

#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 testimonio, 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 rastreado 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, bloques 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 huida 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 caneavá 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 afinamiento 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 ja 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 *mís* 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).

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 inabismable, 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 ni 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» (Negroni, 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.

#04

WRITING AS A SETTLEMENT PLACE IN EXILE: TUNUNA MERCADO AND MARÍA NEGRONI

Adriana A. Bocchino

Universidad Nacional de Mar del Plata

Recommended citation || BOCCHINO, Adriana A. (2011): "Writing as a Settlement Place in Exile: Tununa Mercado and María Negroni" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 4, 92-109, [Consulted on: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/en/adriana-bocchino.html> >

Illustration || Laura Valle

Translation || Rita Granda

Article || Received on: 30/09/2010 | International Advisory Board's suitability 10/11/2010 | Published on: 01/2011

License || Creative Commons Attribution Published -Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License



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

NOTES

1 | I identify this term with an 'other place' that has nothing to do with the land of birth or the legitimacy of any State but instead with an interior place essentially marked by the feminine.

0. Introduction

Knocked off center, out of focus, disconnected, marginalized, peripheral, exiled, migrants, travellers, wanderers, deported, stateless and dispossessed are the thousand and one ways of naming people without power. There is an intrinsic relationship between those without power and the displaced. To move, run or escape implies a lack of power and sometimes a lack of desire for power, denying or being indifferent to it. Power stabilizes, it stabilizes us. It may be that many men and women who have been expelled, thrown out or driven at some point towards wandering may not be able to return. Maybe they finally choose to wander the voyage's space and time even when they return to remain in their place of origin or when they are 'just visiting' what we call patria or the fatherland. In the case of women, one could say that from the point of view of language the challenge is now double because of the confrontational relationship that is posed between patria and *matria*.¹ This is even more so in the case of women who write, who bring writings and make a profession from writing, in other words a way of life.

With regards to in-between places, in the case of Latin American intellectuals there are situations where the idea copies itself then folds upon itself, creating very complicated situations. The condition of exile, either interior or exterior, that was endured throughout the second half of the 20th century for political reasons is one of those situations. I believe that it is more intense in the case of women who write fiction, essays, translations and even theater. The condition can be seen in their writing through production molds and specific rhetoric devices (Bocchino, 2008). The point is that in this double or triple condition of exile (as woman, intellectual, writer, etc. so as not to continue with sexual, religious or political specifications) the women studied in this article, Tununa Mercado and María Negroni, are able to make and make for themselves a place from those same

co-ordinates. This is done through their literature by offering another way of making literature or of engaging in other possibilities in the writing profession. In this article I will try to account for that place and that composition of place from two of their relatively recent novels: *Yo nunca te prometí la eternidad* [I never promised you eternity] (2005) by Tununa Mercado and *La Anunciación* [The Annunciation] (2007) by María Negroni. Chronologically speaking, these works are far from the original formation nucleus of the corpus of “exile writings” that was directly related to the political exiles provoked by the Argentinean dictatorship starting in 1976.²

Like other limiting experiences, the “exile experience” reveals identity as an image of itself, for itself and for others. The two statements that are located at the centre of research, identity and memory, are problematic due to the exceptional nature of this experience. In literature, and even more so in the literature of women who at some point suffered the exile situation, they become material for works beyond a possible physical or material surpassing and thus are turned into conditions for these writings.

As we know, identities are fragile constructions that are supported by a fine balance. They are in constant composition and repair, incapable of escaping to the pathologies of disintegration, especially in extreme situations, but capable of repairing themselves and restructuring themselves in the least desirable circumstances. In this research identity, memory and experience are categories that reappear again and again as analytical axis. They are represented through ambiguity, silence and oblivion/forgetfulness in the double role of cohesion and conflict. Their literature, this literature is offered as a place for observing their development since it allowed me to propose the theoretical-critical category of “exile writings”. I was thus able to determine the limits of a type of literary or essayist production that I defined by the repositioning of the subjects who produce it, especially regarding the reconstruction of subjectivity. Tackling the specific case of “exile writings” made by women, and more concretely by Mercado and Negroni, the questioning intensifies and becomes lost in a double demand: on the one hand, the exile experience transformed into an irreversible condition and a transitory experience; and on the other hand, the female condition of those who are writing. Essentially, there appears to be no other alternative here than to revive subjectivity in writing. I even conclude that it is the reason these writings exist. However, before discussing revival I prefer to speak here about the reconstruction of subjectivity.

This type of writing is not the mechanical effect from a determined moment but rather from “what comes after” that moment, in other words what reinforces the trauma, and not always from one day to the next. During the moment that the trauma was created, a tension

NOTES

2 | In which the authors participated with other works. For example, *En Estado de memoria* [In a State of Memory] (1990) by Tununa Mercado or *El sueño de Úrsula* [Ursula’s Dream] (1998) by María Negroni.

is assumed between the preservation of physical integrity and the preservation of moral integrity. When they return, the world is different from when they left it and that is when the remembering begins that tries to reinforce a plot of pure loose ends. Testimonial literature escapes the restrictive definition since in every case it deals with the statement of a subjectivity that testifies, remembers and reinforces its memory. The author knows she remembers and knows why she writes, reinforcing her memory, and that it has nothing to do with a spontaneous display or with talking for the sake of talking. As these authors write, they reconstruct themselves as subjectivity and at the same time they recover their identity. The writing is framed between the context of what happened and the talk about what happened as an instance of flexing before reflecting. Once it is started it does not appear to have an end. Therefore, though far from the material event that gave origin to this type of writing, these authors remain in that very strange in-between place specifically making themselves a place from there: telling, narrating, poetizing, translating it, etc. While they write, they record this place in movement, they try to tie ends, to put some kind of limit on the events that respond just to life, the trip itself, personal and literal, a subjectivity in the process of returning to reinvent itself, each time and at every step of the way. The exile situation becomes a condition of their displacement, it makes them subjects. In that situation, one can understand the persistence of the biographical and autobiographical gesture: those who write and the men and women who are written about, define themselves, settle down and resist with writing. It makes it possible to link bodies with names and surnames. An author's signature, dedications and epigraphs stiffen the bridge that the writing stretches across in order to begin the reconstruction of subjectivity in the permanence of errancy. These authors, who are now in the condition of exile, reinvent a subjectivity by writing but they also reinforce a place in their writing: a *matria*.³

These novels, for lack of a better expression, contain and develop stories that could be told briefly. In *Yo nunca...* a woman in exile reconstructs the story of other women in exile. In *La Anunciación*, a woman reconstructs the story of her own exile. In both cases the women survive by telling their stories or in actual fact writing them. Sometimes they say that they do them, others go without saying. The main characters of the two stories go beyond anecdotes to explain themselves by telling a story of writing, their own, the one that develops before our eyes, and in this telling there is reconstruction but also awareness of reconstruction. What is told could be told in a different way but, and this is really important, the way in which each one tells her story is the only way possible that they find for survival. Writing is actually the destiny of those who reinforce themselves in order to continue living. It is not about writing about a topic, it is writing the topic in order to make oneself heard, to make oneself seen. They

NOTES

3 | To exile or to exile oneself could be defined as a never-ending slipping along in the identity of sliding and writing and, on the other hand, as the attempt to fix some limit that, nevertheless, returns to cross itself but its mere presence. Thus, the writing becomes a border in continuous movement where one reinvents oneself, as well, subjectivity next to the invention of a rhetoric of sliding. The uncertainty appears there as a fundamental structure and calms down only regarding the emergency of the gesture of writing. In any event, writing is a moment of stopping in the continuous sliding that, in turn, is paradoxically sliding. At the inverse of the voyage of adventures, where everything including the unknown has meaning, this other voyage shows the "as if" of what seemed the meaning. The exile situation puts on display the impossibility of definitions, the nonsense of sense, and from there the dramatic character that it has: to know, to realize and that it may be, perhaps and in the better, the only sense of exile that in turn allows to begin to reconstruct a subjectivity "in pieces". In this case, as founders of another discursiveness/reflectiveness with its own rules, male and female authors of writings in exile make themselves a place in their writings, they make themselves known, they call themselves by name and surnames. Only there do they encounter space to recognize themselves and name themselves, make a place for the flesh and bones subject, empyrean that is traceable in the name itself that signed the book (Bocchino, 2008: 19-20).

write for themselves and for whoever can or wants to listen.

The problem of representation in art has been discussed, especially since the avant-garde to today. When this theme is mixed with an exile situation, it becomes a concrete problem that gives substance, is suffered in the body, shows itself in speech and is told in writing. It stops being a purely theoretical problem. In this type of writing, faced with the impossibility of representing what is suffered in their own flesh, the authors in their name or in that of their characters steady themselves in writing which is the only place for survival. There they can also state for those who may be able to or may want to read them.

Thus, these (literary) exile writings challenge borders that are national, linguistic, social, political, ethnic, gender, etc. They make the possibility of a clear and precise definition problematic, inventing a new place: they write about themselves travelling, they transcend the imaginary, confront cultures and fight for the appropriation of some language. They discuss in them the reference point of what was left behind, what is to come, the voyage. They do not really know what they are writing or for whom they write. For these reasons, the only concrete constant is that of the mark, the track, the remains of their own writing, and it is there where a rhetoric matrix reconverts the challenge of borders that definitively is there alone, before the previously known impossibility of representation, to reaffirm the subject who writes.

1. Tununa Mercado: surviving the passage of time

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)

Continuity is clearly established between *Estado de Memoria* (1990) y *Yo nunca...*, two of Mercado's texts that are separated by about ten years. The first novel existentially and spatially takes root during the author's geographic exile.

The second novel expands upon a small grounded scene at the location of the different exiles that are given in exemplary sequence until it becomes a dense text. Through crossing discourse, the text again places us before the problem of the discourse genre. The

question that now concerns me is written continuity that goes beyond the proposed biography or autobiography because that is where the place is constructed for its development.

Pedro, the character in one of the scenes from *En estado...*, is described as a “Spanish refugee but with a fuzzy nationality, between French and central European” linked to the Argentinians in exile in Mexico, as he could be linked to other exiles as long as it is an exercise in awareness, “testing the old traumas that marked their existence” in order to put in motion “a system of reflections on solidarity and fusion with the marginalized that [...] he had been educated in since childhood” (1990:106). It is the same Pedro in *Yo nunca...* who at seven years of age flees Paris next to his mother and at some point in the trip watches as she leaves to search for water. At that point, a German plane spits out bursts of gunfire across the road and the bus driver, who is terrified by the attack, abandons whoever went for water. The story then follows Pedro on a route of loss and pain, and also of disobedience. This saves him from remaining in the line up with the orphans to be reunited with his mother, “mute, pale, disconnected”, “when the outcomes of the disappearances were irreparable.” This is the education that Pedro received that was alluded to in the first text.

I will now try to show the written continuity involved in taking the step from entering the situation to Mercado’s condition of exile, a place from which one cannot re-escape, even when the anecdote is relied on for the staging of other characters. To do so, I focus on the particular time and space coordinates of her writing, whose rhetoric device has found its clarity in the allegory based on the formula that Walter Benjamin gave it (1987, 1990).⁴ This is allegory as a social rather than artistic or literary object where one can better read the nature of a society captured in the image of ruin. To clarify the notions of time and space registered in the rhetoric figure in this specific case, allows for the observation that “exile writing” is not defined by a reference question but by a particular type of writing. It deals with a text that does not answer to “being written elsewhere” but to the “exile experience”, the “experience of being elsewhere” that becomes a condition of that writing. Time and space are reinforced through ellipsis, synecdoche and metonymy in order to reconfigure themselves in a final allegorical reading. The final meaning must be reconstructed through an allegorical reading since the detail will always be fragmented, inconclusive, open, porous and uncertain. What happens to Pedro, what he feels and what he goes through in *En estado de memoria* is the allegorical figure in detail that will have to unfold in *Yo nunca ...* by means of the different stories that are told there.⁵

As in the baroque vision of the Trauerspiel, here is a montage of visual

NOTES

4 | In *El origen del drama barroco alemán* [The origin of German Baroque drama] and in *Calle de dirección única* [One-way street], both published in 1928 in order to remain named as “modern allegory” in the analysis of Baudelaire’s poetry (“*El París de Segundo Imperio en Baudelaire*” [The Paris of the Second Empire in the Works of Baudelaire], “Sobre algunos temas en Baudelaire” [On some motifs in Baudelaire], and “París, capital del siglo XIX” [Paris, Capital of the Nineteenth Century]) from *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II* [Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism].

image and linguistic sign from which a possibility begins to emerge for solving the puzzle. "Pedro spent his life waiting for his mother who had gone for water and she spent her life searching for her son who she followed south" becomes an allegorical emblem of what can be called an exile story, in its last expression: exasperated waiting and searching. The catastrophe installs itself here as a "process of untiring disintegration".

En *estado de memoria* narrates the exiles of an I woman in a biographical record. First France, then Mexico. Other exiles as well, colleagues and friends. "The Dying Place" is the exile where "to live was to survive" (1990:18). Fifteen years later, *Yo nunca ...* takes up the thread and allows us to see that both texts are derived from each other and implicate one another. While the first is anchored in a first-person narrative, the second meticulously unfurls that small scene with Pedro as protagonist transforming it into a long novel. It means that once the expansion is started, it could continue or replicate itself infinitely. The movement in *En un estado...* and in *Yo nunca...* is that of waiting, a rhythm of waiting, at the same time as the desperate running towards meaning and the desperate search for one. The sad glow that the characterization of the events acquires as a catastrophe comes from there. Literally speaking, the entrance into the exile situation becomes a catastrophe, going downwards on a destructive and irreparable slope. Allegory links together images and processes (ellipsis, synecdoche and metonymy) that find meaning in the final re-interpretation, tying threads from the reader's location.⁶ From there comes the question about space-time dimensions in which allegory and ruin are re-ordered in exile writings since they always define themselves by ambiguity, uncertainty and misfortune. Therefore, the time and space categories that are explicit and precise keys in a traditional narrative are relaxed and dislocated here, losing all predetermined sense to become true emblems of their decrepitude and disappearance, of their disintegration before our very eyes. Literally all reference and fixation is taken apart in these writings. They decompose in order to reinforce themselves over and over. Nevertheless, beyond each recomposition the female subject in exile feels enraptured in a dream that can be condensed into one sentence: "Nothing around me belongs to me" (1990: 118). Paradoxically, it is reaffirmed in the emotional pounding of "mine did not feel like mine either". The permanent chaos in identity marks does not permit the consolidation of subjectivity into harmony. Insanity sticks out as true nature and the only reason facing the irrational outside. The normal state from there is of painful banishment facing the hopeless vision of ruin.

The stories in *Yo nunca...* take place in France, Spain, Portugal, Mexico, Buenos Aires and Jerusalem since 1940 but with looks back to the beginning of the nineteenth century, passing through Berlin and

NOTES

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 | "Allegory is in the realm of thought what ruins are in the realm of things" says Benjamin (1989: 353).

other smaller German towns. They clearly follow the history, events and comings and goings of other characters a part from Pedro in *En estado...* The stories include that of his mother, Sonia/Charlotte through her trip journal and her partner Ro. It also follows the stories of Sonia's mother and brother and their different related families, of companions in flight and occasional friends as well as enemies. Fundamental in the framing of the reconstruction of the escape is "WB", an enigmatic "teacher" who continues on towards Lourdes – "shame" says Sonia/Charlotte. Nevertheless, in reality Mercado's writing itinerary follows them⁷. The experience of comparison with Sonia's journal continues until the end because the novel fills in the blank spaces left by her journal's hyphens. There, Sonia loses Pedro who at that moment is Pierrot though he may have been born Peter. She finds him again, almost by chance, sometime later. Sonia also finds "WB" but hopelessly loses him later. That woman, that journal, the first loss – the son, the first one found – WB, the second one found – the son, and the second loss – WB, all reinforce the canvas of the exile voyage though no one knows when it started and it continues indefinitely.

The novels *En estado...* and *Yo nunca...* deal with a collection of notes for a specific writing that seem to be prepared for a future text, possibly fiction. They are two archives that are lightly differentiated by the referred to characters. Here the question again turns to time and space in relation to the exile. We may ask where and when is the voyage of exile as well as where and when are these writings that are being written. With representation annulled beforehand, these writings know that they tell us the story, they know that they cannot do anything else. Therefore, they refer to times and places that are not concrete but are seen through a certain subjectivity that is interlaced, woven and reinforced with other writings⁸. Both texts gather a file or report with a minimum of personal commentary that usually refers to writing, either personal or by others, and only offer a general hint for organizing the fragments. Above all, they deal with a hermeneutic method of reading text, whether oral or written, that tries to decipher a latent meaning: the emotional reconstruction of intensity as a way of feeling the flight, the exile, the being outside. The narrative is stripped of any history of its role as a source of information. What it brings with it is a culture (of exile) in the political sense of a memory that nurtures a will for change if, and only if, that memory is conserved. The significance that is embraced and implicated in the referred to times and places decisively includes its history in order to give meaning to the present. Mercado assumes the figure of a collector in archaeological terms, in the sense that each piece that she collects is weighed down, suffers and simultaneously supports all of the history that it brings to the present and also justifies its presence by bringing up-to-date all of its history. Mercado evokes the times and places of exile, both hers and of others, with the goal of assembling

NOTES

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

a sense for the present, to make and make for oneself a place to show backwards and forwards, East and West, the unmistakable textile worked on intermittently by exiles and writings: on one side, Berlin, Paris, Barcelona, Madrid, Mexico, Buenos Aires, Jerusalem, the roads, voyages, flights and displacements; on the other side are the travellers' journals, maps, philosophical essays, poems, novels, family books, testimonials and letters. This procedure that is used in *En estado...* is repeated in *Yo nunca...* Once the exile experience begins, it does not allow one to return which paradoxically results in displacement. The writing is based on a constructing principle of uncertainty and paradoxically resolves the narrative's space and time protocol with the rhetoric devices of the ellipsis, metonymy and synecdoche. The final figure that the reader finds meaning in is none other than allegory, as described by Benjamin: the allegory of the catastrophe and, simultaneously, the only remaining possibility from the catastrophe which is the writing. This writing is an effort to recuperate a precise, clear and impossible memory in the structure of the uncertainty that organizes it.⁹

On the one hand is the irreversibility of time and the consequent relentless decay that it brings with it; on the other is the construction of memory made from time that reinforces an impermeable representation of the impermanent by creating scenes. The images that are gathered by the exiled woman (is she Sonia/Charlotte or Tununa Mercado?) are exposed to interpretation. They are not subjective interpretations but clearly objective linguistic expressions and syntagms. The phenomena, events, places and gestures are given in language, they are spoken and they speak. They tell a historically impermanent truth that physically expresses the impermanence of history, a time and place that are given as scenes take place in order to tell the truth of the pure passing of time¹⁰.

2. María Negroni. Making a life for herself ... out of paper

«Nosé 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

As I have said before (Bocchino, 2008), it is difficult to return from an exile situation. In addition to involving displacement, it also signifies

NOTES

9 | I read at the end of *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 | If it is true that Mercado did not know Benjamin's text before starting to write *Yo nunca...* as written in the dedication at the beginning of the text, one would have to say that her notion of writing, in material both interwoven from and with history, only clarifies itself in the direct relationship established between the idea of history and archive that Benjamin proposes, also interwoven.

a place of settlement though it may be floating. *La Anunciación* recovers this place and develops it in the design of a writing that retakes the voice of a woman who undoes herself, remakes herself and puts herself back together in a detailed outline. Memory and subjectivity but also the invention of memory and subjectivity through writing. The text begins with a thought-provoking dedication: “A Humboldt, /que tal vez fue o pudo haber sido, /y vive todavía en las palabras no escritas” [To Humboldt, /who perhaps was or may have been, /and still lives in the words not written],¹¹ which shows the framework facing memory and recollection in the construction of a subjectivity beyond the story that is being told.¹²

Those who survive a catastrophe suffer from intermittent memory reconstruction that is fragmentarily reinforced and structures itself upon the imprecise. Telling the catastrophe is the survivor’s attempt at constructing a version that allows for an explanation of what was suffered and also justifies survival. Here is where memory and recollection appear to face each other since memory is constructed from recollections: it is an attempt at organizing in order to offer a more or less complete picture of what happened. To say it more graphically: memory reinforces the event while recollections, linked to images, moments, smells, sensations and sounds, attest to an experience. In rhetoric terms, recollections always resolve themselves in the context of the fragmentary. Thus, memory would make history in the way that recollection is literature. The case of exile writings is paradigmatic in this sense and differentiation serves to mark the boundaries for writings in generic terms, for example fiction or non-fiction.

I think that *La Anunciación* shows, proposes and develops this differentiation as a theme as well as in the construction of the subjectivity of the character that speaks and is aware of weakness as exposed in a large interior monologue. She remembers. Tries to reinforce a memory. Fails. Tries again. Fails again. Tries to explain what happened. She searches to explain herself and the only material that she can count on is the word. But since it is impossible to represent what happened, failure persists given the magnitude of the event, the catastrophe, as well as the intrinsic inability of the word, a paradoxical element in the thread between recollection and memory. It is always an announcement that is always a copy of an announcement, as the text itself proposes. That is the reason for the fight at every step with and between the words: “house”, “anxiety”, “the unknown”, “private life”, “soul”, “emotion” and “Nobody”. The fight is also with objective representation that subjectivity is able to create with those emblem-words.¹³ The voice that speaks knows that it is inventing, that this invention is literature, and even though it wants to, it cannot reinforce a history or reconstruct a memory. In any case, making literature saves the recollection in individual terms. It enables a subjectivity in the contradiction of finding yourself where you have

NOTES

11 | To later say: “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 jí jí ja ja 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). And, later: “Una de mis versiones favoritas es ésta: Humboldt y yo tuvimos una familia ...” (Negroni, 2007: 73). Then: “¿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).

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

landed. Since you cannot return, it seems that in an exile situation it is impossible to make history without making literature. The time of exile and the catastrophe are always present and impede their recording as history.

The character in *La Anunciación* undoes, remakes and reconstructs herself from the impossibility of being able to make history, to make it (for herself) in a constant return trip of life itself. She does not have a name, she is an inexhaustible voice that advances towards nowhere, always towards her own center, in first person, in second, towards herself. That talking is writing. A voice that becomes writing mediated by other voices in order to reinforce a new cartography in Rome, a type of hologram or anagram in colour with sound and sensations, in order to survive in exile.¹⁴

Subjectivity is created in the cross between social and historic dimensions that do not allow themselves to be grasped as historized stories or elements as much as disciplinary objects. It cannot be visualized unless it is in the obverse, in other words, the objectivity in which subjectivity is condemned to reflex itself. The essential is that objectivity could not exist if it did not rest on the humus of subjectivity. The outward appearance of materiality, where objectivity seems to establish itself in literature as what is representable as opposed to what is not through the cohesion of a representative, is a paradox in the written word between subjectivity and material objectivity, which is the same. What is truly important is that a recuperation of feeling is produced. It is very difficult to understand that subjectivity and the feeling that is recorded in it always make a trip incognito, clandestinely trafficking their wares. Without knowing it, they complicate and sustain a "reality" that, despite everything, cannot be fixed. The material composition of objects is transfigured by something extra that escapes them. And that extra something takes root in every one of the subjectivities in perpetual movement: the origins, for lack of a better word, and the arrivals, though we know it is impossible to speak here of origin, linear voyage or point of destiny. In the concert of what is called postmodernity, objects have been enthroned in the deterioration of a subjectivity that is either floating or liquid.¹⁵ But there is a place where it continues to appear, clamours for its rights and shows itself in all its drama: in art and then in literature like one of its most complicated manifestations. *La Anunciación* talks about all of this. It tries to tell of an undone subjectivity that can only be redone in the paradoxical frontier of the written object, fighting with it, making it say what can barely be said to knowingly repair itself in the construction of an invented memory.¹⁶ Awareness of the *in-ventio* is what makes survival possible given that the subjectivity that is made to talk also knows that it is talking through deceiving objects that have occupied the explanation area with caution. Subjectivity does not have a place to tell(to be said) unless it is in

NOTES

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 muuuuyyyyyy malas..." (Negroni, 2007: 75). Or later: "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 Diu", 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). The discussion continues.

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

a disadvantageous fight against the materiality of what she says.¹⁷ Thus, María Negroni's text exposes this fight which is none other than that of representation. The exile writings put their finger on the sore spot because they are created from chaos and disintegration, and they structure themselves from the *in-certo* in order to verbalize this state, which is really displacement. Subjectivity tries to remake itself in writing, which is the only thing that has remained more or less on a footing in the world of objects. Without it, it cannot be absolutely trusting and fights it (fights itself) at every step of the way with the meaning of what they tell as written objects, and what they want to tell as subjectivity.¹⁸

The figures of the new space are the ellipsis, the parabola and the hyperbole, though they lose the properties that they had marked out in Euclidean space in order to participate together, since they become equal figures and you can move from one to the other with intended transformations where one is the view of the other. Finally, the idea of distance disappears. What geometry, physics, philosophy and psychoanalysis are winding little by little with the impossibility of measuring space and time, exile writings are putting into the small rug that they are made up of in order to take a step in the constitution of a subjectivity that is expressed there. Given that history would still move in Euclidean space-time, the history of subjectivities in exile grasp, pass through the experience, through this (new?) Einsteinian dream that can be seen in the types of representation that are used in order to tell it. It is not by chance, therefore, that the figures of this (new?) space-time coincide with the name of rhetoric figures that characterize the writings in exile. Metaphor and metonymy must also be included in order to arrive at the place of *La interpretación de los sueños* [The Interpretation of Dreams]. Topological relatives permit transformations and voyages based on deformations in continuity: Rome, but also Buenos Aires, but also love, but also fear ... A subjectivity exposing itself in the passing of time: an allegory within an allegory within an allegory.¹⁹ Within one form or another of this space-time the representation device endures resting on both without the possibility of any clarification. Those who believe in him do not see the problem and those who suffer know beforehand that they cannot say so. *La Anunciación* weakens the challenge that the body remain run aground to see if subjectivity can repair itself²⁰ in the measure of its possibilities.

It is certain that without the Euclidean time-space one cannot recall, reproduce or attempt a representation. It is also certain that little can be done against it, especially in order to speak of a subjectivity in an exile situation that alludes to the written word as a trace of a representation and not as a sign. The materiality of the writing takes root here in the notion of the mnemonic footprint trapped in a linguistic chain. But while the footprint can only be in flight, the

NOTES

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 | In this regard, read some of the proposals by Zygmunt Bauman (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 | This dialogue is an example: "¿Qué te pasa", preguntó la palabra casa."/Nada, ¿viste el último comunicado de la CGT?"/"No, ¿qué dice?"/"Te leo", dijo el ansia. [...] "¿Y qué tiene?"/"No sé, hoy es domingo, puede ser que esté un poco deprimida"/"¿Te conté que el otro día 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

sign settles into a static meaning. Thus, the word-footprint shows the course of memory, something that passes through the heart, while the word-sign tries to reproduce a level of reason by organizing itself under systematic criteria of successive, linear and more or less univocal order. There is in the sign an orthopedic eagerness that the footprint ruins and makes fun of, more out of desperation than from revolutionary conviction. The word-footprint in *La Anunciación* results in a paradoxical phenomenon: it refers to the representation of the unrepresentable.²¹

As I said, exile writing clearly distrusts the idea of the author's death in post-structural terms given that she finds in the writing, again the paradox is worth it, the only place in the condition of exile where the male or female subject can affirm themselves or at least reconstruct themselves as the subject. It does not mean that it can repair itself but that it has created a new reality subsequent to the loss. To undo, remake and repair oneself are impossible to represent unless it is done in a discussion that challenges structures, and produces failures and fugitive remains that by nature are not connected with speculation.²² It can be and it cannot be exactly where it is. It risks singular points of view, emphasizing a different angle, demanding certain rules so that the play of thoughts and emotional contributions can start to produce themselves according to a blurred, paradoxical and inconsistent logic. Previously failed attempts at representing a subjectivity placed in an exile situation, reconstructing a memory that we know is invented or returning to a place that never existed, the writing tries to learn the lack of apprehension for what can only be an escape forward with the secret intention of returning, forced into it as a type of safe-conduct permit for the person writing.

The difference between exile writings and other types of writing is that, since they are specifically produced in exile situations, they know the chain of representational impossibilities that they are condemned to. That is what they write. That knowing marks the point of demarcation and links itself in an inversely proportional relationship with the means of power. The displaced and exiled s/he finally knows the impossibility of representing the escape from where they never were. Power cannot be held unlawfully. It may be that they are indifferent to power. Many women appear to share this position, especially writers. By writing, these authors who are now in the condition of exile reinvent subjectivity but they also construct a new space through their writing.

NOTES

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 | To represent is the verb that indicates the action through which one thing is replaced by another that comes to indicate the first action that was replaced: an elaborate presentation process that in another way would remain absent, paradoxically corroborating the absence of the represented that does not need to show her letter of existence because she is its representation. Substitution and arrangement before an 'I' are the basic forms of composing a principle of representation: thus the representation will always be the double, the echo, the re-double of a lost presence, it constitutes a weakened presence, hidden and hiding that which it duplicated and guarded under a second existence. But said existence accepts playing the role of the stain facing what is shown, making as though the thing were in the place indicated in order to search for it and find it again. Nevertheless, she does nothing more than represent her own self by means of her veils/fogs and crossing-outs/obliterations. She represents the evident, she doubles it without subduing it, she eclipses it by doubling its being absent (from the thing) in order to show her expanded empire of shadows (the continued and displaced representation of the thing) celebrating herself. Like a type of abyss/hell without bottom, the representation fascinates because of the vacuum that it is able to show, for the trap that it makes known, she restores/ sets up an agreement between object and subjectivity: the re-memorizing and re-knowing are the roads of encounter for

NOTES

finding a certain agreement/harmony and thus impose and appropriateness between what is represented and its referent. It is this unraveling between a certain agreement and simply agreement (her truth and the truth) where representation shows its power and its impotency at the same time. She captures, judges and submits any deviation but at the same time tells her impotency for thinking any difference that is not breaking continuities, analogies, making holes in similar ones or disarming in order to deny the principle of identity. Obviously, Derrida is present here (1986, 1989). A Catalogue appears in *La Anunciación*: the "Catalogue of my Museum", that of Athanasius, a "sealed document" which reads: *"Museo. Templo de las Musas. Catálogo. Los objetos están arreglados por categorías, con obvia lógica interna. Cada pieza figura, en su sala correspondiente, con nota explicativa, glosada en un texto que es docto, ponderado y curioso. El visitante debe entender que todas las cosas provienen de Dios y regresan a él"* (Negroni, 2007: 49-50). Later a list of objects (arbitrary?) is reversed and to end this list with a series (infinite?) of mirrors with their own names ... up to this "Museo" within the Catalogue that contains a Catalogue ..., and thus successively.

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

NOTES

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). «¿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 | To explain myself a bit better, I should appeal here to Lacan's "*objet petit a*" [the little object a] (1989), etc., also knowing that we don't always talk about the same thing: an essential dislocation.

Works cited

- 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.

#04

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

Adriana A. Bocchino

Universidad Nacional de Mar del Plata

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

Il·lustració || Laura Valle

Traducció || Jorge Jiménez

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

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



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

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

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

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

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

Tununa Mercado
Yo nunca te prometí la eternidad

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

María Negroni
La Anunciación

0. Introducció

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

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

NOTES

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

en l'ofici de l'escriptura. En aquesta oportunitat, tractaré de donar compte d'eixe lloc i d'eixa composició de lloc des de dues de les novel·les de les autores més o menys recents —*Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), de Tununa Mercado, i *La Anunciación* (2007), de María Negroni—, lluny, cronològicament parlant, del nucli original de formació del corpus «escriptors d'exili» que va estar directament relacionat, en principi, amb l'exili polític provocat per la dictadura argentina començada el 1976.²

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

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

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

NOTES

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

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

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

NOTES

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

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

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

1. Tununa Mercado: sobreviure en el transcurs

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

Tununa Mercado (1995)

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

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

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

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

NOTES

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

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

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

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

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

NOTES

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

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

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

NOTES

7 | «Sònia no podía saber que ella no solo 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 sobretexos en líneas y entre líneas, dejando áreas vacías y configurando representaciones más allá de su propia pertinencia» (Mercado, 1990: 196).

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

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

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

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

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

La Anunciación

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

NOTES

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

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

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

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

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

NOTES

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

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

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

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

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

NOTES

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

14 | «¿Cuántos libros leí sobre la locura? / Son casi las 10 en Roma. 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

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

Les figures del nou espai són l'el·lipsi, la paràbola i la hipèrbole, que perden les propietats fitades que tenien a l'espai euclidià per participar totes elles en una, ja que resulten figures equivalents i es pot passar d'una a una altra mitjançant transformacions projectives on una és la perspectiva de l'altra. Finalment, la noció de distància desapareix. El que la geometria, la física i la filosofia o el psicoanàlisi van debarar a poc a poc en la impossibilitat de mesurar espai i temps, les escriptures d'exili ho posen al tapet de la seva constitució per donar pas a la constitució d'una subjectivitat que s'hi expressa. Mentre que la història encara es mouria en un espai-temps euclidià, la història de les subjectivitats en exili aprehenen, passen per l'experiència, per aquest —nou?— espai-temps oníric einstenià que s'observa en les maneres de la representació als quals es pren per dir-ho. No és casual, llavors, que les figures d'aquest —nou?— espai-temps coincideixin en el nom de figures retòriques que caracteritzen les escriptures d'exili. Falta dir metàfora i metonímia per arribar al lloc de *La interpretación de los sueños*. Parents topològics que permeten les transformacions i passatges segons deformacions en continuïtat: Roma, però també Buenos Aires, però també l'amor, però també la por... Una subjectivitat exposant-s'hi en el transcurs: una al·legoria dins d'una al·legoria dins d'una al·legoria.¹⁹ Entre una manera i una altra d'aquest espai-temps el dispositiu de la representació perdura encavalcat a tots dos sense possibilitat de cap esclariment. Els que hi creuen no veuen el problema, i els que el pateixen saben per endavant que no poden dir-ho. *La Anunciación* desmanteja el desafiament en què queda encallat el cos per veure si la subjectivitat es pot recompondre²⁰ en la mesura de les possibilitats.

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

NOTES

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

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

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

17 | Aquest diàleg serveix d'exemple: «¿Qué te pasa», preguntó la palabra casa./«Nada, ¿viste el último comunicado de la CGT?». /«No, ¿qué dice?». /«Te leo», dijo el ansia. [...] /«¿Y qué tiene?». /«No sé, hoy es domingo, puede ser que esté un poco deprimida». /«¿Te conté que el otro día 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»./

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

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

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

NOTES

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

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

NOTES

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

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

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

NOTES

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

[...] «A las 7, al borde del agotamiento: El arte es como la muerte. Irremediamente, uno se pierde en ellos» (Negroni, 2007: 54-55).
«Esto de ahora es increíble. Me paso el día, las horas, tratando de recordar y nada. Pongo fechas sobre la mesa, acontecimientos, nombres y no logro determinar cuándo ni dónde ocurrió cada cosa. [...] Imposible la reconstrucción del hecho. Pero ¿qué hecho? me pregunto. Se me ha borrado todo [...] Entonces me dedico a profanar palabras. Lo hago de noche, cuando nadie me ve, encerrada en mi habitación en Roma. Qué tiene de malo, me digo, las palabras nos pertenecían, nosotros las inventamos, hacíamos la guerra con ellas, hacíamos también los recuerdos. [...]» (: 62-63).

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

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

Bibliografía

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

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], *452ºF. 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

Artikuluua || 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-inguruetakoa, erbesteratuak, 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 boteretik 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 matriaren¹ artean sortzen den aurkaketatik. Eta erronka hori are handiagoa da idazten duten emakumeengan, idazketak eramaten dituztenengan eta idaztea lanbide egiten dutenengan, hau da, idaztea bizimodu bihurtzen dutenengan.

Latinoamerikako intelektualeen kasuan, tokiartekoari buruz hitz egitean, zenbait egoera daude, non nozioa emendatu, eta, orduan, bere buruaren aurrean plegatzen den, oso egoera konplexuak sorrarazteko. XX. mendearan bigarren erdialdean batez ere arrazoi politikoengatik jasandako erbestealdia (barrukoa zein kanpoko) 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 erbesteratuak izatearen arrastoa, ekoizpen-matrizeetan eta berariazko erretorika-gailuetan. Erbesteratua izatearen baldintza bikoitz edo hirukoitz horretatik abiatuta (emakume intelektuala, idazlea, etab., sexu-, erlijio- edo

politika-zehaztapenak ez jarraitzeagatik), lan honetan aztertutako emakumeek, Tutuna 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 diktadurak eragindako erbestealdi politikoarekin.²

«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— problematikoki bihurtzen ditu. Literaturan —eta, dirudienez, are gehiago erbestealdia noizbait pairatu zuten emakumeen literaturan—, erbestealdia lanen gai bihurtzen da, gerta daitekeen gaintitze 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 anbiguetatearen, 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» berariazko 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 edo *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, matria³ 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, bidaia 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 propioa 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 lortatza jarrai diezaoketun 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 kontaktu. 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, alde zurretik 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 probatu», 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 jarraituzera bultzatzen du, eta, era berean, desobedientziatzko 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 inplikitzen 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 erretorikagailuak alegorian aurkitu du berariazkotasuna, Walter Benjaminek (1987, 1990)⁴ 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 erreferentziatzko 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 «categoría moderno» gisa ageri da («El país del Segundo Imperio en Baudelaire», «Sobre algunos temas en Baudelaire» eta «Paris, 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 eraten 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.⁵

Hemen, *Trauerspiel* delakoaren ikuspuntu barrokoan bezala, ikusizko irudi baten eta ikur linguistikoko 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: beherantz joatea, aldapa suntsigarrian eta konponezinean; hau da, alegoria irudien eta prozeduren (elipsia, sinekdokea eta metonimia) multzo gisa, irakurlearen⁶ tokitik hariak lotzen dituen azken berrinterpretazioari zentzua ematen diona. Eta hori oinarri hartuta, erbestealdiko idazketetan alegoria eta hondamendia berriz antolatzeko erabiltzen diren espazio- eta denbora-neurriei buruzko galdera egin beharko genuke, anbiguetatea, ezegonkortasuna eta zoriak definitzen baititu beti. Horrenbestez, denboraren eta espazioaren kategoriak, narratiba tradizionalen 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 Frantzian, Espainian, Portugalen, Mexikon, Buenos Airesen eta Jerusalemen 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 lagunen, bai eta etsaien ere, istorioa kontatzen da. Halaber, «WB» delako «maisu» misterioitsu baten istorioa ere ageri da, Sonia/Charlotteren arabera, Lourdesen erruki dena. Azken hori ezinbestekoa da ihesaldiaren berregituraketa egiteko. Egitan, haien istorioei jarraituz, Mercadoren⁷ beraren idazketaren ibilbideari jarraitzen zaio. Soniaren egunerokoari aurre egiteko esperientziak eleberriaren bukaerara arte jarraitzen du. Izan ere, eleberria, hain zuzen, haren egunerokoaren gidioiek 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. Erreferentziatzko 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, eratutakolonabaiteko subjektibotasun batetik iragandako denbora eta tokiei buruz, beste idazketa batzuk oinarri hartuta.⁸ 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 erreferentziatzko funtzioaren istorioa kenduta, kultura bat (erbestealdikoa) dakar berekin, aldaketarako borondate bat elikatzen duen oroimenaren zentzu politikoa, 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 arazoitzen 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.⁹

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 sobretextos 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.¹⁰

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».¹¹ Horrek guztiak kontatzen den istorioaz harago dagoen subjektibotasun baten eraikuntzan memoria eta oroimena elkarren aurrean jartzen dituen egitura erakusten du.¹²

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 ja 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?». / «Ella 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»

OHARRAK

(Negroni, 2007: 131). «He perdido mi nombre. He perdido *mis* nombres. De la desesperación, de la masacre, me quedó el círculo de ciertas letras, una maravilla inconsolable. Ninguna sabiduría. Ninguna salvación. Apenas un desierto sin historia donde nada representa nada. Algo así» (Negroni, 2007: 132).

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

irudipenei eta soinuei lotuta daudenek, esperientziaren berri ematen baitute, eta beti erretorika-esparruan ebazten baitira erretorika-baldintzetan. Hala, memoriak historia egingo luke, oroimena literatura den heinean. Erbestealdiko idazketen egoera paradigmaticoa da zentzu horretan, eta bereizketa baliagarria da idazketak mugatzeko baldintza orokorretan, hala nola fikzioa eta ez-fikzioa.

Nire ustez, *La Anunciación* eleberriak bereizketa hori erakutsi, proposatu eta garatu egiten du, bai gai gisa, bai barne-bakarrizketa luze batean erakusten duen ahuldadeari buruz hitz egiten duen pertsonaiaren subjektibotasuna eraikitzeko unean ere. Gogoratu. Saiatu memoria bat eratzen. Porrot egitea. Saiatu berriz ere. Egin porrot berriz ere. Saiatu gertatutakoa azaltzen. Azalpenak ematen saiatzen da, eta erabil dezakeen material bakarra letra da. Baina gertatutakoa adierazi ezin denez, porrota ekin eta ekin ari da, gertatutakoaren —hondamendia— garrantziagatik eta letraren berezko ezintasunagatik (oroimenaren eta memoriaren arteko paradoxazko elementua). Adierazpen bat da beti, testuak proposatzen duen bezala, adierazpen baten kopia dena. Hori dela eta, uneoro borroka dago hitz hauekin eta hitz hauen artean: —«etxea», «irrika», «ezezaguna», «bizitza pribatua», «arima», «emozioa», «inor ez». Hala ere, subjektibotasun horrek hitz-ikur batzuen inguruan egiten duen adierazpen objektiboarekin ere borroka dago.¹³ Hitz egiten duen ahotsak badaki asmatzen ari dela, asmakizun hori literarioa dela, eta nahi izan arren, ezin du istorio bat eratu edo memoria bat berreraiki. Edonola ere, literatura egiteak oroimena salbatuko du banakako baldintzetan, dagoen tokian egoteagatik kontraesanean dagoen subjektibotasun bat. Hala, ezin denez itzuli, badirudi ezinezkoa dela historia egitea literatura egin gabe. Beti bertan dago, erbestealdiaren denborak eta hondamendiak historia gisa idaztea eragozten dute.

La Anunciación eleberriko pertsonaia desegin, berregin eta berreratzen da, historia egiteko ezintasuna, historia egin ahal izateko ezintasuna oinarri hartuta, bizitzaren joan-etorri etengabea. Ez du izenik, inorantz doan ahots agortezina da, beti bere muinean, lehen pertsonan, bigarrenean, bere buruarentzat. Eta hizketa hori da idazketa. Idazketa egin den ahots bat, beste ahots batzuek hitza hartu diotena, Roman kartografia berri bat eratzeko, holograma moduko bat, anagrama bat, usainak, soinuak, sentipenak dituen, erbestealdian bizirik irauteko.¹⁴

Subjektibotasuna historia historizatu gisa, ez eta elementu edo diziplina-objektu gisa ere, atzeman ezin diren garrantzi sozialen eta historikoen arteko gurutzatzeangertatzenda. Ezindaikusi, aurrealdeari begiratzen ez bazaio behintzat, hau da, subjektibotasunak islatu behar duen objektibotasunari. Gauza da ez litzatekeela objektibotasunik egongo subjektibotasunaren humusaren gainean oinarrituko ez balitz. Hala, adierazle baten kohesioaren bidez objektibotasunak literaturan

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 antzaldatzen 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.¹⁵ 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.¹⁶ *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.¹⁷ 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.¹⁸

Espazio berri horren figurak elipsia, parabola eta hiperbolea izango dira. Figura horiek espazio euklidearrean zitutzen 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 discussió continua.

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 innumerable, sobre ruinas» (Negroni, 2007: 37-38).

15 | Irakurri Zygmunt Bauman-ek 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 | Elkarriketa 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 historiek atzeman egiten dute, esperientziatik igarotzen dira, esateko hartzen diren adierazpen moduetan erreparatzen den Einsteinen 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.¹⁹ Espazio-denbora horren forma baten eta bestearen artean, adierazpenaren gailuak luzaroan irauten du, bie 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.²⁰

Egia da espazio-denbora euklidearrrik 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.²¹

Esan nuen bezala, erbestealdiko idazketak esplizituki botatzen diote erronka egilearen heriotzaren nozioari baldintza posestrukturalistetan, idazketa baita erbestealdian dagoen pertsonak berresteko, edo gutxienez, subjektu gisa berreraikitzeko, 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 ordeztzea, ordezkatu 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 ordezkatea eta jartzea dira ordezkatzeprintzipio bat osatzeko oinarriko moduak: hala, ordezkatea 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 berriaz ez egon. Ikuspuntu bitxiak arriskatzen ditu, 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 antzemanazintasuna 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. Baliiteke, 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 du 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 gorai patuz. 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 ezeztatzeko 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» (Negroni, 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. Irremediamente, uno se pierde en ellos» (Negroni, 2007: 54-55). «Esto de ahora es increíble. Me paso el día, las horas, tratando de recordar y nada. Pongo fechas sobre la mesa, acontecimientos, nombres y no logro determinar cuándo ni dónde ocurrió cada cosa. [...] Imposible la reconstrucción del hecho. Pero ¿qué hecho? me pregunto. Se me ha borrado todo [...] Entonces me dedico a profanar palabras. Lo hago de noche, cuando nadie me ve, encerrada en mi habitación en Roma. Qué tiene de malo, me digo, las palabras nos pertenecían, nosotros las inventamos, hacíamos la guerra con ellas, hacíamos también los recuerdos. [...]» (: 62-63).

21 | «¿Y por qué pintás siempre lo mismo?», le pregunté./«No pinto siempre lo mismo», dijo Emma. «En realidad, no pinto en absoluto, lo que hago es buscar cosas que no tienen nombre» (91).

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. [...]» (Negroni, 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.