

PAISAJES MÓVILES: BOCETOS PARA UNA CARTOGRAFÍA DE LA OBRA DE MARÍA NEGRONI

Paisajes móviles: bocetos para una cartografía de la obra de María Negroni

RESUMEN

La figura de la escritora argentina María Negroni ha quedado asociada a la idea de exilios y trashumancias debido a sus años vividos fuera del país y a los escritos que, como la novela *La Anunciación* (2007) o los ensayos de *Ciudad Gótica* (2007), reflejan esas experiencias. En los últimos años su escritura se fue haciendo cada vez más fragmentada. Este conjunto configura un mapa móvil que da cuenta de una topografía psíquica típicamente contemporánea, formateada desde las tecnologías visuales, así como desde una permanente translación espacial. En cierto modo, su obra puede ser pensada como un rompecabezas. No es fija, sino que construye una arquitectura en movimiento, como la que plantea Giuliana Bruno al hablar de los lazos entre el cine, los imaginarios urbanos y los espacios, y que se articula en lo que esta autora llama un “atlas de la emoción”. Más allá de estas derivas, en la obra de Negroni todo apunta a trabajar en torno al núcleo duro del lenguaje. Este trabajo sigue a un sujeto poético a través de ciertas ciudades capitales (Nueva York, París, Berlín, Buenos Aires, Roma).

Palabras claves: literatura argentina – María Negroni – transmedialidad – traslaciones - Geocrítica

UNIVERSUM
Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

MARÍA JOSÉ PUNTE

Centro de Estudios de Literatura Comparada “M. T. Maiorana”,
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Católica Argentina.
IEEGE, Universidad de Buenos
Aires, Argentina.

Correo electrónico:
majo.punte@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2425-6129
ResearchGate:
Scholar.google:
Academia.edu:

Artículo recibido el 29 de octubre, 2019. Aceptado el 29 de febrero, 2020.

Web: <http://universum.otalca.cl> | **ISSN:** 0716-498X - 0718-2376

ABSTRACT

Argentine writer María Negroni has been associated with notions like exile and nomadic life due to her years lived outside the country. Writings such as her novel *The Annunciation* (2007) or the essays of *Gothic City* (2007), reflect those experiences. In recent years, her writing has become increasingly fragmented. Her books configure a form of “map in motion” or what Giuliana Bruno calls an “atlas of emotion”. Her work takes account for a typically contemporary subjectivity, formed under the influence of visual technologies and travelling. Her work, composed by several “small” books, can be thought as a complex and sophisticated puzzle. This figure is not fixed, but conceived as a moving architecture. This paper follows a poetic subject through some capital cities (New York, Paris, Berlin, Buenos Aires, Rome).

Keywords: argentine literature –María Negroni –transmediality –passages – Geocriticism

A través de una metáfora que remite a imaginarios muy precisos ligados con la Modernidad, lo que incluye también aquello que podríamos pensar como un reverso de los cuerpos bajo la figura de lo impuro o rechazado, Bertrand Westphal dictamina que “En tanto que es humano, el espacio es un museo de riquezas y también de horrores” (2015: 43). En esta aseveración del crítico francés se condensa una idea que produce a la vez algo de euforia mezclada con desazón: no hay nada más humano que un museo en donde la colección, el archivo y el montaje se apropian del espacio material. Las ideas de colección y de archivo están muy presentes en la obra de María Negroni, una de cuyas pasiones es la actividad del coleccionismo tal como la preconizaba Walter Benjamin, la de juntar los restos de la cultura para armar con ellos una constelación novedosa.¹ El museo, ese sitio en donde se acumulan las obras humanas como en un desván de la cultura, adquiere una forma a partir de sus consiguientes jerarquizaciones, dinámicas de inclusión/exclusión o, en el mejor de los casos, saberes en constelaciones, como quería el historiador

1 Para el tema de la colección véase Porrúa 2013; para la manera en que aparece trabajado el archivo en Negroni en la novela *La anunciación*, véase Punte 2018a. En cuanto al montaje, para este trabajo me remito a la teorización de Didi-Huberman, sobre todo a la expuesta en su libro *Ante el tiempo* (2000), aunque aquí se cruzaría también con el sentido que tiene para el dispositivo cinematográfico, es decir, en su aspecto maquinico.

del arte Aby Warburg. El espacio queda, así, socializado, historiografiado, narrativizado. Pero, también, hecho obra de arte y/o monumento. Por su parte, el atlas, si lo pensamos como una traslación al papel del museo, traza recorridos de lo humano y ofrece una cartografía de estos derroteros inabarcables si se los hace a pie, poniéndolos al alcance de la mano.

El atlas, como su origen mítico quiere delatar, carga con una valencia que abre el espectro desde lo sublime hasta lo abyecto, o como diría Didi-Huberman, incluye desde los *astra* hasta los *monstra* (2011). Ahora bien, el museo, el atlas y la enciclopedia, que se cuentan entre algunas de las obsesiones de Negroni,² nos remiten a imaginarios de clara matriz decimonónica, muy siglo XIX, cuando el *spleen* de la vida moderna no solo no inhibía los recorridos a pie, sino que invitaba a la *flânerie*. Por su parte, el siglo XX nace como uno de los monstruos dilectos de este evolucionismo moderno de la mano de una de sus criaturas más paradigmáticas: el cine. No solamente la cinematografía constituye un mapeado del reciente siglo pasado con sus historias de ascenso y caída, sino de las subjetividades que emergen de él. Con la salvedad de que nos saca de las calles y nos mete en las salas. En este lugar, la experiencia se vuelve más definitivamente erótica, como ya nos hacía ver y experimentar Roland Barthes en su ensayo “Salir del cine” (*Lo obvio y lo obtuso*):

En esta oscuridad urbana es donde se elabora la libertad del cuerpo; este trabajo invisible de los afectos posibles procede de algo que es una auténtica crisálida cinematográfica; el espectador de cine podría hacer suya la divisa del gusano de seda: *Inclusum labor illustrat*; justamente porque estoy encerrado trabajo y brillo con todo mi deseo. (351)

Siguiendo a Giuliana Bruno, pensamos al cine como un elemento nodal en la construcción de las mentalidades del siglo XX, no solo por el impacto catódico de esta tecnología, la que pone a la imagen en movimiento.

2 Una síntesis de estas obsesiones se reflejan en su libro *Pequeño Mundo Ilustrado* (2011) que juega con el formato de la enciclopedia, evoca la figura del museo y termina configurando una cierta forma de atlas porque nos lleva de paseo por los temas en los que reincide constantemente la autora.

Bruno despliega en su *Atlas of emotion* (2002) el panorama extenso de las espacialidades que conforman los paisajes anímicos de los sujetos contemporáneos. En ese mismo movimiento de despliegue, dibuja un mapa que traduce una topofilia, al gusto de Gaston Bachelard. Es decir, que demarca los desniveles de una orografía psíquica, así como los trazados de las mareas que movilizan los afectos. Ese atlas, en América Latina se vuelve “portátil”, nos dice Graciela Speranza, listo para ser cargado en una valija y llevado consigo como proponía Duchamp.³ Denota, en ese sentido, una pasión por lo móvil, un deseo cosmopolita, y una apertura hacia lo indefinido.

Sería interesante saber si es que ese abanico que despliega la obra de María Negroni, se abren algunas líneas de diálogo ante una pregunta que se plantea Westphal en su libro *La Cage de Méridiens* (2016): la de cómo encarar un mundo contemporáneo occidental que todavía no sabe lidiar con sus fronteras y su tentación de *omphalon*. Lo cierto es que en ellos está presente un cosmopolitismo que habla de un tipo de sujeto errante y viajero, movilizado no solo por las traslaciones espaciales sino también por los senderos que abren tanto la literatura como el arte. De esa manera es que se funden literatura y vida en su obra, mediante una narrativa que vuelve sus pasos hacia las experiencias acumuladas en diversas ciudades. Estas “metrópolis” fueron emergiendo como resultado de la Modernidad y permanecen inseparables de ese impulso. En este trabajo, la propuesta es seguir las líneas trazadas por ese derrotero que es espacial, pero que también delinea imaginarios. Ante nuestros ojos desfilan Nueva York, Roma, Berlín, París, Buenos Aires, como si fueran proyecciones en una pantalla de cine. Precisamente, esto sucede porque la construcción de dichas ciudades es indiscernible de los modos en que las tecnologías audiovisuales del siglo XX las fueron haciendo visibles, tal y como sostiene Giuliana Bruno. En ese sentido es que se hace posible hablar de un “atlas”

3 Speranza comenta la estadía de Duchamp en Buenos Aires en el año 1918 y se refiere a ella como de exilio voluntario (2012). Hay en Duchamp un deseo de recuperar la cualidad narrativa y teatral que alguna vez animó la representación cartográfica, del mapa como “teatro de operaciones”. Una de los elementos que ella retoma de la propuesta duchampiana de la *Boîte-on-valise* y de la *Escultura de viaje* es la investigación de nuevas formas espaciales del arte que conduce a un hacerse portátil.

que es afectivo, no solo visual, y que apunta a una cartografía subjetiva, personal pero también colectiva, al igual que la vivencia proporcionada por el cinematógrafo en la oscuridad de sus salas. La obra tanto ensayística como ficcional de María Negroni se construye a partir de la premisa de que la experiencia de recorrer las ciudades es inseparable del cine. No solo por los tópicos que este ha generado, sino porque ofrece algún que otro recurso, que queda incorporado así en tanto que dispositivo escriturario.⁴ El espacio, como se verá, resulta “móvil” por las transhumancias de un sujeto poético que adopta numerosos rostros en función de los lugares por los que transita. Este devenir tiene mucho de cinematográfico, porque nos lleva a pasear sin movernos de nuestro sitio. A su vez, estamos ante una narrativa que fagocita al cine de varias maneras: lo parafrasea, le rinde homenajes, lo emula. Pero, antes que nada, se apropia de uno de sus recursos fundantes, el montaje, para abrir un espacio de juego que permite ahondar en una reflexión centrada en el pensamiento y su vínculo con el lenguaje.

LA DERIVA URBANA

Los dispositivos antes mencionados —museo, cine, atlas—⁵ son inseparables de la obra de María Negroni y de su proyecto literario, que se despliega a lo largo de una serie de pequeños volúmenes, como un *continuum* sin fin. Estos textos se van integrando unos con otros, armando una cartografía que constituye, en definitiva, una propuesta que reflexiona sobre el sentido de

4 El concepto de “dispositivo” está siendo pensado aquí no tanto en su mera significación maquínica, que sí tiene que ver con el cine y con la fotografía, sino en los términos en los que lo utilizan Michel Foucault y Gilles Deleuze en sus respectivas obras, del discurso como una máquina productora de efectos de sentido. Véase para esta discusión el libro de Gilles Deleuze, *Foucault* (1986).

5 María Negroni solo cita de modo explícito a Giuliana Bruno en su *Pequeño Mundo Ilustrado* (2011), aunque no se refiere allí al *Atlas of emotion* sino a *Public Intimacy*. Esta constatación de que la noción de atlas se hace recurrente en textos recientes, a pesar de la ausencia de citas cruzadas explícitas (salvo en el caso de Speranza con respecto a Didi-Huberman) nos obliga a pensar en la potencia epistemológica que pueda quedar en sus remanentes o restos (o tal vez por el hecho mismo de ser un resto).

la poesía. Una forma de mapa explícito aparece en su trabajo *Buenos Aires Tour* (2004), realizado en conjunto con el artista plástico Jorge Macchi y el músico Edgardo Rudnizky. La propuesta consistía en superponer sobre un mapa de la ciudad de Buenos Aires un vidrio roto y armar de esa manera un itinerario para aventurarse por la ciudad. El recorrido sería luego documentado a partir de objetos recogidos en los ocho itinerarios previstos con sus cuarenta y seis puntos de interés. El libro funciona como una especie de guía apócrifa y está formado por los textos de Negroni, imágenes de Macchi y los sonidos grabados durante el recorrido, además de una serie de materiales elaborados para la guía. En él se juegan todos los elementos preconizados por Duchamp: lo aleatorio, el *objet trouvé*, la inscripción del recorrido, lo performático (Speranza). El resultado es un “libro-objeto” que se inscribe dentro de lo que Florencia Garramuño define como arte “no específico”, porque se derrama por sobre sus límites. Buenos Aires se diluye, se desdibuja en otra forma posible, más vinculada con lo Real, cargado de afecciones y de detritus.

La noción de resto o de basura, por otra parte, constituye un elemento central a otras obras de Negroni, en su ligazón con la idea de reciclaje, pero también del saber insignificante o nimio. De manera más evidente aparece en la escritura de *Elegía Joseph Cornell* (2013) en donde el *alter ego* negroniano se construye a partir de la figura del artista neoyorkino homenajeado en el título. El trabajo desde los restos y la basura adquiere su faceta explícita en Joseph Cornell (de nuevo, la huella surrealista). Su obra consistía en series de cajas cuyos contenidos se articulaban con elementos encontrados en las calles, mercados de pulgas, anticuarios o ropavejeros. Además, Cornell armaba pequeñas películas haciendo un montaje de fotogramas desechados o restos de filmes.⁶ Aquí la ciudad protagonista es Nueva York, en donde Negroni vivió durante algunos años y descubrió a Cornell. De modo que este librito es también un homenaje a la ciudad que nunca duerme. Nueva York era tema de muchos de sus ensayos, como los que se reúnen en los volúmenes *Ciudad gótica* (2007) y *La noche tiene mil ojos* (2015). Son textos que versan

6 Para un análisis más detallado de este libro, véase Punte 2018b.

sobre la literatura y el cine norteamericanos, y una de sus marcas más notorias es la reflexión que hace Negroni sobre el género gótico y sus derivas, sobre el género fantástico, y sobre el *cine noir*. Nueva York, en fin, toma cuerpo en la obra de Negroni como un escenario que alberga a sujetos diletantes como Joseph Cornell, al igual que una caja con sus pequeños personajes o un gabinete fantástico.

El sistema de cajas dentro de cajas, llevado hasta el infinito, reaparece como matriz de su novela *La anunciación* (2007) que transcurre en Roma, en una versión de esta ciudad, por cierto, onírica, contracara de la pesadilla de la cual su protagonista no termina de despertar, resultado de la Historia argentina.⁷ El exilio, aquí, es consecuencia de la expulsión, ya no del viaje elegido. La figura que utiliza para Roma es la del palimpsesto, porque en ella se acumulan capas sobre capas que van configurando una de las formas de la memoria. Los restos, las ruinas, corporizan en esta novela aquellos escombros dejados por la violencia política, sobre los que se mueve la protagonista como si fuera el Ángel de la Historia benjaminiano. A su vez, mediante el deseo de fijar con imágenes, sean visuales (el cuadro de *La Anunciación* que intenta copiar su amiga Emma una y otra vez) o psíquicas (los fragmentos de historias que la memoria narradora está tratando de escribir), lo que la textualidad logra es armar un montaje sobre un archivo cuya pertinencia es la lectura de aquello que no queda plasmado (Punte 2018a). En esa figura del palimpsesto que sirve para pensar a la memoria histórica de los pueblos materializada en ciudades emblemáticas como Roma, es la latencia lo que importa leer, como aquello que se vislumbra entre los resquicios dejados entreabiertos por la acumulación (sea de textos, imágenes, discursos, etc.). Se trata de ese intervalo que se genera en las zonas de contacto sobre el cual, según el crítico de fotografía Philippe

7 La novela sigue los pasos y las reflexiones de una mujer que escapa de la dictadura cívico-militar que asola la Argentina desde mediados de los años setenta hasta comienzos de los ochenta. Su pareja y su mejor amiga, Emma, se encuentran entre los así llamados “desaparecidos”, por lo que el texto pone en escena una forma del duelo. Este personaje se cuestiona numerosos temas que van desde las opciones políticas de su generación hasta sus métodos, el sentido de la militancia y su vinculación con la prerrogativa de hacer arte en ese contexto.

Dubois, hay que hacer enfocar tanto a la mirada como al pensamiento. Cuando Dubois se refiere al carácter palimpsestico de la fotografía, arriba a esta idea de que algo central al acto fotográfico y que se imprime en su resultado final es el espacio intersticial, un vacío breve pero determinante: “Entre ojo y memoria, entre mirada y pensamiento, entre visibilidad y latencia, la foto late. Late en todo su apogeo, late con todas sus alas, va y viene, se desliza interminable de uno a otro. Una vez más, palimpsestos” (292). La fragmentación tan característica de los textos de Negroni, ese supuesto caos textual, obliga a quien lee a percibir ese latido, el hiato de lo no dicho, lo que se escapa a la racionalización discursiva.

El periplo de Negroni no se detiene ahí, sino que su experiencia de ciudadana de la mundialización, con su cosmopolitismo incorporado, ha dado resultados en varios de sus pequeños libros inespecíficos. Uno de ellos, *Objeto Satie* (2018), nos lleva de la mano de otro de sus homenajeados a la París del siglo XIX, ratificando su pasión tanto por la estética finisecular, como por la música.⁸ Erik Satie emerge hecho libro, bajo un formato que invita a pensar en un cuaderno de notas, un diario íntimo, una cajita llena de recuerdos. Transcripción de un libro-objeto, lo objetual adquiere nuevas dimensiones. En una línea semejante, pero ahora tomándose a ella misma como objeto, la autora nos lleva a Berlín en su *Cuaderno alemán* (2015). Aquí no le hace falta una máscara para hablar de una ciudad contemporánea, de Berlín hoy, que tiene menos aura (en sentido benjaminiano) que la París y la Nueva York tramadas desde las diversas vanguardias. Berlín, como si la ciudad se desgranara bajo la forma de piedras colocadas sobre un arroyo, le permite el salto de retorno del *blog* que da origen a esta experiencia literaria, en dirección a la poesía.

Viendo el protagonismo que las ciudades adquieren en la obra de Negroni, no parece demasiado aventurado afirmar que muchos de estos textos adscriben a un *corpus* que el crítico Andreas Huyssen define como de la “miniatura metropolitana”. Se trata de una forma que emerge, según su

8 De hecho, en el año 2016 la autora colaboró en la puesta de la obra “El Bello Excéntrico” en el Teatro Colón de Buenos Aires, un homenaje realizado a este compositor a los 150 años (y un día) de su nacimiento.

análisis como una de los modos innovadores realmente genuinos de escritura espacializante creada por el modernismo. Dichos relatos se producen como resultado del cruce entre varios factores que incluyen el surgimiento de los nuevos medios (publicaciones masivas, formas de impresión y realización de imágenes, diarios ilustrados, fotografía, film, radio), concepciones inéditas sobre el tiempo y el espacio urbano, así como las consiguientes reflexiones sobre la percepción visual.⁹ La miniatura metropolitana emerge como un paradigma textual modernista que apunta a capturar las vivencias efímeras y fragmentarias de la vida en las grandes ciudades. La brevedad textual no solo estaría emulando la rapidez de los modos que adopta el consumo urbano, sino que supone la absorción textual de las formas cinemáticas de producción (*close up*, montaje). Esta forma literaria de la miniatura, dice Huyssen, hace no solo visible sino también legible la experiencia de las metrópolis. La estética de Negróni reacciona como caja de resonancia de estas problemáticas a lo largo de toda su obra, que no solo se vuelve así archivo de la Modernidad, sino que también continúa bajo los formatos ofrecidos por el siglo XXI con la reflexión sobre los vínculos entre la ciudad y el cine, en su configuración de las subjetividades contemporáneas.

“MIENTRAS TANTO, EN CIUDAD GÓTICA...”

Como en un dibujo de Escher, los textos de Negróni nos van conduciendo de uno a otro de sus propios libros, ejercitando formas de esas “prácticas de la no pertenencia” (17) a las que se refiere Garramuño, mediante la dinámica de la caída. Sistema de cajas chinas y de puesta en abismo, la escritura se arma a partir de una colección de citas ajenas, auto-citas, y de tópicos que funcionan como espejos enfrentados. La arquitectura textual que van montando sus libros responde a esa “Epistemología extrema” que encuentra en tantos de

9 Huyssen analiza un corpus europeo que incluye a autores más evidentes como Baudelaire, Rilke, Kafka, Krakauer o Musil, pero también a Gottfried Benn, Louis Aragon, Ernst Jünger, Hanna Höch e Irmgard Keun.

los/as artistas, pensadores/as y obras de los que se apropia para su archivo de uso personal. Lo que retoma para estas ciudades utópicas, como por ejemplo la “Nueva Babilonia” que propone el arquitecto holandés Constant, es una noción de arquitectura a la que concibe como “instrumento al servicio de lo impensable” (2011: 66); a la que entiende como una forma de ejercer la crítica. El objetivo sería ofrecer una “guía psicogeográfica” que sirva para “deleitarse en la heteroglosia urbana”, desorientarse de las convenciones. Su ciudad ideal es una en la que la subjetividad logra perderse por los senderos de lo imaginario. En estos fragmentos, la autora trae a colación a la Internacional Situacionista y algunas de sus propuestas que son claras precursoras de la metodología que luego aplicará en *Buenos Aires Tour*: la idea de trazar guías arbitrarias y de juntar fragmentos de las calles de París (2011: 147-148).

Por otro lado, su sistema de preferencias ha quedado más que explicitado en el gusto por una estética, la gótica, a la que Negroni logra hacer destilar eso que permite amalgamar la variedad ingente de piezas que reúne en sus colecciones. El gótico resume para ella el lado B del Iluminismo y sus “geometrías del saber”. Es su “costado oscuro”, su sombra inseparable. También es una grieta que acecha a toda arquitectura del orden “para impedir la calcificación del sentido y las jerarquías del pensamiento”, nos dice en el prólogo de *Galería Fantástica*. Y para ratificar la fascinación que suele ejercer el gótico con el pasar del tiempo, agrega: “Imposible mantenerse inmune a ese ácido que viene a corroer el edificio racional desde los sótanos más profundos de la psique individual y colectiva, haciendo estallar la significación en direcciones múltiples y ampliando, de ese modo, el mundo” (2015b: 157). Es por eso que todas sus ciudades terminan siendo góticas: la París del siglo XIX luego reemplazada en las preferencias de los artistas por la Manhattan del siglo XX, la Roma eterna, la Buenos Aires periférica, la Berlín renacida de sus cenizas. Integran un juego de figuritas intercambiables que incluye a los “Palacios de cristal”, los “Castillos”, los gabinetes, los dioramas, los “Museos”. Todo espacio se adjunta en la medida en que materialice la “patria de su imaginación”. Y en ese espacio, sus artistas, como entomólogos urbanos,

van tras lo que muere para hacerlo vivir de otra manera mediante el artificio.

Para pensar este cruce entre ciudad, gótico y cine, extraemos de la colección negroniana un ejemplo. El texto es “*Metrópolis: la flor urbana*” (2015b: 49-53). Se trata de un ensayo incluido en *Museo Negro* (1999), en el que la autora comenta la película de Fritz Lang. Nos preguntamos qué es lo que más le interesa o atrae de este objeto: ¿la particular construcción arquitectónica de la ciudad protagonista? ¿el género del film que parece leer en clave de “fantástico urbano” al gótico de siempre? ¿la vinculación entre lo femenino y lo ominoso a partir del formateo biopolítico de los cuerpos mediante la tecnología? La concepción de la ciudad que es característica de comienzos del siglo XX y que se expresa en *Metrópolis* (1926), también aparecía resaltada por Giuliana Bruno: “Here, metropolis and film interface as a distinctly modern production in which a correspondence between the city space and the film space, between the motion of the city and the moving image, exists. The machine of modernity that fabricated the city is also the “fabric” of film” (2002: 21). Las consonancias cuyo centro neurálgico radica en la idea de reproductibilidad, se manifiesta en la arquitectura, el cine y el cuerpo, bajo la figura del ciborg.

La ciudad le inspira su reflexión desde el inicio: el texto abre con la mención de que ya en el primer fotograma la urbe que vemos es una “de espejos, triangular y empinada, como un castillo” (49). Es la imagen icónica de esta ciudad imaginada, *Metrópolis*, que condensa los sueños y fantasías de una época pero que todavía sigue funcionando en los imaginarios urbanos.¹⁰ Esta ciudad, como se recordará, vive de la contraposición de dos planos, una oposición que no es convivencia. La ciudad visible, cristalina y palaciega, se

10 En el texto ella cita otras dos películas que integran este mini-canon de las representaciones urbanas ligadas a los temores y ansiedades que provocan las ciudades: *Alphaville* (1965) y *Blade Runner* (1997, basada en la novela de Philip Dick *¿Sueñan los androides con las ovejas eléctricas?*, 1968). También aparece mencionada *Berlín, sinfonía de una ciudad*, contemporánea a Lang, por lo tanto, afín a su problemática. Para referirse a lo monstruoso, menciona a *Alien* (1979). Y el texto cierra con una cita a la novela de Wells, *La máquina del tiempo* (1895), levemente anticipatoria, a la que se alude en el título del ensayo con mención de la flor.

desentendiendo de sus “planos subterráneos”, un émbolo “reducto de vapor y de tiniebla” (49). En ese mundo de los subsuelos y de lo bajo (con la fábrica, el patio comunitario y las catacumbas), domina monstruosa la “Máquina”. Pero ahí están radicadas las entrañas de la ciudad, aquello que la hace vivir, a pesar de su tristeza y estado permanente de melancolía. Arriba, por el contrario, lo que predomina son “el fasto, la indiferencia y el cristal” (50). Curiosamente, abajo reina una cierta forma de orden, que le hace decir a la autora que las viviendas populares son como “palomares constructivistas” (49); mientras que arriba, los niveles que se elevan hacia las alturas sin límite le evocan lo caótico, “como en una escritura de lo onírico” (50). Una de las conclusiones que saca de eso es que esta ciudad pergeñada por un “Arquitecto Execrable” vive gracias a su “corazón gótico”.

El cruce llamativo entre lo hipertecnológico y lo arcaico (las menciones bíblicas a Babel, el laboratorio medieval de Rotwang, la evocación al Golem), se condensa en la fusión de la figura angelical de María y la maligna autómatas; en ese acto de clonación que “desata el drama” (51) mediante la puesta en marcha de todos los desajustes en una ciudad en apariencias tan planificada. Es el deseo, nos dice, que se pone en evidencia al sexualizar un conflicto que (hay que agregar) en realidad implica la disputa por los medios de producción y su distribución desigual. La clonación feminizada apareja el borramiento de todas las fronteras. Esto sería, según la autora, lo orgánico/inorgánico, lo inocente/lo abyecto, los sueños puros/la pesadilla, lo reconocible/lo irreconocible (2015b: 51). Se instala “una incerteza metafísica radical”, dice Negroni, “que coincide con el centro de lo ominoso” (51). Es de notar que la autora rescata aquello de gótico que hay en el film porque lo considera el elemento inobjetable ya que lo salva de su final edificante, “mezcla de utopía, cuento de hadas, parábola religiosa” (52).

“ME VEO COMO EN UNA SECUENCIA DE FOTOGRAMAS”

Como un fotograma es que se percibe la narradora-protagonista de la novela *La anunciación* en su deambular por una Roma a la que exhibe en ruinas, que no son solo el resultado del paso de la historia y de las generaciones. En ese contexto desfigurado, la escritura opera el milagro de la fijación. Así es como lo expresa esta narradora en un pasaje de la novela:

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 escuchaba 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 (2007b: 38).

¿Pero qué clase de fijación es esta? El fotograma, según el crítico de cine David Oubiña es como una ruina, porque es un resto del pasado que se caracteriza por su insistencia en el presente. Vive de la contradicción de su resistencia a desaparecer, tanto como de su imposibilidad de permanecer (2009: 129). Funciona en él, por ende, la dinámica del latido, de un parpadeo de luz que está hablando de una articulación siempre incierta entre el momento de detención y el intervalo. Y, según Oubiña, es en ese instante de parpadeo que el cine piensa.

Negroni se apropia de este procedimiento de matriz cinematográfica para armar como si fueran juguetes cada uno de sus pequeños textos inespecíficos, textos objetos como cajitas, tan lúdicos como raros y difíciles de abordar en tanto que objetos-libro. Cada uno de estos libros se construye a partir de la detención y el intervalo, allí donde la imagen se abisma hacia ese latido que se produce cuando los bordes resultantes del recorte y de la fragmentación se tocan entre sí gracias al montaje. A su vez, cada uno de ellos, en diálogo con los otros desde su diferencia, van formando un *continuum*, un mapa (des)plegable, reflejo de un tipo de subjetividad contemporánea,

que vive de las traslaciones (espaciales, lingüísticas, mediales). Vemos que en esta cartografía el cine no solo se incluye como uno de los imaginarios fundantes de su “atlas de la emoción” personal, sino como el mecanismo que hace funcionar la máquina. La potencia afectiva que es el fluido emergente de este parpadeo, es la materia de lo incierto, de aquello que Negroni conoce como la savia del lenguaje poético tras la búsqueda de una experiencia que encuentra su aliento en lo inefable, pero que lucha constantemente por una forma de expresión. Un combate que ella sabe desigual, pero que arremete por considerarlo indispensable en la persecución del sentido.

REFERENCIAS

- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: FCE, 1990 [1957].
- Barthes, Roland. “Salir del cine”. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós, 1986 [1982]: 350-355.
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York: Verso, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Trad. José Vázquez Pérez. Prólogo de Miguel Morey. Editor digital: Titivillus, ePub r1.0.
- Didi-Huberman, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet. L’oeil de l’histoire, 3*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.
- _____. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011 [2000].
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora, 2008 [1990].
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.
- Huyssen, Andreas. *Miniature Metropolis. Literature in an Age of Photography and Film*. Cambridge (Massachusetts) and London (England): Harvard University Press, 2015. Kindle Edition.
- Negroni, María. *Buenos Aires Tour*. México DF: Editorial Aldus, 2006.

- _____. *Ciudad Gótica*. Buenos Aires: Bajo La Luna, 2007a.
- _____. *La anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007b.
- _____. *Pequeño Mundo Ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.
- _____. *Elegía Joseph Cornell*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.
- _____. *Cuaderno alemán*. Buenos Aires: Alquimia Ediciones, 2015a.
- _____. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015b.
- Oubiña, David. *Una juguetería filosófica: Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires: Manantial, 2009.
- Porrúa, Ana. “La imaginación poética: entre el archivo y la colección”. *VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética*. La Plata, 7 al 9 de agosto de 2013 <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar>
- Punte, María José. “El domicilio inalcanzable: archivo y montaje en *La Anunciación* de María Negroni”, *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Nro. 18 (2018a): 16-30.
- _____. “Una resaca de juguetes olvidados: la obra de Joseph Cornell revisitada por María Negroni en su libro *Elegía Joseph Cornell* (2013)”, *Mitologías hoy. Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*, Vol. 17, junio (2018b): 85-99.
- Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Westphal, Bertrand. “Aportes para un enfoque geocrítico de los textos”. *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Mariano García, María José Punte y María Lucía Puppo (comps.). Buenos Aires: Miño y Dávila, (2015): 27-57.
- _____. *La Cage des Méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2016.