

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

"Señales en el cielo" : Los ensayos de Ciudad gótica de María Negroni.

Ferrero, Adrián Marcelo.

Cita:

Ferrero, Adrián Marcelo (2012). *"Señales en el cielo" : Los ensayos de Ciudad gótica de María Negroni. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/55>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Señales en el cielo”: los ensayos de *Ciudad gótica* de María Negroni

Adrián Marcelo Ferrero
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente artículo se propone una meditación en torno de la mirada extrañada sobre las experiencias culturales que la escritora María Negroni refiere sobre su residencia en New York en su libro *Ciudad gótica* (1993), entramando crítica de artes y crítica cultural y lecturas literarias norteamericanas. En efecto, el libro aporta un análisis sagaz sobre una serie de episodios y capítulos en los cuales el testimonio lúcido de Negroni descubre lo encubierto en torno de algunas prácticas culturales, tales como las *performances*, las lecturas públicas de poesía, los conciertos de la vanguardia musical neoyorkina de los ochenta, entre otros fenómenos estéticos, cuyos supuestos ideológicos procura desentrañar. Asimismo, indagaremos en el modo como la alusión a este conjunto intenso de experiencias culturales dialogan con la poética de Negroni (en especial con su lírica). En este sentido, resultarán reveladores sus puntos de vista respecto de la constitución de un canon alternativo al oficial, a su juicio de sesgo fuertemente patriarcal, canon a desenmascarar y a desafiar, así como fundar una suerte de genealogía alternativa que la sitúa respecto de otras escrituras poéticas de mujeres norteamericanas.

Palabras clave

María Negroni - *Ciudad gótica* - ideologías estéticas - Nueva York - poética-

Propongo como tema para un Congreso Internacional algunas meditaciones en torno del libro de ensayos *Ciudad gótica*, de la argentina María Negroni residente en Nueva York, de 1993, reeditado en 2007. El dato no es menor. ¿Cómo reseñar con protocolos académicos un libro que los elude pero también los saluda, travieso, insubordinado, reacio a la captura, y que es él mismo una reseña, esta vez la estelarización de un vicio: el de la mirada en tránsito, algo atónita frente al dinamismo y el fluido urbanos? Otras inquisiciones me rondan. ¿Podré hacerlo aquí, desde la poltrona de una oscura ciudad de provincias? Es hora de escribir, como quien dice es hora de partir. Descarto los duelos y acudo a un breve catálogo de algunos objetos a los que el libro alude y algunos de los cuales me circundan como talismanes. A saber: dos discos de Laurie Anderson, otros de John Cage, los *Complete Poems* de Marianne Moore, *Helen in Egypt*, de H.D., poemas y una novela de Sylvia Plath, antologías bilingües de poesía norteamericana, algunas novelas de los *beatniks*, poemas en edición bilingüe de Robert Lowell y Emily Dickinson (en traducción, bien es cierto, de Alberto Girri y Silvina Ocampo), *Leaves of Grass* en inglés y en traducción de Borges, una antología bilingüe de la norteamericana Adrienne Rich. Algunos libros de María, en especial una antología de poetas norteamericanas con su traducción editado en 2007, titulada *La pasión del exilio* (2007) y que hace sistema con el libro que hoy me convoca.

Otra cosa: El coloso: *La Historia de la literatura norteamericana* de Borges, libro con el que, precisamente, el de Negroni se pelea o, para atenuar mi hipótesis, polemiza.

Eso está claro. ¿Podré reconstruir este *puzzle* que María Negroni me propone desde la erosión de muros firmes, una opción, claro está, modesta? Procuraré hacerlo a través de las notas que siguen, a sabiendas de que soy un pariente pobre entre primos pitucos.

Negroni dibuja una cartografía cultural: la que abomina y aquella ante la que, arrobada, sucumbe. La arquitectura de su libro, ¿acaso necesito decirlo?, constituye el guión de una dramaturgia, está hecho de caprichos. La *flâneurie* acierta con paisajes culturales que su mirada despiadada torna crueles, absurdos, pueriles, previsibles, caricaturescos, cursis, también admirativos, ante las que las mejillas se arrebolan, más por irritación que por pudor. Estos objetos y prácticas lozanas rozan las aristas de *nonsense*. La pluma de María no perdona ni absuelve a las frivolidades de la cultura literaria, devenida espectáculo. Se resiste a capitular. Ella no condesciende al adjetivo fácil ni tampoco a los adverbios que predicán de modo sencillo pero débil ciertas experiencias tanto de la cultura como de la gramática normalizada. Tiende a las definiciones, no a las hipótesis. No es por cierto, lo que se dice, una escritora cauta. Está plagada, por el contrario, de ademanes implacables, llena de un arrojo superlativo. No se pregunta. Pregunta a otros, a los lectores. Sacude el polvo de sus cenizas para evocar... En ese comienzo mítico, el libro ya se despliega en aciertos, por las evidencias contundentes que implora. Pero también en acertijos por su radicalidad estremecedora.

Sus ángeles de la guarda son un panteón de poetisas mujeres (no todas consagradas, más bien ignoradas en el canon eurocéntrico y, según su opinión, patriarcal) que la rondan, como lunas, como un sistema estelar en el que pretende encontrar un sitio esquivo, como haciéndose lugar a empellones, en el cual entrometerse sin sentimientos de inferioridad ni, menos aún, de exclusión o pasaporte de extranjería. Exige ser tratada como una igual, una par, no como “sudaca”. La credencial se la otorga un salvoconducto: deambular por los saberes de la cultura literaria como quien circula, ileso y cómodo, por un andén bien aceitado. Diestra en varios idiomas, en el ejercicio ya sólido de la traducción. En la erudición administrada con mesura, sin alardes. La docencia y la práctica académicas. Su prosa ensayística es segura, firme, asertiva. Negroni, definitivamente, tiene un cuarto propio y es la hermana victoriosa de Shakespeare. No capitula: asalta.

En su libro Negroni se insinúa al canon de los clásicos masculinos de EEUU, veleidosa, pero de modo histérico, casi herético, no se rinde a sus pies ni consuma un coito. No, si no hay como una noche de amor no consumada, conversada, a la luz de las velas y bebiendo un vino añejo.

Si, como quieren Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, en Victoria Ocampo se da la figura del *malentendido* (entre el modo en que aspira a ser vista por los europeos y el desprecio pueril con que es vista, como espectáculo, como ricachona con ínfulas de literata), si en Silvina Ocampo podemos postular –esto corre por mi cuenta– la figura definitiva de la *travesura*, la de la rebelión calculada, en María Negroni la figura que define su poética sería para mí la del *capricho*, la del *berretín*, pero también la del *berrinche*, como niña malcriada en el castillo sangriento de una condesa. Empacada, en un ademán vigilante, insiste con ciertos tópicos, a los que regresa en una suerte de *leitmotiv* que una partitura privada registra al compás de su batuta: un “gusto”. ¿Calculadora en la sollicitación de atenciones por fuera del arte? ¿Demostración de un incesto mágico entre literatura, artes plásticas y audiovisuales?

Una ciudad gótica, una *Gotham City*, suerte de Golem taimado construido por un polvo revivido por el soplo que los hacedores insuflan, trae implícita consigo la noche y una risa socarrona, quizás la de Medusa. New York no es una ciudad compacta sino

hojaldrada, suerte de *patchwork* al estilo de Frankenstein, que vivía de harapos y de despojos cosidos de otros sujetos. Una identidad astillada. En *Gotham City* podemos asistir a seres alados pintados con una paleta oscura, parecida a la de los Avernos. Unas señales en el cielo, como las que los habitantes de Ciudad Gótica emitían para convocar con plegarias el auxilio de Batman en situaciones de amenaza. Tras los pasos de una Providencia justiciera, Gotham City acudía a señales de una urgencia, de un porvenir que reclama auxilio: un Mesías. Indolente, Negroni desoye esos llamados de heroína porque sólo atiende a los propios. No está dispuesta a responder a una demanda sino, más bien, a impartirla. A diferencia de un libro cuyas páginas alocadas el viento agita, Negroni, morosa, lee con parsimonia, la lentitud de un monje o la de un preso.

Todo lo desmantela: la ideologías y las prácticas latinoamericanistas, devenidas estereotipos o clichés e íconos del mercado de instituciones culturales. Los ademanes *snobs* de ciertas prácticas paraliterarias de la bohemia neoyorquina que aspira a *slogans* y a prácticas autoproclamadas poéticas, de dudosa reputación. Las *performances*, todos tan caros, un botín para ricachones o millonarios. Advertida de este romance entre arte y dinero, Negroni toma prudente distancia del carozo profundo de un ademán que, a su entender, puede ser mortífero: mero divertimento para ricos, alianza peligrosa entre arte y capitalismo, sobre la que ella ya ha advertido. Equilibrista que posiblemente se mueve con igual urgencia entre todas las manifestaciones del arte moderno, Negroni es susceptible, no obstante, de cierto jugueteo aristocrático entre la abundancia de capital simbólico, hasta de cierta seriedad (los suyos) la pobreza y la frivolidad que observa en otros, a quienes desacredita. Hay allí algo de cinismo o, quizás, de egolatría.

Óperas, operetas, *performances*, lecturas públicas de poesía, conciertos, museos, *films*, exposiciones, fotografías, libros (sobre todo libros) fuentes de objetos y de un anecdótico que no cesa: un rayo que no cesa como quien dice un temporal que no cesa. Invertida, nuestra *Ciudad Gótica* se revela como el anverso de una ciudad homogénea: contradictoria, oscilando entre la gema y el desperdicio, entre verdaderos artistas y demonios de la prensa cultural, Negroni destapa esas zonas engañosas, plagadas de falsos indicios y de trampas, de la cultura en las que el *statu quo* exige de un testigo lúcido un ademán infernal. Una angelología y una demonología que está dispuesta a desenmascarar en un gesto combativo pero no necesariamente militante. Denunciando, eso sí, la impostura, la mediocridad o el oportunismo, Negroni recorta zonas del Averno cultural círculo por círculo. Dantesca, entonces, a su manera.

Negroni testigo lúcido. Episodios de una narrativa que, mal que le pese a su poesía, aspira a cartografiar zonas de la alquimia de la escritura que un pavimento reescribe sin tinta pero con cemento, en ocasiones devenido cementerio. Una ciudad, en cambio, que se resiste a ser mapeada. ¿Cómo realizar esta operación casi imposible, oximorónica?

La angustia de las influencias yace a su lado, incomodándola pero no paralizándola. Las ajenas y las propias. Sufre Negroni, como toda escritora. Sufre porque debe nombrar aquello que ya ha sido nombrado y cuyo impacto conoce y reconoce a fondo. Padece su síndrome porque advierte que algunos de sus dilemas pueden ser referidos a través de otros faros, de otras retóricas con las que su poética entrar en colisión o en intersección. Hija o hermana, siempre el incesto está latente, como condición posible de parir un hijo bobo.

No oculta su repulsión, como ante un leproso, frente a ciertas biografías ni, menos aún, su atracción hacia ciertos detalles macabros sobre sus poetas sometidas a escrutinio. ¿Retorno al biografismo de principios de siglo de la patética crítica literaria?

Ello es incierto. Más bien pareciera, en alguien por cierto de quien podríamos decirlo todo menos que es *naïve*, que malévolamente bucea en ciertos detalles morbosos, en indiscreciones sexuales, en actos de barbarie, como en una suerte de venganza, de matricidio cuyo sadismo no oculta. Lo hace también tras la pistas de algunas *keywords* que puedan alumbrar la cámara oscura. Otras, por el contrario, un interés carnal por detalles de la vida de las poetisas aparentemente estaría puesto en discernir acerca de una narrativa que, de modo envolvente, de modo impetuoso también, da por tierra con todo. Público y privado a puertas cerradas. Arrincona la intimidad contra las cuerdas de un libro, que es como decir las portadas de los libros, sus títulos, su trastienda, sus fechas. Fechado, este libro no manifiesta incertidumbres: delimita un espacio y un tiempo que no se pretenden absolutos. Han transcurrido muchos años de residencia como para sentirse todavía una extranjera, una extraviada. Disuelto en el aire de sus años pasados en New York (recordemos que el libro se escribe muchos años después de su llegada incierta), el aroma se vuelve etéreo, mero vacío, acaso olvido. ¿Memoria involuntaria a lo Proust de quien, reacia a nuevas experiencias intensas, sumida en la añoranza de un pasado feroz, se resiste a perder cualquier fragmento profético o pretérito?

Este, como otros de Negroni, es un libro contra Borges. Atenuaré la frase, para ser menos agresivo: es un libro a contrapelo del canon borgiano, de su modo de historiar la literatura y de revelar sus dispositivos. Los une cierto amor por el detalle que produce el efecto de verosimilitud de una anécdota biográfica. La anglofilia. El furor sapiente. No quien lo emite. La poliglosia. La erudición claro está, pero también el amor por ciertas fechas y acontecimientos epocales. Negroni bate sus alas de murciélago, de Gatúbela encrespada, y toma por asalto los textos borgianos, mezclando repudio con añoranza y, quizás, por qué no decirlo, algo de envidia. Pero siempre con vigor.

Lo gótico. Lo ominoso surge por momentos, en particular en la segunda parte del libro, la más descarnada, donde está la apuesta mayor de Negroni: aquella en la que se desnuda: habla de sí misma, de sus tradiciones y su genealogía, en la que habla de sí misma, en una suerte de soliloquio encubierto. Máscaras de una subjetividad y, por qué no decirlo, de una sensibilidad amenazadas ante la hostilidad de un mundo ensañado con la poesía y las poetisas en particular. Algunos peligros: la cultura de la imagen, una cultura hipertecnologizada, la institucionalización de la cultura. ¿Es posible atentar, mediante la palabra literaria, contra estos monstruos que ha parido el neocapitalismo? Que omite nombres, que jolgoriosamente corona penosamente otros. Negroni procura organizar un acto de justicia, no sólo poético, sino también político. En esa suerte de juicio sin jurados, los lectores apenas somos espectadores: ni testigos, ni jueces, ni menos aún taquígrafos. No nos es dado jurar sobre los Evangelios de ningún poeta.

Si la primera parte del libro podría titularse “andanzas de una argentina en tierras neoyorquinas”, esos territorios son selectos y selectivos, qué duda cabe. La mirada y el oído de Negroni están dirigidos como hacia un blanco, como la mira de un rifle brutal y carnívoro que busca asesinar y degollar a una presa de cazar mayor. Ávida por dejarse mecer por todas las experiencias del arte, no duda en desplegar toda su artillería: un collar de perlas en el que, como toda mujer reticente pero audaz, procura la seducción de quien va a leerla pero también a repudiarla.

El género en disputa. Siempre la hermana de Shakespeare interroga, a través de figuras con charreteras, como las de Virginia Woolf, como es obvio, zonas de la experiencia literaria ante las cuales las mujeres se debaten cuando se dan de bruces contra el muro de no encontrar una tradición épica. Carta de ciudadanía que Negroni reivindica como un derecho. He aquí un vacío y su interés por H.D., poeta épica que con

Helen in Egypt viene a colmar a iluminar ese vacío. Una precursora que retomará en su libro ulterior *El sueño de Úrsula*. Asumir un riesgo, dejar sentado un precedente que, así como Negroni prosigue tras el hilo de Ariadna, tal vez la conduzca derechamente a arder en la hoguera de las brujas de Salem o a dejarse mecer peligrosamente entre los cascos del Minotauro.

¿Es posible escribir una ciudad, a la manera de Benjamin? María escribe, más bien, desde lo utópico y lo distópico: desde algunos imposibles. Esa errancia no es arrogancia, pero garantiza necesariamente algunos triunfos. La idea de dejar en libertad ciertos enigmas que, como una caja de Pandora, Negroni hace brotar para sacudir el polvo vetusto de nuestras cenizas, como las de Facundo, en los malabarismos y las gimnasias de Sarmiento.

Como las brujas de *Macbeth*, este puñado de poetas norteamericanas son invocadas por Negroni en torno de un caldero que borbotea para, más tarde, después de un gesto explosivo, desbaratar el canon androcéntrico norteamericano y Occidental. Como Lady Macbeth, que veía sus manos tintas en sangre, Negroni ve sangre en todas partes. En algunos casos el sacrificio ha valido la pena y en otros, ha costado la vida de víctimas e inocentes.

Cobijada detrás de las paredes de su apartamento de Manhattan, donde residía cuando escribió este libro, Negroni está menos a salvo que nunca. Las paredes son un tembladeral, como el cangrejal de *Don Segundo Sombra*, el suelo que pisa se hunde, el aire es irrespirable. El peligro yace en ese nudo, en ese hilo, que comunica sus monstruos góticos, sus castillos cerrados y claustróficos como su departamento, con el blanco pudoroso del papel, pero al mismo tiempo, atrevida, lo colma. Aunque, lo sabemos, como bien lo decía Susan Sontag, ningún papel está jamás en blanco.

Bibliografía

- Anderson, Lauri. (1984) *Mister Heart Break*. New York, Warner Bros. Records In, a Warne Communications Company.
- _____ (1989) *Strange Angels*. New York, Warner Bros. Records. Inc, a Warner Communication Company.
- Borges, Jorge Luis. (1997). *Introducción a la literatura norteamericana*. Bs. As., Emecé Editores. [1967].
- Dickinson, Emily. (1969) *A choice of Emily Dickinson's verse*. London/Boston, Faber & Faber.
- Dickinson, Emily. (2006) *Poemas*. Buenos Aires, Editorial Tusquets. [1985]. Selección y traducción de Silvina Ocampo.
- H.D. *Helen in Egypt*. (1964) New York. A New Direction Book. Introduction by Horacio Gregory
- Moore, Marianne. (1988) *El reparador de agujas de campanario y otros poemas*. Bs. As., Centro Editor de América Latina. Selección y traducción de Mirta Rosemberg y Hugo Padeletti. Ilustraciones de Alberto Cedrón.
- _____ (1994) *Complete Poems*. New York, McMillian Publishing Co., Inc, Penguin Books.
- Negroni, María. (1999) *Museo Negro*. Bs. As., Editorial Norma.
- _____ (2003) *El testigo lúcido*. Rosario, Beatriz Viterbo Ediciones.
- _____ (2007) *Ciudad gótica. Ensayos sobre arte y poesía*. Nueva York, 1985-1994. Bs. As., Ediciones Bajo la luna. [1993].

- _____ (2007). *La pasión del exilio. Doce poetas norteamericanas del siglo XX*. Selección, traducción y prólogo de María Negroni. Bs. As., Editorial Bajo la Luna, Colección Bilingüe.
- _____ (2009). *Galería fantástica*. México, Siglo XXI editores.
- _____ (2011). *Pequeño mundo ilustrado*. Bs. As., Caja Negra editora.
- Plath, Sylvia. (1997) *La campana de cristal*. Bs. As., Editorial Edhasa. Traducción de Elena Rius.
- Rich, Adrienne. (1995) *Oscuros campos de la República. Poemas 1991-1995*. Edición Bilingüe. Colombia, Editorial Norma. Traducción de Jorge Yglesias.
- Wagner-Martin, Linda. *Sylvia Plath*. Barcelona, Editorial Circe, 1997.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. (1998). New York, Oxford University Press, Edited with and Introducción and notes by Jerome Loving. [1856].
- _____ (2009) *Hojas de hierba*. Bs. As., Edición bilingüe, 2009. Introducción, traducción y glosario de Pablo Ingberg. [1856].