

(Sobre) vivir escribiendo

Belén Biagioli¹

Y la veo respondiendo a esa orden que sólo se imponen quienes tienen el hábito de dejar por escrito lo que les sucede, en un acto que sólo se explica por un afán de supervivencia.
(Mercado, 2005: 21)

Escribir el exilio no equivale a decir qué es el exilio. Tununa Mercado imprime con su nombre dos condiciones inexorables a la hora de acercarse a su escritura, la de mujer y la de exiliada. Su producción emprende un proceso embrionario en México, donde al lado de otros tantos se instala entre el '74 y el '86. Es precisamente en Ciudad de México donde forma parte de una comisión de solidaridad con exiliados argentinos y se convierten, tanto ella como su marido, Noé Jitrik, en referentes de la colonia de argentinos; trabaja como periodista free-lance, como miembro de la dirección colectiva de la revista feminista *Fem* y como encargada de prensa de la Dirección de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Puede pensarse que desde el exilio, Mercado acude al acto de escribir y al ejercicio de la memoria para iniciar el viaje de retorno a su tierra, transformando las palabras en un lugar de arraigo. Pero también es posible situarse en otro ángulo a la hora de analizar las relaciones entre la experiencia, la escritura y la configuración del relato: abrir distintas líneas de pensamiento y explorar los vínculos entre la vida y el arte. *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) de Tununa Mercado traza la ruta que realizó Sonia al escapar de París tras la ocupación nazi de 1940. Una historia del éxodo y de la dolorosa separación entre una madre y su hijo, que lleva en el mismo cuerpo del relato, las voces de otros exiliados y los trazos del propio exilio de la autora.

¿Cómo se procesan las experiencias traumáticas a partir de esa otra experiencia que es la escritura? En 1933 Walter Benjamin escribía un breve ensayo denominado “Experiencia y pobreza”, donde hacía referencia a la carencia de experiencias comunicables, consecuencia de los hechos más atroces de la historia universal, precisamente hablaba de la Primera Guerra Mundial. Consideraba que “las gentes volvían mudas del campo de batalla”, de ahí la idea de “pobreza” (1933). Sin embargo, lejos de revertirse en la búsqueda de nuevas experiencias, Benjamin llama la atención sobre la posibilidad de liberación, es decir, transformar esa pobreza externa e interna en algo “decoroso”. Puede pensarse en algunas consideraciones comunes en base a lo que podría llamarse la tríada experiencia-escritura-relato. Hay entonces ciertas escrituras, por ejemplo, las que hablan sobre persecuciones, campos de concentración, exilios

¹ Belén Biagioli es alumna avanzada de las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras en la UNMDP. Trabaja en el Grupo de Investigación “Teoría y Crítica de la cultura” dirigido por la Dra. Adriana A. Bocchino.

forzados, que exponen la presencia de un sujeto fragmentado en busca de comunicar su situación de sobreviviente.

Jorge Semprún, en un libro llamado *La escritura o la vida*, a partir de la utilización de la primera persona singular, realiza un relato que recupera parte de sus experiencias traumáticas en el campo de concentración de Buchenwald, lo que él mismo denomina la “recreación”. Para el autor la escritura es una forma de resistencia, limpieza y vida (y no es un mero decir: aquí “vida” es un salirse de la suspensión vital o de una manera espectral de estar vivo):

La realidad está ahí disponible. La palabra también. No obstante, una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O recreación. (2004: 25).

Semprún expone la relación entre el arte y la vida. Pero además, es este tipo de escrituras el que borra las antinomias conformistas según las cuales se ha elaborado el discurso sobre la historia: víctimas/ victimarios, perseguidores/perseguidos, culpables/ culpados. El hombre que logra exiliarse, sobrevive a fuerza de un otro que no ha conseguido ni elegido hacerlo, lo mismo que el que escapa, resiste o sobrevive al campo, ha debido transigir para salvar su vida. De ahí que Deleuze haya explicado la citada frase de Primo Levi, “La vergüenza del sobreviviente”, en las entrevistas que le realizara Parnet (1988-1989). No sólo como una vergüenza por haber salvado su vida a costa de otra o pertenecer a la especie que hizo posible un Auschwitz, sino de sí mismo, por haber vivido un hecho semejante, sentimiento que llamó la zona “gris” de la condición humana. Deleuze reformula la frase de Levi y habla de “la vergüenza de ser hombre” como norma y punto de partida para la creación. Considera que el arte consiste en liberar la vida que el hombre ha encarcelado. El hombre no deja de encarcelar la vida, no deja de matarla. La vergüenza de ser un hombre recupera la idea de que el artista (o el filósofo) es aquel que libera una vida potente, más que personal, algo que no es la propia vida.

Así esta “vergüenza” se convierte en un “sentimiento de liberación”, tal y como Benjamin refería, cuando alcanza una composición sobre un conjunto de impresiones y afecciones. Probablemente hubiese escrito algo más si la muerte no lo encontraba al momento de atravesar la frontera con España en 1940 al inicio del Holocausto. Pero quien sí recupera parte de este discurrir benjaminiano, y en este sentido, es válido utilizar la idea de huella, es Mercado, precisamente, en *Yo nunca te prometí la eternidad*. Se intentará abordar algunas cuestiones que vienen a colación por las consideraciones planteadas: la puesta en escena de una escritura que aspira a recuperar parte de una experiencia traumática; la reflexión constante que atañe a los sujetos

escribientes sobre la posibilidad de escribir el trauma y por último, la densidad del relato que se percibe saturado por una determinada función exigida a la escritura: la resistencia (resistir, soportar, seguir viviendo).

Yo nunca te prometí la eternidad (2005), premio Sor Juana Inés de la Cruz en el 2007, desmonta los mecanismos y expone el montaje sobre cómo escribir una historia de exilios, sobre cómo investigar una vida y más precisamente cómo expandir un acontecimiento de la vida de una mujer y lograr que en esa imagen emerja la historia. Es imposible no ver en el relato de Mercado la articulación entre los exiliados judíos y su relación con América, al igual que los exiliados americanos y su relación con el resto del mundo que los acogió. El título que adelanta, a su vez, una historia de ausencia en *Yo nunca...* responde a una frase del marido de Mercado: luego de una operación, Noé Jitrik sueña que está por morir y en esa angustiante escena intenta calmar a su hija diciéndole: “Yo nunca te prometí la eternidad”. Como bien sintetiza el paratexto, hay un conjunto de historias que hablan de amor y de ausencia, de la paradójica función que tiene la escritura de hacer presente al ausente. Cuánto más presente se hace la referencia a Sonia, la protagonista de este relato, más lejos está en el tiempo y en el espacio, más se desplaza. La escritura convoca incesantemente un referente que no es más que la ausencia. Hace volver el referente perdido como grito inicial para un retorno imposible: “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- por este impulso mío de escribirlo: Sonia” (2005: 5).

Salteando las consideraciones sobre el género en el que puede pensarse este texto- que asegura haber sido escrito en base al diario que la protagonista dejó sobre su éxodo y, por lo tanto, fruto de las investigaciones de Mercado y los aportes de dicho diario – me centro en una serie de reflexiones sobre la tríada: experiencia-escritura-relato. Lo primero que llama la atención en este sentido es la insistencia en un tiempo que está siendo o, mejor dicho, de una escritura que se hace en cada página: “Esta idea del bosque parece imponérseme a medida que escribo, y se presenta como una espesura, inextricable, habría que decir para calificar el modo en el que oculta sus entradas y salidas; laberíntica para destacar el enigma que esconde; densa, para explicar la oscuridad [...]” (2005: 6). Las imágenes que utiliza Mercado para dar cuenta de este proceso, de este escribir sobre una vida ausente hablan de operaciones activas: se dice “hurgar”, “cortar malezas”, “buscar”, “realizar una labor incesante”. La escritura es una acción que se ejerce sobre un conjunto de afecciones como paños subsanatorios; un “movimiento en el que se precipitan materias inasibles” cuyo único peso está dado por el trazo que pueda fijarlas; un desplegar lo mínimo en una continuidad que se configura como inagotable y por eso siempre está “siendo”. ¿Por qué no cesa? Porque la escritura, es una forma de (sobre) vivir: al escribir al ausente, materia impalpable que sólo cobra peso con el cuerpo de la escritura, Sonia se hace presente y quien escribe cobra vida: “Para que existiendo, me dejara existir al escribirla” (2005: 56).

Un hecho resulta llamativo: la historia de Sonia se adelanta en *En estado de memoria* de la misma Mercado. Esto implica que el germen de *Yo nunca ...* se encontraba ya esbozado en otro texto, amalgamado a una serie de relatos, anécdotas, pensamientos y sueños de la escritora, cuyo común denominador es su exilio en México. En *Yo nunca...* se dice que: “Fue Pedro mismo el que me entregó el diario de viaje de su madre en un acto que tuvo mucho de ceremonia sagrada: había leído el libro de mi exilio, había visto por escrito la versión de su historia”. Y puede considerarse como un “hecho llamativo” ya que el tiempo de la escritura es uno distinto al tiempo del relato. Merado ya conocía ese “acontecimiento” que tanto la había movilizadado por boca de Pedro y tenía ahora su diario. ¿Por qué no simplemente escribir la historia? ¿Por qué no escribir el dolor de la separación de Sonia y su hijo, es decir, la pérdida durante el éxodo y el reencuentro? ¿Qué la impulsa a seguir investigando, a la reflexión constante sobre su labor? Parece que no es meramente el relato de una exiliada lo que se desea escribir, sino el proceso de elaboración de una investigación y la puesta en escena de la escritura como forma de reactualizar el presente. Si Sonia es un pasado, un pasado que la convoca, la reflexión sobre el proceso de escribirla es presente y en esta huella se instaaura lexicalmente la autora.

Si se observa con atención el siguiente fragmento puede verse la relación sobre el tiempo de la escritura y el tiempo del relato. La insistencia en poner de manifiesto reflexiones sobre una escritura en continuo proceso frente a un relato que se percibe como saturación de espacios en blanco sin orden cronológico (con avances, retrocesos, repeticiones y pausas) o bien un caos que genera el efecto de un “nuevo orden”:

Nos hemos ido. La voz del cuaderno que escribo, que no dejará de susurrarme todo el tiempo que hay que registrar lo que sucede [...] es mi voz ronca que narra. [...] Pero esta voz no es la única. Sólo dibuja un boceto para una voz más mediata y ordenada que habrá de suplir los blancos que van dejando la precariedad de los medios y la incertidumbre de la hora siguiente, una voz que tendrá que dar testimonio para el padre y testimonio para el hijo, los dos que completan la noción de un nosotros tres. Ni tampoco esa segunda voz que prepara los bocetos será la única [...] Habrá una tercera voz: esta misma que ahora transcurre y habrá tenido que esperar casi cuarenta años para elucidar aquéllas y crearse las condiciones de voz frente a un texto esfumado y vacilante [...] voz que quiere ser portavoz y que antes para imprimirse ha tenido que asomarse a las hondonadas del Ajusco para oír el susurro de la muerta.
(2005: 17)

El párrafo se inicia con la forma pronominal “nos” junto al verbo “hemos ido”. Así se amalgama un extenso fragmento anterior donde se relata el inicio del éxodo de Sonia y su hijo tras abandonar el apartamento que ocupaban en París, narrado a partir de una primera persona del singular en la voz de Sonia. Por lo tanto, al comenzar el siguiente párrafo con “nos” se produce un desplazamiento de las formas pronominales a favor de fusionar ese “yo” anterior que narraba (Sonia) y quien ha imaginado, pensado y

escrito la escena, Mercado. Las siguientes oraciones citadas buscan dar cuenta de la manera en que se materializa esa otra voz y se inscribe a partir de la forma pronominal “nos”. Los desplazamientos pronominales no cesan y las categorías narrador, personaje, sujeto escribiente, se complejizan.

Por un lado está “la voz del cuaderno que escribo”, es decir, “mi voz ronca que narra”, lo que podría resumirse en la fórmula de un “narrador”. Junto a ésta aparece una segunda voz, la cual está cargada de “precariedad” e “incertidumbre” y “tendrá que dar testimonio para el padre y testimonio para el hijo” (dice “tendrá” puesto que en esta instancia del texto, el diario todavía no ha empezado a citarse). Esta segunda voz puede identificarse con la voz de la “protagonista”, Sonia. Finalmente se dice que hay una tercera voz: “esta misma que ahora transcurre”. Resulta de sumo interés la inserción de esta última voz que “está siendo”. Una voz que para existir tuvo que esperar cuarenta años y haber “escuchado el susurro de la muerta” (el ausente que convoca). En este deslindarse nace el sujeto escribiente y legitima su inserción en la historia de Sonia.

Se trata de un sujeto que aparece a partir de las reflexiones sobre el proceso de escritura, en un tiempo continuo, marcado principalmente por el uso del presente. Por lo tanto, pareciera que no es intención de Mercado traer la historia de Sonia y sólo eso. En los espacios donde la voz interviene, suscitando, interrogando, buscando otras voces se inserta la autora. Y puede pensarse en “exponer el montaje” ya que *Yo nunca...* narra también los diferentes pasos de la investigación junto a los fragmentos del diario de Sonia, a las cartas, a la recuperación de testimonios y reflexiones personales sobre esta labor que lleva a cabo página a página. A la manera benjaminiana, cual coleccionista aficionado, Mercado se deja discurrir por los blancos y cauces de un relato que va abriendo líneas de fuga de manera más rizomática que lineal o cronológica.

La inserción del sujeto escribiente se da además a partir de la idea de destino-revelación y este hecho merece una consideración aparte, ya que produce un vaivén en la escritura, desestabilizando los límites entre la ficción y la no ficción. Mercado justifica estas consideraciones a partir de ciertas coincidencias: México es la primera y la más notable: ambas mujeres, autora y protagonista, encuentran en la antigua tierra Maya el lugar de arraigo frente a éxodos forzados. Un azar genera que Pedro y Mercado compartan una reunión, así como azarosamente Sonia encuentra a “W. B.” en *Yo nunca...* Pero además es la insistencia en ciertas imágenes metafóricas las que definen la relación historia de Sonia- historia de Mercado: “pátina a frotar”, “imagen a aparecer” donde se debe “reunir los claros y deslindar los espacios” ya que éstos fueron “los movimientos posibles que Sonia quiso indicar cuando dejaba sus hitos a quien iba a narrarla.” (2005: 6). Entonces, podría decirse que la identificación de ambas mujeres se debe ante todo a un azar de hechos fijados de antemano. Sonia, la muerta, reclama a Mercado una labor que está impuesta desde tiempo atrás y que sólo requiere cuarenta años para que las dos historias se conecten y se plasmen en la escritura. De ahí que quien escribe sienta una especie de “revelación” o “llamado”: “No imaginaba que ese episodio compacto y avaro en detalles, se soltaría de ahí en más hasta convertirse en un

fenómeno de expansión cuyos efectos hicieron crecer el cuerpo del relato entonces escuchado, forjaron el mío propio que estaba gestando” (2005: 245). Más tarde dice: “¿Acaso ella me dicta?” (2005: 7). O “esa muerte que estaba diciéndome todo el tiempo desde que sus diarios llegaron a mí: *Escríbeme*” (2005: 56).

Si además retomamos la idea de “encuentro destinal” entre Sonia y W. B., puede observarse que para quien traduce el diario también se suscita un acontecimiento singular. El diario dice “20 de junio: inesperado encuentro con W. -increíble- ‘el maestro’-” Luego de su transcripción Mercado reflexiona: “Sólo después habría de darme cuenta de que esos azares son arrastres de la propia escritura y que desde el momento en que había empezado a traducir el diario de Sonia, una serie de hechos se había producido e iban a producirse de ahí en más, convocada por la escritura misma” (2005: 46). ¿Cuál es ese momento? El momento de la escritura. La imagen que continúa a esta transcripción es de Mercado en las sierras de Córdoba leyendo el diario. La “W” la inquieta y en ese mismo instante descubre en su mesa de luz una serie de libros referentes a Walter Benjamin, “reservados para ser leídos en verano”. Entonces traza la ruta del éxodo del filósofo alemán y descubre la coincidencia: “‘Lourdes’ clave de la separación de Sonia y W: “La W. B. podía ser Walter Benjamin en peregrinaje hacia Lourdes, por las mismas fechas en que Sonia, ya sin su hijo Pierrot, a esa altura del viaje (se encaminaba) hacia el sur”. (2005: 48).

Walter Benjamín adquiere en el relato un espesor particular. Puede pensarse Walter Benjamin es a Sonia en *Yo nunca ...*, lo que Sonia es a Tununa Mercado, un amparo, un cuerpo donde reconocerse, un espacio patria-matria. La concepción de pasado de Benjamin, como tiempo inconcluso que necesita de la posteridad para mostrarse plenamente, ya que “solo el futuro dispone de los reveladores suficientes para hacer aparecer la imagen en todos sus detalles” (2011: 16-6), tiene intrínseca relación con la idea de escritura en proceso de Mercado. El pasado sería entonces un “retorno futuro” que se arma retrospectivamente, a partir de la iluminación de restos (*spuren*) capaces de alterar sentidos establecidos produciendo nuevos modos de interpretación. Sobre la capacidad de escribirse, el pasado se rearma en la escritura de Mercado: la actualización de la historia del otro ilumina la propia; se erige como construcción a partir de los más pequeños segmentos arquitectónicos en un gesto de tipo coleccionista. El exilio, el desplazamiento, la reflexión, en un movimiento que busca definir la identidad de la escritora y, al mismo tiempo, armar su ruta de filiación intelectual.

Pensar esta escritura a instancias de una filiación benjaminiana no solo se basa en considerar que ciertas conceptualizaciones de Benjamin como la del tiempo, la de historia, están funcionando en el interior del universo mercadiano sino en la misma escritura como un “ámbito” en donde el lenguaje se “comunica a sí mismo en sí mismo”, más que como un “intermediario” que sirve para que alguien se refiera a alguna cosa y se lo pueda comunicar a otro. Así, ambas figuras escritoras se mueven entre los márgenes: Benjamin, judío alemán y exiliado, excéntrico, inclasificable, coleccionista, atento al fragmento, combina por igual fuentes religiosas

(fundamentalmente de la mística judía), filosóficas (Kant, Marx, Nietzsche, Lukács, Adorno), arquitectónicas y literarias, (surrealismo, expresionismo alemán, modernismo arquitectónico, Baudelaire, Poe, Robert Walser, Karl Kraus), delinea una tradición cuya característica principal consiste en no tener tradición a la que aferrarse. Es por este hecho que Mercado forma su filiación intelectual a partir de este mapa que solo contiene fugas.

Bibliografía

- Abraham, Tomás (2000): “Voces argentinas” Epílogo, *La empresa de vivir*. <http://laempresadevivir.com.ar/2012/03/12/voces-argentinas/>
- Benjamin, Walter 1987 (1933): “Experiencia y pobreza” en *Discursos interrumpidos I* Madrid, Taurus.
- 2011 (1933): “Sobre el concepto de historia” en *Conceptos de filosofía de la historia*. Buenos Aires: Agebe.
- Blanchot, Maurice 1994: *El paso (no) más allá*: Barcelona, Paidós. Trad. C. de Peretti.
- Levi, Primo 1988 (1986): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: El Aleph. Trad. de Pilar Gómez Bedate.
- Mercado, Tununa (1990): *En estado de memoria*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (1994): *La letra de lo mínimo*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- (2005): *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires: Planeta.
- Parnet, Claire (1988-1989): *El Abecedario de Gilles Deleuze (L'Abécédaire de Gilles Deleuze)*. Entrevistas por la televisión francesa producido por Pierre-André Boutang, emitido en el año 1996. On line: <http://www.youtube.com/watch?v=zsDTIavkTXQ>
- Semprún, Jorge 2004 (1995): *La escritura o la vida*. Buenos Aires, Fabula Tusquets.