

Topografía emocional de la infancia: de cómo viajar sin salir de su casa

María José Punte

PONENCIA LEÍDA EN LAS *XXVII JORNADAS DE INVESTIGACIÓN DEL INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA*, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, BUENOS AIRES, 13-17 DE MARZO 2017.

El fotograma es como una ruina: un resto del pasado que insiste en el presente y que manifiesta su resistencia a desaparecer tanto como su imposibilidad de permanecer.

David Oubiña, *Una juguetería filosófica*

En el principio parece haber siempre una enciclopedia. Con los avances tecnológico-comunicacionales ese objeto caído en la obsolescencia, se parece más bien a una ruina, igual que esa Estatua de la Libertad tirada en una playa de un mundo distópico dominado por los simios. Pero desde ese lugar sigue enviando mensajes, como los que reciben ciertos textos de autoras del presente. La breve crónica “Un conocimiento que se deshace en el aire” de la autora chilena Cynthia Rimsky escrita para el dossier de la *Revista Sala Grumo* y publicado en el mes de octubre de 2016, es muy explicativa al respecto¹. Pero hay algo insistente que también recupera la obra de la argentina María Negroni, no solo en *Pequeño Mundo Ilustrado* (2011) sino también en *Cartas extraordinarias* (2013). Los textos de Negroni funcionan a partir de la dinámica de los fotogramas del dispositivo cinematográfico que se enuncia en el

¹ Este dossier fue realizado dentro del marco del proyecto de investigación de UBACyT dirigido por Isabel Quintana. Se hizo una presentación el 15 de octubre de 2016 en la Casa de la Lectura (Lavalleja 924, Buenos Aires). Puede verse en www.salagrupo.com.

epígrafe de Oubiña. En su parpadeo, permiten entrever un paisaje emocional, el de una topografía móvil que supone un espacio tanto vivido como viviente. Eso implicaría estar contrarrestando un cierto deseo de inmovilidad o de estabilidad que parece ser inherente a la enciclopedia.

Ambas autoras ponen en funcionamiento una escena de lectura cuya dinámica coloca a los potenciales lectores en el interior de una experiencia compartida, la de una construcción del espacio que –tal y como planteaba Henri Lefebvre- es resultado de una actividad. Surge de la experiencia personal, e involucra a los desplazamientos e inserciones espaciales con las emociones. Cada sujeto lleva sobre sí, al igual que el mitológico Atlas, un mapa imaginario en donde los afectos demarcan los espacios, denominan los accidentes topográficos y dirigen los trayectos tanto psíquicos como físicos. En esa dirección apunta la reflexión de Giuliana Bruno quien, en su libro *Atlas of Emotion* (2002), juega constantemente con la superposición de los términos “motion” (movimiento) y “emotion” (emoción), algo que es algo difícil de trasladar a nuestro idioma a pesar de que la raíz latina es la misma, el verbo *movere*, y está también presente en los vocablos castellanos. El cruce entre lo espacial y lo psíquico que permite la sobreimpresión de la versión inglesa, “(e)motion”, se hace visualmente palpable, lo que está en el centro de la argumentación de esta autora: que lo visual es una forma de lo háptico, de la colocación de los cuerpos en el espacio. Y crea espacio a la vez que lo habita. Como constata Giuliana Bruno, ese atlas es itinerante, y de él depende nuestro sentido de lugar (160). Las emociones, los afectos, son los que nos mantienen en movimiento y nos impiden algo así como una fijación. Giuliana Bruno sigue el desarrollo panorámico que va pavimentando el sendero de la modernidad (“*path of modernity*”, 172), y que incluye toda una serie de dispositivos visuales que finalmente conducen al cine. Es un espacio háptico, que está en movimiento, y que concibe al cuerpo como un “pasajero” (172). La topografía,

considerada en tanto que “hábito emocional”, deja de ser entendida como una tentativa de totalidad, para dar forma al despliegue de la variedad y de la disparidad (202). El “mapa íntimo” construido por los textos es uno que no se cierra sobre sí mismo, sino que abre al espectador a la experiencia del fuera de campo².

El texto de Cynthia Rimsky, “Un conocimiento que se deshace en el aire”, comienza con una narración en primera persona que se remite a una anécdota de la infancia. En esa reconstrucción de una memoria, lo primero que la autora hace notar es cómo el recuerdo incorpora dos dimensiones. Como si se tratara de un dibujo calado en papel -algo que se recuerda, algo que se olvida-, aquello que no se recuerda no resulta esencial a lo narrado. No importa. De todos modos, se lo menciona. Con esto está diciendo que lo que importa es incorporar una zona de vacíos. Lo que la voz narradora no recuerda, es la fijación temporal. Esto le confiere a la acción narrada su carácter de ritual: la referencia es un gesto que se repetía semanalmente y no importaba si tenía lugar los miércoles o los jueves. De la anécdota narrada, que gira sobre la enciclopedia que el padre coleccionaba para sus hijos y que llegó a alcanzar el tamaño de quince volúmenes, interesa rescatar la concepción de conocimiento que todavía campeaba en una familia urbana de clase media. La enciclopedia implicaba para el padre (médico) “llevar el conocimiento” a la casa; darle un anclaje físico. Lo cual significaba no solo adueñarse de él, asegurándolo como una posesión, sino hacerlo perdurar en el tiempo. Pero el título nos adelanta que el conocimiento se evapora, se deshace en el aire. Ya no pertenece más al reino de lo sólido. La enciclopedia en fascículos, que “no era

² Giuliana Bruno se pregunta de dónde viene al cine y se responde construyendo un panorama genealógico. La serie que va armando, detallada pero sinuosamente, anuda al arte de la memoria con los jardines pintorescos, las pinturas topográficas, hasta llegar al gabinete de curiosidades. En suma, la actividad fílmica es como el mapa, porque ambos nos hacen experimentar los lugares. Si bien son bidimensionales, nos permiten vivir una tercera dimensionalidad. Se puede decir, entonces, que el cine tiene una función cartográfica (2002, 276).

barata”, le ofrecía a ese padre una tierra en la que afincarse, nos dice la voz narradora; lo protegía de su “constante incertidumbre”. Para la subjetividad narradora, la enciclopedia Monitor pasa a constituirse en un mundo al que accede mediante la copia (el calcado): “Mi mundo era una réplica del mundo que replicaba la enciclopedia y mi imaginación, una extensión desfigurada de esa traducción”. Las entradas de la enciclopedia le abrían el universo, a falta de un espacio material concreto por el cual deambular, ya que no se la dejaba salir “ni a la esquina”.

Un buen día, un día cualquiera no registrado, la Monitor “perdió su sitio”, y pasó a convertirse en ruina. La siguiente escena nos muestra a la narradora y su reencuentro con los restos de la enciclopedia, arrumbados en la bodega del edificio, en el estacionamiento subterráneo. El gesto de reencuentro con ella, le remite al de desenterrar “una civilización perdida” y le hace pensar que alguna vez había querido ser arqueóloga. Como botón de muestra, la mirada se detiene en el fragmento de Palmira, para saltar luego a Zenobia, la reina guerrera que se había atrevido a enfrentar el poder de Roma. O de otra mujer aventurera vinculada a Palmira, Lady Hester Lucy Stanhope. Porque esto es lo que permite la enciclopedia: el pasaje, la errancia. El mundo fraguado de latitudes y temporalidades, se expande frente a sus ojos. Queda expuesta la fantasía de la visión panorámica; un deseo de visualidad totalizante. Pero a su vez, la narradora se pregunta si este sistema de causalidad y de “trivia” es el “conocimiento universal”. Para llegar a la conclusión de que eso que llamamos “conocimiento universal” no es otra cosa que un sistema que cumple con la “desolación, el desmoronamiento, la desaparición, la destrucción”. Es el resultado de una cultura falocéntrica y patriarcal. Y que deja llorando a la narradora sobre sus ruinas³.

³ La referencia política al presente no está explícita, pero la mención de Palmira, en Siria, no apunta meramente a las ruinas del pasado sino también a la destrucción masiva de la que está siendo objeto hoy a causa de la guerra

En cuanto a María Negroni, ya en su libro *Pequeño Mundo Ilustrado* (2011) había recurrido a la enciclopedia como cita, en un gesto ambiguo en el que se cruzaba la recuperación nostálgica de los imaginarios de infancia, con la desarticulación del sistema enciclopédico. Este volumen pequeño, en el que la autora ejercía una miniaturización programática (tras su gusto por “lo arcaico, lo diminuto, lo arisco”), se presentaba a su vez como ejemplo de su pasión por el coleccionismo. La colección era asumida en su carácter de yuxtaposición arbitraria; de acumulación en apariencias incoherente, de la cual se esperaban no obstante ciertas revelaciones que emergían del procedimiento de montaje. Las numerosas figuras espaciales que atravesaban el texto hablaban a las claras de una voluntad de “topoanálisis”, según los lineamientos bachelarianos. El resultado era un posible mapa íntimo, concebido como el diagrama de una subjetividad poética. En el prólogo del *Pequeño Mundo Ilustrado*, la autora confesaba lo siguiente: “Recordé, no sé si antes o después, que de chica leía el *Lo sé todo*. Me encantaban la arbitraria yuxtaposición de los temas, los inventarios sin importancia, el cambio repentino de geografías y tiempos, en una palabra, el clima de bazar o mercado de pulgas que se instalaba en sus páginas llenas de ilustraciones” (2011, 7). Esta tarea se continúa en un volumen posterior *Cartas extraordinarias* (2013), que suma la particularidad de ser una obra hecha a cuatro manos, siguiendo una metáfora musical. Aquí, la autora retoma la dinámica del trabajo en colaboración que ya había plasmado en *Buenos Aires Tour* (2004), un libro-objeto en el que confluían texto, imagen y sonido⁴. En

que está teniendo lugar. Ahora tenemos las ruinas de las ruinas, ya que estos edificios declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1980 están siendo destruidos por el grupo extremista DAESH.

⁴ *Buenos Aires Tour* es un trabajo en colaboración entre el artista plástico Jorge Macchi, los textos de María Negroni y el sonido de Edgardo Rudnitzky concretado en el año 2004 y que da como resultado un libro-objeto. A partir de una trama aleatoria de la ciudad de Buenos Aires que se obtiene con un vidrio roto superpuesto sobre un mapa de la ciudad, se realizan ocho itinerarios para recorrer Buenos Aires. Estos ocho itinerarios marcan 46 puntos de interés sobre los que la escritora escribe sus impresiones. El libro, que funciona como una especie de guía apócrifa, está formado por esos textos, las imágenes de Macchi, un mapa, un CD-Rom con los materiales

Cartas extraordinarias, los textos de Negroni entran en diálogo con los dibujos del artista uruguayo Fidel Sclavo, y arman una significativa trama conjunta, en la que la infancia ocupa un sitio de honor.

De nuevo estamos ante un texto que escapa a las clasificaciones. Lo primero que se puede decir es que se presenta como una antología de cartas apócrifas. Podría ser leído como un volumen de cuentos, pero también como una novela epistolar. Reaparece el gusto de Negroni por lo anacrónico, así como por los imaginarios del siglo XIX. Responde, por cierto, a lo que Florencia Garramuño analiza como lo “no específico” en el arte⁵. El texto consiste en un catálogo caprichoso que nos remite a libros leídos en la infancia⁶; concretamente, a la Colección Robin Hood, la colección de literatura infantojuvenil publicada entre los años 1941 y 1991⁷. La de las tapas amarillas con sus colores brillantes. Este volver a los territorios de la niñez exuda mucho de placer; un placer por los libros de infancia que Walter Benjamin reconoce en el gesto del coleccionista de libros infantiles (1989, 65). Recordemos lo que decía Benjamin en “Viejos libros infantiles”, un texto de 1924 recopilado en *Escritos*. *La*

encontrados en el recorrido y elaborados para la guía, postales realizadas con fotos de los puntos del itinerario, una plancha de estampillas, etc. Véase <http://www.jorgemacchi.com/es/obras/30/buenos-aires-tour>

⁵ Florencia Garramuño se refiere a obras, tanto provenientes de las artes plásticas como de la literatura, mediante las que se cuestionan nociones tales como especificidad, pertenencia o individualidad. Se caracterizan porque las distinciones de género o de soporte dejan de tener relevancia, ya que uno de sus rasgos centrales es que a través suyo se desbordan tanto los campos como los límites. Garramuño aborda para su análisis el libro-objeto mencionado, *Buenos Aires Tour*, en el que la autoría de Negroni se funde con la de otros dos artistas, Jorge Macchi y Edgardo Rudnitzky.

⁶ En la reseña que escribe Jorge Monteleone sobre el volumen, arriesga una taxonomía: 1) los autores venerados e incansables; 2) los creadores de arquetipos; 3) los memorialistas del cuento legendario; 4) los grandes narradores americanos de la vida exterior; 5) las narradoras miniaturistas de la vida doméstica; 6) los irresistibles narradores de la verde Inglaterra; 7) el satírico mayor (Jonathan Swift); 8) los tres autores agregados que no están en la colección original, “moradores de la inquietud” (Poe, Mary Shelley, Salinger).

⁷ La Colección Robin Hood fue una de las colecciones de libros de literatura infantil y juvenil más importantes que tuvo la Argentina. Esta selección de novelas fue creada en el año 1941 por Modesto Errera, para la editorial Acme Agency de Buenos Aires. Publicó durante un lapso de cincuenta años al menos 227 títulos. El primero en aparecer fue *Mujercitas* de Louisa May Alcott (*La Razón*, 2014).

literatura infantil, los niños y los jóvenes: “Solo quien haya permanecido fiel al placer que le brindaban los libros en su infancia puede descubrir como coleccionista el campo del libro infantil” (65).

Hay un doble juego en lo que respecta a la disolución autoral, no solo por la co-participación de un artista plástico, sino también por el recurso de lo apócrifo. A su vez, se puede decir que estamos una vez más ante un libro “minorizado”, en el sentido de hecho “menor”. Esto responde, en parte, a la temática, pero también a los géneros elegidos; a saber, la literatura infantil y el género epistolar. El otro aspecto, es su apuesta por una estructura fragmentaria, que responde al procedimiento del montaje, así como la opción por una estética minimalista, muy subrayada a partir de las ilustraciones que aporta Sclavo. El libro miniaturiza una biblioteca infantil, en un movimiento que simultáneamente la despliega mediante un procedimiento de plegado y cortado, del cual participan las ilustraciones de manera bien material. Estas se caracterizan por su extrema sencillez y por el recurso de dejar espacios en blanco. El trazo fino, la imagen miniaturizada, evocan el dibujo infantil de varias maneras, no solo por el garabato, sino por la línea errática y por su diseño incompleto. También recurre al collage, al cortado y pegado de imágenes tomadas de otros lugares: estampillas, figuritas, fotos. La inclusión de grabados, de daguerrotipos y de litografías, retoma el aire anacrónico tan en consonancia con los tópicos de Negroni. Los motivos parecen repetirse para los veintidós autores elegidos con pocas variaciones. En todos los casos, se incluyen una o más imágenes de los escritores y escritoras, que son intervenidas mediante los trazos en lápiz de diversas maneras. No difieren demasiado entre sí, lo que le da al conjunto una gran unidad.

Tanto la enciclopedia, en un caso, como la biblioteca infante en el otro, son los disparadores de un viaje, de un trayecto que parece temporal, hacia el pasado, pero que en

realidad conduce a estas subjetividades a recorrer una determinada geografía psíquica. Se trata, entonces, de un viaje emocional, que pone en movimiento los afectos que van demarcando una cartografía de lo íntimo. Si es que se puede hablar de una “nostalgia de las ruinas”, tal y como la analiza Andreas Huyssen, estaríamos entonces frente a textos que dicen más de lo que aparentan decir en su extrema condensación (como sería el caso de Rimsky), o de su dispersión algo diletante (los ejemplos de Negróni). El texto de Rimsky es bien explícito al respecto y responde mejor al diagnóstico de Huyssen: la ruina se lee aquí como esa “conciencia estética crítica” (2009, 40), que no solo no siente nostalgia por la modernidad temprana, sino que exhibe su parábola de horrores. Palmira ya no es un paisaje de ruinas, sino de meros escombros. Por suerte, sobrevive Zenobia, el pájaro Ibis, el último de su especie. En cuanto a Negróni, su obsesivo gabinete de restos y de *souvenirs*, su apego a los anacronismos, también habla a las claras de los escorzos oscuros de esa modernidad, de todo lo que esta fue arrojando a las playas de la Historia. La multiplicación y proliferación que se anuncia con la enciclopedia, no es otra cosa que una puesta en abismo hacia un vórtice que apunta a la infancia, no como origen de todas las cosas, sino como lugar del cual nunca se termina de salir. Por último, esa imagen puede parecer como algo que quedó congelado. Pero en realidad es el parpadeo que se ve en los intersticios.

Bibliografía citada:

- Acciarresi, Humberto (2014). “El tiempo en que Robin Hood era una colección de libros”. *La Razón*, 10/12/2014. http://www.larazon.com.ar/interesa/tiempo-Robin-Hood-coleccion-libros_0_632100214.html. Acceso: 2 de noviembre de 2016.
- Benjamin, Walter (1989 [1969]). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Bruno, Giuliana (2002). *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*. New York, Verso.
- Garramuño Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, FCE.
- Huyssen, Andreas (2009). “La nostalgia de las ruinas”. *Punto de Vista*, N°87, abril, 34-40.
- Lefebvre, Henri (2013 [1974]). *La producción del espacio*. Prólogo de In Martínez Lorea. Traducción de Emilio Martínez Gutiérrez. Madrid, Capital Swing Libros,
- Monteleone, Jorge (2014). “Pasiones epistolares. Sobre *Cartas extraordinarias* de María Negroni”. *La Nación*, ADN Cultura, 25/04/2014. <http://www.lanacion.com.ar/1684828-pasiones-epistolares>. Acceso: 2 de noviembre de 2016.
- Negroni, María (2011). *Pequeño Mundo Ilustrado*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Negroni, María (2013). *Cartas extraordinarias*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Oubiña, David (2009). *Una juguetería filosófica: Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires, Manantial.
- Rimsky, Cynthia (2016). “Un conocimiento que se deshace en el aire”. *Revista Sala Grumo*. Dossier “La vida en sus restos”. Narrativa. <https://www.salagrumo.com/narrativa>