

Alberto Giordano*

▷ **Tiempo del exilio y escritura de los recuerdos: *En estado de memoria*, de Tununa Mercado**

I

Hay narradores que escriben porque saben que pueden hacerlo; otros, en cambio, escriben para saber qué pueden escribir. Esta diferencia, la de dos modos heterogéneos de articular saber, poder y escritura en el ejercicio de la función narrativa, no tiene más realidad que la que proviene de las certidumbres adquiridas durante el acto de leer. A veces, leyendo una narración, se nos impone la imagen de su autor como alguien que escribe sobre determinado tema porque ya sabe, antes de hacerlo, que es apropiado para el desenvolvimiento de sus habilidades narrativas. En estos casos nos queda la impresión, finalizada la lectura, de que el texto que acabamos de abandonar, no importa qué tan bien construido nos haya parecido, ni con cuánta inteligencia, es un texto innecesario porque, de algún modo, virtualmente, ya existía antes de ser escrito. No vale más que como la actualización de un *saber hacer* literario adquirido y probado previamente. Otras veces, el movimiento de la narración nos captura con tal fuerza de incertidumbre que nos ocurre imaginar al autor del texto que estamos leyendo como un semejante, como alguien que también responde a un llamado de lo desconocido y que avanza a tientas, experimentando la potencia de los recursos que tuvo que inventar para poder mantener abierta la marcha. Ni el sentido de su búsqueda ni el poder de los recursos de los que se vale para realizarla preexisten al acto de escribir. Estos textos, que a veces parecen no ser todavía textos literarios porque ya son la presencia del afuera de la literatura, expanden sin una orientación precisa el horizonte desde el que intentamos comprender la singularidad del tema narrado y de las condiciones que hacen posible la narración.

La imagen de un narrador que escribe para saber cuál es el vínculo que lo liga a un determinado universo temático y cuáles son sus posibilidades de explorarlo literariamente se me volvió a hacer presente durante la lectura de *En estado de memoria* (1990), de Tununa Mercado. Este libro es una constante interrogación sobre el sentido del exilio como vivencia personal y como experiencia traumática, y sobre las posibilidades del arte

* Alberto Giordano es Licenciado y Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Rosario y Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires; investigador del CONICET y Director de Proyectos de Investigación Grupales en la Universidad Nacional de Rosario y en la Universidad Nacional del Sur; Profesor Titular en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y Director del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de dicha Facultad. Ha publicado los siguientes libros: *Modos del ensayo*. J. L. Borges y Oscar Masotta (1991); *La experiencia narrativa*. J. J. Saer, F. Hernández y M. Puig (1992); Roland Barthes. *Literatura y poder* (1965); y *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política* (1999). Actualmente está en prensa su tesis de doctorado: *Manuel Puig: la conversación infinita*.

narrativo de su autora para hacer que la interrogación tome una forma literaria. Mercado lo escribió para saber qué ocurrió en su vida las dos veces que tuvo que exilarse y, al mismo tiempo, cómo se puede narrar la catástrofe del desarraigo sin abandonar el relato a las codificaciones de la psicología o de la ideología y sin resignarse a hacer literatura, en cualquiera de los sentidos ya convenidos para este término. Por eso la forma que toma en la narración su vínculo con el pasado no es, como en tantos relatos autobiográficos, la *retórica de la memoria*, que busca en lo que ocurrió lo que pueda servir a una estrategia de autofiguración en el presente, sino la *escritura de los recuerdos*, que explora la coexistencia problemática de un pasado que no termina de ocurrir y un presente de inquietud que no alcanza a cerrarse sobre sí mismo.

Las *retóricas de la memoria* son estrategias discursivas a través de las cuales la narración pretende construir la vida de un sujeto como una historia con un sentido y un valor inequívocos, dejándose orientar por el poder de persuasión de distintas codificaciones culturales. A través de las retóricas de la memoria, de las tentativas de apropiarse del pasado con una intencionalidad estética e ideológica definida, las narraciones autobiográficas construyen imágenes del sujeto que rememora (imágenes genéricas, políticas, artísticas) para volverlo presentable según los parámetros de visibilidad social establecidos dentro del campo cultural en el que escribe. El que se cree dueño de su pasado, porque necesita manipularlo para modelar una imagen de sí mismo conveniente, se desconoce como sometido a una exigencia de visibilidad y a modos de hacerse visible que le son completamente ajenos. Apostar a la memoria y a su voluntad de apropiación no puede dejar de implicar una renuncia a pensar lo que ocurrió y todavía ocurre en los propios y enigmáticos términos de su ocurrencia. Algo de esto hay en los pocos momentos de *En estado de memoria* en los que la narración se deja animar por un espíritu polémico y Mercado propone su diferencia no en el sentido de su rareza, sino de una suerte de superioridad moral. Me refiero a aquellos momentos en los que el yo que rememora y escribe se da un lugar por oposición al de otros, ligeramente ridiculizados (es el caso de los argentinos que conservaban en el exilio mexicano su proverbial triunfalismo o el de los que se volvieron unos consumidores supersticiosos de las artesanías y las comidas nativas) o descalificados por su impostura (es el caso de los intelectuales provistos de “marco teórico”, que hicieron una meritoria carrera académica gracias al trabajo clandestino de los escritores fantasmas). Aunque aprecio la agudeza de las ironías y me identifico con los principios desde los que se enuncian las críticas, estos momentos me parecen pequeñas, y acaso inevitables, trampas narcisistas, que sirven para que el sujeto de la narración se individualice con más consistencia pero que, por eso mismo, bloquean el impulso interrogador de la escritura.

Esos momentos de bloqueo no sólo son escasos, sino también poco representativos de la forma de narrar el pasado que domina en *En estado de memoria*: la *escritura de los recuerdos*. Esta forma problematiza e incluso descompone las imágenes subjetivas que construyen las retóricas de la memoria para satisfacer las demandas de visibilidad que provienen de los otros. Se escriben los recuerdos, o mejor, se deja que los recuerdos se escriban, para suspender el impulso reactivo de dominar el pasado y poder aproximarse al misterio de su olvido y su supervivencia. Ese es, según Mercado, el “fuerte poder de la escritura” (1994: 15): *convocar* el pasado para que resuene en el presente, lo inquiete y lo desestabilice hasta dejarlo abierto a la inminencia de una revelación que no se sabe qué entraña ni si llegará a ocurrir. El que deja que su pasado se escriba en la forma del

recuerdo escribe para saber por qué recuerda, es decir, por qué olvida, por qué son éstos y no otros los fragmentos del pasado que resisten a la desaparición. Para él, el sentido de la rememoración no está en el pasado de lo que ocurrió, ni en el presente de lo que ocurre: adviene desde el futuro como un llamado de lo desconocido, que pone al pasado y al presente fuera de sí. Por eso Mercado habla de la escritura como otro “exilio”, como “una exploración que ignora los resquicios en los que habrá de entrar y las trampas que le tenderá el simple trazo sobre el papel” (1994: 23), a la que se entrega un sujeto que ya no puede reconocer un territorio como propio.

II

No tengo que ocultarte que encuentro las raíces de mi “teoría de la experiencia” en un recuerdo de infancia.

Walter Benjamin, en una carta a T. W. Adorno

Una de las historias más bellas, por lo inquietante, de *En estado de memoria* es la de Pedro, un refugiado de la Segunda Guerra Mundial que Mercado frecuentó durante su exilio mexicano. Es una asombrosa historia de extravíos y reencuentros, tramada a partir de la distancia entre el sentido de los hechos vividos y el de lo que pasa imperceptiblemente a través de ellos. Por un azar desafortunado, de un dramatismo casi intolerable, Pedro extravió a sus padres mientras huían de París perseguidos por los nazis. Durante varios meses el niño vivió las angustias de la orfandad, hasta que otro azar, esta vez casi milagroso, lo volvió a reunir con su familia perdida. La historia, por su increíble final feliz, parece una historia de película, pero Mercado no la recuerda precisamente como un testimonio de la dicha reencontrada, sino de la imposibilidad de curar ciertas heridas. Acaso porque experimentó su extravío como un abandono inexplicable, porque creyó, seguramente sin poder decírselo, que sus padres habían dejado de amarlo y por eso lo libraban a su suerte, el trauma infantil de la separación resultó, contra los hechos, irremediable. En el momento dichoso del reencuentro con sus padres, Pedro ya no era el mismo que los había perdido, el dolor lo había transformado imperceptiblemente en otro, en un “paria” definitivo. “Pedro –escribe Mercado– se pasó la vida esperando” a sus padres, con los que sin embargo se había reencontrado. Para él ya no existía la posibilidad de un final feliz.

En esta historia, en el modo en que exhibe la heterogeneidad entre los hechos vividos y la experiencia que los desdobra y desvía de su efectucción, encuentro una clave para pensar la relación entre escritura y exilio en *En estado de memoria*. Como el abandono para Pedro, el desarraigo del exilio no es para Mercado una vivencia articulable dentro de un relato con comienzo y fin, sino una experiencia que se sustrae y al mismo tiempo desborda cada uno de los presentes encadenados por el relato, algo que no termina de pasar, que todavía pasa entre el sujeto de las vivencias y él mismo, porque tiene la paradójica e inquietante actualidad de lo que insiste fuera del tiempo. Mercado escribe a partir de los recuerdos de sus dos exilios (el primero en Francia, entre 1967 y 1970, el segundo en México, entre 1974 y 1987) y de lo que vivió cada vez al regresar. Aunque refiere puntualmente las causas históricas que la obligaron a abandonar el país en las dos oca-

siones y se reclama como exilada política, su escritura no responde a la voluntad de testimoniar, a través de un caso particular, la terrible injusticia de las condiciones en las que tuvieron que vivir durante años muchos argentinos, sino al deseo de recuperar en la escritura la singularidad de su experiencia de desarraigo. (*Recuperar* tiene aquí un sentido más próximo al de *imaginar* que al de *reproducir*).

La escritura del recuerdo atraviesa las vivencias dolorosas del exilio (el sentimiento de despojo, de exclusión, de rechazo) para constituirse en afirmación de una experiencia de desarraigo esencial. Explora, más allá del resentimiento, las resonancias singulares del acontecimiento doloroso hasta transformarlo en una suerte de principio activo, algo que tiene que ver más con la aparición de un nuevo punto de vista desde el que interpelar al mundo que con la reproducción de una extenuante voluntad de padecer. El sentido afirmativo del desarraigo, tal como lo experimenta el sujeto que deja que sus recuerdos se escriban, no es el de la pérdida del arraigo, sino el del reconocimiento, y también el deseo, de su imposibilidad. Desear la extranjería y no sólo padecerla, desearla sobre todo en el propio país, al regresar del exilio, para que “el satisfactorio *estar*, algodonoso e imperfecto” (1990: 128) no debilite las fuerzas de impugnación hasta extinguirlas. Esta parece ser la regla ética que guió a Mercado mientras escribía *En estado de memoria*. A su cumplimiento remiten “la codicia y el deseo irrealizable de ser mexicana” (p. 99) que la poseían durante el destierro, y que seguramente, a veces, todavía la poseen.

La memoria y el relato, artes de domesticar las palabras, nombran y clasifican con certeza y así se desentienden de la realidad¹. Niegan la experiencia, borran sus huellas perturbadoras cuando pretenden “objetivarla” para poderla exhibir con comodidad. Por eso la exploración del pasado que todavía insiste, que coexiste con el presente y lo intranquiliza, sólo puede quedar en manos de la escritura de los recuerdos, que es un arte de la *repetición*, es decir, de las suspensiones y los recomienzos, de los cruces imprevisibles entre realidades heterogéneas. El recuerdo repite la experiencia como promesa de un cumplimiento imposible porque él mismo es experiencia de un tiempo sin presentes ni presencias plenas, un tiempo de exilio en el que el sujeto, desterrado de las máscaras que fue construyendo a lo largo de su historia para disimular la falta de identidad, se reencuentra con su auténtica patria, la *infancia* como ausencia de origen y deseo de su invención.

La escritura *en estado de memoria* (tal vez sería mejor decir, en estado de *rememoración*) es una suerte de abandono lúcido, de marcha sonambulística guiada por una atención inconsciente, que va dejando que lo olvidado se reanime al calor de la imaginación. En este estado, que expresa la indefensión y el desvalimiento que se sufren al volver del exilio pero también la disponibilidad para reinventarse un comienzo, Mercado descubre las raíces de sus experiencias “estructurantes” en algunos recuerdos de infancia.

Cada recuerdo es un golpe de extrañeza y encantamiento que el pasado da en el presente. El retorno a la infancia, o mejor, el retorno de la infancia comienza por una señal que lo desconocido envía a través de una palabra, un rostro o un gesto olvidados. La escritura responde a esas señales construyendo un espacio de resonancias, un espacio imaginario en el que el sujeto, avanzando en lo desconocido de sí mismo, descubre una perspectiva secreta para pensar la forma de sus vivencias, su forma de estar en el mundo

¹ “Nada borra más los hechos, nada desvanece más los perfiles de la realidad que la clasificación de esa misma realidad” (p. 57).

con otros. Entre los recuerdos infantiles que narra Mercado, uno de los más potentes, de los que la llevan más lejos en la búsqueda de sí misma más acá de cualquier certidumbre sobre su identidad, es el de lo que ocurrió en un lejano primer día de clases.

Intimidada, pero también deslumbrada, por el espectáculo de ese comienzo absoluto, la niña no se desprende a tiempo de su acompañante, llega tarde a la formación y no logra encolumnarse en ninguna fila. Se queda sola, perdida en medio del patio entre la multitud de los niños que ya ocuparon su lugar en las hileras correspondientes:

No tomo distancia, no avanzo hacia la clase como el resto, no pertenezco a ninguna de las filas, me voy quedando sola y me quedo finalmente sola mientras todo el mundo desaparece hacia el interior. Una maestra advierte mi presencia y me pregunta mi nombre; no estoy en su lista; llama a otra maestra, pero ésta tampoco me tiene en la suya; la palabra inscripción domina en ese ir y venir confuso hasta que el sentido común se impone y una de ellas me anota en su folio. Quedo en una nómina, en un grado, en una sección, por puro azar [...] (p. 136).

El contexto de aparición de este recuerdo define claramente sus condiciones de inteligibilidad. Mercado recupera la vivencia infantil de no estar en las listas como una “condición estructurante”, en el curso de una visita a su escuela primaria a poco de regresar por primera vez del exilio en México. La conmoción de sentirse extranjera en su patria, la brusca revelación de la ajenidad de lo que, sin embargo, no puede dejar de reconocer como propio, condicionan su percepción del recuerdo infantil como repetición de una experiencia de desarraigo originaria. Mercado recuerda la niña que fue, extraviada por no encontrar un lugar al que dirigirse, desde el presente de su condición de “regresante” sin “casa donde meterse”. Pero hay que avanzar más allá de la referencia al contexto de aparición, y desprenderse de la lógica del efecto retroactivo, para entender que la reescritura del pasado es al mismo tiempo reinención del presente, que el recuerdo también modifica la actualidad porque descubre sus aspectos menos percibidos.

Mercado revive un episodio de su infancia como nunca antes lo vivió, como no pudo haberlo vivido. La escritura del recuerdo hace que el temor, el desconcierto y la vergüenza que acaso sintió la niña mientras se quedaba sola, sin un lugar entre sus compañeros, se carguen de una gravedad absolutamente extraña a las vivencias del mundo infantil, la que corresponde a los desgarramientos de la “condición psicológica del desterrado” (p. 131). Al mismo tiempo, con más fuerza, la escena escolar se inviste de un aura encantadora. A través del recuerdo, Mercado no se compadece de la niña que fue (la inventa con demasiado amor como para dejarse dominar por una pasión triste). El punto de vista de la rememoración no es el del repliegue en el sufrimiento, sino el del deseo de afirmarse en el exilio, de afirmar la herida del exilio, “la sensación de carencia, de despojo y de desnudez” (p. 48), como dolorosa condición de una forma de vida más intensa. En la elegante fragilidad de la niña, en la discreción con la que responde al golpe de azar que la dejó sin un lugar para poder integrarse, resuenan y afinan su sentido las múltiples minusvalías en las que Mercado se reconoce mientras narra: la imposibilidad de competir para ocupar un sitio y de someterse a juicio o calificación, “figuras insoslayables si se quiere vivir en sociedad” (p. 22); la imposibilidad de apropiarse de los instrumentos necesarios para ejercer las “funciones de la adquisición y la impartición [del saber] que son propias del campo literario” (p. 142); la imposibilidad de instalarse en una casa, de hacer suya la casa en la que habita. Estas imposibilidades que remiten a un sujeto precario, al borde

del desasimiento, con pocos recursos para sostener (y sostenerse en) un lugar, son al mismo tiempo las armas más potentes para resistir el impulso negativo que se disimula en la tranquilidad del arraigo y la adaptación. La que se encuentra a sí misma, a punto de desaparecer, en la excentricidad y la atopía (“nada hago, pues, en su justo centro, no estoy en ninguna parte” (p. 147)), descubre que la inquietud y el desamparo son el precio que hay que pagar, si no se quiere sacrificar a la comodidad de un lugar estable lo único realmente propio, la propia e irreductible ajenidad.

III

La afirmación del desarraigo como fuerza capaz de transformar la vida sólo actúa en aquellas experiencias que ponen la vida al borde de su disolución. En la escritura de Mercado no hay afirmación plena o dichosa del desamparo y el despojo (no se trata de volverlos positivos en sí mismos), sino un recorrido a través de la angustia y el dolor que provocan hasta extraer de ellos vibraciones de sentido inauditas. *En estado de memoria* comienza con el recuerdo desgarrador de Cindal, el suicida replegado en el terror y la fascinación de sus síntomas, porque Mercado se identifica con esa imagen de desvalimiento absoluto, pero también porque necesita desprenderse de ella cuanto antes para conjurar los fantasmas del aniquilamiento que acechan la exploración de su propia “enfermedad”. Casi en el otro extremo del recorrido, en la figura del hombre que habita la intemperie, encuentra no sólo otra imagen de despojo e indefensión en la que reconocerse, sino también una ocasión de atravesar los juegos de identificaciones y aproximarse a lo desconocido de sí en el encuentro con la literatura.

El hombre que vive a la intemperie en una de las plazas de la ciudad, sin “las satisfacciones ni los desengaños de lo que se cumple o no se cumple en el transcurso” (p. 154) entre dos lugares o dos momentos establecidos, absorbe por completo la atención de la mujer que regresó del exilio y sufre, tanto como desea, la imposibilidad de acomodarse en su sitio. Obsesionada por la serena perseverancia en el desarraigo de ese hombre que vive sin techo ni compañía y que casi no hace otra cosa que escribir en papeles mugrientos, la mujer comienza a rondarlo hasta que finalmente lo aborda. Así conoce su nombre, su historia y la naturaleza insospechada de sus escritos. Saciada la curiosidad, la relación se va volviendo insostenible y después de un tiempo se interrumpe. La historia concluye de esta forma, con una discreción acorde a la sobriedad de su desarrollo, pero como en todas las historias narradas por Mercado, no importa qué tan extraordinarias sean (y ésta lo es en un grado superlativo), lo esencial pasa por una dimensión heterogénea a la de los hechos, desde la que son escritos.

Entre la regresante y el *linyera* se trama también un vínculo más intenso que la curiosidad, que no demanda satisfacción, que sólo quiere ser afirmado hasta el límite de sus posibilidades, al que Mercado llama “una emoción literaria” y caracteriza, con una precisión deslumbrante, como una revelación acerca del ser que “ensancha la conciencia del desamparo y afina la percepción sobre la muerte, sobre el sentido de la muerte” (p. 160). Ensancha la conciencia del desamparo equivale a transformar el desarraigo en un punto de vista positivo. Esta transformación supone una experiencia del sentido de la muerte, una experiencia siempre riesgosa porque conmueve las estructuras a las que el sujeto se adhiere para darle consistencia a su vida, sin permitirle a cambio ganar algo en términos

de trascendencia. El sentido de la muerte se experimenta en las angustias, pero también en los goces, de la impersonalidad, en esa otra forma del exilio que es la escritura de los recuerdos.

La *emoción literaria* quiere ser afirmada, pero esa afirmación se bloquea si el que escribe sólo está dispuesto a hacer literatura. Mercado lo sabe, es su precario saber de narradora que se expresa en algunos principios negativos: no reducir lo que ocurrió a su relato, no reducir la intemperie a un tema, no reducirse ella misma a un personaje. Aunque la imagen del hombre “clamaba por ser escrita” (p. 162), Mercado se resistió a hacer literatura con ella para poder narrar el misterio de su aparición, para intentar descubrir, en ese límite del sentido que es la experiencia del sentido de la muerte, de qué índole era el mensaje que le llegaba a través de esa imagen y en qué centro recóndito de sí misma golpeaba.

A su modo, la escritura de Mercado es reflexiva. Ese modo, que recuerda a veces el de otro extraordinario narrador de recuerdos, Felisberto Hernández, tiene que ver menos con el cierre sobre sí mismo que se produce en los textos demasiado advertidos de su condición literaria, que con aceptar la literatura como una búsqueda de sí misma que amplía el horizonte de incertidumbres a partir de la impugnación de sus propios fundamentos retóricos. La reflexión provoca en este caso un desprendimiento de los lugares comunes del arte narrativo, que aligera la escritura de las convenciones que tienden a orientar e inmovilizar su marcha.

En el capítulo más reflexivo de *En estado de memoria*, “Fenomenología”, en el que recuerda una escena de lectura filosófica en el exilio e interroga la singularidad de sus vínculos con “las obras de la inteligencia” (p. 140), Mercado se detiene en la frecuentísima analogía entre *narrar* y *tejer*, no para usarla como sustento de su práctica, y menos aún para sostener a través de ella una estereotipada auto-imagen de narradora femenina, sino para explorar algunas significaciones todavía posibles. En lugar de justificar (y negar) la rareza de su escritura desde este artefacto retórico de probadísima eficacia, enraece la correspondencia entre los dos términos desde el punto de vista del exilio como experiencia que implica un sujeto y una temporalidad singulares. Escritura y tejido requieren lugares distintos a los de las otras tareas para poder realizarse y un inusual grado de concentración en el que todo lo que rodea queda en suspenso. El que teje o escribe no sólo se aparta del mundo: en algún sentido, está apartado también de lo que realiza, de lo que se realiza a través suyo. La intensidad de su dedicación lo dispara “a una dimensión que no tiene nada que ver con el acto que ejecuta, aunque sea su consecuencia” (p. 145). Se entra al “recinto de lo textil” y al “de lo textual” en un tiempo heterogéneo al del cumplimiento de las labores mundanas y en trance de impersonalidad. Hasta aquí llega el juego de las correspondencias, y en este punto se resuelve en afirmación de una diferencia radical. En lugar de la apacible “felicidad del no-ser y del no-estar” que depara el ingreso al “recinto de lo textil”, en el “recinto de lo textual” no se recoge más que desventura, “y no desventura como un sentimiento personal, sino como expresión de una desnudez fundamental” (p. 146). La *soledad esencial* del que escribe no depende de su firme voluntad de recogimiento, ni del patetismo de sus vivencias de exclusión o abandono. No es un estado que pueda despertar compasión o admiración. No es un estado. Es, como el no estar en las listas, una “condición estructurante” de la narración.

Mercado cuenta que en “el tiempo del exilio” practicó por igual el tejido y la escritura, pero que puso más entrega en el primero que en la segunda. Es posible que la imper-

sonalidad dichosa de esa práctica le haya permitido olvidar a veces la angustia del desarraigo. De regreso en el país, otra experiencia, acaso más radical, de despojo y desnudez la puso en un estado imperioso de escritura y rememoración. Durante algún tiempo, supongo, se resistió a hacer literatura con ese estado, a escribir otra novela del exilio, hasta que la presión de lo desconocido se volvió insostenible, y para responder a ella comenzó a narrar sus recuerdos. Los dejó fluir, sin imponerles una forma, dejando que encontrasen la que les resultara conveniente, la que fuese capaz de transmitir, más allá de la representación, las razones secretas de su inquietante actualidad.

Obras citadas

Mercado, Tununa (1990): *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn.
— (1994): *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo.