

Prosa poética, narrativa fragmentaria – una lectura de *La Anunciación* de María Negroni

ELLINOR BROMAN
Göteborgs universitet

Resumen

En nuestra lectura de *La Anunciación* de María Negroni analizamos como son presentados temas comunes para la literatura testimonial de Argentina como el exilio, el duelo por los amigos desaparecidos y las memorias del terror del Estado y de la militancia política. A nuestro juicio, la autora replantea estos temas de una manera innovadora, haciendo uso de artificios literarios posmodernos como una estructura narrativa fragmentaria, intertextos de la cultura culta y popular, y la metaficción. Son insertados hechos y personajes fácticos en la ficción, algo que crea una ambigüedad en el pacto de lectura. La autora introduce el tema de la responsabilidad política y personal, y un cuestionamiento de la militancia política y el dogmatismo de la izquierda argentina de los años setenta. La novela presenta a la vez una visión del objetivo del arte, tanto el arte pictórico como el literario, como antídoto contra el autoritarismo.

Introducción

La Anunciación de María Negroni es una novela que tematiza el exilio, el duelo por los amigos desaparecidos, los sentimientos de culpa por haber sobrevivido el terror del Estado y el cuestionamiento de la militancia montonera en los años precedentes al golpe de Estado en Argentina en 1976. La estructura narrativa es fragmentaria – en palabras de Adrián Ferrero, la prosa de Negroni “[...] se desparrama en escenas, discursos, monólogos, fragmentos, como si una totalidad hubiera estallado y estuviera descosido” (180). El monólogo interior de la narradora está compuesto por varias voces, no hay una trama en el sentido propio, y la autora hace uso de artificios literarios como la intertextualidad de una manera innovadora. Por sus características narrativas consideramos que la novela podría ser vista como un ejemplo arquetípico del posmodernismo literario.

En este artículo nos interesa investigar los diferentes temas de la novela y averiguar cómo Negroni utiliza las construcciones y los artificios literarios posmodernos para reforzar el mensaje de la novela. Analizamos los temas principales de la narración para luego comentar los diferentes modos de intertextualidad y de metaficción.

El desarraigo del exilio

La protagonista se dirige a su compañero sentimental y de lucha, Humboldt, secuestrado por los militares argentinos en 1976, y dice: “Roma, estoy *en Roma*, Humboldt, debo repetírmelo. Si logro *estar* en Roma, la realidad, o cualquier cosa que eso signifique, volverá a instalarse” (45). Físicamente está en Roma, pero

mentalmente se mueve entre varios sitios en Buenos Aires: la casa de las paredes verdes, que era su hogar, la sede de la organización montonera y la casa de la calle Uruguay donde vivía su amiga Emma. La realidad exterior romana solamente está mencionada a través de detalles como el nombre de alguna plaza o calle y las Vespas que pasan.

Adriana Bocchini caracteriza la novela de Negroni como una "escritura de exilio", proponiendo que la condición de exilio significaría estar varada en una errancia permanente (1). Según nuestra interpretación de la novela, el desarraigo que la protagonista experimenta no solamente se debe a su desplazamiento sino también en su fijación en el pasado, en los acontecimientos concentrados en la fecha del 11 de marzo de 1976.

La pérdida de los amigos y el tiempo congelado

Humboldt fue secuestrado por los militares el 11 de marzo de 1976. En la misma fecha desapareció su amiga Emma, que no era militante pero fue considerada como un sujeto sospechoso por su relación amorosa con el Abogado de Presos Políticos y Gremiales. Los dos acontecimientos tuvieron un fuerte impacto traumático en la narradora. Desde el presente narrativo intenta recordar lo que sucedió aquel día, pero fracasa. Dice, dirigiéndose a Humboldt: "No hago más que preguntarme por qué pasó lo que pasó, pero lo que pasó no sé que es, o no lo entiendo, o se me escapa y ya no sé qué hacer, sino contarme historias a mi misma sin ton ni son" (30–31).

Ernst van Alphen argumenta en su artículo *Symtoms of Discursivity* que "the cause of trauma is precisely the impossibility of experiencing, and subsequently memorizing, an event" (26). La narradora no logra formar una narración de los acontecimientos del 11 de marzo de 1976 y por eso no puede distanciarse de la fecha. Es como si el tiempo se hubiera congelado este día. Se vuelve a la fecha una vez tras otra a lo largo de la novela, como en esta conversación entre la narradora y Humboldt en la página 186:

"¿Qué día es hoy?"
"Once de marzo de 1976"
"¿Todavía?"

La sensación de la narradora de no avanzar temporalmente coincide con las observaciones de van Alphen: "There is no distance from something that once happened and cannot be remembered" (35). La fijación en la fecha también se debe a que la narradora no ha logrado sobreponerse a la desaparición de su compañero Humboldt. Sufre de melancolía, caracterizada por Freud como "an arrested process in which the depressed, self-berating, and traumatized self, locked in compulsive repetition, is possessed by the past, faces a future of impassés, and remains narcissistically identified with the lost object" (LaCapra 713).

Como apunta Victoria Daona, Humboldt pertenece a un tiempo subjuntivo para la narradora, que sueña con lo que pudiera haber sido su vida (90). A lo largo de

la novela mantiene diálogos imaginarios con Humboldt, contruidos como escenas en una película con instrucciones sobre la canción que corresponde. Como dice la narradora: "[...] me volví coleccionista, empecé a juntar escenas y a inventarles la música que les correspondía" (62).

La cronología fallada y los datos no ficcionales

La narradora elabora sus memorias, intentando recordar el curso de los acontecimientos en los años precedentes al golpe de estado el 24 de marzo de 1976: "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" (62–63). Comenta van Alphen en relación a las memorias de los sobrevivientes del Holocausto que "the most elementary narrative framework, which consists of the continuum of past, present and future, had disintegrated" (35). Vemos una semejante imposibilidad de establecer una narración lineal en *La Anunciación*. Hay un esbozo de cronología de los años 1972–1976 que corresponden a los años de la militancia de la narradora (Daona, 89), pero en esta cronología no se mencionan hechos o fechas que son verificables. Sin embargo, esparcidas a lo largo de la novela hay referencias a circunstancias reales argentinas, a políticos, militares y acontecimientos. Se podría decir que la narración parte de personajes y hechos reales argentinos, pero que a veces estos personajes y hechos son insertados en la ficción de tal manera que solamente un lector alerta y con conocimientos de la época en cuestión puede discernirlos. Por ejemplo, los nombres que Humboldt nunca daría a sus hijos (18) para un lector representan unos nombres cualquiera, mientras otro lector reconoce los nombres de los generales de la dictadura argentina.¹ Como vemos, la posibilidad de actualización textual en *La Anunciación* depende en alto grado de la enciclopedia del lector.

Las reflexiones de la narradora sobre la imposibilidad de establecer una historia de su pasado también pueden ser leídas como un cuestionamiento del género testimonial, que en su forma originaria tiene la función pragmática de recrear fielmente hechos y acontecimientos (Forné, 91). Ferrero opina por ejemplo que la novela de Negroni es una construcción literaria de forma y retórica *anti-testimonial* de la militancia y la guerrilla argentina (181).

El yo disuelto y otras voces

La narradora no revela su nombre. Durante sus años como militante montonera había tenido varios: "Con el tiempo hasta los alias que usábamos dejaron de servirnos. Tuvimos que inventarnos otros nuevos, escondernos aun más de nosotros mismos" (134). En las páginas 105–106 hay un razonamiento de alguien con el nombre de guerra Nadie que nos ha hecho pensar que Nadie corresponde a la narradora en su época como militante (a pesar de que tiene el género

¹ Nosotros nos dimos cuenta de esta circunstancia gracias a una nota en la traducción sueca del libro.

masculino):

He sido y soy muy afortunado, pensó Nadie. No cualquiera nace en un momento así, cuando la humanidad está en crisis, la crisis exige el compromiso, y el compromiso salva de un destino gris. [...] La Organización me absorbe por completo, me lo pide todo y, por lo mismo, me lo da todo.

Nadie es también el nombre de uno de los integrantes en un grupo que mantienen conversaciones absurdas a lo largo de la novela: la palabra casa, lo desconocido, el ansia, el alma... Cuando Nadie hace su primera aparición, la casa comenta: "Y ese plomazo, ¿quién es? ¿El Superego Policial?" (53). Este comentario encaja con las opiniones sobre como era la narradora durante su militancia –dogmática, cerrada– que expresan tanto el monje Athanasius como el Bose, un ex militante que aparece como espectro en Roma. Las otras voces del grupo pueden representar las voces internas disidentes de la narradora – son de hecho fruto de la imaginación de la narradora, como todas las demás voces de la novela. Es un yo disuelto que se presenta en la novela, representado por una polifonía de voces.

Abundan referencias en la novela a personajes ficticios de obras literarias y de personajes históricos, como filósofos, autores, pintores, directores de cine... Athanasius es por ejemplo un personaje histórico ficcionalizado: era un sacerdote y erudito que vivía en Roma en el siglo XVII. Como sucede con las referencias a la realidad argentina, las asociaciones que despiertan los nombres dependen de la enciclopedia del lector. De los viejos amigos de la narradora solo llegamos a saber su nombre de pila o alias, con una excepción: en la página 170 el Abogado de Presos Políticos y Gremiales está presentado con nombre y apellido: Roberto Sinigaglia. El ansia relata en esta página los detalles del secuestro del abogado el 11 de marzo de 1976. Según la información que hemos conseguido a través de internet, Roberto Sinigaglia corresponde a un personaje histórico, un abogado que fue secuestrado bajo circunstancias similares el 11 de marzo de 1976². Será otro ejemplo del anclaje de la narración en sucesos no ficcionales.

La referencia a personajes históricos de la historia reciente argentina, como Roberto Sinigaglia, crea una ambigüedad en el pacto de lectura – ¿es una obra de ficción pura o contiene relatos referenciales?

El cuestionamiento de la militancia armada

Como muestra Daona, hay un cuestionamiento continuo del accionar de los militantes montoneros en los años setenta en la novela. La narradora está enfrentada por Athanasius y el Bose que le critican por su dogmatismo y por su ciega creencia en las direcciones y la política de la organización. Es Athanasius que introduce el tema de la responsabilidad militante en la novela y realza los efectos perjudiciales de la obediencia y la falta de crítica de los militantes (Daona 91), desde su posición ahistórica y su experiencia multicientenaria.

² <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/s/todos/sinigagliar.html>

El Bose también fue militante montonero, pero disidente, y en un sueño le da a la narradora una libretita en donde salen todos los viejos compañeros de militancia. Ella ve a sí misma en la libreta, como en una secuencia de fotogramas (23). Más tarde el Bose le explica que después de que él había expresado opiniones críticas en una reunión, le encerraron una semana para que revisara sus ideas, con ella como carcelera. Cuando la narradora cuenta esto a Humboldt, dice que no se acuerda de nada del episodio (116). "El olvido es una actividad" (117).

En el monólogo interno, la autocrítica está llevada a cabo por las voces de Athanasius y el Bose, pero también por el ansia, lo desconocido y los demás participantes del grupo mencionado anteriormente. En el susurro de las discusiones del grupo sobre acciones políticas se escuchan intervenciones inseguras y dudosas, pero son ahogados por Nadie, "el Superego Policial", que nosotros identificamos como la narradora cuando era militante. O sea, la narradora oprimía sus dudas e inseguridades durante la época de su militancia, y luego optó por olvidar su propio accionar, o el accionar que le daba más vergüenza, en los años posteriores del golpe del estado. Ahora, cuando se enfrenta con los fragmentos de su pasado, le cuesta conciliarse consigo misma. Como dice su Vida Privada, otra voz crítica de la novela: "Lo importante es unir, aceptar, integrar, incorporar, conciliar y reconciliar lo inconciliable, cosa que nunca supiste hacer" (27).

Hacia el final de la narración, en las páginas 215–216, la narradora explica a Humboldt que se había callado por años, haciéndose la muerta, sobreviviendo en el exilio en Roma. Fue después de que el Bose le había entregado la libreta con los recuerdos de los años de su militancia en un sueño que ella se veía obligada a revisar su actuar en el pasado:

Tengo que respirar. Tengo que repetirme que, al decir esto, no te estoy traicionando, Humboldt, no me traiciono, no quiebro un pacto sagrado. No hago más que enfrentar una responsabilidad –oculta por la inmensa noche de aniquilamiento– por los desastres espirituales, éticos y políticos que siguieron.

La narradora logra asumir por fin la responsabilidad que le cabe como militante montonera por la violencia y los enfrentamientos que tuvieron su auge en marzo de 1976 (Calveiro cit. en Daona, 96–97) y que condujeron al golpe de estado y a la fuerte represión estatal.

La intertextualidad

En la narración están intercaladas cartas de "El Autor, *autrement connu* como el Emperador muy Noir" (36), dirigidas al ansia e inventadas por esta voz (34). En las cartas, el emperador habla de sus prosas prestadas: "Y bien, a mis prosas prestadas. Así las llamo, porque las copio de algún libro, las mezclo y luego establezco combinatorias, lo importante es no poner mis palabras, todo está dicho ya, y además no creo en la propiedad privada de las ideas" (35). La autora ha procedido de una manera similar – la novela está plegada de citas en inglés, francés y latín de obras literarias y filosóficas. A veces hay una pista que revela de

donde viene la cita: "*Mefiez-vous des enfants sages*, pensó la palabra casa, que había leído a Sartre" (201), o "*I shall be too late*, pensé como el conejo blanco de Alicia" (14), mientras otras veces el reconocimiento de una cita explícita o implícita depende de la enciclopedia del lector.

Aparte de las referencias literarias en forma de citas también hay guiños a los lectores cultos en el mencionar de paso personajes ficticios como Emma Zunz (28), protagonista de una novela de Borges. Negroni es doctora de literatura latinoamericana, y *La Anunciación* es un texto que en alto grado juega con la tradición literaria no solamente latina sino mundial al estilo posmoderno. Si en la literatura moderna se intentaba mimetizar la vida, en la literatura posmoderna se mimetizan otros textos y se citan falsamente o se copian fragmentos de otros autores libremente (Ramos Ortega, 3).

Hasta se infiltra un autor en el texto y obtiene una voz propia: en el capítulo VI, el poeta chileno Vicente Huidobro mantiene una conversación con el monje Athanasius en el palier de la calle Uruguay, el 11 de marzo de 1976 (179–182). El título del capítulo, "Porqué cantáis la rosa, ¡oh poetas!", es una estrofa del poema *Arte Poética* de Huidobro, que empieza con las estrofas "Que el verso sea como una llave/que abra mil puertas". Se puede hacer un paralelo a la novela de Negroni: es una llave que puede abrir mil puertas para el lector atento.

No solamente la literatura sino también las artes visuales tienen una presencia fuerte en la novela. La pintora Emma, la amiga de la narradora, copia todos los cuadros de *La Anunciación* que caen en sus manos (24). En las páginas 144–145 Athanasius explica a la narradora las características pintorescas de la escena durante el Renacimiento, cuando *La Anunciación* era un motivo muy popular en la pintura. Son estos cuadros renacentistas que Emma copia, concentrándose en el azul e intentando hacer del azul un espejo, una visión muy pura (54).³ Emma tiene fe en el arte como antídoto contra el autoritarismo, y pensamos que la siguiente declaración de ella también es representativa de la novela: "Prefiero los gestos tráfugas que conducen al pozo más hondo del yo y, de ese modo, impiden la interpretación y salvan de la desgracia del realismo" (92).

El cine también ocupa un lugar importante en la novela, con referencias a varias películas. La influencia de la ficción cinematográfica también se muestra en la manera de imaginar y pensar de la narradora. Como hemos mencionado antes, la narradora se imagina escenas con Humboldt con música de fondo, como si formaran parte de una película, y ve a sí misma en fotogramas en el sueño. En las descripciones que la narradora hace de Roma también es obvia la influencia del cine en su pensar: "Y veré ruinas por todas partes [...] y una pareja de osos bailando como en un film de Fellini" (45).

Como hemos señalado, las referencias a la literatura y a las artes visuales abundan en la novela. Enriquecen la lectura y en nuestra opinión también la alivian, por ser los temas centrales – la pérdida de los amigos, la angustia de haber

³ Este afán de Emma por pintar el azul nos hace pensar en los cuadros azules de Yves Klein. ¿Será una intención de la autora de que hagamos esta asociación?

sobrevivido – tan dolorosos.

La metaficción

En la novela se realiza desde el principio su condición de artefacto – la narradora escribirá el verano para luego suicidarse (39). Lo escribe en un ordenador; su Vida Privada le explica como puede fácilmente deshacerse de Humboldt: "hacés *trash* y enseguida *empty trash*, y ves cómo se lo traga el tachito de la basura digital" (28). Hasta los personajes inventados por la narradora están conscientes de que participan en un texto:

"Respira hondo", intervino lo desconocido.

"¿Y si llamamos al alma? No debe andar muy lejos", propuso la palabra casa.

"¿Te parece? ¿No será demasiado tarde? Ya estamos en la página 61." (61).

La narradora tiene la intención de escribir la muerte (215), pero no lo logra: "Imperdonable el fracaso en este libro. [...] Vos te derramaste y yo te negocié. Ninguna palabra es buena para expresar algo así." (224–225) Reconoce la imposibilidad de plasmar en el lenguaje la experiencia del horror, la muerte que corresponde a los 30.000 desaparecidos en Argentina: "Si me regalaras un compás, tal vez *vería* la muerte con todas sus luces, sus nichos vacíos. Treinta mil." (225).

La metaficción está, como hemos mostrado, expresada a través de referencias a la construcción misma del libro, un texto que se escribe en un ordenador, con unas ciertas páginas. Pero también se expresa en las reflexiones de la narradora sobre la capacidad de representar la realidad a través del lenguaje, unas reflexiones muy propias del posmodernismo.

Conclusiones

En *La Anunciación* los temas recurrentes en las novelas posdictatoriales como el exilio, el duelo por los amigos desaparecidos y los recuerdos de la militancia han recibido un tratamiento literario innovador y sorprendente. María Negroni ha hecho uso de artificios literarios posmodernos como la fragmentación, la ausencia de una trama tradicional, la disolución del yo en múltiples voces, los diferentes modos de la intertextualidad y la metaficción. Pensamos que Negroni con su forma de escribir logra transmitir la experiencia existencial de la narradora, la melancolía que sufre. A la vez la novela ilumina el pasado argentino, problematizando la experiencia de la militancia montonera y transmitiendo una visión crítica del dogmatismo de la izquierda argentina de los años setenta.

Bibliografía

Bocchino, Adriana (2009), "Deshacerse, rehacerse, recomponerse. *La Anunciación* de María Negroni", *Objeto de conferencia, VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, accesible online: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius->

[1/ponencias/Bocchino.pdf](#) (Fecha de acceso: junio 2012)

- Daona, Victoria (2011), "Acerca de *La Anunciación* de María Negroni y la escritura fragmentaria de la violencia política en la Argentina de los años '70", *Stockholm Review of Latin American Studies*, 7: 87–98
- Ferrero, Adrian (2008), "La Anunciación", *Chasqui*, Vol. 37: 176–182
- Forné, Anna (2010), "Literatura y testimonio en «Punto estrella»". *Caminos de lectura. Antología de textos y aproximaciones analíticas al texto literario*. Lund: Studentlitteratur, 86–101
- Huidobro, Vicente, el poema "Arte Poética" *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914–1987*. Madrid: Alianza Editorial, 129–130
- LaCapra, Dominick (1999), "Trauma, Absence, Loss", *Critical Inquiry*, 25(4): 696–727
- Negroni, María (2007), *La Anunciación*, Buenos Aires: Seix Barral
- Negroni, María (2010), *Bebådelsen*, trad. AnnaKarin Thorburn, Stockholm: Tranan
- Ramos Ortega, Belén (2011), "Posmoliteratura: los nuevos parámetros de la creación en la era posmoderna", *Espéculo* nr 46, accesible online: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/posmolite.html> (Fecha de acceso: junio 2012)