

#04

ESCRITURA COMO LUGAR DE ARRAIGO EN EL EXILIO TUNUNA MERCADO Y MARÍA NEGRONI

Adriana A. Bocchino

Universidad Nacional de Mar del Plata

Cita recomendada || BOCCHINO, Adriana A. (2011): "Escritura como lugar de arraigo en el exilio Tununa Mercado y María Negroni" [artículo en línea], *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 92-109, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/adriana-bocchino.html> >

Ilustración || Laura Valle

Artículo || Recibido: 30/09/2010 | Apto Comité Científico: 10/11/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || El presente artículo postula la posibilidad de precisar un lugar de arraigo entre las mujeres que escriben desde la condición de exilio en la formulación escrituraria. La condición de exilio (interior o exterior), sufrida a lo largo de la segunda mitad del siglo XX por razones políticas entre los intelectuales argentinos, se adensa en el caso de las mujeres que escriben. Condición rastreable formalmente en sus escrituras, las mujeres observadas en este planteo, Tununa Mercado y María Negroni, consiguen hacer y hacerse un lugar desde esa coordenada aportando otra manera de hacer literatura. En este artículo se dará cuenta de ese lugar desde dos de sus novelas: *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) y *La Anunciación* (2007), respectivamente.

Palabras clave || Escrituras | Exilio | Mujeres | Intelectuales.

Summary || This article postulates the possibility of determining a place of belonging for those women writing from the condition of exile, in the writings formulation. The condition of exile (interior or exterior), suffered for political reasons by Argentineans intellectuals throughout the last half of the twentieth century, become stronger in the case of those women who write. This status of exile is formally traceable through the his writings, women observed in this approach, Tununa Mercado and María Negroni, who achieve in finding a place and making it their own place and thus contribute to a different way of making literature. That place will be analyzed through two of their novels: *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) and *La Anunciación* (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

NOTAS

1 | Identifico este término con «otro espacio», que no tiene que ver con la tierra de nacimiento ni con la legitimación de cualquier Estado, sino con un lugar interior marcado esencialmente por lo femenino.

0. Introducción

Descentrados, fuera de foco, desencajados, marginados, periféricos, exiliados, migrantes, viajeros, caminantes, deportados, apátridas, desposeídos, son las mil y una maneras de llamar a los que no tienen poder. Hay una relación intrínseca entre los que no tienen poder y los desplazados. Moverse, correr, fugarse, implica no tener poder y, a veces, no querer poder, renegar de él, ser indiferente al poder. El poder fija, nos fija, y puede que muchos, muchas, expulsados/as o arrojados/as, impelidos/as alguna vez hacia la errancia, no puedan volver o, finalmente, tal vez elijan la errancia, el espacio y el tiempo del viaje aún cuando vuelvan para quedarse o «de visita» a sus lugares de origen, a aquello que llamamos patria. En el caso de las mujeres podría decirse que desde la lengua el desafío ya es doble por la relación de enfrentamiento que se plantea entre patria y patria¹. Y lo es más todavía en el caso de las mujeres que escriben, que portan escrituras y que hacen de esto un oficio, es decir, una forma de vida.

Al hablar de entrelugar en el caso de los intelectuales latinoamericanos hay situaciones en las que la noción se reduplica y, entonces, se pliega sobre sí misma dando lugar a situaciones bien complejas. La condición de exilio (interior o exterior) sufrida a lo largo de la segunda mitad del siglo XX por razones fundamentalmente políticas es una de esas situaciones, y creo que se adensa en el caso de las mujeres que hacen ficción o ensayo, traducción o incluso teatro. Condición rastreable en las escrituras a través de matrices de producción y dispositivos retóricos específicos (Bocchino, 2008), el punto es que en esta doble o triple condición de exilio (mujer, intelectual, escritora, etc., por no seguir con especificaciones sexuales, religiosas o políticas) las mujeres observadas en este artículo, Tununa Mercado y María Negroni, consiguen hacer y hacerse un lugar desde esas mismas coordenadas. Y ello a través de su literatura al ofrecer otra

manera de hacerla o, en definitiva, de plantear otras posibilidades en el oficio de escritura. En esta oportunidad trataré de dar cuenta de ese lugar y de esa composición de lugar desde dos de sus novelas más o menos recientes —*Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), de Tununa Mercado, y *La Anunciación* (2007), de María Negroni—, lejos, cronológicamente hablando, del núcleo original de formación del corpus «escrituras de exilio» que estuvo directamente relacionado, en principio, con el exilio político provocado por la dictadura argentina iniciada en 1976².

La «experiencia del exilio», como otras experiencias límite, es reveladora de una identidad como imagen de sí, para sí y para otros. El carácter excepcional de la experiencia torna problemáticas dos manifestaciones situadas en el centro de la investigación —identidad y memoria— que en literatura —y parece que más todavía en la literatura de mujeres que sufrieron en algún momento la situación de exilio— se vuelve materia de los trabajos más allá de una posible superación física o material, pasando a convertirse, de esta manera, en condición de las escrituras.

Como sabemos, las identidades son construcciones frágiles, sostenidas por un equilibrio inestable, en constante composición y recomposición, incapaces de escapar, sobre todo en situaciones extremas, a las patologías de la desintegración, pero capaces de recomponerse y reestructurarse en las condiciones menos esperadas. De esta forma identidad, memoria y experiencia son en la investigación categorías que reaparecen a cada momento como ejes analíticos y se constituyen a través de la ambigüedad, el silencio, y el olvido en su doble posibilidad de cohesión y conflicto. Su literatura, esta literatura, se ofrece como espacio para observar su desarrollo puesto que me permitió plantear la categoría teórico-crítica «escrituras de exilio» y así deslindar un tipo de producción literaria o ensayística que, entre otras cosas, definí por la reposición de los sujetos que la producen, en especial en torno a la reconstrucción de una subjetividad. Abordado el caso específico de «escrituras de exilio» producidas por mujeres, y más en concreto de Mercado y Negroni, el cuestionamiento se adensa abismándose en una doble exigencia: por un lado, dada la experiencia de exilio, transformada en condición irreversible y convertida en experiencia del tránsito; y, por otro, la condición de mujer de quienes escriben. Intrínsecamente hablando, aquí parece no haber otra alternativa que la reposición de una subjetividad en la escritura. Y considero que incluso ésa es la razón de ser de estas escrituras, puesto que antes que de reposición prefiero hablar aquí de reconstrucción de la subjetividad.

Este tipo de escritura no es el efecto mecánico de un momento determinado, sino más bien de «lo que viene después» de aquel momento, esto es, de lo que arma, y no siempre de un día para el

NOTAS

2 | En el que las autoras participaron con otros textos. *En Estado de memoria* (1990) de Tununa Mercado o *El sueño de Úrsula* (1998) de María Negroni, por ejemplo.

otro, el trauma. Mientras que en el momento de la constitución del trauma se asume una tensión entre la preservación de la integridad física y la preservación de la integridad moral, cuando se vuelve el mundo es diferente al que se dejó, y ahí empieza la rememoración que intenta rearmar una trama de puros cabos sueltos. Literatura testimonial, escapa a la definición taxativa puesto que, en todo caso, se trata del testimonio de una subjetividad que, en tanto testimonia, recuerda, arma su recuerdo, sabe que recuerda y sabe, porque lo escribe, que está armando su recuerdo y que no se trata de una manifestación espontánea ni de un hablar por hablar. A medida que estas autoras escriben se reconstruyen como subjetividad y, al mismo tiempo, recobran su identidad. Entre el medio de lo sucedido y el habla de lo sucedido se plantea la escritura como instancia de flexión antes que de reflexión, y una vez iniciada parece no tener fin. Por ello, aún alejadas del hecho material que diera origen a este tipo de escrituras, estas autoras permanecen en ese entre-lugar tan particular haciéndose, precisamente, un lugar desde allí: contándolo, narrándolo, poetizándolo, traduciéndolo, etc. Al mismo tiempo que escriben inscriben este lugar en movimiento, tratan de atar cabos, ponerle algún límite a los acontecimientos que no responden sino a la vida, el propio viaje, personal y escriturario, de una subjetividad en proceso, cada vez y a cada paso, de volver a inventarse. La situación, vuelta condición, en su desplazamiento, las constituye como sujetos, y allí se alcanza a entender la insistencia del gesto bio y autobiográfico: las que escriben y sobre las/los que se escribe se definen, arraigan y resisten desde la escritura, posibilidad de engarce de cuerpos, con nombre y apellidos. Firma de autor, dedicatorias y epígrafes tensan el puente sobre el que se tiende la escritura para empezar a reconstruir una subjetividad en la permanencia de una errancia. Estas autoras, ahora en condición de exilio, reinventan al escribir una subjetividad, pero también arman en su escritura un espacio, una *matria*³.

Estas novelas, por llamarlas de alguna manera, contienen y desarrollan historias que podrían ser contadas brevemente. En *Yo nunca...* una mujer en exilio reconstruye la historia de otras mujeres en exilio. En *La Anunciación* una mujer reconstruye la historia de su propio exilio. En ambos casos las mujeres sobreviven contando sus historias o, mejor dicho, escribiéndolas —a veces dicen que lo hacen, otras se sobreentiende—. Los personajes principales de las dos historias, más allá de las anécdotas que cuentan, se explican en el hecho de contar una historia de escritura, la propia, la que se desarrolla ante nuestros ojos, y en ese contar hay reconstrucción, pero también conciencia de la reconstrucción. Lo contado podría haber sido contado de manera diferente, pero —y esto es lo que realmente importa— la forma en la que cada una cuenta su historia es la única posible que encuentran para la supervivencia. Escribir es en verdad el destino del que se arman para seguir viviendo. No

NOTAS

3 | Exiliar(-se) podría definirse como un no cesar de deslizarse en la identidad del deslizamiento y la escritura y, por otro lado, como el intento por fijar algún límite que, sin embargo, por su sola presencia vuelve a cruzarse. Así, la escritura resulta ser una frontera en continuo movimiento donde se reinventa, a su vez, una subjetividad junto a la invención de una retórica del deslizamiento. La incertidumbre aparece allí como estructura fundamental y se apacigua solo sobre la emergencia del gesto de escritura. En todo caso, la escritura es un momento de detención en el continuo deslizamiento que, a su vez, es paradójicamente deslizamiento. A la inversa del viaje de aventuras, donde todo, incluso lo desconocido, tiene sentido, este otro viaje muestra el «como si» de lo que parecía el sentido. La situación de exilio pone de manifiesto la imposibilidad de definiciones, el sinsentido del sentido, y de ahí el carácter dramático que tiene: saber, darse cuenta y que ése sea, a lo mejor y en lo mejor, el único sentido del exilio que, a su vez, permite empezar a reconstruir una subjetividad «hecha pedazos». En todo caso, como fundadores de una discursividad otra con sus propias reglas, autores y autoras de escrituras en exilio se hacen lugar en sus escrituras, se hacen reconocer, se llaman con nombre y apellidos. Solo allí encuentran espacio para reconocerse y nombrarse, haciéndole lugar al sujeto de carne y hueso, empiria rastreable en el nombre propio que firma el libro (Bocchino, 2008: 19-20).

se trata de un escribir sobre el tema, sino escribir el tema. Para hacerse oír, hacerse ver. Escriben para sí y para quien pueda, o quiera, escuchar.

Si se ha hablado del problema de la representación en las artes, en especial desde las vanguardias hasta hoy día, cuando el tema se cruza con una situación de exilio se vuelve un problema concreto, se corporiza, se sufre en el cuerpo, se manifiesta en un habla y se cuenta en la escritura. Deja de ser un problema puramente teórico. En este tipo de escrituras, y ante la imposibilidad de representación sufrida en carne propia, las autoras —en su nombre o en el de sus personajes— se afirman en la escritura como único espacio de supervivencia. Y allí afirman también a quien pueda o quiera leerlas.

Así, estas escrituras (literarias) del exilio desafían fronteras (nacionales, lingüísticas, sociales, políticas, étnicas, genéricas, etc.), y problematizan la posibilidad de una definición clara y precisa inventando un nuevo lugar: se escriben en viaje, trascienden imaginarios, confrontan culturas, pelean por la apropiación de alguna lengua, discuten en ellas la referencia —la dejada atrás, la por venir, la del viaje—, no se sabe bien qué escriben ni para quiénes se escribe. Por estas razones la única constancia concreta es la de la marca, la huella, el trazo de su propia escritura, y es ahí donde una matriz retórica reconvierte el desafío de las fronteras que, en definitiva, está allí solo —ante la sabida de antemano imposibilidad de representación— para reafirmar a la sujeto que escribe.

1. Tununa Mercado: sobrevivir en el transcurso

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) y *Yo nunca...*, dos textos de Mercado separados entre sí por más de diez años, se plantea claramente una continuidad: si la primera novela estaba radicada existencial y espacialmente en el exilio geográfico de su autora, la segunda expande una pequeña escena varada en el lugar de los diferentes exilios contenidos en sucesión ejemplar hasta convertirse en un

texto denso que otra vez, por los cruces discursivos, nos pone frente al problema del género discursivo. La cuestión que ahora me ocupa es esa continuidad escrituraria que va más allá de la propuesta bio o autobiográfica porque es ahí donde se construye el lugar para su desarrollo.

Pedro, el personaje de una escena de *En estado...*, es descrito como un «refugiado español pero de difusa nacionalidad, entre francés y centroeuropeo», vinculado a los argentinos exiliados en México, así como podría estarlo a otros exiliados con tal de hacer un ejercicio de sensibilidad, «una puesta a prueba de los viejos traumatismos que marcaban su existencia», para poner en marcha «un sistema de reflejos de solidaridad y de fusión con los marginados en el que [...] había sido formado desde niño» (1990: 106). Es el mismo Pedro que en *Yo nunca...*, a los siete años, en huída de París junto a su madre, ve cómo ella, en algún punto del camino, se aleja para buscar agua al tiempo que un avión alemán escupe ráfagas de fuego sobre la carretera. El conductor del autobús, amedrentado por el ataque, deja abandonados a los que habían ido a por agua. Aquí la historia sigue a Pedro en un itinerario de pérdida y dolor, y también de desobediencia, que lo salva de quedar encolumnado entre los huérfanos para reencontrarse con su madre, «mudo, pálido, desencajado», «cuando las secuelas de las desapariciones eran ya irreparables». Esa es la formación de Pedro a la que se aludió en el otro texto.

Pretendo ahora mostrar la continuidad escrituraria implicada en el paso de la entrada en situación a la condición de exilio de Mercado, lugar del que no se puede rehuir aún cuando la anécdota recurra para su escenificación a otros personajes. Para ello me detengo en las coordenadas de tiempo y espacio particulares, su escritura, cuyo dispositivo retórico ha encontrado su especificidad en la alegoría según la formulación que le diera Walter Benjamin (1987, 1990)⁴, esto es, alegoría como objeto social antes que artístico o literario donde se puede leer mejor la naturaleza de una sociedad capturada en la imagen de la ruina. Dilucidar las nociones de tiempo y de espacio inscriptas en la figura retórica en este caso preciso permite observar que una «escritura de exilio» no se define por una cuestión de referencia, sino por un tipo particular de escritura. Se trata de un texto que no responde al «estar escrito fuera» sino más bien a una «experiencia de exilio», a una «experiencia del estar fuera», convirtiéndose en condición de esa escritura. Tiempo y espacio se arman a través de la elipsis, la sinécdoque y la metonimia para reconfigurarse en una lectura alegórica final. El sentido último debe ser reconstruido mediante una lectura alegórica en tanto que el detalle será siempre fragmentario, inconcluso, abierto, poroso e incierto. Lo que le sucede a Pedro, lo que siente, lo que atraviesa, es *En estado de memoria* la figura alegórica en detalle que habrá de

NOTAS

4 | En *El origen del drama barroco alemán* y en *Calle de dirección única*, ambas publicadas en 1928, para quedar especificada como «moderna alegoría» en el análisis de la poesía 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*.

desplegarse en *Yo nunca...* a través de las diferentes historias que allí se cuentan⁵.

Hay aquí, como en la visión barroca del *Trauerspiel*, un montaje de imagen visual y de signo lingüístico a partir del cual se inicia una posibilidad de armado del rompecabezas. «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 alegórico de lo que, en su expresión última, puede decir una historia de exilio: espera y búsqueda desesperadas. La catástrofe se instala aquí como un «proceso de incansable desintegración».

Por su parte, *En estado de memoria* narra en un registro biográfico los exilios de un yo mujer. Primero, Francia. Luego, México. También otros exilios. De compañeros. De amistades. «El moridero», que es el exilio donde «vivir era sobrevivir» (1990: 18). *Yo nunca...*, quince años después, retoma el hilo y permite ver que ambos textos se derivan uno del otro, que se implican. Si el primero está anclado en la figura de un yo autoral, el segundo expande minuciosamente aquella pequeña escena que tiene a Pedro como protagonista para transformarse en una larga novela. Y ello significa que la expansión, una vez iniciada, podría continuar o replicarse de manera infinita. El movimiento en *En estado...* y en *Yo nunca...* es el de la espera, un compás de espera, al tiempo que el desesperado correr hacia un sentido, la desesperada búsqueda de alguno. De ahí el triste resplandor que adquiere la caracterización de los hechos como catástrofe. La entrada en situación de exilio deviene, literalmente hablando, catástrofe: un ir hacia abajo, en pendiente destructiva e irreparable, es decir, alegoría como aglutinado de imágenes y procedimientos (la elipsis, la sinécdoque y la metonimia) que encuentra sentido en la reinterpretación final que une los hilos desde el lugar del lector⁶. Y a partir de ahí cabe la pregunta acerca de las dimensiones espacio-temporales en las que se reordenan la alegoría y la ruina en las escrituras de exilio puesto que se definen siempre por la ambigüedad, la incertidumbre, el azar. Por lo tanto, las categorías de tiempo y espacio, claves explícitas y precisas en una narrativa tradicional, aquí se distienden y dislocan, perdiendo todo sentido prefijado para convertirse en verdaderos emblemas de su caducidad y desaparición, su desintegración ante nuestros propios ojos. Toda referencia o fijación —literalmente— se deshace en estas escrituras, se descompone para rearmarse una y otra vez. Sin embargo, más allá de cada recomposición la sujeto en exilio solo puede sentirse arrebatada por un sueño que se condensa en una frase: «Nada de lo que me rodea me pertenece» (1990: 118). Y, paradójicamente, se reafirma en la contundencia afectiva de que «los míos tampoco eran sentidos como míos». Hay un desbaratamiento permanente de las marcas de identidad que no permite consolidar una subjetividad en armonía. La locura asoma como verdadera naturaleza y única razón

NOTAS

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

frente al irracional afuera. De ahí que el estado normal sea el del doloroso extrañamiento ante la visión irremediable de la ruina.

Las historias de *Yo nunca...* transcurren en Francia, España, Portugal, México, Buenos Aires y Jerusalén desde 1940 con retrocesos que van hasta principios del siglo XIX, pasando por Berlín y otros pueblos alemanes más pequeños. Se siguen claramente la historia, los hechos, los ires y venires de otros personajes a partir de Pedro, el de *En estado...* También de su madre, Sonia/Charlotte, a través de su diario de viaje y de Ro, su compañero. Se sigue además la historia de la madre de Sonia, de su hermano, de las diferentes familias del matrimonio, de los acompañantes en el viaje de la huída, de los ocasionales amigos, también de los enemigos y, algo fundamental en el armado de la reconstrucción de la fuga, de un enigmático «maestro», «WB», que sigue —«lástima», dice Sonia/Charlotte— hacia Lourdes. Ahora bien, en realidad se sigue tras ellos el itinerario de escritura de la misma Mercado⁷. La experiencia de la confrontación con el diario de Sonia continúa hasta el final porque la novela, justamente, es el llenado de los espacios en blanco dejados por los guiones de su diario. Allí Sonia pierde a Pedro, que en ese momento es Pierrot aunque sea Peter de nacimiento, para reencontrarlo casi por azar tiempo después. Sonia también encuentra a «WB» para perderlo irremediablemente más tarde. Esa mujer, ese diario, la primera pérdida —el hijo—, el primer encuentro —WB—, el segundo —el hijo—, la segunda pérdida —WB—, arman el canevá de un viaje de exilio que se inicia no se sabe cuándo y prosigue indefinidamente.

En estado... y *Yo nunca...* se trata de una colección de notas para una cierta escritura que parecen confeccionadas para un texto futuro, posiblemente de ficción. Son dos archivos diferenciados levemente por los personajes de referencia. Y aquí la pregunta retoma la cuestión del tiempo y del espacio en relación al exilio: así como puede preguntarse dónde y cuándo se está en viaje de exilio, podría ahora preguntarse dónde y cuándo están estas escrituras en tanto se escriben. La representación anulada de antemano, estas escrituras saben que nos hacen el cuento, saben que no pueden hacer otra cosa. Y, por lo tanto, no se refieren a tiempos y espacios concretos sino pasados por una cierta subjetividad entrelazada, tejida, armada, a partir de otras escrituras⁸. Ambos textos recogen un archivo, un informe, con un mínimo de comentarios personales referidos las más de las veces a la escritura, la de los otros y la propia, y solo una indicación general acerca de una posible manera de ordenar los fragmentos. Se trata, antes que nada, de un método hermenéutico de lectura de los textos —orales o escritos— en los que se intenta desentrañar un significado latente: la reconstrucción afectiva de una intensidad, una forma de sentir la huída, el exilio, el estar fuera. Despojada la narración de una historia de su función

NOTAS

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).

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).

referencial, lo que conlleva es una cultura (de exilio) en el sentido político de una memoria que nutre una voluntad de cambio sí y solo sí se conserva esa memoria. El significado encerrado e implicado en los tiempos y espacios referidos incluye de manera decisiva su historia para dar sentido al presente. Asumiendo la figura del coleccionista en términos arqueológicos —esto es, en el sentido de que cada pieza carga, soporta y sostiene al mismo tiempo toda una historia que trae al presente y justifica su presencia actualizando, a su vez, toda su historia—, Mercado evoca tiempos y espacios del exilio, tanto del suyo como de los otros, con el objeto de montar un sentido para el presente, hacer y hacerse un lugar para mostrar hacia atrás y hacia adelante, Oriente y Occidente, el tejido inequívoco labrado en forma intermitente por exilios y escrituras: por un lado, Berlín, París, Barcelona, Madrid, México, Buenos Aires, Jerusalén, los caminos, los viajes, las huídas, los desplazamientos; por otro, los diarios de bitácora, los mapas, los ensayos filosóficos, los poemas, las novelas, los libros familiares, los testimonios, las cartas. Si ése fue el procedimiento de *En estado...*, se repite en *Yo nunca...* El exilio es una experiencia que, una vez iniciada, no permite el regreso por lo que, paradójicamente, resulta un estado caracterizado por el desplazamiento. La escritura, sobre la base del principio constructivo de la incertidumbre, resuelve también paradójicamente los protocolos de espacio y de tiempo de la narración en el dispositivo retórico de la elipsis, de la metonimia y de la sinécdoque. La figura final sobre la que el lector cierra un sentido no puede ser otra que la de la alegoría en el sentido aportado por Benjamin. Alegoría de la catástrofe y, a la vez, de la única posibilidad que queda en la catástrofe: la escritura, esfuerzo por la recuperación de una memoria precisa, clara e imposible en la estructura de la incertidumbre que la organiza⁹.

Por un lado, la irreversibilidad del tiempo y la consecuente decadencia inexorable que conlleva; por otro, la construcción de la memoria hecha de tiempo que arma una representación impermeable a la transitoriedad a través de la creación de las escenas. Las imágenes, reunidas por la exiliada —¿Sonia/Charlotte? ¿Tununa Mercado?— son expuestas a la interpretación. No son impresiones subjetivas sino expresiones y sintagmas lingüísticos claramente objetivos. Los fenómenos, los acontecimientos, los espacios, los gestos, son puestos en lenguaje —son hablados y hablan— en tanto que dicen una verdad históricamente transitoria que expresa materialmente la transitoriedad de la historia, esto es, un tiempo y un espacio puestos en el transcurrir de las escenas para decir su verdad de puro transcurso¹⁰.

2. María Negroni. Hacerse una vida... de papel

«No sé cómo se cuenta una muerte [...] Y, menos, una muerte como la mía,

NOTAS

9 | Leo en el final 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 es verdad que Mercado no conocía antes de empezar a escribir *Yo nunca...* los textos de Benjamin —tal es la declaratoria al principio del texto—, habría que decir que su concepción de la escritura, en tanto materia entretrejida de/ con la historia, solo se aclara en la relación directa que se establece con la idea, también entretrejida, de historia y archivo que propone Benjamin.

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

Como he dicho anteriormente (Bocchino, 2008), de una situación de exilio difícilmente se puede volver. Además de implicar un desplazamiento también significa un espacio de afincamiento aunque sea en flotación. *La Anunciación* recupera ese espacio y lo desarrolla en el trazado de una escritura que retoma la voz de una mujer que se deshace, rehace y recompone en el gesto del trazo minucioso. Memoria y subjetividad, pero también invención de una memoria y de una subjetividad, a través de una escritura. El texto da inicio con una dedicatoria sugerente: «A Humboldt,/que tal vez fue o pudo haber sido,/y vive todavía en las palabras no escritas»¹¹, lo que muestra el entramado que confronta memoria y recuerdo en la construcción de una subjetividad más allá de la historia que se cuenta¹².

Quienes sobreviven a una catástrofe padecen intermitencias en la reconstrucción de la memoria que se arma fragmentariamente y se estructura sobre la imprecisión. El relato de la catástrofe será el intento de los supervivientes por construir una versión que permita explicar lo padecido y que además, y ante sí, justifique la supervivencia. Aquí es donde memoria y recuerdo parecen enfrentarse puesto que la memoria se construye a partir de los recuerdos: es el intento de su ordenamiento para ofrecer un cuadro más o menos completo de lo sucedido. Por decirlo de una manera más gráfica, la memoria arma el acontecimiento en tanto que los recuerdos, ligados a imágenes, momentos, perfumes, sensaciones y sonidos dan cuenta de una experiencia y se resuelven siempre en el ámbito de lo fragmentario en términos retóricos. Así, la memoria haría historia en la medida en que el recuerdo es literatura. El caso de las escrituras de exilio es paradigmático en este sentido y la diferenciación sirve para deslindar escrituras en términos genéricos como, por ejemplo, ficción o no ficción.

Creo que *La Anunciación* muestra esta diferencia, la propone y la desarrolla no solo como tema sino también en la construcción de la subjetividad del personaje que habla consciente de su debilidad expuesta en un largo monólogo interior. Recuerda. Trata de armar una memoria. Fracasa. Vuelve a intentarlo. Vuelve a fracasar. Intenta explicar lo sucedido. Busca explicarse y el único material con el que cuenta es la letra. Pero como lo sucedido es irrepresentable, el fracaso insiste por la magnitud de lo sucedido

NOTAS

11 | Para decir, más adelante: «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). Y más adelante: «Una de mis versiones favoritas es ésta: Humboldt y yo tuvimos una familia...» (Negroni, 2007: 73). Y luego: «¿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» (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).

—la catástrofe— así como por la incapacidad intrínseca de la letra (elemento paradójico en el filo entre recuerdo y memoria). Siempre es una anunciación, que es siempre, como propone el mismo texto, copia de una anunciación. Por eso la pelea, a cada rato, con las palabras —«casa», «ansia», «lo desconocido», «la vida privada», «alma», «emoción», «Nadie»— y entre ellas, pero también con la representación objetiva que esa subjetividad consigue hacerse sobre esas palabras-emblema¹³. La voz que habla sabe que inventa, que esa invención es literatura, y aun queriéndolo no puede armarse una historia o reconstruir una memoria. En todo caso, hacer literatura salvará al recuerdo en términos individuales, una subjetividad en la contradicción de encontrarse en el lugar que se encuentra. Así como no puede volverse, parece que en situación de exilio es imposible hacer historia sin hacer literatura. Siempre presente, el tiempo del exilio y la catástrofe impiden escribirse como historia.

El personaje de *La Anunciación* se deshace, rehace y recompone desde su imposibilidad de hacer historia, de poder hacer(se)la, en un ida y vuelta constante sobre la propia vida. No tiene nombre, es una voz inagotable que avanza hacia ninguna parte, siempre hacia su propio centro, en primera persona, en segunda, hacia sí. Y ese habla es escritura. Una voz hecha escritura intervenida por otras voces para armar una cartografía nueva en Roma, una especie de holograma, un anagrama, con olor, sonidos, sensaciones, para sobrevivir en el exilio¹⁴.

La subjetividad se produce en el cruce de dimensiones sociales e históricas que no se dejan apresar como historia historizada ni como elemento en tanto que objeto disciplinario. No puede visualizarse si no es a través de su anverso, esto es, las objetividades en las que la subjetividad está condenada a reflejarse. Lo esencial es que la objetividad no podría existir de no asentarse sobre el humus de la subjetividad. Ahora bien, la materialidad donde la objetividad parece establecerse en literatura —aquello que es representable de lo que no lo es— mediante la cohesión de un representante es en la letra frontera paradójica de una subjetividad y la materialidad objetiva que, a su vez, es ella misma. Lo que verdaderamente importa es que se produzca alguna recuperación de sentido. Tan difícil de aprehender, la subjetividad y el sentido que se inscribe en ella realizan un viaje siempre de incógnito, trafican sus mercancías en la clandestinidad y se complican sin saberlo, dando sustento a una «realidad» que, a pesar de todo, no puede ser fijada. La composición material de los objetos es transfigurada por un plus que escapa a ellos. Y ese plus radica en cada una de las subjetividades en perpetuo movimiento: las de origen, por decirlo de alguna manera, y las de llegada (aunque sabemos que es imposible hablar aquí de origen, linealidad o punto de destino). En el concierto de lo que se ha llamado posmodernidad los objetos han sido entronizados en desmedro de una subjetividad

NOTAS

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», 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 muuuyyyyyy malas...» (Negroni, 2007: 75). O más adelante: «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). Y la discusión sigue.

siquiera flotante o líquida¹⁵. Pero hay un lugar en el que vuelve a aparecer, clama por sus derechos y se muestra en todo su drama: en el arte, y entonces en la literatura como una de sus manifestaciones más complejas. *La Anucicación* habla de todo esto. Trata de decir una subjetividad deshecha que solo puede rehacerse en la frontera paradójica del objeto escritura, peleando con ella, haciéndole decir lo que apenas puede decirse para recomponerse en la construcción de una memoria inventada a sabiendas¹⁶. La conciencia de la *in-ventio* es lo que posibilita la supervivencia puesto que la subjetividad puesta a hablar también sabe que habla mediante objetos engañosos que han ocupado bajo caución el espacio de explicación. La subjetividad no tiene lugar para decir(se) si no es peleando en desventaja contra la propia materialidad de lo que dice¹⁷. Así, el texto de María Negroni pone al descubierto esta lucha, que no es otra que la de la representación. Las escrituras de exilio ponen el dedo en la llaga porque se constituyen en el caos y la disolución y se estructuran desde lo *in-certo* para verbalizar este estado que no es otra cosa más que desplazamiento. Una subjetividad que pretende rehacerse en la escritura —lo único que ha quedado más o menos en pie en el mundo de los objetos— sin por ello confiarse absolutamente y peleándole (peleándose) a cada paso con el sentido de lo que dicen como objetos escriturales, y lo que se quiere decir como subjetividad¹⁸.

Las figuras del nuevo espacio serán la elipsis, la parábola y la hipérbola, que pierden las propiedades acotadas que tenían en el espacio euclidiano para participar todas ellas en una, puesto que resultan figuras equivalentes y se puede pasar de una a otra mediante transformaciones proyectivas donde una es la perspectiva de la otra. Finalmente, la noción de distancia desaparece. Lo que la geometría, la física y la filosofía o el psicoanálisis devanaron poco a poco en la imposibilidad de medir espacio y tiempo, las escrituras de exilio lo ponen en el tapete de su constitución para dar paso a la constitución de una subjetividad que allí se expresa. En tanto que la historia aún se movería en un espacio-tiempo euclidiano, la historia de las subjetividades en exilio aprehenden, pasan por la experiencia, por este —¿nuevo?— espacio-tiempo onírico einsteniano que se observa en los modos de la representación a los que se toma para decirlo. No es casual, entonces, que las figuras de este —¿nuevo?— espacio-tiempo coincidan en el nombre de figuras retóricas que caracterizan a las escrituras de exilio. Falta decir metáfora y metonimia para llegar al lugar de *La interpretación de los sueños*. Parientes topológicos que permiten las transformaciones y pasajes según deformaciones en continuidad: Roma, pero también Buenos Aires, pero también el amor, pero también el miedo... Una subjetividad exponiéndose en su transcurso: una alegoría dentro de una alegoría dentro de una alegoría¹⁹. Entre una forma y otra de este espacio-tiempo el dispositivo de la representación perdura

NOTAS

14 | «¿Cuántos libros leí sobre la locura?/Son casi las 10 en Roma. 26° 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 | Léase alguna de las propuestas de Zygmunt Bauman (2008) al respecto.

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 | Este diálogo sirve de ejemplo: «¿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?». /

encabalgado a ambos sin posibilidad de esclarecimiento alguno. Los que creen en él no ven el problema, y los que lo padecen saben de antemano que no pueden decirlo. *La Anunciación* desmadeja el desafío en que queda varado el cuerpo para ver si la subjetividad puede recomponerse²⁰ en la medida de sus posibilidades.

Es cierto que sin el espacio-tiempo euclidiano no se puede recordar, reproducir ni ensayar una representación. Es también cierto que contra él poco se puede hacer, especialmente para hablar de una subjetividad en situación de exilio que alude a la letra como huella de una representación y no como signo. La materialidad de la escritura radica aquí en la noción de huella mnémica atrapada en una cadena lingüística. Pero mientras la huella solo puede estar en fuga, el signo se aquieta en un significado estático. Así la letra-huella muestra los derroteros del recuerdo, algo que pasa por el corazón, mientras la letra-signo es aquello que intenta reproducir el nivel de la razón organizándose bajo un criterio sistemático de orden sucesivo, lineal y más o menos unívoco. Hay en el signo un afán ortopédico que la huella desbarata y burla más por desesperación que por convicción revolucionaria. La letra-huella en *La Anunciación* resulta ser un fenómeno paradójico: remite a la representación de lo irrepresentable²¹.

Tal y como dije, la escritura de exilio desafía explícitamente la noción de la muerte del autor en términos posestructuralistas puesto que encuentra en la escritura —y valga de nuevo la paradoja— el único lugar donde el/la sujeto en condición de exilio puede afirmarse o, al menos, reconstruirse como sujeto. Ello no significa que pueda recuperarse sino que se ha constituido una nueva realidad a partir de lo perdido. Deshacerse, rehacerse, recomponerse, resulta imposible de ser representado si no es en un discurso que desafía estructuras, que produce fallos, restos fugitivos, ajenos a la especulación por naturaleza²². Puede estar y no estar precisamente allí donde está. Arriesga puntos de vista singulares, enfatiza un ángulo diferente, demanda ciertas reglas para que el juego de su pensamiento y sus contribuciones afectivas comiencen a producirse según una lógica borrosa, paradójico, inconsistente. Intento fallido de antemano por representar una subjetividad puesta en situación de exilio, de reconstruir una memoria que se sabe inventada, de volver a un lugar que nunca existió, la escritura pretende aprender la inaprensibilidad de lo que no puede ser más que fuga hacia adelante con la secreta intención de un retorno, obligada a ello porque, además, es una especie de salvoconducto para quien escribe.

Lo diferencial de las escrituras de exilio frente a otro tipo de escrituras es que, precisamente por ser producidas en situación de exilio, conocen la cadena de imposibilidades representacionales a la que están condenadas. Y eso es lo que escriben. Ese saber

NOTAS

«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 | Representar resulta ser el verbo que indica la acción por la cual se reemplaza una cosa por otra que viene a indiciar aquella primera que es reemplazada: un elaborado proceso de presentización para lo que de otra manera permanecería ausente, corroborando paradójicamente la ausencia de lo representado que no necesita evidenciar su carta de existencia porque ella es su representación. Sustitución y colocación ante un yo son las formas básicas para componer un principio de representación: así la re-presentación será siempre el doble, el eco, el re-doble de una presencia perdida, constituye una presencia debilitada, oculta y ocultadora de aquello que ha duplicado y guardado bajo una existencia segunda. Pero dicha existencia acepta jugar el papel de una tachadura frente a lo que muestra, haciendo como si la cosa estuviera en el lugar que indica para buscarla

marca el punto de deslinde y se vincula en relación inversamente proporcional con los modos del poder. El desplazado, el exiliado, el que sabe de la imposibilidad de representar la fuga de donde, finalmente, nunca se estuvo, no puede detentar poder. Puede que, entonces, sea indiferente al poder. Y muchas mujeres parecen apostar por esta vía, en especial las escritoras. Estas autoras, ahora en condición de exilio, reinventan al escribir una subjetividad, pero también construyen por medio de su escritura un nuevo espacio.

NOTAS

y encontrarla nuevamente. Sin embargo, no hace más que representarse a sí misma a través de sus velos o tachaduras. Representa lo patente, lo dobla sin someterlo, lo eclipsa duplicando su estar ausente (de la cosa) para mostrar su imperio dilatado de sombras (la continua y desplazada representación de la cosa) celebrándose a sí misma. Como una especie de abismo sin fondo, la representación fascina por el vacío que logra mostrar, por la trampa que pone al descubierto, instaura un acuerdo entre objeto y subjetividad: la re-memoración y el re-conocimiento son los caminos de encuentro para hallar cierta concordancia y así imponer una adecuación entre lo representado y su referente. Y es este deslizamiento entre una cierta concordancia y la concordancia a secas (su verdad y la verdad) donde la representación exhibe su poder y, simultáneamente, su impotencia. Captura, juzga y somete cualquier desvío pero, a la vez, dice su impotencia para pensar cualquier diferencia como no sea rompiendo continuidades, analogías, haciéndole agujeros a lo semejante o desarmando para desmentirlo el principio de identidad. Obviamente, aquí está presente Derrida (1986, 1989). En *La Anunciación* aparece un Catálogo: el «Catálogo de mi Museo», el de Athanasius, un «pliego», donde se lee: «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), para luego observarse un listado —¿arbitrario?—

NOTAS

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).

NOTAS

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). Véanse también las páginas 96-97.

22 | Aquí habría que recurrir, para explicarme un poco mejor, a «el objeto petit a» de Lacan (1989), etc., siendo incluso conocedores de que no hablamos siempre de lo mismo: un desubicado esencial.

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.