

## Infancia y memoria, la escritura de María Negroni

Juan Pablo Páez  
ISPRMM<sup>1</sup>  
[juanppaez@gmail.com](mailto:juanppaez@gmail.com)

Palabras clave: *María Negroni, montaje escriturario, recuerdos, reconstrucciones*

### Resumen

En su escrito *En torno a la memoria poética de la historia (notas a partir de Walter Benjamín)*, Sergio Mansilla se pregunta cómo es posible hacer un texto con el pasado; asimismo, dicho investigador propone pensar en el recuerdo no como un tiempo muerto, esto es, no como la acción de traer a la memoria la visión de un museo lleno de piezas de otras épocas, sino más bien como un tiempo que hace sentido en el presente. Siguiendo esta línea de interpretación, la idea de un tiempo muerto, el del museo y el mausoleo, se opondría a la idea de una memoria dinámica, fundada en un ciclo demolición-reconstrucción que les permite a los hombres no revivir los recuerdos, sino re-construirlos.

En el presente trabajo, exploramos las relaciones que surgen cuando escritura, memoria y recuerdos entran en contacto. Para llevar adelante nuestras reflexiones, analizamos algunos textos de la escritora María Negroni, cuyos numerosos poemarios, ensayos y novelas dan cuenta de su estilo y creatividad. En el prólogo a su *Pequeño Mundo Ilustrado*, Negroni se pregunta: “¿No era la infancia, acaso, la habitación favorita del poema?” En la producción de esta autora, la presencia de la infancia es una constante. En el marco de este simposio, nos proponemos recorrer algunos de sus escritos para observar cómo la escritura, los recuerdos y la memoria componen un montaje escriturario que recupera infancias, escritores, relatos y paisajes.

### Primeras palabras

María Negroni es una de las escritoras contemporáneas más importante de nuestro país. Sus numerosos poemarios, ensayos y novelas dan cuenta de su estilo y creatividad. Luego de mudarse de Buenos Aires a Nueva York para hacer un doctorado en la Universidad de Columbia y dictar clases en Sarah Lawrence Collegue, regresó al país para crear y dirigir la

---

<sup>1</sup> Instituto Superior Privado “Robustiano Macedo Martínez”. Formosa Capital, Provincia de Formosa.

primera Maestría en Escritura Creativa que actualmente se imparte en la Universidad Tres de Febrero (UNTREF).

En el marco de este simposio, recorreremos algunos de los escritos de Negroni para observar cómo la escritura, los recuerdos y la memoria construyen un montaje escriturario que recupera infancias, escritores, relatos y paisajes. Entendemos su obra como un montaje escriturario, ya que a través de sus escritos vemos edificarse lo que podríamos denominar un diccionario de la creatividad o una enciclopedia de la imaginación.

Para llevar adelante nuestra propuesta investigativa, analizamos una serie de textos de la autora, estableciendo diálogos y cruces entre estos y los aportes realizados por diversos pensadores que se preguntaron por la memoria, la infancia y los recuerdos. Por lo tanto, el objetivo de nuestro trabajo consiste en reflexionar sobre el lugar que ocupan la escritura, la infancia, la memoria, los recuerdos y los olvidos en el mundo creado por esta autora.

### **Olvido: la contracara de memoria**

En la Advertencia con que María Negroni inicia su *Diario extranjero*, explica:

Escribí estos poemas entre 1993 y 1994 como una serie de postales imposibles. La ciudad que emerge en ellos se parece a Manhattan pero es también, sin duda, lo que mi deseo imaginó o creyó robar a lo vivido, como una memoria inspirada que se anticipa a aquello que perderá: algo que podría confundirse con un gabinete fantástico o una segunda infancia o una gran noche sin orillas. (2000, p.5).

Una segunda infancia, una serie de postales imposibles, un gabinete fantástico y una noche sin orilla, son las imágenes que definen este diario poético, cuya voz recurre a la materialidad de la escritura para construir un refugio y atesorar en él los recuerdos; puesto que, como los describe Mansilla, estos son “materia volátil y escurridiza”. (1997, p.103). En la Advertencia, vemos cómo perder y olvidar establecen un fuerte vínculo en tanto que se pierde aquello que se olvida, de modo que la escritura deviene “una memoria” “que se anticipa” al olvido. En este sentido, todo aquel que escribe, edifica con palabras un espacio, una morada y una memoria donde los recuerdos se materialicen y así estos sobrevivan al olvido.

Walter Benjamín, refiriéndose al historicismo, expuso: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente’ ha sido. Significa apoderarse de un

recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”. (1982, p.108). Sergio Mansilla inicia sus reflexiones en torno a la memoria poética de la historia, tomando la propuesta realizada por Benjamín quien “insistentemente recurre a la metáfora del relámpago (...) para hablar del instante en que el pasado emerge como presente en un momento de peligro”. (1997, p.103). El investigador de la Universidad de Los Lagos, Chile, toma esta metáfora, pero advierte en ella tres sentidos. Estos son: 1) lo acontecido en un cierto pretérito, 2) lo que está aconteciendo y 3) lo que nos espera más allá.

Los sentidos, que Mansilla advierte, pone de manifiesto el hecho de que el pasado ilumina no sólo lo que hemos dejado atrás, sino también el lugar en el cual nos encontramos y el camino que nos continúa. Esa conexión temporal, ese continuum que conecta pasado, presente y futuro, es uno de los objetivos principales que persiguen, por ejemplo, textos tales como los diarios de viaje cuya finalidad es retener, detener o materializar lo acontecido puesto que, en el fondo, se tiene consciencia sobre la volatilidad del recuerdo. Elena Altuna (s/f) en el Prólogo al libro de Carolina Peña Núñez explica que la labor de la memoria implica al olvido, que es una dimensión constitutiva del recuerdo y agrega: “El carácter dinámico del pasado -contra la falsa creencia de que éste no cambia- dependerá entonces del trabajo que tanto la memoria como el olvido hagan sobre ese pasado”. (s/f, p.22). Entendido así, el pasado también muta adoptando la forma que le ha sido proporcionada por la memoria y el olvido. En este sentido, se plantea el pasado como una materialidad uniforme que es posible manipular.

El vínculo olvido-escritura lo encontramos nuevamente en otro texto de Negroni, nos referimos a su *Cuaderno alemán*, publicado en 2015 por el sello chileno Alquimia Ediciones, en el cual Negroni explica:

Los textos que hallará el lector en este libro fueron escritos para un blog, más específicamente para el blog que construyeron y pusieron en marcha las sedes del Instituto Goethe en Argentina y Alemania, entre agosto y septiembre de 2010, con motivo del proyecto Rayuela.

El proyecto –que contó con el apoyo financiero de las cancillerías respectivas y fue parte de las actividades de Argentina como país invitado de honor a la Feria Internacional del Libro de Fráncfort 2010– consistía en enviar a cinco escritores argentinos a Alemania (...) con la idea de difundir su trabajo y, sobre todo, ampliar y fomentar los lazos culturales entre las dos naciones. A todos se nos pidió que escribiéramos un diario de viaje. (2015, pág.7).

El cuaderno con notas que la escritora llevara adelante durante su estadía en Alemania, conecta la escritura con el viaje, tópico que mayor unidad le otorga a su producción. Este

cuaderno de viaje se relaciona con *Diario extranjero*, básicamente por dos ejes: la escritura y el viaje. Como vimos en el caso anterior, los poemas habían sido escritos entre 1993 y 1994 y terminaron de completarse durante una estadía en Francia. En el caso de *Cuaderno alemán*, este se escribió “entre agosto y setiembre de 2010” en Alemania con motivo del mencionado evento cultural.

Es sabido que en la literatura, el viaje puede ser temporal (un viaje a la infancia, por ejemplo) o bien geográfico. Este último caso trae a colación un nuevo tópico, las ciudades. A propósito de las ciudades, compartimos un poema que integra su diario-poético:

no he llegado  
a la ciudad de los amantes  
en la ciudad en que estoy  
la gente clava estacas en el corazón  
de la noche  
una máscara cae  
detrás de otra  
por un instante el fracaso  
se torna  
incandescente  
(algo se refleja  
en lo que no existe)  
por el cuerpo de esta ciudad  
pasa el mundo  
y todo deseo  
de viajar  
todo deseo de olvidarse  
del deseo de viajar. (2000, p.7).

En el poema, “un instante” alumbra “el fracaso” y lo que “refleja”. Frente a la ausencia, el reflejo es un vacío. El instante que dura un relámpago nos recuerda la instantaneidad como rasgo distintivo y elemento particular de la lírica. Una vez concluida su lectura, el poema desaparece, se vuelve un vacío del cual sobrevive solo el reflejo. Ese reflejo es el eco de las palabras, la sensación “incandescente”, aquello sobrevive después del acto de leer.

En este poema sin nombre que compartimos, las ciudades son dos: la primera es donde se sitúa la voz “en la ciudad en que estoy” y, la segunda, es a la que aún no ha llegado,

pero de la cual la voz mínimamente tiene conocimiento, por eso la nombra. La primera es la ciudad de “la gente” que “clava estacas en el corazón”; la segunda, la “de los amantes”. En el cuerpo del poema, “el cuerpo de esta ciudad”. La ciudad se configura como un cuerpo por el cual “pasa el mundo” y pasa también “todo deseo/ de viajar”.

Al inicio de nuestro trabajo, citamos algunas referencias biográficas de la autora y es que, como se pudo observar, son muchas las ciudades que configuran la cartografía (podríamos decir, real y literaria) de María Negroni; no obstante, hay una que es fundamental, Nueva York. Compartimos un fragmento del diálogo que mantuvimos en el marco del Festival de Poesía de Córdoba:

**Juan Páez: Estuviste mucho tiempo viviendo en Nueva York...**

**María Negroni:** Me fui a Nueva York siendo muy joven. Allá hice un doctorado y me quedé viviendo muchísimos años. Fue una experiencia extraordinaria que me cambió la manera de mirar. Fue muy enriquecedor por todo lo que aprendí pero, en un momento, decidí que quería volverme a casa. Empecé a explorar, a ver qué podía hacer, y armé una Maestría en Escritura Creativa en la Universidad Tres de Febrero, que dirijo hace dos años. Estoy muy contenta porque tengo la sensación de que todo lo que aprendí estando afuera, ahora puedo devolverlo al país.

**JP: ¿Cómo se vive viviendo afuera?**

**MN:** Aquí en el país, viví ahogada toda la época de la dictadura en una especie de exilio interior. Cuando asumió Alfonsín, apareció la posibilidad de irme a estudiar afuera y la agarré de inmediato. Me fui con mis dos hijos que, en ese entonces, eran muy pequeños pero no me arrepentí, la verdad, porque además Nueva York era -y sigue siendo- como la capital de Roma en el siglo II. Vivir en esa ciudad fue muy interesante porque tenía tiempo para leer y escribir. Si tuviera que hacerlo otra vez, lo volvería hacer exactamente igual. Por supuesto, hay costos afectivos como el estar alejada de los amigos y de los padres, que son uno de los motivos por los cuales regresé. (Páez, 2016, pág.5).

Mudarse es una oportunidad para renacer y brinda la posibilidad de una nueva infancia. Toda mudanza, en este sentido, no constituye un corte, sino una prolongación del nacimiento anterior, es decir, esa segunda infancia a la que alude la autora está mediada por la noción de desplazamiento.

### **Memoria: castigo y liberación**

Nos preguntamos ¿Cómo podría relacionarse la presencia constante de ciudades con la noción de memoria? ¿La escritura es un paliativo frente a la posibilidad del olvido? ¿Qué infancia podemos reconstruir cuando son muchos los nacimientos que nos atraviesan? ¿Revivimos los recuerdos o los reconstruimos?

Sergio Mansilla sugiere pensar en el recuerdo “no como la acción de traer a la memoria la visión de un museo lleno de piezas de otra época, un tiempo muerto y superado por el ‘progreso’; entendámoslo como un momento en que se hace sentido sobre el presente”. (1997, p.103). Desde este punto de vista, podríamos pensar en el tiempo muerto como resultado del vínculo entre memoria y museo que, en un sentido más amplio, es el vínculo entre la memoria y el mausoleo. Siguiendo estas reflexiones, el tiempo muerto del museo y el mausoleo se opone a la idea de una memoria dinámica, fundada en un ciclo demolición-reconstrucción, que nos permite a los hombres no revivir los recuerdos, sino re-construirlos.

En la memoria, se conservan y ordenan las cosas según el sentido a través del cual hayan ingresado. Las formas de los cuerpos, los colores y la luz ingresan a través de los ojos; por medio del oído, toda clase de sonido; por el olfato, los aromas; a través de la boca, todos los sabores; finalmente, por el sentido que se extiende por el todo, el cuerpo, el calor, el frío, la dureza, la suavidad, la aspereza, la pesadez o la ligereza. San Agustín (2006) expresa que la memoria almacena todas estas cosas para recordarlas en caso de necesidad o para revisarlas. De esta manera, la memoria aparece nuevamente asociada a la idea del resguardo: un recinto, una casa cuyas habitaciones guardan las cosas de las que nos apropiamos, a esos compartimentos -clasificatorios- San Agustín los describe como secretos e indescriptibles.

Por su parte, González Ochoa (2007) sostiene que la memoria humana es fuente de identificación de los individuos, es la sedimentación de varios momentos, como sería Roma si tuviera esa yuxtaposición de sus diversas etapas constitutivas. Los momentos, que suceden unos tras otros, hacen de la memoria un palimpsesto, esto es, un espacio signado por las superposiciones, supresiones y adiciones. En definitiva, la memoria surge como un montaje hecho con recuerdos.

Una condición para que exista la memoria, explica González Ochoa (2007), es el sentimiento de continuidad del que recuerda. Asimismo, señala que ésta, al ser continua, - y en este punto coincide con la propuesta de Mansilla- deviene una fuente inagotable de posibilidades de recuerdos.



Además de plantear la relación entre identidad, memoria y patrimonio, Ochoa establece una serie de vínculos entre los términos “memoria” e “historia”, ya que ambas tienen el pasado como una materia prima común. No obstante, el autor sostiene que no debe confundirse la memoria colectiva con la memoria histórica, puesto que la primera (la memoria colectiva) es una corriente de pensamiento continuo que no retiene el pasado sino aquello que sigue vivo, diferente de la segunda (memoria histórica) que registra huellas y archivos en los museos.

Mientras que la memoria colectiva rescata lo vital, la otra solo colecciona recuerdos en museos, espacios vinculados, por su sentido, a los mausoleos y por ello a la muerte. Sin embargo, para salvarlos de la amenaza que provoca el olvido, ambas formas de la memoria coinciden en regresar al pasado para salvar los recuerdos que se aferran a los objetos, imágenes y, en este caso, a la escritura.

El ciclo demoler-reconstruir le permite a María Negroni componer el retrato de uno de los artistas neoyorquinos más emblemáticos, nos referimos a Joseph Cornell:

Joseph Cornell solía volver del trabajo con rollos de viejos films en 16 mm que encontraba en negocios viejos de la ciudad. Esos días, había en la casa sesiones privadas de cine (...) Entre esas películas, casi siempre de clase B, una en particular los sedujo. Se llamaba East of Borneo, y había sido dirigida por un insigne desconocido. La miraron mil veces hasta que se aburrieron. Entonces Joseph bajó al sótano, cortó la copia y recompaginó las escenas, dándoles otro orden menos previsible (...) El procedimiento se repitió varias veces (...) y así, el film que conocemos hoy –y que Stan Brakhage ha descrito como uno de los grandes poemas fílmicos de todos los tiempos– sería el producto de un vaivén entre la diversión y el aburrimiento. (2013, p.52).

Como si fuera un juego de niños, como si fuera una ciudad, incluso, como si fuera la memoria, Cornell armó y desarmó su film favorito, transformándolo siempre en algo nuevo. Guiado por el azar y el deseo, el artista neoyorquino creó combinaciones impredecibles, fundando nuevas escenas en su película favorita. En este sentido, y siguiendo el ciclo destrucción-reconstrucción, la memoria y el olvido actúan sobre el pasado, interviniéndolo, modificándolo, del mismo modo en que Cornell intervino su película predilecta.

### Infancia: libertad, paraíso perdido, imaginación

En el prólogo a su *Pequeño Mundo Ilustrado*, Negroni se pregunta: “¿No era la infancia, acaso, la habitación favorita del poema?”. (2011, p.8). En la producción de esta autora, la presencia de la infancia es una constante, sobre todo, vinculada a la experiencia de la escritura. Rosa Montero, en su novela *El corazón del Tártaro*, sostiene: "La infancia es el lugar en el que habitas el resto de tu vida". (2001, p.21). La infancia es el pasado y es el presente, un punto de partida y un punto al cual, de diferentes maneras, podemos volver.

“La infancia –por definición– es la infancia perdida” sostiene MN en una entrevista concedida a Silvina Freira (2013) para *Página/12*. Nos preguntamos ¿cómo regresar a lo perdido, a lo que ya no está? Frente a la pérdida, surge el montaje como un sustituto. La concepción de infancia que atraviesa la escritura de Negroni nos habla de un retorno al pasado, un viaje que podríamos definir como personal y a la vez compartido. Decimos que es personal y compartido, ya que si no es a la propia, el viaje puede realizarse a una infancia ajena, a la de Cornell por ejemplo, para encontrar en ella vestigios de lo propio. Refiriéndose a la última etapa de Klee, Negroni escribe:

Son dibujos enormes, a la vez, torpes e insólitos, como los que sólo un niño podría hacer. No sé de culminación más clara para un artista, no se me ocurre círculo más hermoso. La poesía, escribió Giambattista Vico, es un lenguaje de la infancia. Así es, a condición de agregar que, para llegar a él, hace falta una vida. (2011, p.168).

La infancia es la habitación favorita del poema, el paraíso perdido y también el lugar que habitamos toda la vida. En el apartado Retorno de su libro *Lecturas de infancia*, Lyotard (1997) indaga sobre aquello que regresa a la memoria y se pregunta ¿cómo saber que lo que retorna es lo que había desaparecido? ¿Qué no aparece solamente, sino que reaparece? Para ello, el filósofo francés argumenta que la primera reacción frente a lo que retorna del pasado es impugnar la realidad; esto es, objetar que el pasado ha vuelto pues lo que está es el presente. Para aceptar ese retorno, Lyotard sostiene: “se exige un signo para convencerse, una prueba de que uno no está soñando”. (1997, p.17).

Por lo tanto, la escritura es una forma de la memoria y una prueba, un signo, una manifestación que da cuenta de que algo perdura, pero a la vez, una herramienta para “impugnar la realidad”. ¿Qué retorna? ¿Qué regresa? El pasado asoma, desaparece y reaparece, se reconstruye. Los recuerdos, en tanto materia volátil y escurridiza, requieren del signo, de la palabra, de la escritura para permanecer. Compartimos un poema de la escritora Emily Dickinson, traducido por María Negroni. (2016, s/p).



La esperanza es esa cosa con plumas –  
que se posa sobre el alma –  
y canta la melodía muda –  
que no cesa – jamás –

Si pensamos en la infancia, podríamos decir que la infancia “es esa cosa con plumas–/ que se posa sobre el alma–/ y canta la melodía muda–/ que no cesa – jamás –”.

### Palabras finales

En el presente trabajo, esbozamos algunas reflexiones que giran en torno a las relaciones que surgen cuando escritura, memoria y recuerdos entran en contacto. Para llevar adelante nuestra propuesta, abordamos diferentes textos de la escritora María Negroni. Este recorrido nos permitió reflexionar acerca de su propuesta escrituraria a la luz de tres ejes: la escritura, el pasado y la memoria. Estos ejes nos permitieron pensar en el pasado no como el acto de revivir los recuerdos, sino más bien como una experiencia de la reconstrucción. El pasado adopta la forma de un montaje escriturario que actúa como un paliativo frente a la pérdida de una infancia primera.

La propuesta estética de Negroni se caracteriza por la recuperación y la reconstrucción de voces, infancias y paisajes urbanos. Signada por la creatividad y la lucidez, Negroni configura un espacio sin bordes en el cual la infancia constituye un espacio privilegiado para la creación. Es una escritura hecha con retazos de ciudades, detalles de lo mínimo y biografías de artistas y de escritores.

En definitiva, frente al acontecer de la vida tan lleno de fragmentos de melodías y melancolías, nos preguntamos qué otra cosa es la escritura, sino una experiencia de nuestra propia reconstrucción.

### Bibliografía

- Altuna Elena. (s/f) “Prólogo. Entre la memoria y el olvido” en Peña Núñez, Beatriz Carolina *Fray Diego de Ocaña: olvido, mentira y memoria*. Cuadernos de América sin nombre N° 38. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Benjamín, Walter (1982) “Tesis de filosofía de la historia” en *Para una crítica de la violencia. La nave de los locos*. México: Premiá Editora SA.
- Dickinson, Emily (2016) *Carta al mundo y otros poemas*. Traducción de María Negroni. Madrid: Editorial Libros del Zorro Rojo.
- Herrera Lima y otros (Eds.) (2007) *Memoria y melancolía*. México: UNAM.

- Freira, Silvina (2013) *Cornell es una especie de Baudelaire de Manhattan* en Página 12, 17/07/2013. Buenos Aires. URL:  
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-28964-2013-06-17.html> (recuperado el 21/08/2013).
- Lyotard, J-F (1997) *Lectura de infancia*. Buenos Aires: Eudeba.
- Mansilla, Sergio (1997) "En torno a la memoria poética de la historia (notas a partir de Walter Benjamín)" en *Revista Austral Ciencias. Sociales*, N°1, ago. 1997, (p.103-105).
- Montero, Rosa (2001) *El corazón del Tártaro*. España: Punto de lectura.
- Negróni, María. (2000) *Diario extranjero*. Caracas: Pequeña Venecia.
- (2011) *Pequeño mundo ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- (2013) *Elegía Joseph Cornell*. Buenos Aires: Caja Negra.
- (2015) *Cuaderno alemán*. Chile: Alquimia Ediciones.
- Páez, Juan (2016) "Desgranando la escritura de María Negróni, en una entrevista" en *Sección Cultural del diario La Mañana*. Año: LIV, domingo 15 de mayo de 2016, Formosa, Editorial La Mañana S. A.
- San Agustín (2006) *Confesiones*. Versión adaptada a Latinoamérica sobre la base de traducción del P. José Cosgaya para la B.A.C. Buenos Aires: Bonum.