María Negroni: colección de ensayos ‘desmarcados’

Solis, Victoria / FFyL UBA - solisvict@gmail.com

* Palabras claves: crítica literaria- literatura latinoamericana- ensayismo
* Resumen
* El trabajo propone un recorrido a través de los ensayos escritos por María Negroni, mayormente producidos a partir de su residencia en Estados Unidos. En ellos se evidencia su búsqueda por permanecer “desmarcada” en el juego crítico, a la distancia del campo intelectual tanto argentino como norteamericano. La elección de dicho género mima sus posicionamientos porque se distancia de los vigentes papers académicos, al tiempo que inserta en él una voz poética dominante en su producción crítica y literaria.

Así, debe incorporarse al descentramiento geográfico y genérico una relectura, profusa en originalidad, de su objeto crítico privilegiado: el gótico. Lejos de centrarse en el monopolio de lo literario, abre el análisis a lo cinematográfico para suscitar correspondencias entre ambos lenguajes y, también, entre el gótico y la poesía. Si en Ciudad gótica polemiza con las modas que “guetifican” a la literatura latinoamericana y la consideran un Calibán excéntrico y admirado por su otredad, dentro de la tríada de ensayos negros La noche tiene mil ojos discute con las posturas colonizadoras que le asignan a lo latinoamericano el lugar de la pasiva recepción de un modelo cultural superior. Por el contrario, su afán crítico prefiere el armado de colecciones íntimas (Museo negro, Galería fantástica) donde registra la bidireccionalidad y los cruces culturales entre el gótico europeo y la literatura fantástica latinoamericana.

Siguiendo el gesto realizado por Ana María Barrenechea en torno al género fantástico y la creación de categorías propias, Negroni estudia al “gótico campero”, redefine ubicaciones, traza afinidades con un marcado gusto personal –entre ellas, Alejandra Pizarnik y Susana Thénon- y observa, entonces, aquellas relaciones no leídas desde el centro por el que deambula como “Melpómene en Manhattan”.

* Melpómene en Manhattan

Silvia Molloy –autora que podría reconocerse en ciertos lineamientos de este trabajo- compila en el libro *Poéticas de la distancia* (2006) las reflexiones de aquellos escritores que, de un modo u otro, se inscriben en la experiencia del desplazamiento o el exilio. En su ensayo “Ir volver/ de un adónde a un adónde”, María Negroni relata su exilio en la ciudad de Nueva York, que la seduce y acoge después de su experiencia de estudio y militancia durante la Argentina dictatorial. Instalada en Manhattan, la distancia y el afuera geográficos se vuelven, también, literarios y críticos; su escritura, tal como ella se autodenomina, se torna “desmarcada”.

Dicho descentramientoalude, en una primera instancia, a su posición apartada del campo intelectual argentino. Negroni ha dirigido la revista *ABYSSINIA* y ha colaborado, a través de sus poesías y artículos con *Hispamérica[[1]](#footnote-1)*; su mayor producción se genera en Estados Unidos, donde realizó un doctorado en la Universidad de Columbia. Es Alejandra Pizarnik el objeto de su investigación y una de las autoras predilectas en su catálogo ensayístico. Allí escribe *Ciudad gótica* (1993), un homenaje a la ciudad de Nueva York que suscita ensayos y crónicas sobre la labor crítica en “las entrañas del monstruo”. Pero, también, aloja reflexiones respecto de su alejamiento del terreno local argentino, reconocido por “la autoritaria ceguera frente a todo lo que sugiera diversificación de propuestas estéticas, políticas o vitales (sexuales, también) y que suele manifestarse en el desdén pretensioso o, lo que es igual, la rivalidad despiadada” (Negroni, 2007: 24).

Ciertamente, el descentramiento sería mayúsculo, dado que combate enfáticamente cualquier adscripción con la crítica norteamericana que la rodea y que se posiciona sobre el escritor latinoamericano: “simultáneamente nos excluye y nos proyecta sus fantasías de otredad– para el cual, salvo contadísimas excepciones, nuestra literatura es y debe limitarse a ser la expresión del folclorismo más deleznable” (15: 2006). En el libro mencionado asume, entonces, una máscara trágica y ensaya sobre la “Cultura latinoamericana en Nueva York: un castigo del cielo”. Efectivamente, se pronuncia en contra de la “guetificación” que condena a la cultura latinoamericana a enmascararse de todo aquello que la cultura norteamericana no condensaría, en un gesto rebosante de esencialismo e inevitablemente reductor. La escritora polemiza, entonces, con esa máquina estereotipadora que asigna funciones culturales y que no es ajena a las maniobras político-económicas que han subyugado a Latinoamérica. Una y otra vez se recupera la dualidad sobre la cual se han pronunciado Darío, Rodó o Rodríguez Girardot: Latinoamérica, como Calibán, sería lo salvaje e híbrido que suscita admiración y que se quiere (o se demanda) excéntricamente inmutable.

Tal como se verá, este combate orienta su postura crítica de la errancia o “desmarcación”: la hibridez genérica ejercitada, sus objetos críticos disonantes y las categorías fundadas demuestran que el castigo del cielo puede ser combatido discursivamente.

* Colección de ensayos fronterizos

“Todo lo que fuera descentrado me atraía: los cruces de géneros, la poesía en prosa, los ensayos líricos, la calidad golpeada de cierta narrativa, lo que rebasaba las fronteras geográficas, políticas y de género” (35: 2006). Negroni opta por una intervención crítica ensayística, que pareciera no dominar en la actualidad, pero que en la historia crítica argentina tuvo al grupo *Contorno* como inaugurador de la práctica. Manifiesta, de tal manera, un posicionamiento frente a los modos en que la academia prefiere enunciarse, esto es, los papers académicos que eluden la originalidad y redundan en una homogeneización tanto estilística como intelectual. Sirva de ejemplo su tesis doctoral que rehúye de la cita y la referencia bibliográfica, publicada bajo el título *El testigo lúcido*. La autora afirma que el ensayo permite expresar “un saber alucinatorio” ajeno a la certidumbre, personificado en la figura de Edipo: “entre Ítaca y el viaje, el ensayo elige, sin vacilar, el viaje”[[2]](#footnote-2). Interesa el modo en que esta elección genérica mima un objeto crítico predilecto en su análisis, como es el gótico, alojado en la incertidumbre y ligado irremediablemente, para ella, a la poesía, ya que el poeta se presenta como antihéroe gótico.

Entre su producción se cuentan: novelas (*La anunciación* y *El sueño de Úrsula)*; poemarios, como el significativo *Islandia* (ligado tácitamente a Borges); y ciertas obras indecidibles genéricamente, se trate de la confección de una enciclopedia caprichosa (*Pequeño mundo ilustrado*) o el compendio de *Cartas extraordinarias*. Éstas son cartas apócrifas que remiten al gesto borgeano a quien cita asiduamente. Reina en todas sus obras una entonación poética no excluida en su proyecto crítico ensayístico, que es, de por sí, una inspección a la poesía. En una afinidad con otra mujer crítica, Molloy afirma: **“**Para mí la narración y la crítica son dos proyectos paralelos que están en constante diálogo. Casi siempre manejo dos proyectos a la vez, dejando que se enriquezcan mutuamente, que se contaminen”[[3]](#footnote-3). En el caso de nuestra Medusa, poesía y crítica se inmiscuyen y se articulan de una forma particular: si algunos ensayistas, como Ángel Rama, se inclinan por construir bibliotecas, el afán crítico de Negroni impulsa a armar colecciones, bajo la figura faro de Joseph Cornell. Allí ingresa su *Museo Negro,* la *Galería fantástica* y la exhibición del *film noir*, que contienen en su interior listas y enumeraciones de obras y autores puestos en diálogo y enlazados.

Toda colección exhibe los objetos que la componen, pero también los gustos y caprichos personales de quien la conserva. Esta coleccionista trabaja con sus objetos críticos desde una mirada íntima e, incluso, autobiográfica. La exhibición de lecturas, lejos de perseguir una pose erudita, funciona para armar conversaciones intelectuales, hasta el punto de imaginar los pensamientos de personajes literarios o construir encuentros imaginarios. Al estudiar al Capitán Nemo, imagina: “Rimbaud, Melville, Poe y Lautréamont hubieran celebrado estas lecciones de abismo”; e, incluso, inserta respuestas que el Dr. Jekyll podría proclamar en un fingido contrapunto literario. Como sintetiza Porrúa, “La colección es artística no porque sus elementos sean objetos de arte, sino como práctica” (6); en efecto, ella lee colecciones intelectuales, especialmente en sus trabajos sobre el gótico y fantástico, de modo tal de poner en funcionamiento la cópula entre aquello que se mantenía separado y establecer series y axiomas novedosos.

La errancia en su catálogo personal, por su trabajo genérico o disputador de las reducciones críticas circundantes la inclina a ocuparse de autores y autoras admirados que también llevan la marca del desplazamiento o la migración: en *Ciudad gótica* recupera a escritoras norteamericanas exiliadas como Sylvia Plath o Susan Howe, algunas reivindicadas por el canon (Moore), pero otras sumidas en la orfandad intelectual (Bishop). Y no solamente se trata de recuperar aquello que es difícil asir, sino también de operar con lecturas distintas a las metropolitanas, disputando con críticos como Rachel Blau DuPlessis, a quien reclama haber ignorado los rasgos formales de la poética de resistencia de H.D. Se suma, por demás, el rechazo por las categorías de “literatura femenina” o la no adscripción teórica de los estudios de género (tan en boga en las universidades norteamericanas que la rodean) revisando ciertas políticas de lectura sin servirse de ellas teóricamente[[4]](#footnote-4). Reivindica una libertad de escritura que elude mandatos, etiquetas o reducciones que hacen de lo femenino sinónimo de víctima o condena (postura poéticamente expresada por Susana Thénon en “Antología”[[5]](#footnote-5)).

De hecho, en cuanto a la poesía argentina, Thénon ingresa como escritura predilecta, “poeta huérfana y sigilosa”; junto con Ana María Barrenechea, prologa y compendia su obra en *La morada imposible*. Por supuesto que también trabaja con autores más canónicos, como Pizarnik, sólo que de un modo distinto: percibe paralelismos con la poética de Thénon, y se centra en el pasaje y devaneos de los primeros libros hasta sus publicaciones póstumas, siempre conducentes, “como el castillo gótico” a lanzar “una pedrada contra toda imagen edificante del ser humano”[[6]](#footnote-6). En todos los casos, además de sumar hipótesis, realiza homenajes, genealogías y, además, autorreferencias escriturarias: “Le reclamo más bien algo congénito, un rasgo que padece con su época y su cultura (no contra ella), un automatismo, ¿una cierta tradición? Acaso, también, mi propio deseo insatisfecho. Como si le pidiera más (…). Algo, acaso, que todavía no sé darme” (93).

Una figura rescatada es la de Judith Shakespeare –inventada por Virginia Woolf-, cuya escritura se tornaría transgresora en un medio masculino (y aristocrático) y se erige en paradigma del escritor latinoamericano, por su marginalidad que reclama un diálogo igualitario. Para éste “o se impone la esquizofrenia más ardua (y ello equivale a ignorar las condiciones sociales donde se gesta la escritura) o se usa la palabra para reclamar, olvidando que el arte busca siempre ir más allá de la representación” (2007: 85). Lo que se vuelve central, en su ejercicio crítico, es reivindicar lo siguiente: “desconfiar ya irremisiblemente de toda estética que descarte la diferencia y lo múltiple” (1993: 15). Así, aplicará esta idea a su objeto predilecto: el gótico, en su origen europeo y su deriva latinoamericana.

* Derivas góticas y latinoamericanas

En el año 2015 se publica *La noche tiene mil ojos*, obra compuesta por las colecciones “negras” ya nombradas, donde se establecen series que no admiten jerarquías ni órdenes estáticos. En el primero, *Museo negro* (1999), se centra mayormente en el análisis del gótico a través de obras predominantemente europeas. La clave de lectura es la del gótico como un locus y “emoción del espacio”, cuestión que permite trascender las consideraciones del gótico como género anclado en una geografía o época determinadas. Ese castillo que, contextualmente, “fue una gangrena en el costado del Iluminismo” (20) podrá pensarse, esta vez, en terrenos inéditos e, incluso, como símbolo de la edificación literaria. Además, retomando la cuestión de lo femenino y centrándose en la escritura de Ann Radcliffe, éste aparece como presencia, ausencia o desplazamiento; una “promesa fulgurante” (pensando, por caso, en la Emily faulkneriana): “En los sótanos, casi siempre, hay un secreto. Un crimen o un ocultamiento inadmisible, vinculado a un cuerpo femenino” (32). Ante esto, surgen los ensayos que cruzan a la Condesa sangrienta con Pizarnik, a pesar de que, aún aquí, dominan los autores europeos insertados en series: “Beckford no fue el único en soñar un castillo o en hacer de él un refugio. Un poco antes, Sade y Walpole; más tarde, Breton y Jung, soñaron o acometieron gestas parecidas” (19).

A partir de allí, en *Galería fantástica* (2009), instaura un desvío que cifra la totalidad de su punto de vista crítico: “Leo la literatura fantástica, en especial la fantástica latinoamericana, como una deriva concentrada y sutil de la literatura gótica europea de los siglos XVIII y XIX” (2015: 157). Consecuentemente, habrá una especialización en sus observaciones, ya que analiza el modo en el que la literatura fantástica retoma motivos fundamentales del gótico, reformulando ciertos elementos que se enumeran y repiten a lo largo de los ensayos: la presencia de “el otro, la figura de la máquina, la muñeca, los autómatas, la noche, las casas del mal, los jardines manchados, todo” (el caso paradigmático es el de Villiers D’Isle Adam en “La eva futura”). Si hace del ensayo sinónimo de desplazamiento, efectivamente observa un viaje que permite el diálogo y el intercambio literario, sin que domine un movimiento unidireccional. Por ejemplo, “Las babas del diablo”, de Cortázar, es retomado por Antonioni en 1976 en lenguaje fílmico; o, en una lectura innovadora, “El afinador de terremotos” de los hermanos Quay es deudora de Bioy Casares y Felisberto Hernández; lo mismo acontece con los films de Resnais que reescriben a latinoamericanos. La autora no deja de efectuar un ajuste de cuentas con la crítica metropolitana, que en ninguna reseña ha evidenciado dicha relación. Igual que antes, enlazará producciones literarias y verificará las apropiaciones particulares y heterogéneas que el continente latinoamericano ha elaborado: al leer a Carlos Fuentes, reconoce sus lecturas de James, Faulkner o Poe, pero, al mismo tiempo, sus desvíos y transgresiones a ciertas reglas del género (el lugar de “víctima” será ocupado por un hombre). En su colección, se tocan en series y triangulaciones Felisberto Hernández con Resnais, Hawthorne con Octavio Paz, o Quiroga con Ocampo. En definitiva, la concepción literaria, que traslada a su crítica, es la de un laberinto sin centro alguno, lo que ha permitido pensar que: “no solo era posible ejercer la apropiación impune desde las culturas “menores”, como había querido Borges; también era posible participar de igual a igual en la fabulosa –e interminable- recreación de la literatura por la literatura, al margen de las latitudes” (45).

El intercambio aludido no se limita a la literatura, y, si en *Museo Negro* enlaza a *Metropolis* con H.G. Wells, en la tercera sección de su obra*, Film noir* (2015), abre su perspectiva a las producciones cinematográficas para suscitar correspondencias entre ambos lenguajes. Aquí, en otro gesto autobiográfico, recalca su propio desplazamiento a Estados Unidos en consonancia con el de los cineastas alemanes que se nutren de la serie negra dieciochesca.

En este punto, interesa resaltar la creación de categorías propias, como la de “gótico campero”, acuñado a partir de Silvina Ocampo, donde se emplaza una estancia en lugar del castillo: “Su escenografía es tan concisa como contundente la repetición de los motivos. No solo el crimen (pasado y latente), el secreto “sexual”, la traición y la culpa percuden la trama” (232). Esta novedad no pasa desapercibida dentro de los estudios del gótico, que han tenido un amplio interés crítico -creciente en los últimos años, incluyendo la perspectiva de Amícola en “La batalla de los géneros”. Ya Cortázar reflexiona en “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata” sobre el comercio con la literatura universal y la “influencia gótica”. Pero la categoría de influencia no tendrá lugar en Negroni, quien despliega su análisis bajo el signo de la “deriva”, aplicado a todas las producciones que efectivamente encuentra en nuestro suelo. En pos de continuar generando afinidades intelectuales, no podemos olvidar la apuesta latinoamericanista de Barrenechea en *La literatura fantástica en Hispanoamérica* al polemizar con la mirada eurocéntrica de Todorov (*Introducción a la literatura fantástica*) por considerar que sus categorías no permitirían pensar al fantástico en otras latitudes.

Propia de Negroni, asimismo, es la consideración de este objeto de estudio como una poética, y ya no como un género. Los ensayos híbridos establecen permanentemente una visión de la poesía que se identifica con el gótico en su carácter desestabilizador y predominantemente interrogativo: “La búsqueda del sentido en el poeta coincide con la búsqueda de saciedad en el vampiro” (60); el castillo o la casa de Vathek son “pura fusión (…) la poesía no anhela otra cosa” (47). El escritor, finalmente, se convierte en antihéroe gótico atiborrado de turbulencias e insubordinaciones; aquellas, quizás, similares a las del escritor latinoamericano que resiste a la homogeneización metropolitana o a la colonización cultural.

* Escritora o antiheroína

De vuelta en Buenos Aires, Negroni dirige una Maestría de Escritura Creativa, formación cuya ausencia implicaba la emigración de escritores argentinos a Estados Unidos. Así, su contienda por enfrentar la dependencia cultural asume nuevas formas.

De todas maneras, su producción ensayística continúa ampliándose en pos de realizar un ajuste de cuentas que posibilite una práctica de lectura “desmarcada” de colonizaciones e ineludiblemente latinoamericana.

Bibliografía

Barrenechea, A.M. y Speratti Piñero, E. (1957) *La literatura fantástica en Argentina*. México: Imprenta Universitaria.

Cortázar, J. (1994) “Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata”. *Obra crítica/3, Julio Cortázar.* México: Alfaguara. Edición de Saúl Sosnowski.

Dalmaroni, M. (2004) Reseña de *El testigo lúcido. La obra de sombra de Alejandra Pizarnik*. En Orbis Tertius, n° 10. En línea: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv09n10r08>

Molloy, S. (2001) *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica.*México: Centro de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_\_\_\_ (2006). "Crítica y narración son para mí proyectos paralelos en constante diálogo". Entrevista publicada en: <www.lanacion.com.ar/1874372-sylvia-molloy-critica-y-narracion-son-para-mi-proyectos-paralelos-en-constante-dialogo>

Molloy, S. y Siskind, M. (2006) *Poéticas de la distancia.* Buenos Aires: Norma.

Negroni, M (2015). *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2007) *Ciudad gótica*. Buenos Aires: Bajo la luna.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2016) “Un saber alucinatorio”. En Blog de Eterna Cadencia. En línea: <:http://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/un-saber-alucinatorio.html>

Porrúa, A. (2013) “La imaginación poética: entre el archivo y la colección”. Actas de las VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética "Las lenguas del archivo". En línea: <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Porrua.pdf>

Thénon, S. (2004) *La morada imposible.*  Tomos 1 y 2. Buenos Aires: Corregidor. Edición a cargo de Ana María Barrenechea y María Negroni.

Tzvetan, Todorov (1999). *Introducción a la literatura fantástica.*México: Coyoacán.

1. Revista editada en la Universidad de Maryland, dirigida por Saúl Sosnowski. [↑](#footnote-ref-1)
2. Extraido del ensayo “Un saber alucinatorio”, publicado en: http://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/un-saber-alucinatorio.html [↑](#footnote-ref-2)
3. Entrevista publicada en *La Nación*, en el año 2006. Publicada online en: [www.lanacion.com.ar/1874372-sylvia-molloy-critica-y-narracion-son-para-mi-proyectos-paralelos-en-constante-dialogo](http://www.lanacion.com.ar/1874372-sylvia-molloy-critica-y-narracion-son-para-mi-proyectos-paralelos-en-constante-dialogo) [↑](#footnote-ref-3)
4. Para continuar citando a Molloy, al estudiar “Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica”: "No satisfecha con la manera en que generalmente se clasifican los textos de mujeres en Hispanoamérica -agrupándolos en categorías ahistóricas como 'literatura femenina' o 'poesía femenina', sin tomar en cuenta cronología o movimientos literarios- preferí estudiarlas junto con sus colegas varones, para analizar mejor las características que comparten con ellos y, también, para evaluar mejor sus diferencias" (Molloy, 2001: 22). [↑](#footnote-ref-4)
5. “Lo que a mí me interesa/ es no solo que escriban/ sino que sean feministas/ y si es posible alcohólicas/ y si es posible anoréxicas/ y si es posible violadas/ y si es possible lesbianas/ y si es posible muy muy desdichadas”. [↑](#footnote-ref-5)
6. Según Dalmaroni, “es una lección y un capítulo de historia social de la literatura argentina: el ensayo nos revela cómo cada uno de los “ardides” y estratagemas poéticas de una escritura, advertidos en una lectura entregada al amor experto del poema, dice algo acerca de nuestro modo de estar en el mundo y, sobre todo, le hace algo a nuestro estar en el mundo.” [↑](#footnote-ref-6)