CC BY

MONOGRAFÍA

Anales de Literatura Hispanoamericana
ISSN-e: 1988-2351

https://dx.doi.org/10.5209/alhi.93646

EDICIONES COMPLUTENSE

El relato de filiación como expresión de un desacuerdo: madre y escritura en *El corazón del daño*, de María Negroni[1]

Lorena Amaro Castro[2]

Resumen. Este artículo propone cruzar el concepto de "relato de filiación", acuñado por Dominique Viart, con el de "literatura de los hijos", utilizado desde hace ya una década para referirse a un ingente corpus textual conosureño. Posteriormente, propongo una lectura crítica de ambos, propiciada por la revisión de *El corazón del daño*, de María Negroni, publicado en Buenos Aires en 2021. Un libro inclasificable, como otros de su autora –*Elegía Joseph Cornell* (2013), *Objeto Satie* (2018) y otros que se resisten a fijar domicilio en la poesía, el ensayo, la narrativa o las artes visuales—, que tan pronto se identifica como se descalza de los conceptos antes tratados. Negroni, nacida en Rosario en 1951 (y por tanto, lejana a la generación de los "hijos" de las dictaduras conosureñas), pone en el centro de su reflexión a la madre y, en relación con ella, su propia escritura y su herencia. "La escritura es un réquiem, y esta, mi poética negra" (143), escribe con una irrenunciable extrañeza, en que las afueras (afuera de la familia, afuera del país, afuera de la lengua materna y quizás, también, de las clasificaciones literarias al uso) se manifiestan con inusual conciencia de su propia obra.
Palabras clave: relato de filiación, literatura de los hijos, herencia, genealogía, escritura.

[en] The filiation narrative as an expression of a discord: Mother and writing in *El corazón del daño*, by María Negroni

Abstract. This paper proposes to link the concept of "filiation narrative", coined by Dominique Viart, with that of "Literature of Children", used since a decade ago to refer to a considerable textual corpus of the Southern Cone. Subsequently, I propose a critical reading of both terms, prompted by the review of *El corazón del daño*, by María Negroni, published in Buenos Aires in 2021. An unclassifiable book, like others by its author –such as *Elegía Joseph Cornell* (2013), *Objeto Satie* (2018) and others that are reluctant to take residence in poetry, essays, narrative or the visual arts—, that as soon as it is identified themselves as it is barefoot of the concepts previously treated. Negroni, born in Rosario in 1951 (and therefore, distant from the generation of the "children" of the Southern Cone dictatorships), puts the mother at the center of her reflection and in relation to her, her own writing and her inheritance. "La escritura es un réquiem, y esta, mi poética negra" (143), she writes, with an inalienable strangeness, in that the outskirts (outside the family, outside the country, outside the mother tongue and perhaps, also, out of literary classifications) are manifested with unusual awareness of their own work.
Keywords: filiation narrative, literature of children, heritage, genealogy, writing.

Sumario. 1. Introducción. 2. La vida no alcanza. 3. Lectora de la madre y de sí misma. 4. Conclusiones: la hija, la lectora, la escritora.

Cómo citar: Amaro Castro, L. (2023) El relato de filiación como expresión de un desacuerdo: madre y escritura en *El corazón del daño*, de María Negroni, en *Anales de Literatua Hispanoamericana* 52, 21-29.

1. Introducción

Ningún concepto puede ser pensado o utilizado sin considerar el dinamismo y rapidez de la teoría contemporánea, o los tránsitos y préstamos que se producen entre el Norte y el Sur globales. Las coordenadas

[1] El siguiente artículo ha sido escrito en el marco del proyecto FONDECYT Regular 1180522 "Carto(corpo)grafías: narradoras hispanoamericanas del siglo XXI" y durante la realización de un sabático financiado por la Vicerrectoría Académica de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
[2] Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile.
Correo: lamaro@uc.cl

geopolíticas, sociales y culturales transforman los paradigmas interpretativos; los conceptos, como escribe Mieke Bal, son "viajeros", y no puedo dejar esto de lado si quiero abordar, con los matices del caso, lo que Dominique Viart llamó "relato de filiación" (*récit de filiation*) hace ya 27 años. En su artículo, que el propio Viart reexamina en 2009 para erigir, desde este tipo de literatura, la idea de una "ética de la restitución", contra la monumentalización del "deber de la memoria", Viart esboza una serie de razones y también de características para estos textos, que sitúa como propios de una época, al terminar los "Trente Glorieuses" (como se llamó en Francia al crecimiento económico y bienestar de los países primermundistas entre 1945-1975). Se trata del fin de un tiempo de relativa bonanza de estos países al que seguirá un profundo cuestionamiento político y social, bajo el prisma del fin de los grandes relatos, cuando Francia y otros países del hemisferio norte comienzan a hacer el recuento de las grandes tragedias en que intervinieron a lo largo del siglo XX. Un tiempo de incertidumbres sociales y nacionales, que ponía en cuestión el relato histórico, al tiempo que en el ámbito literario se cuestionaba la autobiografía como forma de reconstrucción de la memoria personal e íntima, conectada por cierto con la memoria colectiva. Al menos, según Viart, la renuncia a la escritura autobiográfica, en cuanto relato cronológico y fiable de la identidad, se producía a consecuencia de las enseñanzas del psicoanálisis, desde las cuales se consolidaba la imposibilidad de conocerse realmente a sí mismo. Frente a esta dificultad para remontar nuestra propia opacidad, en este contexto emerge otra forma de escribir sobre sí: la *quest* genealógica. Los escritores abandonan la búsqueda de la totalidad del sujeto para reemplazar "l'investigation de leur intériorité par celle de leur antériorité familiale" (2009: 4), una anterioridad silenciada que vendría a explicar (hasta cierto punto) la existencia del que escribe. En su caracterización de este tipo de textos, Viart subraya, además, que conllevan no sólo una orientación temática (la vida de los padres, de los antepasados y la relación que se establece con la herencia), sino que también hay una *forma* asociada a ellos, a despecho de la variedad de retóricas y estilos que pueden desarrollar. Se trata de "un ensemble de textes qui ne relèvent ni du roman, ni de la biographie ou de l'autobiographie mais esquissent un espace entre eux " (Viart [2011] 2021: párr. 5) y que se asemejan por inscribirse "dans le mouvement plus général d'un retour de la littérature à la question du sujet après trois décennies de formalisme" (Viart [2011] 2021: párr. 7).

Algunas características de estos relatos serían, a su juicio, las siguientes: 1) al no haber comunicación o transmisión de la herencia por parte de los antepasados, se produce una búsqueda, una investigación; 2) el origen de esta búsqueda se inicia por lo general con la desaparición o muerte del antepasado, procediendo al revés de la narrativa biográfica lineal y utilizando en gran medida el archivo, tanto personal como colectivo; y 3) en estos textos interesa la rehistorización del sujeto narrativo, toda una inflexión respecto de la literatura francesa de décadas anteriores, enfrascada en la exploración de las estructuras literarias. Según Viart, el sujeto que escribe se interesa ante todo por saber y entender cómo sus antecesores pudieron atravesar la tragedia histórica. De aquí se desprenden muchas otras líneas de investigación, como la presencia de un secreto que nuclea la acción o el foco puesto en el silencio y el habla, y, en este sentido, la tensión que se produce, en algunos casos, con la lengua de los antepasados.

Por otro lado, gran parte de la literatura sobre *récits de filiation* en Europa gira, como es de suponer, en torno a uno de los grandes traumas del siglo XX: los campos de concentración nazis. No es raro que uno de los autores vastamente mencionados sea Georges Perec, quien perdió a ambos padres durante la Segunda Guerra Mundial.

Al repasar todas estas marcas textuales, lo que cabe preguntarse es, como planteaba al principio de este artículo, cómo encajan o más bien cómo difraccionan los textos latinoamericanos, específicamente los conosureños, estos acercamientos críticos. Sarah Roos, por ejemplo, traspone el concepto europeo al ámbito hispanoamericano sin establecer grandes diferencias, procurando una definición vasta del concepto:

> El relato de filiación tematiza y testimonia también las marcas y huellas, a veces traumáticas, que deja la historia universal de un país en la convivencia familiar y en la historia subjetiva, narrada desde una perspectiva íntima. Particularmente cesuras políticas e históricas como guerras, cambios políticos radicales y sistemas totalitarios impactan la vida familiar, ya que complican, ponen en peligro o hasta imposibilitan la transmisión interfamiliar e intergeneracional en el caso de una amnesia familiar completa (2013: 339).

En este panorama, anoto una cuestión que aporta Roos y que me parece podría implicar una característica particular de los relatos de filiación locales, la de los hijos "huachos", abandonados por uno u otro padre, en que se manifiesta principalmente, dice ella,

> su trabajo de duelo por la relación quebrada, cortada o fragmentada con los padres. La escritura, en este sentido, permite un enfrentamiento simbólico con el pasado familiar, rescatando del olvido la historia de vida del padre y/o de la madre que en parte importante coincide con la propia historia de vida (2013: 338).

La palabra "huacho" tiene una serie de implicancias sociales y económicas en la literatura chilena: suele referir al no reconocimiento de la paternidad o al abandono paterno, principalmente, en una estructura parental machista y clasista, que delega en las mujeres la crianza y que discrimina a estos hijos como "huacherío", una infancia huérfana, no solo familiarmente, sino también jurídica y socialmente, una situación que se repite a lo largo de Latinoamérica y que diversas autoras y autores han elaborado en su literatura. Como ocurre con este ejemplo, cabría preguntarse sobre otras especificidades del "relato de filiación" latinoamericano y conosureño, en que la orfandad de los padres a menudo se traduce en una orfandad cultural, dada la precariedad de los sistemas educativos públicos, como ocurrió, por ejemplo, en Chile, bajo dictadura, una precariedad que en países como Argentina se deja ver en el sistema financiero y monetario, o en México, en la violencia e impunidad con que actúa el crimen organizado, conflictos sociales que posiblemente no tengan parangón en la mayoría de los países europeos occidentales.

Tanto Viart (1999) como Laurent Demanze (2008), proponen leer en los relatos de filiación franceses una trenza: por un lado, la herencia familiar y, por otro, la herencia literaria, fundamental en varios de ellos. Antes he puesto acento sobre este punto (Amaro, 2015) ya que me parece necesario considerar las singularidades del relato huérfano de las y los autores chilenas y chilenos, en que el capital cultural y simbólico asociado a la literatura es de difícil acceso si no provienes de una élite económica o intelectual. Esto no produce una mengua de la producción cultural, sino más bien una diversidad de salidas creativas a este impasse, que son expuestas por los propios autores de estos relatos.

Asimismo, cabría puntualizar las diferencias entre los diversos eventos históricos (y traumáticos) de los que se desprenden las narraciones de los hijos, tanto a un lado como al otro del océano Atlántico, porque si bien la Alemania nazi ejerció una violencia sistemática contra parte de su población y la de los países ocupados, en los países bajo las dictaduras militares latinoamericanas proyanquis la persecución política tuvo otros matices económicos, políticos y sociales, propios, además, del despojo neoliberal que arremetió tan fuerte y tempranamente en países como Chile.

Lo que quiero decir aquí es que, así como hay líneas de continuidad, es importante advertir las diferencias que los diversos contextos culturales y políticos evidencian. En una tesis doctoral muy reciente, Macarena Miranda propone, por ejemplo, la idea de que los relatos de filiación franceses se fundan, siguiendo a Laurent Demanze, en una "falta o falla de origen que se corresponde con la crisis de su época" (89) y que de ahí provendría cierta potencia melancólica de estos relatos, del "vínculo entre pérdida y legado, entre necesidad y utopía de verdad" (89), una característica que no operaría por igual en los textos chilenos que ella estudia, publicados entre 2009 y 2019. De hecho, el texto que abordaré aquí, de la argentina María Negroni y publicado en 2022, no revela, tampoco, en ningún momento, la experiencia de una madre o un padre desarmado o despojado de un proyecto político o social por los quiebres de la historia, o las huellas traumáticas de la violencia estatal que destroza el núcleo familiar. Si hay una ruptura, ésta es la que experimenta la hija, y no los padres, al observar críticamente el giro golpista de la política argentina y, con ello, la indolencia de sus padres frente al secuestro de la democracia argentina.

Respecto de los tiempos que maneja la crítica para construir sus objetos, habría que señalar que en Francia aparecen muchos relatos de filiación a partir de 1975, en tanto el concepto de Viart es acuñado veinte años después, cuando en el Cono Sur recién comienzan a aparecer narraciones con rasgos similares, tanto en Argentina, Uruguay o Chile, y también en otros países donde se vivieron violencia política y enfrentamientos armados, como es el caso de Perú o Colombia. Las características que hoy pudieran tener estos relatos hoy mismo en Europa, particularmente en Francia, que es de donde emergen las primeras teorías sobre ellos, merecen probablemente una revisión.

En el Cono Sur, el concepto de relato de filiación se puede contrastar con otros como "literatura de los hijos", denominación asimilada a su vez a otro concepto itinerante, el de "posmemoria" (Hirsch, 1997), surgido en Estados Unidos para aglutinar una serie de relatos que arrancan también de hechos como la Segunda Guerra Mundial y sus horrores. Ambos términos suelen aparecer en bloque en diversos textos académicos y periodísticos, si bien, a este respecto, Ilse Logie y Bieke Willem advierten que no se trata de categorizaciones intercambiables:

> Es preciso observar que la infancia y la juventud de la generación de hijos transcurrieron en una situación específica a la que sólo parcialmente se puede aplicar el llamado 'modelo del Holocausto', que domina en los Memory Studies anglosajones (2015: 3).

Otro tanto se debiera anotar sobre el concepto de "récit de filiation" y sus singularidades en el Cono Sur, donde estas formas narrativas se gestan, coincidentemente, con los años de afianzamiento del neoliberalismo en la región; el mercado habilita una reapertura del mundo editorial y las grandes transnacionales publican literatura

local. Las comisiones de verdad en distintos países procuran desatar el nudo de la desmemoria, en un proceso que al menos en Chile dejó mucho por resolver, ya que no fueron encarcelados los principales responsables de la violencia estatal.

El componente político no está ausente de estos relatos; en palabras de Ilse Logie y Bieke Willem sobre la "literatura de los hijos", estas obras "reflexionan sobre las secuelas de los gobiernos autoritarios, al tiempo que instalan una distancia crítica respecto al proyecto revolucionario de los años 70" (2015: 2). Este aspecto resulta fundamental, ya que son variadas las posiciones o puntos de vista que ofrecen estos relatos, desde una suerte de rechazo conservador a la experiencia revolucionaria de los padres, a expresiones de melancolía o afirmación política de las nuevas generaciones, que tornan tan distintos el gesto de la escritura y su impacto para pensar el presente, como si en uno y otro caso el espejo retrovisor del relato hiciera que los objetos del pasado se vieran mucho más cerca o más lejos, de contornos precisos o borroneados.

Finalmente, del trabajo crítico en torno a la "literatura de los hijos" y los "relatos de filiación", cabe extraer o precisar aún un concepto clave, el de la herencia, tan complejo en el espacio latinoamericano, por sus trabazones históricas y políticas con el pasado colonial y la discriminación contra los pueblos indígenas de los que proviene gran parte de la población.

En *Escribir hacia atrás* (2008), la poeta y ensayista venezolana Gina Saraceni plantea algunas de sus preocupaciones en torno a la herencia, en tanto deuda contraída con los antecesores que han dado un mandato —y con cuyos espectros se convive, siempre asumiendo una responsabilidad—, y también en tanto proceso que —siguiendo también las ideas derrideanas— no se da de forma mecánica. El ensayo de Saraceni subraya que heredar es un proceso de lectura e interpretación del legado:

> Lo que me interesa proponer es cómo el sujeto se inscribe en una genealogía y cómo esa inscripción implica […] el cuestionamiento de la idea misma de genealogía y la revisión de la función que la memoria tiene en el proceso de 'adquisición' de un apellido y una procedencia (2008:14).

En esta comprensión radical de la herencia, que implica la posibilidad de un rechazo absoluto, el pasado aparece, según Saraceni, como "disolución y promesa":

> disolución porque su manifestación es residual dado que existe como resto de lo perdido, y promesa porque está disponible para ser leído desde el presente y mediante nuevas coordenadas de interpretación que revelan formas inéditas de entenderlo (2008:15).

La posibilidad del rechazo la matiza la crítica argentina Mariela Peller en un artículo focalizado especialmente en la narrativa de hijos de militantes armados de su país; en términos también derrideanos, lo que esta crítica observa en ellos es

> el lugar del heredero [como] [. . .] [. . .] el de aquél que escoge su herencia, es decir, el de un sujeto que no acepta lo legado de modo completo pero tampoco lo descarta en su totalidad. En este procedimiento de selección se exhibe la responsabilidad con respecto a lo heredado, una responsabilidad que supone una fidelidad en la infidelidad (2012: 3).

"Fidelidad en la infidelidad" es una manera de plantear la contradicción que suponen estas arqueologías familiares, y es lo que se buscará poner a foco en este artículo, con el fin de explorar una narrativa difícilmente clasificable no solo en sus relaciones con los relatos de filiación, la literatura de los hijos y la escritura de la herencia, sino también en otros aspectos literarios, como la resistencia que produce pensarlo como un ensayo, una autobiografía, una novela. Me refiero a *El corazón del daño,* de la escritora argentina María Negroni.

2. La vida no alcanza

Para quienes conozcan el trabajo de Negroni, puede resultar algo inesperado el paso por la "literatura de los hijos", principalmente porque se trata de una autora de otra generación, la de aquellos que vivieron directamente la persecución, tortura y muerte en los años más oscuros de los 70. Sin embargo, hay componentes políticos y literarios que permiten pensar su último libro, *El corazón del daño,* publicado en 2021, en relación con conceptos como éste y, sobre todo, con el de "relato de filiación".

Negroni, nacida en Rosario en 1951, es autora de una serie de libros inclasificables, como *Elegía Joseph Cornell* (2013), *Objeto Satie* (2018) y otros que se resisten a fijar domicilio en la poesía, el ensayo, la narrativa o las artes visuales. En *El corazón del daño*, el centro de sus reflexiones es la madre, una madre/monstruo que

marca no solo la infancia, sino también, muy especialmente, el lenguaje. La madre, como se puede ir infiriendo de la lectura, ya no está presente, por lo que "La escritura es un réquiem, y esta, mi poética negra" (Negroni, 2022: 143). La extrañeza y sus afueras (afuera de la familia, afuera del país, afuera del lenguaje de la madre) se manifiestan en la singular poética de Negroni, con una inusual conciencia de la propia obra. Ella la recorre analizándose a sí misma como autora pero también merodeando el núcleo del trauma íntimo, familiar, en un tiempo y espacio históricos que no son inocuos, sino que inciden, sin duda, en el drama que Negroni va trazando sutilmente. El libro respira un contexto en que la opresión política se deja sentir a través de las evocaciones juveniles de la autora y sus envíos a experiencias de represión y autoexilio:

> El 22 de agosto de 1972, la dictadura del general Lanusse ordena el fusilamiento de dieciséis miembros de distintas organizaciones armadas, peronistas y de izquierda.
> Intento de fuga en el penal de Rawson, dice la televisión.
> Milicos asesinos, digo yo.
> Algo habrán hecho, dicen mis padres.
> La tensión aumenta. Afuera hay ruido.
> Se oyen bombos de una unidad básica.
> ¿O será la marcha de un desfile militar?
> Quién sabe.
> Avanza una sombra de patria. (2022: 68)

Una jovencísima escritora parte de la casa de los padres, sin saber "el dónde al que iba exactamente. ¿Buscaba, en realidad, ser hija para siempre? ¿Superior a los demás a causa del destierro?" (2022: 69). Esta clave política, sobre todo la disonancia entre padres e hija, vincula el relato de Negroni con otros textos argentinos de las últimas décadas, para replegarse luego, también, hacia lo íntimo, hacia este abandono del hogar familiar transformado en una huida, particularmente, de la figura materna: "Ignoraba que huir de vos sería, como en el caso de Rimbaud, amorosa estratagema, forma rebuscada de volver, eterna rotación en torno al sitio en el que estás y estarás siempre, desquerimiento mucho, antes del lenguaje" (2022: 69).

Antes del lenguaje: la madre, aquello semiótico y fluido apuntado por Kristeva, misterio puro: "si se mira con atención, esta maternidad es la *fantasía* que alimenta el adulto, hombre o mujer, de un continente perdido: además, se trata menos de una madre arcaica idealizada que de una idealización de la relación que nos une a ella, ilocalizable" (Kristeva 1987 [1983]: 209). Precisamente es esa relación la que imanta prácticamente todo lo que refiere *El corazón del daño*, como lo plantea María José Punte: "Esta madre paroxística responde a lo que Kristeva proponía como una forma cultural que daba cuerpo a toda una gama afectiva que demarcaba el periplo desde la sublimación al ascetismo y al masoquismo. La Madre como lejanía y como exceso, pavimenta el camino hacia la escritura" (2022: 87).

Así, Negroni no busca reconstruir la vida de su madre, sino más bien pensar la relación que hace de ellas personas "consangradas" (tomo la idea del cuento "Consagradas", de Diamela Eltit, en que una madre y su hija viven una patológica y física historia de apego y odio). Aunque son prácticamente simbióticas, la discrepancia, el "des-acuerdo", como señala la etimología, separa sus corazones, y se convierte en un aspecto ineludible de la relación. Un "des-acuerdo" profundo, que puede significar, también, olvido, error, distracción, acepciones menos comunes pero igual de válidas para esta palabra, que ilustra lo que ocurre intensamente entre estas dos mujeres. Su disputa es puesta en escena a través de un diálogo materno-filial que resulta truncado, y en que sólo tiene voz la hija, quien se dirige en todo momento a la madre ausente, como si se tratase de una carta. Desde la "Advertencia" con que abre el libro, allí está ella, una figura mítica, monstruosa, temible, aunque también frágil e íntima, como destinataria del texto:

> La literatura es la prueba de que la vida no alcanza, dijo Pessoa.
> Puede ser.
> Más probable es que la vida y la literatura, siendo ambas insuficientes, alumbren a veces —como una linterna mágica— la textura y el espesor de las cosas, la asombrada complejidad que somos.
> Es lo que busqué, Madre. (Negroni, 2022: 9)

Escribe María José Punte que es de esta falla, esta insuficiencia de la relación vida/literatura, que "estará trmado todo el texto, que adopta por momentos el carácter de una larga carta a la Madre" (2022: 86), un género que Negroni ha explorado creativamente en otros de sus libros (por ejemplo, en *Cartas extraordinarias*, en que *inventa* cartas de diversas escritoras leídas en la infancia). En un mismo tenor que su "Advertencia" está el epígrafe escogido por Negroni, que encabeza toda la escritura: "Voy a crear lo que me sucedió" (2022: 8). Y lo que "le sucedió" es una madre, a quien ella decide darle "un pequeño libro de mi puño y cuerpo, seguramente errado en su tristeza, que fielmente fuera un censo de escenas ilegibles" (2022: 9). Su

reconstrucción prescinde, pues, de toda investigación, al menos en el sentido que se le da más tradicionalmente. A diferencia de una autora comentada por Dominique Viart —y hoy cada vez más leída—, Annie Ernaux, en quien este crítico observa preocupación por "ne pas faire de la vie de son père un «roman», de ne pas transformer le réel avéré en «littérature»" ([2011] 2021: párr. 22) a través de una escritura "plana", que se impone precisión en las palabras y frases escuchadas y rememoradas, Negroni toma como punto de partida la imposibilidad de esa reconstrucción y es lo que intenta plasmar en su "Advertencia", escrita para la madre, pero también para sus lectoras y lectores. Y al mismo tiempo que plantea la ficcionalización de la escritura, también va produciendo un discurso sobre la cuestión de la herencia, lo que decide dejar para sí, y aquello que no desea heredar, como veremos.

Retomando la lectura crítica de la herencia de Saraceni, anteriormente comentada, ¿qué se disuelve y qué es lo prometido en el texto de Negroni? Desde luego que a la autora no parece interesarle el restablecimiento de su propia identidad o la certeza sobre algún origen perdido, como tampoco necesita restablecer o avanzar hacia una narrativa secuestrada por su madre, un camino común a muchos relatos de filiación. El secreto, en este caso, no reside en el pasado de la progenitora, como tampoco en el trauma colectivo o social producto del totalitarismo o la tiranía. Parece más importante encontrar un lugar, hallar qué hacer con las imágenes residuales de la intimidad familiar, que impactan en la escritora como podrían hacerlo los fetiches de su *Pequeño mundo ilustrado* (2011) o las escenas cinematográficas de otro reciente libro suyo, *Film noir* (2021) —no en vano la madre aparece, en *El corazón del daño,* "ante el espejo, igualita a Joan Fontaine" (Negroni, 2022: 12).

A diferencia de lo que ocurre en muchos relatos de filiación, no hay *un* secreto que develar. En continuidad con su trabajo poético y ensayístico anterior, se percibe en Negroni un necesario reconocimiento del silencio, punto de partida y de llegada no solo de su experiencia íntima sino de su escritura y su poesía, muy en consonancia con ideas como las que pueden sostener el crítico Maurice Blanchot a propósito de la escritura del desastre, o el poeta Edmond Jabès, ambos convocados en su texto ("Un libro es una perplejidad de la claridad, anotó Edmond Jabès", Negroni, 2022: 17). Negroni concluye de la lectura de este poeta: "Escribir sería, en tal sentido, enfrentarse a un rostro que no amanece. O, lo que es igual: esforzarse por agotar el decir para llegar más rápido al silencio" (2022: 17). Madre, lengua materna y escritura se anudan en ese viaje centrífugo, en que ella toma distancia del cuerpo materno y también de su palabra: "No quería saber nada de tu cuerpo. // ¿Ya dije que mi madre me parecía obscena?, ¿que todo en ella me resultaba demasiado gráfico?" (2022: 137). Negroni evita la literalidad, el ruido, la presencia, el origen. Y toma el hilo más frágil de su herencia: el desacuerdo, la irreconciliable lucha con la palabra materna que se transforma en escritura y poesía: "¿Y si la locura de escribir nos viene de no aliarnos con las madres?" (2022: 99). De este hilo jalará a lo largo de su texto para exponer no solo sus disonancias, sino también las de otras escritoras y artistas afectadas, como ella, por la figura de la madre (Marina Tsvietáieva, Louise Bourgeois, Chantal Ackerman, Maria Callas, Marguerite Duras, Alejandra Pizarnik, Susan Sontag, Susana Thénon, Simone de Beauvoir), poniendo en un mismo plano creación, ruptura con la infancia y con el mandato materno, como se pone de relieve en esta cita que toma de la poeta rusa: "¡Inagotable el fondo materno! Con la altiva perseverancia de un mártir, exigía de mí ¡que fuera ella!" (Tsvietáieva cit. en Negroni, 2022: 24-25).

Como en un acto ventrílocuo, Negroni intercala diversas escenas bajo el título "Pequeño Museo de Cera", en que puede ir narrando, desdramatizándolos, los distintos desencuentros con lo materno. En el primero de ellos cuenta la historia de una muñeca y su madre tomando el té:

> La mamá oscurece la casa, pone fundas a los sillones, patines para que los juguetes no rayen el piso recién encerado, ordena no hacer ruido a la hora de la siesta y se va. La muñeca cierra los ojos y después se pasa la vida entera en el agujero negro de las palabras (2022: 32).

Este pequeño "Museo de cera" conecta con las obsesiones más arraigadas de la autora, para quien "la poesía es la continuación de la infancia por otros medios" (2022: 79). Muñecas, dioramas, autómatas, toda una poética de la miniatura y de lo extraño que revive, a través de la palabra, la niñez oscurecida por las neurosis y demonios maternos (una madre asmática, hipocondríaca, necrofílica, depresiva, siempre al borde del colapso). La búsqueda poética es la puesta en escena de un lenguaje epigramático, en que la sintaxis aparece alterada y propia, en un cuerpo a cuerpo con la lengua materna que en este libro se va haciendo más y más evidente en la medida que da cuenta de la relación sostenida con la madre.

3. Lectora de la madre y de sí misma

Como destaca María José Punte, *El corazón del daño* viene a ampliar el trabajo archivístico de su autora, que se hace explícito desde el título de un libro como *Archivo Dickinson*, pero que está presente también en otros de sus textos inclasificables, como *Pequeño mundo ilustrado.* Objetos, fetiches, listados, escenas cinematográficas y citas abundan en su poética; aunque algo muy particular de este texto es que Negroni pase revista y cite sus propios textos: *Arte y fuga* (20), *El viaje de la noche* (39), *La jaula bajo el trapo* (poemario en que hurga también en la relación madre-hija, 43), *Exilium* (51), *El viaje de la noche* (51), *Islandia* (70-71), entre otros, reflexionando sobre los límites de la palabra como vehículo expresivo de la vida. Así, por ejemplo, en el caso del último libro mencionado: "pude tocar algunas llagas, al tiempo que escondía, en el rodeo del poema, el sentido de la perdición, de la más completa desdicha" (2022: 71). Lejos de convocarlo, como podría sugerir la etimología de la palabra, como un origen cierto (*arché*) o un instrumento de la autoridad, Negroni utiliza el archivo como medio puramente especulativo, teórico, que pone en escena su lectura de sí misma en un proceso que sigue ocurriendo y que es el propio libro que estamos leyendo. Escenifica, asimismo, su encuentro con la literatura, que anuda a la relación materno-filial prácticamente como una carrera de obstáculos. Sylvia Molloy denomina a esta inserción en los relatos de carácter autobiográfico "escena de lectura":

> consideraré una estrategia frecuente del autobiógrafo hispanoamericano […] el poner de relieve el acto mismo de leer. Tratado como escena textual primitiva, puede colocarse en pie de igualdad con destacados elementos —el primer recuerdo, la elaboración de la novela familiar, la fabulación de un linaje, la escenificación del espacio autobiográfico, etc.— que recurren en estos textos como autobiografemas básicos. El encuentro del yo con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera (1996: 28).

Si bien Molloy se refiere a la autobiografía hispanoamericana entre el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, principalmente, profundamente marcada por los esquemas narrativos de las autobiografías europeas que busca imitar, en su argumentación, de manera ladina o espuria, me parece que estas ideas ilustran lo que ocurre, en gran medida, con Negroni lectora y la fórmula que ella misma propone para su libro ya en las primeras páginas: "un censo de escenas ilegibles" (2022: 9). En tanto el censo nos remite, nuevamente, a la cuestión del archivo y, como plantea María José Punte, "al formato obsesivo de la acumulación arbitraria" (2022: 85) propio de su estética, la idea de la "escena" dialoga con la propuesta de Molloy y dispone la imagen y la escritura del libro. La primera de estas escenas que por lo demás parecen "ilegibles" (la propia experiencia como texto que se puede leer o traducir) es ésta: "En la casa de la infancia no hay libros" (Negroni, 2022: 11), o al menos no están los libros deseados. "Cuando le digo esto a mi madre, se enfurece. *Por supuesto* había libros, dice" (11). La narradora duda: "No sé. En todo caso, no hay una biblioteca de ejemplares ingleses como la que tuvo Borges" (11). Este autor, una referencia ineludible de su propia poética, es quien proporciona probablemente las escenas de lectura más formidables de la literatura argentina. Fábulas borgeanas como la que circula sobre su lectura de *El Quijote*, antes en inglés que en lengua castellana, lo ubican en el lugar de un superlector del que la narradora de esta historia tal vez quiso ser heredera. En páginas posteriores la narradora atravesará por otras escenas y otras bibliotecas: la de una casa elegante en que se reunirá una vez más la familia por la reconciliación de los padres, y en que la biblioteca será "el único consuelo" (64, con libros como *El Quijote, Madame Bovary, Los hermanos Karamázov*), la biblioteca de mujeres de las que se transforma en "lectora empedernida" (98) o la inagotable biblioteca de la Universidad de Columbia, en Nueva York, "un laberinto donde vivir se alivia" (113) y donde hallará los libros ausentes de la infancia, donde buscará vivir "una segunda infancia" (87).

Me refería antes a la trenza que anuda las herencias familiares con las herencias literarias. Este es precisamente el tipo de relato en que este rasgo no solo está presente, sino que se vuelve dominante. En el origen de todo, la primera diferencia entre madre e hija es la evaluación de la biblioteca familiar y la necesidad de la hija de llenar ese vacío que la madre niega. La madre, a la que esta narradora confiesa, también, al rememorar la casa "sin libros", que nunca amará "a nadie como a ella" (2022: 11). Lo que se dijo o no se dijo en el pasado es cuestión de debates casi mortales entre madre e hija, una madre asmática y alérgica al polvillo de los libros que la hija devora y entre quienes se yergue un muro difícil de derribar: el propio lenguaje.

La narradora va configurando en distintos pasajes los trazos del habla materna:

> Mi madre siempre fue la dueña del lenguaje.
> La guardiana de la joyería verbal, con todas sus prosodias, sus locuciones, sus formas adverbiales, adjetivas, nominales y, sobre todo, adversativas.
> Un aula entera de retórica adentro de la niña que yo era.

> *La mujer es el vaciadero del hombre,* decías.
> Tengo pruebas.
> Lo repetías a diario.
> Y yo me imaginaba a los hombres como bestias, eyaculando noche y día, en los agujeros de los árboles.
> Así hablaba la Autora-de-mis-Días. [. . .]
> Sabía dónde y cómo herir (2022: 42).

Pero juntamente con ser hija, Negroni es escritora, y lo que va relevando en los fragmentos en que prácticamente *oímos* a la madre es la historia de sus desavenencias, de la palabra dolorosa, abyecta, tiránica o sórdida con que ella marca a la hija: "La palabra *tupadre*. La expresión *No contestes*" (12); "La palabra *bigudíes*. La expresión *humor de perros*" (14); "La palabra *cuja*, la expresión *me vas a sacar canas verdes*" (20); "La palabra *incordio*. La expresión *Allá vos*" (29); "La palabra *escorchar*. La expresión *Mírame a la boca cuando te hablo*" (39); "Las palabras *trifulca*, *energúmena*, *lumbrera*, *fula*, *atorranta*, *poligrillo*, *bataclana*. Las expresiones *Guay que se te ocurra*, *Ahuecá*" (81). Esta ristra anafórica revela la intimidad y el dolor de la disputa, al nivel que solo puede manifestarse sincopadamente, en Un relato atravesado de injertos textuales que, distanciados, agrupados y/o seriados, van revelando el trauma de la infancia y el peso que significa enfrentar la herencia materna. Como escribe Punte,

> La infancia será nuevamente un núcleo sobre el que se articulan las diversas dimensiones mediante las que se abordan las espesuras y los dilemas del lenguaje. Pero la espacialidad, aquí, parece abismarse hacia ese núcleo infante para terminar volcándose hacia lo íntimo de un modo mucho más radical (2022: 85).

En ese "núcleo infante" se instala el enigma de la madre; en la casa "una mujer difícil y hermosa ocupa el centro, la circunferencia de esa casa" (Negroni: 11). Su nombre es Isabel, pero le dicen "Chiche", "que significa juguete, pequeño dije, objeto con que se entretienen los niños" (11). La narradora ha llamado así también a su "muñeca preferida, la más linda" (23). Sin embargo, lejos de ser inocua, la madre es una herida, es el misterio mismo, "adentro puro, enigma puro" (11).

4. Conclusiones: la hija, la lectora, la escritora

El secreto que esconde este relato de filiación, como se ha planteado, es la madre en sí, su lengua, su laberinto, y no *la historia de la madre*: "Mi madre: la ocupación más ferviente y más dañina de mi vida […] Nunca sabré por qué mi vida no es mi vida sino un contrapunto de la suya, por qué nada de lo que hago le alcanza" (2022: 11). La originalidad de Negroni radica en la habilidad con que trenza ese misterio con el de la escritura, ya que tanto una como la otra señalan un hito vacío, un silencio: "Tu cuerpo, Madre, apenas llegado, decía: Estoy ausente" (31). Reconoce así su herencia que, como toda herencia, se vincula siempre a un nombre y su inscripción, su rúbrica, en este caso, es un *consangramiento*: "Yo firmo con el apellido materno cuando empiezo a escribir" (24).

Escribe Teresa Basile, a propósito del corpus que ella analiza, de literatura de hijos e HIJOS, que en aquellos textos la figura del escritor es tensada conflictivamente entre la posición identitaria de ser "hijo de" y el rol del escritor. "¿Qué se encuentra primero?", se pregunta (2019: 21). En tanto en ese corpus esta correlación deriva de una experiencia traumática —es esa experiencia la que habilita el relato—, aquí la relación adquiere un carácter no político, sino casi fantástico: ser escritora es prácticamente la consecuencia de ser hija y no como una forma complementaria de la experiencia, sino como una especie de resta o huida de esa condición. Se escribe para no ser hija, o se escribe para no ser la hija de *tal* madre, para ser otra, para despercudirse de la herencia. En este caso es como si la escritura, lejos de haber sido un instrumento para acercarse a una verdad proscrita, fuera la manera de huir de ella y al mismo tiempo, el único medio para habitar el incesante y dañino secreto, corpóreo, íntimo, que une a madre e hija.

Las lecturas de la narradora funcionan como una cuña entre la escritura y la experiencia filial, también como condición necesaria para alcanzar la palabra y el silencio. "A mí me dejaste sola en lo escriturado de la vida. Como una autora intransigente frente a su propia infancia amada y desastrosamente rota" (Negroni, 2022: 21); lo escriturado de la vida constituye un corpus, un cuerpo roto como una muñeca de Hans Bellmar, que Negroni recorrerá haciendo su propio catastro: la lectura, en sus textos, de una lengua propia que su madre no puede enajenar, una lengua que es fruto de su desacuerdo, una lengua que hasta cierto punto es un triunfo, pero que también se rinde, humilde, a la necesidad de narrar. La lengua propia, la escritura, son los vehículos de una re-visión, que recorre dolorosamente el cuerpo a cuerpo de madre e hija, pero también el cuerpo a cuerpo con la escritura, con los textos anteriores que rondaron, también, el secreto que es, en este caso, una madre.

Negroni se va desnudando como lectora e intérprete de sus propios textos anteriores, trazados en la lengua del des-madre, para señalar lo elegido y rechazado de su herencia. Es esta genealogía la que hace del libro, (no el retrato de la infancia, no el de los padres o la madre), un problemático, inigualable, eventual relato de filiación.

Referencias bibliográficas

Amaro Castro, Lorena (2015), "Lecturas huachas: bibliotecas de infancia en la narrativa chilena actual", *Revista de Humanidades* (UNAB), núm. 31, págs.77-102.

Bal, Mieke (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje.* Murcia: CENDEAC.

Basile, Teresa (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villamaría: EDUVIM.

Demanze, Laurent (2008), "Récits de filiation", en *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé y Pierre Michon*. París: Éditions José Corti.

Eltit, Diamela (1996), "Consagradas", en VV.AA. *Salidas de madre.* Santiago de Chile: Planeta, págs. 97-104.

Kristeva, Julia ([1983] 1987), "Stabat Mater", en *Historias de amor.* México: Siglo Veintiuno.

Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP.

Logie, Ilse y Bieke Willem (2015), "Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada", *Alter/nativas*, núm. 5, págs. 1-25.

Miranda, Macarena (2023). *Vamos que volvemos. Relatos de la narrativa chilena 2009-2019*. Tesis doctoral. Université París 8. Manuscrito.

Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica.* México: Fondo de Cultura Económica.

Negroni, María ([2021] 2022). *El corazón del daño.* Santiago de Chile: Penguin Random House.

Peller, Mariela (2012), "Experiencias de la herencia. La militancia armada de los setenta en las voces de la generación de las hijas y los hijos", *Revista Afuera*, núm. 12, págs. 1-18. Disponible en: www.revistaafuera.com https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/137482/CONICET_Digital_Nro.f3ca64ef-1205-42e7-80ac-2ccfee6e7f65_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Punte, María José (2022), "Feminismo y archivo expandido: el ejemplo de la 'máquina Negroni'", *Confabulaciones*, Año 4, núm. 7, págs. 72-89.

Roos, Sarah (2013), "Micro y macrohistoria en los *relatos de filiación* chilenos", *Aisthesis*, núm. 54, págs. 335-351.

Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lenguaje, memoria.* Rosario: Beatriz Viterbo.

Viart, Dominique (1999), "Filiations littéraires", en *Ecritures contemporaines*. *États du roman contemporain*, 2, págs.115-139.

-------, ---------- (2009), "Le silence des pères au principe du «récit de filiation»", *Études françaises*, vol. 45, núm. 3 (Figures de l'héritier dans le roman contemporain), págs. 95-112.

-------, ---------- ([2011], 2021), "Le récit de filiation. 'Éthique de la restitution' contre 'devoir de mémoire' dans la littérature contemporaine", en Christian Chelebourg, David Martens y Myriam Watthee-Delmotte (dirs.). *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles).* Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de Louvain, págs. 199-212.