

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Memorias, fantasmas y disparates de los 70 en *La anunciación* de María Negroni

Sandra Fernández Gómez¹
ISFD N° 21
sandrafernandez@hotmail.com

Resumen: *La anunciación*, de María Negroni, noveliza la primera mitad de los años 70, período que aún resulta problemático en el imaginario argentino. Con la vuelta a la democracia en el 83 predominó un modo de leer esa etapa, necesario a la construcción de un consenso antidictatorial, que imaginaba a los jóvenes militantes como víctimas inocentes. En la década del 90 una nueva lectura puso en el centro a las organizaciones armadas. En el siglo XXI, el discurso del poder abre paso a una lectura heroica de la época. Publicada en 2005, la novela de Negroni busca lo fragmentario y contradictorio de esas lecturas y las convoca a una nueva enunciación, que habla al mismo tiempo del compromiso y de la culpa, del dolor y de la crítica, del fracaso y de la persistencia de los viejos ideales, de la necesidad de decir y de la imposibilidad de narrar.

Palabras clave: Negroni – Anunciación – 70 - Política – Novela

Abstract: The Annunciation of María Negroni novelize the first half of the 70s, a period still problematic in the Argentine imagination. With the return to democracy in 83 predominated a way of reading that stage, necessary to build an anti dictatorial consensus, that imagined the young militants as innocent victims. In the 90s a new reading placed the armed organizations at the center. In the XXI century, the discourse of power gives way to a heroic reading of this time.

Published in 2005, the Negroni's novel looks the fragmentary and contradictory things of those readings and calls for a new enunciation, that speaks at the same time about the engagement and the guilt, the pain and the review, the failure and the persistent of the old ideals, the need to say and the impossibility to narrate.

Keywords: Negroni – Annunciation – 70 – Politics – Novel

Fragmentación y diseminación de la memoria

¹ **Sandra Fernández Gómez** es Profesora y Licenciada en Letras. Estudió en la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeñó como ayudante de Cátedra. Trabaja como profesora de Teoría Literaria en el ISFD N° 21. Ha presentado ponencias en jornadas sobre enseñanza de la literatura y en congresos de literatura argentina. En la actualidad participa de la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



La anunciación, de María Negroni, es una novela que en sus siete capítulos combina discursos de diferentes tipos, con distintos protagonistas, en varios tiempos que pueden organizarse en dos épocas y dos lugares: la de la militancia entre 1972 y 1976 en Buenos Aires y la del exilio en Roma, sin fecha cierta. El resultado es un texto fragmentario, cuya enunciación parece efecto de una memoria que estalla. Los fragmentos esparcidos alternan la escritura de una exiliada que evoca a su compañero muerto, recuerdos de la vida militante, diálogos con fantasmas de ese tiempo y con un fantasma que atraviesa los tiempos, y una absurda proliferación de personajes alegóricos.

Los siete capítulos componen, a través de sus títulos y de algunos hilos narrativos diseminados entre los fragmentos, una secuencia que comienza poco antes del retorno de Perón, se detiene el 11 de marzo de 1976 y termina en el exilio. Esos hilos se entrecruzan con otras tramas, que desbaratan el relato histórico y lo confunden con discursos fantásticos, oníricos, absurdos, poéticos, nostálgicos, críticos. Intentaremos recorrer algunos de los dibujos de este tapiz.

Tu imagen en mi habitación en Roma como un memento mori

La evocación del amado, un compañero de militancia referido por su nombre de guerra, Humboldt, configura una serie que enmarca -de modo difuso- la novela. Motivado por el hecho fortuito de que en el departamento romano que el personaje femenino habita hay un retrato del naturalista del siglo XVIII homónimo, el recuerdo, o tal vez el invento, impulsa la escritura: "me dedico a profanar palabras. Lo hago de noche, cuando nadie me ve, encerrada en mi habitación en Roma" (63). Sin embargo el acto de escribir queda en segundo plano con respecto a la fuerte orientación que esta serie de fragmentos tiene hacia el destinatario, Humboldt. Dos o tres décadas después de su secuestro o de su muerte -el texto no lo explicita-, la narradora le cuenta al ausente sobre su vida cotidiana en Roma, sus recuerdos, su resistencia a olvidarlo, su rescate de su propia vida, pese a todo.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Es un fragmento de esta serie el que abre la novela: "No sé cómo se cuenta una muerte, Humboldt. Y, menos, una muerte como la mía, que terminó volviéndose vida." El movimiento de las primeras frases prefigura el movimiento de la novela, que transita de la imposibilidad de dar testimonio por otro a la extrañeza frente a la propia supervivencia. En el medio, las preguntas insisten: "¿Por qué yo me salvé y vos no? ¿Es verdad que me salvé o soy apenas un cadáver que habla solo por las calles, vomitando cosas que a nadie le importan?" (132). En el último capítulo, declara: "No supe contar tu historia, Humboldt" (205). Y ya en el final, parafrasea una consigna que teje la medida de su culpa, de su imposibilidad de dar testimonio por el otro: "Vos te derramaste y yo te negocié." (225) En el párrafo siguiente, el último, la escritura, puesta en segundo plano por el predominio de la alocución, se impone y relativiza la existencia del destinatario: "No puedo perdonar tu muerte, que yo misma inventé". La línea de fuga que abre la confusión entre lo ficticio y lo testimonial habilita a la voz narradora, a la mano que escribe, para enunciar un deseo que excede al fracaso de la organización política, a Humboldt y al exilio. La última frase de la novela afirma "la promesa intacta de los sueños, más allá de Roma, Humboldt, más allá".

Un fantasma recorre Roma

Las anécdotas de la vida militante están diseminadas entre la escritura destinada a Humboldt, las charlas con Athanasius y los diálogos con la aparición del Bose. No son muchas: la frustrada entrega de los volantes que imprimió a las apuradas, para que un compañero que no acudió a la cita repartiera al día siguiente en una fábrica; su asistencia al velatorio de Perón; su papel como carcelera del Bose dentro de la organización clandestina que ambos integran. Es este personaje el que parece desencadenar -superpuesto a la contemplación del cuadro de Humboldt - el estallido de la memoria. En una de las alocuciones de la narradora a Humboldt, le cuenta que el Bose se le aparece "en todos lados" y que le dio, como regalo, "su libretita" (22-23). El Bose ha venido para contarle "cuándo, cómo y por qué decidí dejar de militar"

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



(114). Él "había preguntado, sin obtener respuesta, qué espacio había entre la lealtad y la traición", quería saber si "podía hablarse de fracaso de la vasta operación contrahegemónica que habíamos emprendido" (115). Lo sancionaron porque no entendía "que estábamos en una situación de guerra". Lo encerraron una semana "para que *revisara* sus ideas". La carcelera fue la narradora, que adopta una distancia favorecida por la amnesia: "yo, que me pasé la vida puteando contra los que buscan imponer a otros su visión del mundo. Yo lo tuve preso por disentir. Y, encima, no me acuerdo de nada" (116). Es el Bose quien recuerda:

me decías que la M era el pueblo peronista en armas, que una acción militar vale más que nosequé juntos, que me acordara de los muertos, que no era cuestión de abrirse de gambas con Perón, que no nos iba a tocar el culo así no más, que los errores del Movimiento y el avance de la burocracia y el partido de cuadros y la pindonga, todo supercomplicado, y eso, de la mañana a la noche, sin parar, porque nos quedábamos discutiendo hasta las mil y quinientas, eras muy seria, no aflojabas (117).

Otros fragmentos que tienen por protagonista al Bose hablan sobre los hechos de los 70, y permiten historizar la militancia desde una perspectiva crítica. En ellos aparece la euforia anterior a 1973, "cuando la muerte nos parecía un juego fascinante y lejano, y todos decían Perón vuelve" (94) y el miedo a partir de 1974 cuando "aparece el cadáver de Rucci, la M se autoproscribe, y nosotros, en las agrupaciones de base, nos quedamos en bolas" (95), luego la "desbandada", la delación, "los compañeros empezaron a cantar, hasta un capo cantó" (120), y el militarismo: "Nos fuimos parapetando en la jerga, el orden cerrado, la autocrítica despiadada, en un descuido de la seguridad, propia y ajena, combinado con un fatal abrazo de la lucha armada como prueba de coraje y compromiso"(134). La serie de intervenciones del Bose concluye subrayando el carácter disruptivo de este discurso: "Podés seguir, flaquita, perdoná la interrupción, sólo quería que la libreta lo contuviera todo, incluso la responsabilidad que nos cupo" (135).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



En busca del azul

La anunciación es un tópico de la pintura religiosa, que entre el Renacimiento y el Clasicismo hizo proliferar las imágenes del episodio bíblico en el cual el arcángel Gabriel comunica a María que de su vientre nacerá el hijo de Dios. Esto es lo que pinta Emma, obsesivamente, en busca del azul perfecto para el manto de la Virgen. La serie de fragmentos que sostiene esta figura del relato funciona a la vez como línea de fuga del dogmatismo para la narradora, como debate sobre la relación entre arte y política, y también como ironía trágica de la historia. El relato sobre Emma adopta una tercera persona que cede casi todo el espacio a la voz de la pintora, quien, ya desde su primera intervención, se diferencia del dogma militante: ""Me aterran", decía, "la división del mundo en buenos y malos, la frase el fin justifica los medios, los decálogos del buen militante, las órdenes que bajan los documentos"" (24).

Cuando la narradora asume la primera persona, lo hace para referir discurso ajeno: "¿Te dije que a Humboldt le parecés elitista? Dice que deberías pintar para el pueblo, no para..." Emma interrumpe, discute, propone otro modo de aunar arte y política. Para ella, "pintar es pensar" (91), y el arte está parado, "por definición, en la vereda de enfrente, desorientando, produciendo un cortocircuito en eso calcificado que está siempre en la base de toda dominación" (92). El arte, para Emma, es político, y por eso se encierra a pintar mientras los militantes luchan por ganar las calles.

Pero Emma se enamora del Abogado de Presos Políticos y Gremiales. Aunque los encuentros de la pareja parecen al margen de la militancia, el hallazgo de una pastilla de cianuro abre paso a la presencia de la muerte. El mismo día en que el Abogado de Presos Políticos y Gremiales es secuestrado en plena calle céntrica, sin tiempo a cumplir con el ritual suicida, la Muerte (con mayúscula en la novela) se apersona en el umbral del departamento de Emma. El final del personaje traza la gravedad de la ironía trágica de la historia argentina: cualquiera, más allá de sus elecciones, puede desaparecer. No hay lugar para afirmar que "algo habrán hecho".

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Del otro lado del espejo

Otra serie de fragmentos tiene como protagonistas a personajes identificados a través de sustantivos que sugieren un sentido alegórico, al modo de algunas obras barrocas como *El gran teatro del mundo*, de Calderón, o del *Sueño de la Muerte*, de Quevedo. En esta novela son: "la palabra casa", "el ansia", "lo desconocido", "Nadie", "el alma", "el Avispa", "la Voluntad". En estos diálogos atravesados por el absurdo está, sin embargo, gran parte de la discusión política sobre los 70, al mismo tiempo que la reflexión metaliteraria sobre la ficción -o testimonio- que se escribe. Funcionan como parodia de la militancia, con el personaje "Nadie", un dogmático cuyo discurso es satirizado por los otros personajes, y también informan sobre los acontecimientos relevantes: la presencia de un televisor nos trasmite los discursos de Perón y de Isabel que determinan el avance de la represión. Figuran en estos fragmentos las disposiciones de la organización: "En esta etapa, entregarse con vida, aun cuando nuestro comportamiento en la tortura sea ejemplar, no es una victoria sino una derrota. Se establece la obligación de autoaniquilamiento" (101).

Decíamos que esta serie funciona, además, como reflexión del texto sobre sí mismo. Uno de los procedimientos para este pliegue es la autorreferencia: en la página 61, un personaje dice: "¿No será demasiado tarde? Ya estamos en la página 61" (61). El juego metaficcional se prolonga en las cartas que recibe "el ansia", firmadas por "el Autor", quien describe a su escritura como "prosititas prestadas". En una de ellas declara: "Mi escritura está firmemente a favor del cambio revolucionario, pero desconfía de las grandes palabras, y trata de saber qué precio se paga y qué realidades se ocultan, cuando se las usa" (65). Más adelante dice que acaba de descubrir una cosa: "La poesía no es *un arma cargada de futuro*. La poesía no es un arma, punto. ¿Cómo podría ser un arma algo que avanza con los ojos vendados en dirección a la nada y cuando llega al borde hace uno, dos tres, hop, y ahí nomás pega un triple salto mortal haciendo moños en el aire?" (84).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



También "el ansia" habla de su escritura, y enuncia una suerte de poética que podría atribuirse a la novela:

¿Por qué no te hacés cronista?, me sugirió una amiga. Cronista, las pelotas, le contesté, después de todo tengo mis principios. Además, para escribir *sin* escribir, no escribo. Para eso me enfrento, como una gran artista, a la imposibilidad de ser. Imaginate, quería que me transformara en fotocopiadora, como si lo que se escribe sucediera en algún lado (191).

Un fantasma del siglo XVII

Athanasius es otro espectro, su nombre y los datos que sobre él aparecen señalan a un sacerdote que vivió entre 1602 y 1680. La protagonista lo encuentra en la Piazza Farnese, él se presenta como el "creador del primer Museo del Mundo". Dice que en una de las salas de su Museo "figuran Emma, usted y sus amigos", la sala "se llama La Anunciación" e incluye, entre otras cosas, "los sueños que se tramaban por entonces en su país de usted". El monje afirma que observó "la perfección glacial de esa utopía que los afebraba, trataba de entender de qué manera, por qué vías, se habían metido todos en esa trampa de osos" (20). La ubicuidad de este fantasma del siglo XVII le confiere un carácter de testigo que permite una lectura de los hechos que excede a la conciencia de los personajes de los años 70. Por eso puede afirmar, contra el dogma de las organizaciones armadas: "definitivamente, *obedire non è una virtù*".

Bibliografía

Artal, Roxana y Laura Mazzocchi, "Una isla en movimiento. Entrevista a María Negroni", *Revista Evaristo Cultural*, enero 22, 2010.

Avelar, Idelber, *Alegorías de la derrota: La ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

Negroni, María, *La anunciación*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007.