

Las lenguas del exilio en *Yo nunca te prometí la eternidad*

Adriana A. Bocchino

UNMDP

Resumen: *Yo nunca te prometí la eternidad*, de Tununa Mercado, propone una serie de historias, de exilios y exiliados, encastradas unas en otras, así como el texto deviene historia expandida de otro texto de la autora, *En estado de memoria*, escrito durante su propio exilio en México. De suerte que, más allá de la cuestión biográfica, el proceso de escritura se convierte, en su relato –en la *manera* de su relato–, en motivo, trama y argumento últimos de la narrativa de Mercado. El procedimiento, todo un estilo, impide pensar en una clasificación genérica tradicional para sus textos e inventa así, sobre ellos, una nueva patria –una *matria*– para las lenguas del exilio.

El presente trabajo pretende mostrar la articulación de los diferentes exilios, y entonces las diferentes definiciones de exilio puestas en juego en *Yo nunca te prometí la eternidad*, que producen un género no habitual a la producción de escritura en la Argentina de reflexión filosófico literaria. Espacio de cruce, pasaje de fronteras, hibridaciones genéricas, polifonía discursiva, los textos de Mercado escriben un mapa diverso sobre el mapa de la convención geográfica para hacer lugar a aquellos sobre los que se escribe y también para quien escribe.

Tununa Mercado es hoy una escritora consagrada. Se la incluye entre los/las escritores siempre mencionados, premiados e invitados a congresos de la especialidad, encuentros nacionales y ferias internacionales. Ha obtenido Mención de Honor en el Premio Casa de las Américas de La Habana (Cuba) en 1966, por *Celebrar a la mujer como a una Pascua*, el Premio Boris Vian por *Canon de alcoba*, 1988, la beca Guggenheim, 1998, el Premio Konex Diploma al Mérito, en el rubro «Cuento: quinquenio 1999-2003», y el premio Sor Juana Inés de la Cruz por *Yo nunca te prometí la eternidad*, (2005).

Tomé contacto con ella a partir de *En estado de Memoria* (1990), apenas publicado. Desde entonces data mi interés por las escrituras de exilio. Como sabemos, Mercado regresa definitivamente a Buenos Aires en 1987, tras un primer exilio entre 1966 y 1970 y un segundo que se inicia en 1974. La recomendación de su libro me llegó vía telefónica por otro exiliado, en ese momento también retornado, Tomás Eloy Martínez. Poco después la conocí personalmente, a raíz de un Seminario sobre Escritura que Noé Jitrik, su marido, dictó en la UNMDP, y a quien ella acompañaba en alguna ocasión. Su obra previa y posterior a *En estado de memoria* deja ver la simple complejidad del género. Mercado hace su vida en la escritura y casi sin darse cuenta, repentinamente, comprende que es escritora. Así lo cuenta en la entrevista-video registrado en la Audiovideoteca de Buenos Aires-Literatura. Escribir es para ella una tarea más de entre otras tareas domésticas. Inevitable. Puntual. Necesaria. A la vez, intransitiva. Secreta. Se diría, invisible.

Todas las aproximaciones críticas que se han hecho sobre su producción –y ya son varios los que se han dedicado a alguno de sus textos– coinciden, pese a la abundancia bibliográfica y los premios que cité, en decir que Mercado es una escritora poco reconocida, sus textos inclasificables, que su producción gira en torno a lo que ella misma ha llamado «la letra de lo mínimo». Aún esto, consiguió hacerse un lugar más que interesante: indiscutible para pensar la escritura de mujeres, de exilio y exilios, de la memoria, incluso de los derechos humanos. Sin embargo se presenta como una mujer común. Siempre. Tuve oportunidad de realizarle una entrevista en octubre del año pasado, en su casa. Le adelanté por teléfono que no quería hablar de nada en particular sino simplemente conversar con ella, observarla. Aceptó de inmediato y con atención amorosa me contaba sus últimas ideas, lo que estaba tratando de escribir, algún recuerdo del exilio, las plantas, el té, unos dibujos fabulosos de una pintora para la que escribiría algunas líneas, una charla próxima a la que debería ir, una charla pasada en la que se dijo y se comentó tal o cual cosa. Entremedio de su conversación yo recuperaba la intensidad de esa vida

que allí se me ofrecía común. Un mínimo resumen biográfico de los que circulan por internet nos devuelve una Tununa Mercado vinculada, sino organizadora, a los círculos de intelectuales más importantes de la Argentina, también en el exilio mexicano durante la dictadura, sin contar los amigos entrañables sobre los que escribió con lucidez crítica y un estilo «diferente». Como escritora, caracterizada entre lo común y lo diferente, resulta única. Y todavía hoy la reiterada inclasificabilidad de sus textos provoca.

Reparo entonces en su último libro/texto publicado, *Yo nunca te prometí la eternidad*, para pensar desde ese texto algo de lo que vengo diciendo. Digo texto y no «gran novela» como ha sido etiquetada por la solapa de la edición argentina. Dice además: «es una historia real, desencadenada por la guerra y el éxodo que lleva a sus protagonistas de Berlín a París, de España a Jerusalén y termina en el México de nuestros días. Urdida con los testimonios, diarios y cartas de los protagonistas, y con la propia experiencia de búsqueda de quien relata y escribe, su *pathos* es poderoso». Al pie se aclara que la foto de portada corresponde a Hanan y Sonia tomada en Glogau en 1917 por H. Niecke, intervenida y fotocompuesta por los diseñadores de la colección. También se aclara que este libro obtuvo la Beca Simon Guggenheim en 1998. Por otra parte, Leonardo Senkman, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, en un seminario que dictó en la UNMDP en 2008 incluyó este texto en el corpus de trabajo sobre «Historia, Memoria, Ficción: los discursos de la representación de refugiados y exiliados a la Argentina durante la Segunda Guerra Mundial». De entre los numerosos asistentes de distintas disciplinas, me hice cargo de la presentación del texto sobre el que luego Senkman explicó su valor documental y testimonial de referencia, en especial su relación con la inmigración judía latinoamericana. Entre otras cosas me observó –en el doble sentido–, el encuadre puramente literario que yo daba a mi lectura. Desde la disciplina, y según la formación académica que tenemos quienes nos dedicamos a la literatura, sus observaciones me resultaron incomprensibles en un primer momento. Más tarde fueron, en realidad, motivo de la provocación que pretendo comentarles: escritura consagrada, no se sabe bien dónde pensarla, y de allí las dificultades que trae aparejadas las maneras de su apropiación.

Voy al texto. *Yo nunca te prometí la eternidad* –título que no adelanta materia de relato–, incluye una primera persona dirigiéndose a una segunda. Una especie de frase suelta de un diálogo más amplio. Se inicia de la siguiente manera:

Se diría una lámina por el leve espesor que reivindica en esta materialidad que la tiene sepultada o, si se prefiere, en el tiempo que la ha dejado transcurrir intentando dispersarla. Una película que no por ser tenue ha dejado de cubrirnos a los que nos hemos acercado a ella, la muerta, inquisitivos, como si se cumpliera el reclamo de una ley de gravedad que quiere retener, contener, asentar, transgredir la pulverización y asegurarse el volumen y el peso de las partículas. Nunca el polvo [...] Ella, la muerta, todavía recatado su nombre, lo musita en mis oídos sin embargo en una incitación que sólo podría palpase –siendo tan impalpable la materia de la muerte– que por este impulso mío de escribirlo: Sonia, y de plegarme, pronunciándolo, al esbozo de persona que el nombre me sugiere al incitarme. (5)

El tono de este texto continuará hasta la última página en este registro. Queda claro que no se tratará de una novela. También que se referirá, en todo su transcurso, a personas reales. Que habrá la recuperación de una historia de vida, convertida en cenizas «que habrán sido y estarán siendo». El potencial, futuro incierto si lo hay («Se diría», «podría palpase») domina el cuadro. Todo aquí es leve. Una lámina, una película tenue, partículas, nunca el polvo aunque se trate de cenizas, un nombre musitado, una incitación, el esbozo de una persona. Sonia, la muerta.

No es una novela. Tampoco una biografía. Menos un ensayo. Imposible hablar de cuentos. No tiene las maneras de la poesía. «Las piezas buscarán ensamblarse», dice. Entonces podemos pensar en un trabajo en proceso. Mercado parece dejarse llevar y en el dejarse llevar nos lleva. «Sonia», un nombre, ha entrado en su «recinto» para «habitar». Los términos que vengo enmarcando sólo de esta primera página no quieren ser reiterativos ni retraducidos mediante interpretación. Sólo los enlisto para sentir cierta resonancia. ¿Quién habla así? ¿Dónde se escucha hablar de esa manera? «Señales», «Titilaciones», «Pequeños pero intensos fuegos», «iluminan de pronto todo el espacio», «para dejarlos en situación de rescoldo», hasta, según

declara en la segunda página, «el impulso de reunirlos comience a ser relato». Entonces, habrá relato. ¿Habrá relato? Entre tanto, solo se nos muestran los preparativos de un relato. «Mi noche-antesala del contar», dice un yo. Siguen denominaciones en nada académicas para referirse a materiales de aquello que constituirá el relato: «vapores de una respiración entrecortada», «vahos», «insólita transparencia», «velos». Entre un «yo» disimulado habrá un «ella» que insiste y desde donde parece emerger el espacio de la escritura como lugar de reunión. Inmediatamente se nombran espacios concretos «por un azar de destinos»: «mi bosque», «ese Ajusto que ha aparecido sin anuncios como cementerio de aire», así como «el Río de la Plata o el Océano Atlántico lo son de Agua», «incluso de Agua y Aire», «el que me constituyera siendo niña sin haberlo visto nunca». Allí «ella», gramaticalmente tácita ahora, insiste bajo el «eufemismo del morir».

No voy a seguir transcribiendo el detalle para probar la constancia que se presta a la indefinición entre un «yo» que escribe, que ha empezado a escribir, que todavía no pero está en eso, y un «ella», muerta, que insiste con un enigma sobre el que se han dejado señales, mendrugos de pan, «piedras pequeñas en lo posible blancas», «para volver sin riesgos al punto de partida». «Los movimientos posibles que Sonia –ese será uno de los nombres de Ella– quiso indicar cuando dejaba sus hitos a quién iba a narrarla». Enseguida se dice «Todo comenzó con ...» (7) y uno podría presuponer que ahí empieza el relato, la novela, pero lo que se reiterará será la pura promesa.

¿Cuándo empezará el relato sobre Sonia, la muerta? Cuando leí el texto por primera vez, recuerdo todavía la avidez de la lectora común por iniciar la historia, por conocer la historia de la muerta que se anunciaba de manera prodigiosa, hasta que me di cuenta de que si bien había relato lo había de otra historia. Empecé a releer nuevamente y las señales se fueron organizando según otro entramado. Mercado lo había indicado claramente pero, como las tareas domésticas de quién mantiene en pie una casa, pasaron desapercibidas conforme un habitar convencional en la narrativa argentina. Dice el texto «Todo comenzó con una apropiación de una historia». Lo que viene después, sin embargo, es simple, síntesis argumental que se reproduce en contratapa y que los críticos utilizamos para puntuar una historia en términos tradicionales.

1940, los nazis avanzan sobre París. Una madre y su pequeño hijo escapan hacia el sur para salvarse y buscar al padre, el marido. Ella es una activa militante antifascista; él ha sido brigadista internacional en la guerra civil española. El éxodo es desesperado: gente a pie, miles de vehículos. La carretera se bloquea y el camión que los lleva se detiene. La madre aprovecha para buscar agua y alimentos en un caserío cercano. De pronto oye caer bombas. Cuando regresa en medio de la estampida, su hijo ya no está. Empieza, entonces, una búsqueda angustiante, de pueblo en pueblo. Por azar, se encuentra en ese peregrinaje con un viejo amigo, Walter Benjamin, quien trata de cruzar la frontera con España. Ella y él, refugiados alemanes, judíos y apátridas por añadidura, se conocieron en París. ¿Era posible la amistad, el amor, el diálogo intelectual, en una Europa que expulsaba, deportaba y exterminaba?

En un punto, es verdad, estará la reconstrucción de esta historia. Incluso efectos y consecuencias a mediano y largo plazo. Sabremos de la madre de Sonia y de los hermanos, del hijo Pedro, a través de quien se obtiene la primera señal, después el diario-cuaderno de bitácora que su madre llevará en aquel transcurso. Incluso de la inserción del «yo» que escribe en aquella cadena, en la secuencia episódica de una historia lineal y progresiva. Pero el hueso, creo, está en otra parte: el texto, si bien habla de estas cuestiones, al mismo tiempo habla otra cosa. No además. Sino puntualmente. En el lugar en el que la historia de Sonia viene a insertarse entre otras historias de exilios.

Así *Yo nunca* ... propone una serie de historias de exilio y de exiliados, encastradas unas en otras. De la misma manera que esta historia, la de *Yo nunca*... deviene de otro texto de la misma Mercado, *En estado de memoria*, escrito durante su propio exilio en México. Más allá o más acá de la historia, de las historias menos concretas –aunque paradójicamente responden a seres reales–, lo que se cuenta, en verdad, es otra historia, en apariencia menos material pero tan asible como el libro que se tiene entre las manos. Es decir, lo que se cuenta, sobre todo, es este

libro, materialmente hablando, en el que exilio y escritura siguen alentando la sobrevida de una relación paradójica. Si exilio significa en un punto una forma de muerte, el texto de Mercado indaga las diferentes maneras de ese morir/vivir, los diferentes exilios si se quiere, entre los cuales escribir no es menor. Por el contrario, suma clave de las maneras de exiliarse, escribir-escritura-reescribir-reapropiarse de una historia, relatarla, narrarla, volver a escribirla llenando los huecos, los vacíos, los espacios en blanco, es la única manera -una *maniera*- de darle algún sentido al exilio, en las lenguas del exilio. Es más, construir una patria. En este caso específico, una *matría*. De suerte que, en la cuestión biográfica, histórica o social, el proceso de escritura se convierte en una manera del relato, motivo, trama y argumento último aún no sólo de *Yo nunca...* sino de todos los textos de Mercado. Y éste es el punto que hace a la inclasificabilidad. Ello hace que no «sirva» a los efectos de un documento histórico como creí equivocadamente quería Senkman, sino como documento de barbarie, quisiera Senkman recuperando a Benjamin.

En este punto habría que releer las conversaciones que Sonia mantiene en su huida con el enigmático «WB». Mercado ha contado varias veces cómo ocurrió esta reunión en su texto, respondiendo a coincidencias entre lo que habría escrito Sonia, en su libreta de bitácora en la huida, la forma de referirse a los amigos con los que se cruzaba, y un homenaje a Walter Benjamin en el Goethe Institut al que asiste Mercado. A su vez, en otra oportunidad, ha dicho que el texto de Sonia, y lo cuenta nuevamente en el texto, le fue dado por el mismo Pedro apenas mencionado en *En estado de memoria*, perdido y recuperado primero por su madre, según sabemos en medio de la huida, ahora por Mercado en medio de la escritura. Pero no es sólo Pedro, la historia de Pedro -Peter, Pierrot- la que aquí se retoma. En principio la de su madre, Sonia-Charlotte-Carlota Estefanía, también la de Ro, la madre de Sonia, el hermano Hanan, los amigos, todos con nombres, alias y sobrenombres, según los países que habitan y las circunstancias que padecen. Pero entonces, lo que allí se recupera es la historia de un yo. Disperso, distraído, dolido, sufriente.

Vuelvo a Benjamin y también habría que recuperar aquí sus formas de escritura, sus maneras. En un trabajo presentado el año pasado en Rosario que titulé «El yo inevitable. La experiencia de sí en Walter Benjamin», partí de sus varias veces citada premisa mantenida durante más de veinte años, al momento de pronunciarla, de evitar siempre la palabra «yo» a fin convertirse en el «mejor crítico de Europa». Intenté mostrar la inevitable recurrencia de ese yo, más allá de normas, reglas y ortopedias. Los textos autobiográficos, *Diario en Moscú*, *Infancia en Berlín*, las cartas, las respuestas a sus cartas, etc., implican a la postre un corpus complejo, denso y rico, inseparable del que Benjamin ha dejado en términos estrictamente académicos. Es más, muchos de los textos académicos aparecen como inconclusos porque, al revisar los otros, se advierte rápidamente la dificultad de Benjamin para separar los géneros en términos tradicionales. No podía clasificarlos al gusto de la escuela de Frankfurt, de Scholem o de Brecht o de Adorno, sus amigos. Y ello, creo, porque Benjamin hace algo diferente de lo que hacían ellos. Quiero decir, escribe de otra manera -que no sabemos bien cómo llamar. En ese trabajo me detuve en especial en *Infancia en Berlín* para precisar y mostrar de qué hablaba en definitiva: no sobre lo que veía sino sobre cómo miraba lo que veía, incluso en el recuerdo, cómo sentía o sintió al mirar las cosas que veía. Habla de una vibración, un estremecimiento. Me detuve en la aproximación que tenemos a esta «*maniera*» a través de dos escenas fundamentalmente: el niño Benjamin viéndose en una foto y el recuerdo de la joya fabulosa que su madre llevaba a la cintura los días de fiesta («Mummerehlen», «Veladas»). En ambas escenas se alude a la captación de procesos de escritura, eso que sucede, que se siente en un determinado momento, a partir de un mirar, y se va convirtiendo al mismo tiempo en escritura, única posibilidad paradójica, por el sentido de momento constitutivo, de apresar, de tener, inscribir un discurrir de lo real siempre metonímico, en exilio. De suerte que la materia de la que hablaba Benjamin se refiere a un aire, un destello, una sensación por demás recordada antes que presente, en el preciso momento en que se convierte en escritura. Hay que remarcar la recurrencia en las escenas, los motivos, las tramas. Siempre, en definitiva, parece estar hablando de lo mismo. Inclasificable desde el punto de vista de los géneros académicamente definidos.

Traigo a colación a Benjamin no sólo porque resulta estrategia discursiva la inclusión de su nombre como procedimiento fictivo en el texto de Mercado sino que, podría decirse, funciona como «pivot» que sirve a la difusa confusión entre ficción y veridicción para el relato. Además, motivo recurrente en la reconstrucción de la vida de Sonia. Pero, por sobre todo, porque el texto de Mercado según la producción de un género no habitual a la producción de escritura fictiva, en Argentina por lo menos, estaría directamente emparentada con las formas de escritura de Benjamin. Por tanto, sólo podría definirse la escritura de Mercado cuando demos con una clasificación para los textos de Benjamin.

Unos y otros, espacios de cruce, pasaje de fronteras, hibridaciones genéricas, polifonía discursiva, parecen escribir, pintar sería más adecuado decir, un mapa diverso sobre los mapas tradicionales, un mapa diferente al que nos ofrece la cartografía política, convención mediante, de países, ciudades capitales y aldeaños. Se trata de un mapa de sensaciones, sentimientos, recuerdos, instantáneas de luz, para hacer lugar a aquellos sobre los que se escribe al hacerse un lugar escribiendo. Mercado reconstruye una nueva lengua con las lenguas del exilio (español, alemán, francés, argentino, mexicano, hebreo) que cuelan en un nuevo mapa. Posiblemente, y si se quiere plantear un lugar entre los conocidos para el género de escritura de Mercado, deba decirse que se trata de reflexión filosófico-cultural. No filosofía, sino re-flexión en la línea en la que Benjamin ha escrito sus textos, los de *Dirección única* o el inconcluso *Libro de los pasajes*. También podría decirse, si existiera, un género texto-mapa, aproximándome con ello a la manera en que Gilles Deleuze define lo que ha hecho Michel Foucault: «escribir escuchar resistir; escribir es devenir: escribir es cartografiar» (*Foucault: 71*). Mercado podría ser así pensada como una «nueva cartógrafa» desde el momento en que en Foucault según Deleuze, como en Benjamin digo yo:

el diagrama ya no es el archivo, auditivo o visual; es el mapa, la cartografía coextensiva a todo el campo social. Es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión, entre una formación discursiva y una formación no-discursiva. Una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar. (*Foucault: 61*).

Y, dice Deleuze un poco más adelante, «una multiplicidad espacio-temporal» que «no cesa de mezclar materias y funciones a fin de constituir mutaciones», «produce un nuevo tipo de realidad, un nuevo modelo de verdad» que «subyace a la historia con un devenir» (*Foucault: 61-62*). No es extraño así que tanto los textos de Mercado como los de Benjamin o Foucault o el mismo Deleuze resulten inclasificables, indisciplinados. Y por lo mismo no es extraño que los textos de Mercado funcionen incluso como marco teórico para pensar cuestiones sobre literatura, exilio, memoria o feminismo. En el momento en que expone cómo ha escuchado por primera vez la historia de Pedro y Sonia por boca de Pedro, se dice al mismo tiempo una manera de ser de ese adulto Pedro que viene marcada por aquella separación madre-hijo, sobre la que el texto «marcara», dice, «la propia condición de exiliados». El relato de Pedro, inscripto por el relato de Mercado, lleva a reparar en ciertos aspectos de la personalidad de Pedro que se vinculan directamente con aquella marca, una herida, «ese tipo de acontecimientos que dejan un trauma» (*Yo nunca...: 7*), del que Pedro se defiende a través del orden, «poniendo en el centro lo que estaba corrido», «buscando siempre el error o la falta», «convirtiendo esas características en escollos para una inserción fluida». La obsesión por cierto orden –¿el orden de la letra, según la misma Mercado en otro lugar?– se define en Pedro como un:

Volver la línea a su cauce, reubicar el centro, unir los puntos de lado a lado sobre el campo de la realidad, entre lo perdido y lo recuperado, y dibujar esa geometría como si se estuviera preso de una estructura que ha multiplicado cruces y ramales, puede llevar a la manía, a la locura o al arte, o las tres cosas juntas (11).

No hace falta abundar con otras citas en las que sin esfuerzo puede reconstruirse un modo de pensar la manía, la locura y el arte en una larga cinta de Moebius de raigambre filosófica. Mercado desenrolla esa cinta, la expone a lo largo de sus textos, en continuidad a veces y/o contigüidad otras. La escritura, como dije, ha trazado un nuevo mapa con su propio tiempo y

espacio en el que los textos pierden la precisión del dato o la referencia para replegarse en una ficción continua y adensarse, ordenarse obsesivamente, en el dibujo de la letra. Mercado hace algo diferente a lo que se considera literatura en la tradición narrativa argentina. No habría en ella la narración de una acción del afuera. Tampoco tan sólo de la subjetividad. Sino una narrativa del pliegue, lugar inasible, en perpetuo exilio, de lo que no puede decirse del todo pero del que la escritura, específicamente el proceso de la escritura en proceso, puede decir algo, hacérselo ver, hacernos hablar.

Es por ello que desde *En estado de memoria* y luego con *Narrar después* o antes, *La letra de lo mínimo* o *La madriguera*, hasta *Yo nunca te prometí la eternidad*, los libros de Mercado funcionan en diversas direcciones a la vez: ficción, crítica o teoría, según se quiera o, mejor decir, según se necesite.

Bibliografía

- ~AVELAR, Adelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del Duelo*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.
- ~BENJAMIN, Walter, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1981 [1928].
- *Infancia en Berlín*, Madrid, Alfaguara, 1991.
- *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005
- ~DELEUZE, Gilles, *Foucault*, México, Paidós, 1987.
- ~MOLLOY, Sylvia, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991,
http://www.buenosaires.gob.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/mercado_bio2_es.php.