektualak

**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*

---

## OHARRAK

1 | Hitz hori «beste espazio bat» bezala identifikatzen dut, sorleku-herrialdearekin edo edozein estaturen legitimazioarekin zerikusirik ez duena, baizik eta funtsean femeninoa denak markatzen duen barneko tokiarekin.

## 0. Sarrera

Arreta galdu dutenak, erdigunetik kanpokoak, itxuragabetuak, baztertuak, hiri-inguruetakoak, erbesterratuak, migratzaileak, bidaiariak, ibiltariak, atzerriratuak, aberrigabekoak, behartsuak. Boterea ez dutenak izendatzeko dauden milaka moduetako batzuk besterik ez dira. Boterea ez dutenen eta baztertuen artean berezko harreman bat dago. Mugitzeak, korrika egiteak, ihes egiteak berez eragiten du botererik ez izatea, eta, batzuetan, boterea nahi ez izatea, boterea ukatzea eta botereak axola ez izatea. Botereak finkatu egiten du, finkatu egiten gaitu, eta, baliteke, gizon eta emakume askok, noizbait noraezean ibiltzera kanporatuak, jaurtiak, bultzatuak, ezin itzuli ahal izatea, edota, azkenean, noraezean ibiltzea aukeratu izatea, bidaiaren espazioan eta denboran bizitzea, nahiz eta noizbait, geratzeko edo «bisitan», jatorrizko herrialdeetara itzuli, aberri esaten diogun horretara. Emakumeen kasuan, esan daiteke hizkuntzan erronka bikoitza dela, gaztelaniazko patriaren (aberria) eta matriaren<sup>1</sup> artean sortzen den aurkaketagatik. Eta erronka hori are handiagoa da idazten duten emakumeengan, idazketak eramaten dituztenengan eta idaztea lanbide egiten dutenengan, hau da, idaztea bizimodu bihurtzen dutenengan.

Latinoamerikako intelektualen kasuan, tokiartekoari buruz hitzegitean, zenbait egoera daude, non nozioa emendatu, eta, orduan, bere buruaren aurrean plegatzen den, oso egoera konplexuak sorrarazteko. XX. mendearen bigarren erdialdean batez ere arrazoi politikoengatik jasandako erbestealdia (barrukoa zein kanpukoa) egoera horietako bat da, eta, nire ustez, larriagoa da fikzioa edo saiakerak, itzulpenak, bai eta antzerkia ere, egiten dituzten emakumeengan. Emakume horien idazketetan formalki ikus daiteke erbesterratuak izatearen arrastoa, ekoizpen-matrizeetan eta berariazko erretorika-gailuetan. Erbesterratua izatearen baldintza bikoitz edo hirukoitz horretatik abiatuta (emakume intelektuala, idazlea, etab., sexu-, erlijio- edo

politika-zehaztapenak ez jarraitzeagatik), lan honetan aztertutako emakumeek, Tununa Mercadok eta María Negronik, bizitzan beren tokia topatzea lortzen dute eta literatura egiteko beste modu bat eskaintzen digute. Literaturaren bidez egiten dute hori guztia, literatura egiteko beste modu bat eskaintzen baitute, eta, hitz batean, idazlearen lanbideari buruzko beste aukera batzuk plazaratzen baitituzte. Oraingoan, toki horren eta toki hori sortzeko prozesuaren berri ematen saiatuko naiz, bi emakume horien bi eleberri berrienak —*Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), Tununa Mercadoren, eta *La Anunciación* (2007), María Negronirena— oinarri hartuta. Bi eleberri horiek kronologikoki urrun daude «erbestealdiko idazketak» izeneko corpusetik. Hasiera batean, corpus horrek lotura zuzena izan zuen 1976tik aurrera Argentinan pairatu zuten diktaturak eragindako erbestealdi politikoarekin.<sup>2</sup>

«Erbestealdia», beste muturreko esperientzia batzuk bezala, norberaren, norberarentzako eta beste batzuentzako nortasunaren adierazle da. Esperientzia hori salbuespenezkoa denez, ikerketaren muinean dauden bi adierazpen —nortasuna eta memoria— problematiko bihurtzen ditu. Literaturan —eta, dirudienez, are gehiago erbestealdia noizbait pairatu zuten emakumeen literaturan—, erbestealdia lanen gai bihurtzen da, gerta daitekeen gainditze fisiko edo materialaz harago, eta, hala, idazketa horien baldintza ere bihurtzen da.

Dakigun bezala, etengabe eratzten eta berriz eratzten ari den oreka ezegonkor batek eusten dituen joskera ahulak dira nortasunak, eta ezin dituzte baztertu, batez ere muturreko egoeretan, desegitearen patologiak. Hala ere, gutxien espero diren baldintzetan berriz eratzeko eta egituratzeko gai dira. Hala, ikerketan, nortasuna, memoria eta esperientzia behin eta berriz agertzen dira ardatz analitiko gisa, eta anbiguatearen, isiltasunaren eta ahaztearen bidez eratzten dira, kohesioaren eta gatazkaren aukera bikoitzean. Haien literatura, literatura hau, haien garapenari erreparatzeko toki modukoa da, «erbestealdiko idazketak» kategoria teoriko-kritikoari buruz hausnartzeko, eta, aldi berean, literatura- edo saiakera-ekoizpen mota bat argitzeko aukera eskaini baitzidan. Ekoizpen mota hori, besteak beste, ekoizten duten subjektuak berriz leheneratuz definitu nuen, subjektibotasun baten berregituraketaren inguruan, batez ere. Emakumeek ekoiztutako «erbestealdiko idazketen» berriazko kasuari, batez ere emakumeek ekoiztutakoari, eta, zehazki, Mercadok eta Negronik idatzitakoari dagokionez, gure eztabaida trinkotu egiten da eta bi betekizunen beharra du: batetik, erbestealdiaren esperientzia kontuan hartuta, baldintza itzulezin eta iragate-esperientzia bihurtzea, eta, bestetik, idazten dutenak emakumeak izatea. Funtsean, badirudi idazketan subjektibotasun bat leheneratzea beste aukerarik ez dagoela. Eta, nire ustez, hori da idazketa horien izateko arrazoia, leheneratzeari buruz hitz egitea

---

## OHARRAK

2 | Egileek beste testu batzuekin parte hartu zuten: *En Estado de memoria* (1990) Tununa Mercadoren eta *El sueño de Úrsula* (1998) María Negronirena, besteak beste.

baino nahiago baitut subjektibotasunaren berregituraketari buruz jardutea.

Idazketa mota hori ez da une jakin baten ondorio mekanikoa, une horren «ondoren datorrena» baizik; hau da, sortzen duenaren ondorioa, trauma, eta beti ez da izaten egun batetik besterakoa. Trauma sortzen den momentuan idazleak larritasuna bere egiten du, osotasun fisikoa babestearen eta osotasun morala zaintzearen artean dagoena. Itzultzean, aldiz, mundua utzi zenaren oso bestelakoa izaten da, eta une horretan ekiten zaio oroitzeari, lotu gabeko egoera multzoa berriz eratzea helburu duenari. Lekukotasun-literatura ez dator bat definizio zehatzarekin. Izan ere, literatura hau subjektibotasun baten lekukotasuna da, eta subjektibotasun horrek bere lekukotasuna ematen duenean, gogoratu egiten du, bere oroimena eratzen, badaki gogoratu egiten duela, eta badaki, idatzi egiten duelako, bere oroimena eratzen ari dela, eta ez dela berezko adierazpen bat, ez eta hitz egiteagatik hitz egitea ere. Egile horiek idatzi ahala, subjektibotasun gisa berregiten dira, eta, era berean, beren nortasuna berreskuratzen dute. Gertatutakoaren eta gertatutakoari buruz esandakoaren artean, idazketa hausnarketa eragin aurreko flexio-eskabide gisa planteatzen da, eta, behin hasita, badirudi bukaerarik ez duela. Hori dela eta, idazketa mota horiek eragin zituen materialetik urrun egon arren, egile horiek tarteko toki berezi horretan jarraitzen dute, eta handik beren tokia sortzen dute, hain zuzen ere: kontatzen, poetizatzen, itzultzen, etab. Idazten duten bitartean mugitzen ari den toki horri izena jartzen diote, muturrak lotzen saiatzen dira, aldiro eta urrats bakoitzean bere burua berriz asmatzeko prozesuan dagoen subjektibotasun baten bizitzari, norberaren bidaiari, pertsonalari eta idazketakoari, soilik erantzuten dioten gertaerei mugak jartzeko ahaleginak egiten dituzte. Kokapen horretan, erbestealdiaren egoera baldintza bihurtzen da, eta subjektu gisa eratzen ditu. Hala, keinu biografikoa eta autobiografikoa behin eta berriz azpimarratu beharra uler dezakegu: idazten duten emakumeak eta idazgai direnak idazketa oinarri hartuta definitzen eta sustraitzen dira, eta, era berean, jasaten dute, horrek izenak eta abizenak dituzten gorputzak kateatzeko aukera ematen baitie. Egilearen sinadurek, eskaintzek eta idazpuruek idazketaren gainean dagoen zubia tenkatzen dute, noraezean dagoen subjektibotasun bat berriz eraikitzen hasteko. Egun erbestean dauden egile horiek idazten dutenean, beste subjektibotasun bat asmatzen dute, baina, era berean, idazketan espazio bat sortzen dute, matria<sup>3</sup> delakoa.

Eleberri horiek, nola edo hala esatearren, labur-labur konta daitezkeen istorioak barne hartu eta garatzen dituzte. *Yo nunca...* eleberrian, erbestealdian dagoen emakume batek erbestealdian dauden beste emakume batzuen istorioa berreraikitzen du. *La Anunciación* eleberrian, emakume batek bere erbestealdiaren istorioa berreraikitzen du. Bi eleberrietan, emakumeek beren istorioak

## OHARRAK

3 | Erbesteratzea eten gabeko irristaketa bezala defini daiteke, eta idazketa, bestalde, duen presentzia soilagatik berriro ere gurutzatzen den mugak ezartzeko saiakera gisa. Horrela beraz, irristaketaren erretorika jakin bat eta subjektibitate eraikuntza, aldi berean ber-asmatzen diren eta eten gabeko mugimenduan dagoen frontera bezala uler dezakegu idazketa. Ziurgabetasunak oinarriko egituraren balioa hartzen du, soilik idazketaren keinuaren emergentziarekin baretuko dena. Dena dela, idazketa eten gabeko irristaketaren geldiunea da, une berean, eta paradoxikoki, irristaketa ere badena. Denak, baita ezezagunak ere esanahi duen abentura bidaietan ez bezala, bidaiaria honek zentzua zuela ziruedien horren «balitz bezala» hori da erakusten duena. Erbesteraketa egoerak definizioen ezinezkotasuna uzten du agerian, esanahiaren kontraesanahia, eta hortaz, duen izaera dramatikoak ere: jakitea, konturatzea erbestearen esangura bakarra izan daitekeela, agian izan behar duela, aldi berean, «birrindutako» subjektibitate bat berreraikitzen hasten lagun dezakeena. Edonola ere, arau propiodun beste diskurtsibitate baten sortzaile bezala, erbestearen idazleak leku propia sortzen dute idazketaren bitartez, ezagutaratzen dira, izen abizenak dituzte. Soilik bertan aurkituko dute elkar ezagutu eta izena hartzeko lekunea. hezur-haragizko subjektuari lekua egin, liburua sinatzen duen izen propioaren bidez lorratza jarrai diezaoketuen enpiria (Bocchino, 2008: 19-20).



kontatuz bizirauten dute, edo, hobeto esanda, istorio horiek idatziz — batzuetan, horretan ari direla esaten dute, beste batzuetan ez dago esan beharrik—. Bi istorioetako pertsonaia nagusiek, kontatzen dituzten pasadizoez harago, idazketaren istorioa, norberarena, deskribatzen dute. Istorio hori gure begien aurrean garatzen da, eta kontaketa horretan berreraiketa bat dago, baina baita berreraiketaren kontzientzia bera ere. Kontatutakoa beste nolabait konta zitekeen, baina bakoitzak bere istorioa kontatzeko duen modua da bizirauteko bakarra —eta hori da gauza garrantzitsu bakarra—. Egiatan, idaztea da bizitzen jarraitzeko sortzen duten patua. Ez da gai bati buruz idaztea, baizik eta gaiari buruz idaztea. Entzunak izateko, ikusiak izateko. Beren buruarentzat idazten dute, eta entzun ahal edo nahi dezakeen ororentzat.

Arteetan adierazpenaren arazoaz hitz egin bada, batez ere abangoardietatik gaur egundaino, gaia erbestealdi-egoera batekin lotzen denean arazo jakin bihurtzen da, gorputza hartzen du, gorputzean pairatzen da, hizketan adierazten da eta idazketan kontatu. Problema teoriko hutsa izateari uzten dio. Idazketa mota horietan, eta adierazteko ezintasuna dela eta, egileek —beren izenean edo pertsonaien izenean— baiesten dute idazketa dela biziraupenerako espazio bakarra. Eta idazketan irakurri ditzakeenak edo irakurri nahi dituenak ere berresten dituzte.

Hala, erbestealdiari buruzko idazketa (literario) horiek mugei (nazionalak, linguistikoak, sozialak, politikoak, etnikoak, generikoak, etab.) aurre egiten diete, eta definizio argi eta zehatz bat izateko aukera eztabaidatzen dute, toki berri bat sortzeko: bidaiari idazten dira, alegiazkoak ematen dira ezagutzera, kulturak alderatzen dituzte, hizkuntzaren bat bereganatzeko borroka egiten dute, haietan aipua eztabaidatzen dute —atzean utzitakoa, etorri behar duena, bidaiakoa—, ezin da ondo jakin zer idazten duten eta norentzat idazten duten. Hori dela eta, ziurtasun jakin bakarra da idazle horien idazketaren marka, arrastoa, trazua, eta idazketa horretan, matriz erretoriko batek mugen erronka berregituratzen du. Azken finean, muga hori idazten duen subjektua berresteko baino ez dago —izan ere, aldeztu aurretik dakite ezin dutela adierazpenik egin—.

## 1. Tununa Mercado: iragatean bizirautea

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)

Mercadoren *Estado de Memoria* (1990) eta *Yo nunca...* testuen artean hamar urte baino gehiagoko denbora-tartea dago, baina, hala ere, biek ala biek jarraitutasun argia dute: lehen eleberria egilearen erbestealdi geografikoan errotzen da existentzialki eta espazialki, eta bigarrenak, berriz, ondoz ondoko erbestealdietan izandako eszena txiki bat hedatzen du, testu trinko bihurtu arte, eta berriz ere genero diskurtsiboaren arazoaren aurrean jartzen gaitu, gurutzatze diskurtsiboen bidez. Orain esku artean dudan gaia idazketa-jarraitutasun hori da, proposamen biografiko edo autobiografikotik harago doana, han eraikitzen baita haren garapenerako tokia.

Pedro, *En estado...* eleberriko eszena bateko pertsonaia, errefuxiatu espainiar gisa ageri zaigu, baina nazionalitate lausoa du, frantziarraren eta Europaren erdialdekoaren artean dago. Pedro Mexikon erbesteratutako argentinarrekin lotuta dago, baina beste erbesteratu batzuekin ere lotuta egon liteke, sentsibilitate-jarduera bat egitearren. «Haren existentzia markatzen zuten traumatismo zaharrak probatuz», abian jartzeko «txiki-txitatik erakutsi zioten baztertuekin elkartasunezko eta bat egiteko sistema bat. Sistema horrek[...]» (1990: 106). *Yo nunca...* eleberriko Pedrok berak, zazpi urte dituela, amarekin batera Paristik ihes egiten ari denean, bideko lekuren batean, ikusten du ama ur bila urruntzen dela, hegazkin alemaniar batek errepidean tiro-sortak botatzen dituen bitartean. Autobus-gidariak, erasoaren beldur, ur bila joan direnak atzean uzten ditu. Orduan, istorioak Pedro galerazko eta oinazezko ibilbide batetik jarraitzera bultzatzen du, eta, era berean, desobedientziako ibilbide batetik. Horri esker, ez da umezurtzen artean sartzen, eta bere amarekin berriz elkartzen da, «mutu, zurbil, itxuragabetuta», «desagertzearen arrastoak konponezinak zirenean». Hori da aurreko testuan aipatutako Pedroren ikaskuntza.

Orain, Mercado erbesteratua izatera igarotzearen urratsak inplikatzeko duen idazketa-jarraitutasuna erakutsi nahi dut. Ezin da erbestealditik ihes egin, nahiz eta pasadizoa beste pertsonaia batzuetan antzezteko erabili. Horretarako, denbora- eta espazio-koordinatu berezietan, haren idazketan, jarriko dut arreta. Haren idazketaren erretorika-gailuak alegorian aurkitu du berariazkotasuna, Walter Benjaminek (1987, 1990)<sup>4</sup> emandako formulazioaren arabera. Hau da, alegoria objektu sozialtzat hartzea arte- edo literatura-objektuaren orde. Objektu sozial horretan hobeto irakur daiteke hondamendiaren irudian hautemandako gizartearen izaera. Kasu jakin horretan, figura erretorikoan inskribatutako denbora- eta espazio-nozioak argitzeak aukera ematen du ikusteko «erbestealdiko idazketa» bat ez dela erreferentziako gai baten bidez definitzen, idazketa mota berezi

---

## OHARRAK

4 | *El origen del drama barroco alemán* eta *Calle de dirección única* lanetan, biak 1928an argitaratuak, Baudelaireren *Poesía y Capitalismo: Iluminaciones II* olerkiaren analisisian «alegoria moderno» gisa ageri da («El país del Segundo Imperio en Baudelaire», «Sobre algunos temas en Baudelaire» eta «París, capital del siglo XIX»).

baten bitartez baizik. Testu hau ez dago «kanpoan idatzita», baizik eta «erbestealdia» oinarri hartuta, eta, hala, idazketa mota horren baldintza bihurtu da. Denbora eta espazioa elipsiaren, sinekdokearen eta metonimiaren bidez eratzen dira, azken irakurketa alegoriko batean berriz eratzeko. Azken zentzua irakurketa alegoriko baten bidez eraiki behar da, xehetasuna zatikatua, bukatugabea, irekia, porotsua eta zalantzazkoa izango den artean. Pedrori gertatzen zaiona, sentitzen duena, *En estado de memoria* eleberrian, irudi alegoriko zehatza da, *Yo nunca...* eleberrian zenbait istorioren bidez hedatu beharko dena.<sup>5</sup>

Hemen, *Trauerspiel* delakoaren ikuspuntu barrokoan bezala, ikusizko irudi baten eta ikur linguistiko baten muntaia dago, eta, muntaia hori oinarri hartuta, buru-hauste hori konpontzeko aukera bati ekiten zaio. «Pedrok bizitza osoa igaro zuen ur bila joan zen amaren zain, eta ama, berriz, hegoalderantz joan zen semearen bila» erbestealdiari buruzko istorio bat izan zitekeenaren ikur alegoriko bat da, bere azken adierazpenean: itxarote eta bilaketa etsiak. Zoritxarra «desintegrazio nekagaitzaren prozesu» modukoa da.

Bestetik, *En estado de memoria* eleberrian, ni emakume baten erbestealdien erregistro biografikoa kontatzen du. Lehenik, Frantzia. Ondoren, Mexiko. Baita beste erbestealdi batzuk ere. Adiskideenak. Lagunenak. «El moridero», erbestealdi bat da, non «bizitzea bizirik irautea» den (1990: 18). *Yo nunca...* eleberriak, hamabost urte geroago, berriz heltzen dio hariari eta horri esker ikus daiteke bi testuak elkarrengandik datozela, elkar inplikatzeko direla. Lehenengoak ni egilea figurari heltzen badio, bigarrenak Pedro protagonista duen eszena txikia zehaztasun handiz hedatzen du, eleberri luze bihurtzeko. Eta horrek esan nahi du hedatzeak, behin hasita, jarraitu egin dezakeela edo behin betiko erantzun daitekeela. *En estado...* eta *Yo nunca...* eleberrietan, mugimendua itxarotekoa da, itxarote-konpas bat, norabide baterantz egiten den korrika etsiaren artean, baten bilaketa etsia. Hori dela eta, gertaerak hondamendi gisa desberdintzeak argitasun tristea hartzen du. Erbestealdian sartzeak berekin dakar, hitzez hitz, hondamendia: beharantz joatea, aldapa suntsigarrian eta konponezinean; hau da, alegoria irudien eta prozeduren (elipsia, sinekdokea eta metonimia) multzo gisa, irakurlearen<sup>6</sup> tokitik hariak lotzen dituen azken berrinterpretazioari zentzua ematen diona. Eta hori oinarri hartuta, erbestealdiko idazketetan alegoria eta hondamendia berriz antolatzeke erabiltzen diren espazio- eta denbora-neurriari buruzko galdera egin beharko genuke, anbiguetatea, ezegonkortasuna eta zoriak definitzen baititu beti. Horrenbestez, denboraren eta espazioaren kategoriak, narratiba tradizionalan gako esplizituak eta zehatzak direnak, literatura mota honetan lasaitu eta lekuz aldatzen dira, aurrez definitutako zentzu guztia galduz, iraungitzearen eta desagertzearen, gure begien aurrean gerta daitekeen desintegrazioaren, benetako ikur bihurtzeko.

## OHARRAK

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).

6 | «Alegoria pentsamenduaren nagusitasuna da, gauzen nagusitasunean hondakinak direnak», Benjaminen esanetan (1989: 353).



Edozein aipu edo ezarpen —hitzez hitz— idazketa horietan desegiten da, behin eta berriz eratzeko. Hala ere, berreraketa bakoitzaz harago, erbestealdian dagoen emakumea esaldi batean laburbiltzen den amets batez ernegatua senti daiteke soilik: «Inguruan dudan ezer ez da nirea» (1990: 118). Eta paradoxikoki, afektibitate-funts honetan berresten da: «niretarrak ere ez nituen sentitzen niretarrak balira bezala». Nortasun-ezaugarrien behin betiko haustea dago, eta ez du uzten subjektibotasuna harmonian finkatzen. Eromena benetako izaera eta arrazoi bakar gisa ematen da aditzera, kanpoalde irrazionalaren aurrean. Hori dela eta, ohiko egoera da hondamendiaren ezin konponduzko ikuspuntuaren aurrean harritze mingarria izatea.

*Yo nunca...* eleberriko istorioak Frantzia, Espainia, Portugalen, Mexikon, Buenos Airesen eta Jerusalem gertatzen dira 1940tik aurrera, XIX. mendearen hasierara arte atzera egiten dute eta Berlinen eta Alemaniako beste herri txikiago batzuetan ere girotuta daude. Beste pertsonaia batzuen istorioa, gertaerak eta joan-etorriak kontatzen dira argi eta garbi, *En estado...* eleberriko Pedro oinarri hartuta. Halaber, Pedoren ama, Sonia/Charlotte, ere oinarri hartzen da, haren bidaia-egunerokoaren bidez, bai eta Ro ere, haren adiskidea. Gainera, Soniaren amaren, haren anaiaren, senar-emazteen familien, ihesaldian izandako laguntzaileen, aldizkako lagunaren, bai eta etsaien ere, istorioa kontatzen da. Halaber, «WB» delako «maisua» misterioitsu baten istorioa ere ageri da, Sonia/Charlotteren arabera, Lourdesen erruki dena. Azken hori ezinbestekoa da ihesaldiaren berregituraketa egiteko. Egiatan, haien istorioei jarraituz, Mercadoren<sup>7</sup> beraren idazketaren ibilbideari jarraitzen zaio. Soniaren egunerokoari aurre egiteko esperientziak eleberriaren bukaerara arte jarraitzen du. Izan ere, eleberria, hain zuzen, haren egunerokoaren gidoiek hutsik utzitako tokiak betetzeko da. Han, Soniak Pedro galtzen du, une horretan Pierrot dena, nahiz eta jaiotzetik Peter izan, urte batzuk geroago ia ausaz berriz aurkitzeko. Halaber, Soniak «WB» topatzen du, geroago ezinbestean galtzeko. Emakume hori, eguneroko hori, lehen galera —semea—, lehen topaketa —WB—, bigarrena —semea—, bigarren galera— dira erbestealdiko bidaia baten sarearen osagaiak, noiz hasiko den ez dakigun eta zehaztu ezin dugun denbora-tartean jarraituko duen bidaia batenak.

*En estado...* eta *Yo nunca...* idazketa mota jakin batentzako ohar bilduma dira, eta etorkizuneko testu batentzat, ziur aski fikziozkoa izango denarentzat, eginda daudela dirudi. Erreferentziazko pertsonaiek pixka bat bereizten dituzten bi artxibo dira. Eta hemen, galderak denboraren eta espazioaren gaiari heltzen dio berriro ere, erbestealdiarekin lotuta: hala, non eta noiz dagoen erbestealdiko bidaiari galde daitekeen bezala, orain galde daiteke non eta noiz dauden idazketa horiek idazten diren artean. Adierazpena alde

## OHARRAK

7 | «Sonia no podía saber que ella no solo escribía 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).

aurretik ukatuta dago, idazketa horiek badakite iruzurretan ari direla, badakite ezin dutela beste ezer egin. Eta, horrenbestez, ez dute jarduten denbora eta toki jakinei buruz, baizik eta elkarri lotutako, ehundutako, eraturako nolabaiteko subjektibotasun batetik iragandako denbora eta tokiei buruz, beste idazketa batzuk oinarri hartuta.<sup>8</sup> Bi testuek artxibo bat, txosten bat jasotzen dute, gehienetan idazketari, besteenari zein norberarenari, buruzkoak diren azalpen pertsonal gutxieneko batzuk dituztenak. Halaber, pasarteak antolatzeke modu bat izan zitekeenari buruzko ohar orokor bat baino ez dago. Beste ezer baino lehenago, testuen —ahozkoen nahiz idatzizkoen— irakurketarako metodo hermeneutiko bat da. Testu horietan ezkutuan dagoen esanahi bat argitu nahi da: Intentsitate baten afekziozko berreraiketa, ihesaldia sentitzeko modu bat, erbestealdia, kanpoan egotea. Narrazioari erreferentziatzeko funtzioaren istorioa kenduta, kultura bat (erbestealdikoa) dakar berekin, aldaketarako borondate bat elikatzen duen oroimenaren zentzu politikoan, baldin eta memoria hori kontserbatzen bada. Aipatu denborek eta espazioek duten eta inplikatzeko duten esanahiak haren istorioa barne hartzen du modu erabakigarrian, orainari zentzua emateko. Arkeologia-baldintzetan —hau da, pieza bakoitzak aldi berean orainaldira ekartzen duen historia gogorarazi, jasan eta eusten duela eta bere izatea historia osoa eguneratuz arrazoitzen duela kontuan hartuta— bildumagilearen figura onartuz, Mercadok erbestealdiko denborak eta espazioak azpimarratzen dizkigu, bereak nahiz beste batzuenak, orainaldiarentzat zentzu bat sortzeko, atzerantz eta aurrerantz, Ekialderantz eta Mendebalderantz, erbestealdiek eta idazketek aldizka landutako ehun nabaria erakusteko toki bat egiteko: batetik, Berlin, Paris,artzelona, Madril, Mexiko, Buenos Aires, Jerusalem, bidaiak, ihesaldiak, lekualdatzeak; bestetik, nabigazio-egunkariak, mapak, filosofia-saioak, olerkiak, eleberriak, liburu ezagunak, lekukotasunak, eskutitzak. *En estado...* eleberrian prozedura hori erabili bazen, *Yo nunca...* eleberrian ere errepikatu egiten da. Erbestealdiak, behin hasi eta gero, ez du itzultzeko aukerarik eskaintzen, eta, paradoxikoki, lekualdatzea ezaugarri nagusi gisa duen egoera da. Idazketak, ziurgabetasunaren printzipio konstruktiboa oinarri hartuta, narrazioaren espazioaren eta denboraren protokoloak ere konpontzen ditu paradoxikoki, elipsiaren, metonimiaren eta sinekdokearen gailu erretorikoan. Irakurleak zentzua hartzen dion azken figurak alegoria baino ezin du izan, Benjaminek emandako zentzuan. Hondamendiaren alegoria, eta, aldi berean, hondamendian geratzen den azken aukerarena: idazketa, antolatzen duen ezegonkortasunaren egituraren memoria zehatz, argi eta ezinezkoa berreskuratzeko ahalegina.<sup>9</sup>

Batetik, denboraren itzulezintasuna eta berez eragiten duen ezinbesteko gainbehera; bestetik, denboraz egindako memoria eraikitzea, eszenak sortuz iragankortasunari sartzen uzten ez dion adierazpen bat egiten duena. Erbesteratuak —Sonia/Charlotte?

## OHARRAK

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 sobretexos en líneas y entre líneas, dejando áreas vacías y configurando representaciones más allá de su propia pertinencia» (Mercado, 1990: 196).

9 | Hau irakurri dut *Yo nunca...* eleberriaren bukaeran: «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).

Tutuna Mercado?— jasotako irudiak interpretatu egin behar dira. Ez dira iritzi subjektiboak, baizik eta adierazpen eta sintagma linguistiko objektibo argiak. Fenomenoak, gertaerak, espazioak, keinuak hizkuntzaren bidez adierazten dira —haiei buruz hitz egiten da eta hitz egiten dute—, historiaren iragankortasuna materialki adierazten duen eta historikoki trantsiziozkoa den egia bat esaten duten artean; hau da, eszenen iragaitean kokatutako denbora eta espazioa, iragaite hutsean haren egia esateko.<sup>10</sup>

## 2. María Negroni. Bizitza bat egitea... paperezkoa

«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*

Lehen esan bezala (Bocchino, 2008), oso zaila da erbestealditik itzultzea. Lekualdatzea eskatzeaz gain, finkatzeko toki bat behar dela ere esan nahi du, behin-behinekoa bada ere. *La Anunciación* eleberriak espazio hori berreskuratzen du, eta, zehatz-mehatz deskribatzeko, keinuan desegin eta berregiten den emakume baten ahotsari berriz heltzen dion idazketaren testuinguruan garatzen da. Memoria eta subjektibotasuna, baina baita idazketaren bidez memoria eta subjektibotasuna asmatzea ere. Eskaintza iradokitzaile batek ekiten dio testuari: «Humboldtentzat, / agian izan zena edo izan zitekeena, / eta oraindik idatzi gabeko hitzetan bizi dena».<sup>11</sup> Horrek guztiak kontatzen den istorioaz harago dagoen subjektibotasun baten eraikuntzan memoria eta oroimena elkarren aurrean jartzen dituen egitura erakusten du.<sup>12</sup>

Hondamendi batetik bizirik ateratzen direnek aldizkakotasunak pairatzen dituzte zatika eratzen den eta zehaztugabetasunean oinarrituta egituratzen den memoria berreraikitzean. Hondamendiaren kontakizuna da bizirik atera zirenek pairatutakoa azaldu ahal izateko bertsio bat eraiki nahi izatea, eta, halaber, bizirik ateratzea arrazoituko duena. Badirudi hemen jartzen direla aurrez aurre memoria eta oroimena, memoria oroimenetan oinarrituta eraikitzen baita: antolatze ahalegina da, gutxi gorabehera gertatutakoaren koadro oso bat eskaintzeko. Modu grafikoagoan esate aldera, memoriak gertaera eratzen du, oroimenek, irudiei, uneei, usainei,

## OHARRAK

10 | Baldin eta egia bada Mercadok ez zuela Benjaminen testuen berri *Yo nunca...* eleberria idazten hasi baino lehen —testuaren hasieran eskaintza nolakoa den kontuan hartuta—, esan beharko genuke Mercadoren idazketa ulertzeko modua, historia ehuntzeko gaiari dagokionez, Benjaminek proposatzen duen historia- eta artxibo-idearekin, elkarri ehunduta dagoenarekin, ezartzen den harreman zuzenaren bidez soilik argi daitekeela.

11 | Aurrerago esateko: «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). Eta aurrerago: «Una de mis versiones favoritas es ésta: Humboldt y yo tuvimos una familia...» (Negroni, 2007: 73). Eta geroago: «¿Y si el Humboldt que estoy inventando no hubiera existido nunca?». / «En efecto, nunca existió». / «¿Qué querés decir?». / «Eso, que a *tu* Humboldt le faltan muchos rostros». / «¿Como cuáles?». / «¿Querés 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»





ezartzeko erabiltzen duen materialtasuna —ez denaren adierazgarri izan daitekeen hura— da subjektibotasun baten paradoxazko muga-hizkia eta material objektiboa, aldi berean, hura bera dena. Benetan axola duena da zentzua nolabait berreskuratzea. Oso zaila da subjektibotasuna ulertzea. Subjektibotasunak eta harengan inskribatzen den zentzuak bidaia bat egiten dute, beti ezkutuan, salgaiak salerosten dituzte isilpean, eta jakin gabe korapilatzen dira, edozer dela ere finkatu ezin den «errealitate» bati jaten emanez. Objektuetatik ihes egiten duen plus batek antzaldaten du objektuen eraketa materiala. Eta plus horrek etengabe desplazatzen ari diren subjektibotasun horietako bakoitzean botatzen ditu sustraiak: jatorrizkoetan, nolabait esatearren; eta helmugakoetan (hemen jatorriari buruz hitz egitea ezinezkoa den arren, linealtasuna edo helmuga-puntua). Postmodernitate esan zaionaren testuinguruan, objektuak harrotu egin dira higikorra edo likidoa den subjektibotasun bat maskaltzean.<sup>15</sup> Baina toki batean berriz agertzen da, haren eskubideen alde aldarrikatzen du eta drama osoz adierazten da: artean, eta horrenbestez, literaturan, adierazpen konplexuenetako bat bezala. *La Anunciación* eleberriak horri guztiari buruz hitz egiten du. Idazketa-objektuaren paradoxazko mugan soilik berregin daitekeen subjektibotasun desegin bati buruz hitz egin nahi du, subjektibotasun horrekin borrokatuz, ia esan ezin dena esanaraziz, jakinaren gainean asmatutako memoria baten eraikuntzan berriz eratzeko.<sup>16</sup> *Inventio* delakoaren kontzientzia izateak ahalbidetzen du bizirik irautea. Izan ere, subjektibotasunak, hitz egiten hasten bada behintzat, badaki azalpen-espazioa zuhurtziaz okupatu duten objektu engainagarrien bidez hitz egiten duela. Subjektibotasunak ez du bere buruari buruz hitz egiteko tokirik, esaten duenaren materialtasunaren aurka desabantailaz borrokatzen ez bada.<sup>17</sup> Hala, María Negroniren testuak aditzera ematen du borrokan dagoela, eta borroka hori adierazpenarena dela. Erbestealdiko idazketek zaurian piko egiten dute, kaosean eta desegitean eratzen baitira, eta zalantzazkoa dena oinarri hartuta egituratzen baitira, lekualdatzearen egoera horri buruz hitz egiteko. Idazketan berreraiki nahi den subjektibotasun bat —objektuen munduan gutxi gorabehera zutik geratu den gauza bakarra—, eta, horregatik, erabateko konfiantza izan behar gabe eta urrats bakoitzean borroka eginez idatzizko objektu gisa esaten dutenarekin eta subjektibotasun gisa esan nahi denarekin.<sup>18</sup>

Espazio berri horren figurak elipsia, parabola eta hiperbolea izango dira. Figura horiek espazio euklidearrean zituzten propietate mugatuak galtzen dituzte, denek batean parte hartzeko, figura baliokideak baitira eta bata bestearen ordeztu erabil baitaitezke, proiektzio-erlaketan bidez, non bata bestearen ikuspuntuak diren. Azkenik, distantziaren nozioa desagertu egiten da. Geometriak, fisikak eta filosofiak edo psikoanalisiak pixkanaka espazioa eta denbora neurtzeko ezintasunean harilkatu zuten bezala, erbestealdiko idazketek beren eraketa eztabaidatzen dute, han

## OHARRAK

pueblos». /«Ufa», rezongó la palabra casa para sus adentros, «más plomo no puede ser» (Negroni, 2007: 100). I la discusión continúa.

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 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 | Irakurri Zygmunt Baumanek gai horri dagokionez egiten dituen proposamenetako batzuk (2008).

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 | Elkarrizketa honek adibide gisa balio du: «¿Qué te pasa», preguntó la palabra casa./«Nada, ¿viste el último comunicado de la



adierazten den subjektibotasunaren eraketari bide emateko. Historia espazio-denbora euklidear baten arabera mugitzen den bitartean, erbestealdiko subjektibotasunen historiak atzeman egiten dute, esperientziatik igarotzen dira, esateko hartzen diren adierazpen moduetan erreparatzen den Einstenen espazio-denbora oniriko honetatik —berria al da?—. Beraz, ez da ezustekoa espazio-denbora —berri?— horretako figurek erbestealdiko idazketen ezaugarri diren figura erretorikoen izen berak izatea. Metafora eta metonimia esatea baino ez da falta *La interpretación de los sueños* delakoaren tokira iristeko. Eraldaketak eta iragaiteak egiteko aukera ematen duten senide topologikoak, jarraitutasunean egindako itxuraldatzeen arabera. Erroma, baina baita Buenos Aires ere, baina baita maitasuna ere, baina baita beldurra ere... Iragaitean erakusgai jartzen den subjektibotasun bat: alegoria bat, beste alegoria baten barruan dagoen alegoria baten barruan dagoena.<sup>19</sup> Espazio-denbora horren forma baten eta bestearen artean, adierazpenaren gailuak luzaroan irauten du, biei kateatuta, argitzeko inolako aukerarik gabe. Espazio-denbora horretan sinesten dutenek eta hura pairatzen dutenek alde aurretik dakite ezin dutela esan. *La Anunciación* eleberriak gorputza geldituta geratzen den erronka ahultzen du, subjektibotasuna bere aukeren neurrian berriz era daitekeen ikusteko.<sup>20</sup>

Egia da espazio-denbora euklidearrik gabe ezin dela adierazpen bat oroitu, erreproduzitu edo entseatu. Halaber, egia da espazio-denbora euklidear horren aurka ezer gutxi egin daitekeela, batez ere letra adierazpen baten arrasto gisa, baina ez ikur gisa, aipatzen duen erbestealdiko subjektibotasun bati buruz hitz egiteko. Hemen, idazketaren materialtasuna kate linguistiko batean harrapatutako arrasto mnemikoaren nozioan sustraitzen da. Baina arrastoa ihesean soilik egon daitekeen artean, ikurra esanahi estatiko batera mugatzen da. Hala, letra-arrastoak oroimenaren ildoak, bihotzetik iragaten den zerbait, erakusten dituen artean, letra-ikurra arrazoiaren maila erreproduzitzen saiatzen den hura da, ondoz ondoko ordena, ordena lineala eta gutxi gorabehera adiera bakarreko ordena duen irizpide sistematiko baten arabera antolatuz. Ikurrean gogo ortopediko bat dago, arrastoak zapuzten eta iseka egiten diona, batez ere etsipenagatik iraultza-usteengatik baino. *La Anunciación* eleberrian, letra-arrastoa paradoxazko fenomeno bat da: adierazi ezin denaren adierazpenari lotuta dago.<sup>21</sup>

Esan nuen bezala, erbestealdiko idazketak esplizituki botatzen diote erronka egilearen heriotzaren nozioari baldintza posestrukturalistetan, idazketa baita erbestealdian dagoen pertsonak berresteko, edo gutxienez, subjektu gisa berreraikitzeke, duen toki bakarra —eta paradoxak hemen ere balio du—. Horrek ez du esan nahi berreskura daitekeenik, baizik eta galdutakoa oinarri hartuta beste errealitate bat eratu dela. Desegitea, berregitea, berregituratzea, ezinezkoa da adieraztea, baldin eta ez bada egiturei erronka botatzen dien,

## OHARRAK

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 vi 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 vi que la Muerte, que estaba a su lado, tenía una aureola alrededor de su sombra»./«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 | Ordezkatu aditzak honakoa adierazten du: gauza bat beste baten ordez jartzea, ordezkatua izan den lehenengoaren arrastoak ematera etorri dena: bertaratzeko prozesu landu bat, beste modu batean hutsik egongo zena, existentzia-gutuna nabarmendu behar ez duen ordezkatuaren ez egotea paradoxikoki berretsiz, haren ordezkapena baita. Ni baten aurrean ordezkatzea eta jartzea dira ordezkatze-printzipio bat osatzeko oinarritzko moduak: hala, ordezkatzea beti bikoitza izango da, oihartzun bat, galdutako presentzia baten arrada, presentzia ahul, ezkutu, eta bikoitza dena eta bigarren mailako existentzia baten pean gorde dena ezkututzen duena. Baina existentzia horrek marratze baten zeregina betetzea onartzen du erakusten duenaren aurrean, gauza adierazten dagoen tokian balego bezala jokatuz, bilatzeko eta berriz aurkitzeko.

izatez espekulazioarenak ez diren akatsak, hondakin iheslariak sortzen dituen diskurtso batean. Dagoen tokian egon daiteke edo berariaz ez egon. Ikuspuntu bitxiak arriskatzeko dituz, beste ikuspegi bat nabarmentzen du, zenbait arau eskatzen ditu, pentsamenduaren jokoak eta afektibitate-ekarpenak paradoxazko logika lauso eta inkontziente baten arabera egiten hasteko. Erbestealdian jarritako subjektibotasuna adierazteko, asmatutakoa dela dakigun memoria bat eraikitzeke, inoiz izan ez zen toki batera itzultzeko aurretiazko arrakastarik gabeko ahalegina. Idazketak itzultzeko asmo ezkutua duen aurreranzko ihesaldia soilik izan daitekeenaren antzemanezintasuna ulertu nahi du soilik. Idazketa horretara derrigortua dago, idazten duenarentzat ibiltzeko baimen moduko bat baita.

Honek bereizten ditu erbestealdiko idazketak eta beste idazketa mota batzuk: erbestealdian idatziak izatea, eta horrenbestez, ezinbestean pairatuko dituzten ordezkapen-ezintasunen katearen berri izatea. Eta hori da idazten dutena. Jakintza horrek adierazten du mugatze-puntua eta lotu egiten da botere moduekin alderantziz proportzionala den erlazioan. Baztertuak, erbesteratuak, inoiz izan ez denetik egindako ihesa adierazteko ezintasunaren berri duenak, azkenean, ez du eta ezin du boterea bidegabeki eduki. Baliteke, orduan, botereak axola ez izatea. Eta emakume askok bide horri heltzen diote, batez ere emakumezko idazleek. Emakumezko egile horiek, egun erbestealdian daudenek, idazten dutenean, subjektibotasun bat asmatzen dute, baina, era berean, idazketan espazio bat sortzen dute.

---

## OHARRAK

Hala ere, bere burua ordezkatzeko soilik, estalkien edo marraduren bidez. Agerian dagoena ordezkatzeko du, okertu egiten du mendean jarri gabe, ezkutatu egiten du ez egote hori (gauzarena) bikoiztuz, itzalen inperio zabaldua erakusteko (gauzaren etengabeko eta lekualdatutako ordezkapena), bere burua goraiatuz. Hondorik gabeko amildegi baten moduan, ordezkapenak liluratu egiten du, hutsune bat erakustea lortzen baitu, iruzur bat agerian uzten baitu, objektuaren eta subjektibotasunaren artean hitzarmen bat ezartzen baitu: gogoratzea eta aintzatestea dira nolabaiteko bat-etortzea aurkitzeko bideak, hala, ordezkatuaren eta bere erreferentearen artean egokitzapen bat ezartzeko. Eta nolabaiteko bat-etortzearen eta soilik bat-etortzearen (bere egia eta egia) arteko labaintze horretan erakusten ditu aldi berean ordezkatzeko bere boterea eta ezintasuna. Edozein desbideratze atzeman, epaitu eta menderatzen du, baina, aldi berean, edozein desberdintasun pentsatzeko ezintasuna aipatzen du, baldin eta ez bada jarraitutasunak edo analogiak apurtuz, parekoari zuloak eginez edo nortasun-printzipioa ezeztatzeke argudiorik gabe utziz. Jakina, hemen Derridaren (1986, 1989) eragina igarri dezakegu. *La Anunciación* eleberrian katalogo bat ageri da: «Catálogo de mi Museo» delakoa, Athanasiusena, «plegu». Bertan honakoa irakur daiteke: «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» (Negróni, 2007: 49-50),

---

## OHARRAK

para luego observarse un listado —¿arbitrario?— de objetos y terminar, este listado, con una serie —¿infinita?— de espejos con nombre propio... hasta este «Mueso», dentro del Catálogo que contiene un Catálogo..., y así sucesivamente.

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 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. Irremediablemente, 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).

---

## OHARRAK

«¿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. [...]» (Negróni, 2007: 92). Ikusi 96-97 orriak.

22 | Kasu honetan, esandakoa hobeto azaltzeko, eta beti berdinez hitz egingo ez dugula kontuan hartuta ere, «a objektu txiki» lakaniarriarera jo dezakegu (1989) zera esateko: lekuz kanpokoatsun esentziala

## 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.