

Zeitschrift:	Hispanica Helvetica
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	13 (2002)
Artikel:	Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur
Autor:	Bachmann, Susanna
Kapitel:	La reproducción del vacío como situación propia del exilio : en estado de memoria de Tununa Mercado
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA REPRODUCCIÓN DEL VACÍO COMO SITUACIÓN PROPIA DEL EXILIO: *EN ESTADO DE MEMORIA* DE TUNUNA MERCADO

A pesar de que los textos analizados hasta ahora forman un conjunto bastante heterogéneo en cuanto a los enfoques elegidos, a las estrategias narrativas y al grado de ficcionalización de sucesos reales, no resulta demasiado aventurado calificar todos ellos como novelas. Sin embargo, con la obra *En estado de memoria*¹ de Tununa Mercado², su adscripción a este vasto género literario es mucho más discutible. Eso tiene sólo en parte que ver con la consabida dificultad de establecer límites entre ficción y autobiografía, como en las obras del primer grupo, la instancia narrativa de primera persona coincide con una protagonista cuyo nombre es idéntico al de la autora. Es de suponer, sin embargo, que otras peculiaridades de este relato sorprendan todavía más al lector. La escritora argentina prescinde casi por completo de construir un enredo o trama³, y el lector

¹ Mercado, Tununa (1990) *En estado de memoria*, Buenos Aires: Ada Korn Editora. Todas las citas se refieren a esta edición.

² Tununa Mercado nació en 1939 en Córdoba, Argentina y se trasladó en 1964 a Buenos Aires. Vivió dieciséis años fuera del país, de 1966 hasta 1970 en Francia y desde 1974 a 1986 en México. Actualmente reside en Buenos Aires.

³ Reis (1991: 198) pone énfasis en que toda trama es una acción, pero en el sentido inverso no se puede decir que cada acción sea una intriga. Basándose en su definición del término “acción” se puede afirmar que en *En estado de memoria* se observan los tres elementos mencionados por él (Ibid., p. 13), pero la conexión entre ellos está limitada a lo más esencial: “Em termos semionarrativos, a acção deve ser entendida como um processo de desenvolvimento de eventos singulares, podendo conduzir ou não a um desenlace irreversível. Além disso, a acção depende, para a sua concretização de, pelo menos, os seguintes três

difícilmente puede detectar una progresión del argumento a base de peripecias o incidentes. Además, encontramos pocos personajes en la novela de Mercado. Con excepción de la protagonista-narradora, se trata en su mayoría de figuras bastante planas y estáticas, tal vez porque casi todas se presentan en dependencia directa del personaje principal. En las descripciones se destacan únicamente los rasgos absolutamente esenciales o se bosqueja algún desarrollo o cambio en su personalidad para ilustrar una anécdota determinada.

Jean Franco resalta en su artículo “From Romance to Refractory Aesthetic”⁴ que tales características son el indicio de la revaluación radical de la escritura que ella observa en algunos textos de Tununa Mercado y de la escritora chilena Diamela Eltit. Las obras de esas dos autoras aparecen en cierta medida como representativas de una nueva vertiente, calificada de “neo-vanguardista”, que surgió sobre todo en aquellos países de América Latina que, tras la dictadura y el restablecimiento de la democracia, instauraron un sistema económico de índole neoliberal. Lo que buscan las mencionadas escritoras con mayor urgencia es una estética nueva que no reproduzca simplemente las seducciones de la cultura de consumo del neoliberalismo, como sucede con las novelas exitosas del romance artístico⁵, por ejemplo *La casa de los espíritus* de Isabel Allende o *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel. La crítica literaria Franco abriga la esperanza de que la “estética refractaria” logre desestabilizar las estructuras y los valores antiguos desde una posición que se podría calificar de marginal con respecto al discurso hegemónico; y además de esta redefinición de la escritura, ella subraya en particular que: “What both authors attempt is to make of ‘the private’ a kind of reserve energy from which the so-called public sphere can be destabilized, allowing for an ‘eros’ that is not simply

componentes: um (ou mais) sujeito(s) diversamente empenhado(s) na acção, um tempo determinado em que ela se desenrola e as transformações evidenciadas pela passagem de certos estados a outros estados.”

⁴ En Brooksbank Jones (1996: 226-237).

⁵ Franco adopta la expresión, “category of art romance” (Ibíd., p. 227), de Frederic Jameson, enfatizando que no es despectiva. Destaca, además, que los o las protagonistas de este género, a menudo personajes embusteros e impostores, se sirven del sistema para alcanzar sus propósitos sin querer destabilizarlo.

tied to romantic love”⁶. Considerando estas reflexiones me gustaría examinar a continuación cómo se experimenta y representa el exilio y los conceptos relacionados con él en la novela de Tununa Mercado. En el momento oportuno detallaré algunos aspectos de la estrategia narrativa que no sólo tiene obvias repercusiones en la representación de dichas materias, sino que a este respecto *En estado de memoria* se diferencia radicalmente de las otras obras reunidas en mi corpus. En el caso dado, abordaré brevemente una u otra función de la memoria, tema que se evoca en el título y que constituye otra preocupación importante de la literatura contemporánea escrita por mujeres del Cono Sur⁷.

LA VACUIDAD DEL EXILIO

El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroídos y corrompidos; el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos. Hay un fuerte sinsabor en la evocación, me esfuerzo en este momento para separar del conjunto algún instante colectivo de felicidad, que los hubo, pero la melancolía lleva la delantera, nada se sustrae a la melancolía de un recuerdo gris, aunque muy intenso. En el mural hay un ancho por un alto, un comienzo y un final, y lo que resalta en el paño acotado y lo que vibra en el paisaje es, irremisible, la melancolía (p. 28).

Este primer párrafo del segundo capítulo de *En estado de memoria*, intitulado *El frío que no llega*, no sólo nos introduce al tono básico del texto, sino que nos revela asimismo que para la narradora-protagonista el destierro ya es un hecho consumado. A pesar de haberse convertido ya en recuerdo, los sentimientos amargos del exilio parecen llegar hasta el momento presente de la enunciación. En efecto, cierto atisbo de tristeza y melancolía no sólo predomina en los pasajes sobre el extrañamiento de la narradora, sino que se manifiesta en toda la novela. Esta se puede resumir como apunte mayoritariamente retrospectivo de experiencias, impresiones y recuerdos vividos durante dos períodos sucesivos de exilio y la fase

⁶ Ibíd., p. 231.

⁷ Ibíd., p. 230.

inicial del retorno definitivo a Argentina. El tiempo narrado, o mejor esbozado a grandes rasgos, abarca algo más que dos decenios: un primer exilio de 1966 hasta 1970 en Francia, el segundo en México desde 1974 a 1987, aproximadamente⁸, y los primeros meses después de la vuelta a Buenos Aires. Sólo muy de vez en cuando las diferentes retrospecciones nos llevan más allá de esas dos décadas. Pese a este marco temporal claramente determinado y una cronología mínima, que permite en general ubicar los diferentes episodios en un “antes” y un “después” del regreso, se tiene la impresión de que la mayoría de las “anécdotas” narradas se yuxtaponen y no se suceden. Antes de dedicarme a algunos aspectos del tiempo —asunto tematizado en el relato y elemento importante entre las diversas estrategias discursivas—, quiero destacar primeramente otras características del exilio que Tununa Mercado distingue en el texto.

Sin duda alguna, la imposibilidad de experimentar algo parecido a la felicidad en el destierro, por provisional que éste sea, es el elemento que más salta a la vista, tal vez porque la melancolía evocada mediante un tono desilusionado es una consecuencia directa de esa ausencia esencial. A esta característica particular se añade la impresión de vivir en un vacío⁹, cuya “reproducción [...] era el estado propio del exilio” (p. 109). Al mismo tiempo los exiliados intentan llenar los huecos de la realidad (p. 30) con todo tipo de sustituciones y compensaciones. La vacuidad se refiere en primer lugar a las grandes y pequeñas experiencias de pérdida que una dictadura sangrienta y la huida forzada llevan ineludiblemente consigo. Lo que seguramente más aflige tanto a los que se marcharon como a los que se quedaron, es la gran cantidad de personas desaparecidas y muertas, puesto que innegablemente no existe ninguna posibilidad de reemplazarlas. Y las víctimas del régimen militar son muchísimas... Efectivamente, en ninguna novela discutida hasta ahora la muerte está tan presente como en *En estado*

⁸ El retorno se realiza en cuatro etapas “el primer [regreso] por un mes en 1984, el segundo por dos meses en 1986, el tercero por ocho meses en 1987” (p. 71) seguido por la vuelta definitiva probablemente en 1988.

⁹ Franco (en Brooksbank Jones 1996: 232) insiste en que este sentimiento perdura aún después de la vuelta a Buenos Aires y precisa que la vacuidad tiene su origen en: “the violence of the separation of past and present”.

de memoria, y el propio proceso de recordar tiene, entre muchas otras, la importante función de salvar a los difuntos del olvido.

Otro aspecto importante de la enorme suma de pérdidas ataña al país natal y con ello a la identidad “nacional”. Mientras que en el caso de los muertos no es posible la sustitución, muchos exiliados, a través de las maneras más variopintas, tratan de construir una especie de pertenencia tanto al actual lugar de presencia (en este caso México) como a esta patria imaginada. Ya vimos en *En cualquier lugar* que tal proyecto —la invención de un país y por consiguiente la permanencia física en el destierro con una concepción mental idealizada de la patria— está condenada a fracasar, tarde o temprano. Aun cuando las repercusiones de esa “doble existencia” no resultan tan graves como en la novela de Marta Traba, el país inventado “de ese limbo argentino que era el exilio” (p. 74) no puede ser trasladado finalmente a la patria: “Esa catedral de la política, sin cimientos territoriales, erigida en México con trabajos forzados, agotados los días y las noches en su emplazamiento, está ahora en brumas” (p. 78). De modo parecido los *argenmex* intentan llevar ritos, platos o mobiliarios imitados de la ciudad de México a Buenos Aires, lo que le hace bastante gracia a la protagonista a la vez que le provoca vergüenza y cansancio, porque “compr[uebo] que con nada podremos paliar las nostalgias así como tampoco pudimos paliar las nostalgias con dulce de leche y otras fatuidades de desterrados” (p. 39).

En este contexto es preciso dedicarnos un momento a las diferentes situaciones narrativas que se nos presentan en *En estado de memoria*. Al describir un escenario o, por ejemplo, al referir un comportamiento específico o una particularidad observada en otro personaje, en estos pasajes, el yo-narrador desaparece a veces tras una instancia narrativa personal, o casi neutral¹⁰, lo que causa un

¹⁰ Vogt (1990: 49-57) propone una discusión y diferenciación bastante exacta de la instancia personal y la neutral —términos técnicos fácilmente confundibles—. En general, la perspectiva narrativa de *En estado de memoria* se puede clasificar como subjetivo-psicológica (es decir, una instancia personal), dado que la percepción exterior de la protagonista-narradora se limita al aquí y ahora de la enunciación. Este enfoque le posibilita comunicarnos su percepción interior: sus pensamientos, sus sentimientos y sus recuerdos. No obstante, de vez en cuando la óptica personal del sujeto enunciador se estrecha (o se

distanciamiento entre el sujeto enunciador y los hechos representados. Puesto que la voz enunciadora nunca abandona la posición del yo-narrador por mucho tiempo, oscila constantemente entre la primera persona singular (o plural) y las de tercera, causando la impresión de que la protagonista-narradora forma parte de las comunidades que describe o que está de alguna manera implicada en los sucesos relatados. Pero casi al instante se deshace esa “convergencia” entre ella y los demás o los hechos, sea a través de un cambio de la perspectiva narrativa, sea mediante una diferenciación explícita. He aquí un ejemplo típico:

Llegaron los argentinos y con todo esmero erigieron sus asentamientos en conglomerados habitacionales, los llamados condominios, donde por razones gregarias y también económicas, se fueron acomodando, al mismo tiempo que declaraban cómo les gustaban las artesanías nacionales. Siempre me dio vergüenza de mí misma, valga la reiteración, pero sobre todo vergüenza ajena de los demás, cuando oía esa frase en todas nuestras bocas al llegar a México, como una especie de jaculatoria que desplazaba por unos instantes el lamento del desterrado (p. 37).

A mi modo de ver la alternancia de la perspectiva narrativa es un recurso sutil para poner de relieve la marginación de la mujer exiliada tanto entre los otros fugitivos en México como tras la repatriación en Buenos Aires. Sin embargo, su posición periférica se hace también patente a través de varios episodios que ponen en evidencia el fracaso de cualquier intento de integración o de identificación con alguna colectividad. De esa manera la bandera mexicana vista desde lejos una tarde helada durante un paseo por Hyde Park significa para Tununa Mercado una llamada de amor que la ayuda a sobreponerse y a combatir el frío y sus sentimientos de disminución física y de inferioridad frente a la fotógrafa norteamericana que la acompaña. No obstante, el consuelo dura poco tiempo porque la argentina con “deseo irrealizable de ser mexicana” (p. 99) se da cuenta con horror de que el águila de la bandera es un león imperial y que la gente que rodea el emblema desplegado habla

neutraliza) tanto que éste parece casi ser un medio que percibe y describe el mundo exterior sin sacar conclusiones lógicas o brindarnos asociaciones subjetivas.

un idioma desconocido para ella. Sólo mucho más tarde, mientras visita su escuela primaria en Córdoba, descubre una posible razón por ese estar al margen de las cosas y las personas. Se acuerda de que el primer día de clase no pudo incorporarse a ninguna fila en el patio porque “[n]o estoy en las listas, y no ha sido esta condición ni enaltecedora ni degradatoria, ha sido simplemente estructurante” (p. 137).

“NO PONER EN HORA EL RELOJ BIOLÓGICO DEL DESTIERRO”

Ahora bien, volvamos un instante al mural riveriano evocado al comienzo del segundo capítulo. Si Tununa Mercado equipara su exilio con una obra plástica, esa comparación no es en ningún caso accidental. Desde la era grecorromana clásica, la subdivisión de las artes, ante todo de la plástica y de la poesía, se basa al menos parcialmente en sus distintas representaciones del espacio y del tiempo. En términos sumamente breves se puede resumir que el aspecto temporal más significativo de la pintura y el arte plástico es la coexistencia de los elementos y cuerpos representados. A diferencia de eso, las obras literarias se caracterizan por la sucesión y la transitoriedad de los distintos elementos.

Al imaginarse el mural riveriano a partir de los pocos detalles mencionados por la narradora, uno se da cuenta rápidamente de que tiene preponderancia ese aspecto temporal que singulariza generalmente al arte plástico, esto es, la simultaneidad. No sólo todos los personajes, “protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroídos y corrompidos” (p. 28) están presentes a la vez, es decir simultáneamente, sino que también se insinúa la coexistencia del inicio y del término de la escena representada: “hay un ancho por un alto, un comienzo y un final” (*ibíd.*). Al referir esos dos polos extremos al destierro de Tununa Mercado se sugiere claramente una sucesión temporal, en el sentido de un antes y un después del extrañamiento. Los sucesos y cambios que atestigüen el paso del tiempo están plausiblemente ausentes del cuadro sugerido. Es de suponer que la lectora espere ahora que el texto le vaya a brindar de una u otra forma las informaciones acerca del lapso de tiempo que no se llega a representar en el mural. Sin embargo, quien piense que se narrarán acontecimientos y acciones

capaces de llenar el vacío que existe entre el comienzo y el fin del extrañamiento de la protagonista, verá su expectativa de alguna manera frustrada... A continuación quiero mostrar que las mencionadas especificidades temporales que se destacan en la pintura riveriana caracterizan toda la época que el personaje principal pasa en el extranjero. Además, la particularidad de los aspectos temporales se refleja también en la estructuración de la novela.

El destierro —y no el retorno al país natal como en el caso de Eleonora en *El cielo dividido* de Reina Roffé— le causa a la protagonista “estados repentinos de confusión sobre el paso del tiempo” (p. 64). Ella experimenta el período vivido en Francia y luego en México como un paréntesis enorme del cual espera que se vaya a acabar pronto. Por esa orientación hacia un futuro indeterminado —no se sabe si los exiliados argentinos podrán regresar—, el tiempo en el extranjero se vuelve provisional o, peor aún, parece suceder en otra parte. En el lugar de permanencia las horas y los días aparentemente no transcurren: “[E]n los espesores y en la espesura de esa selva sin tiempo no hay diques que parapeten el continuo, las hojas no caen, el frío no llega, el presente nunca pasa al futuro” (p. 30). Esa detención del presente le causa a Tununa Mercado la curiosa sensación de no envejecer. Cuando está recordando su extrañamiento no sólo el estancamiento del tiempo le produce horror, sino también el hecho de que la Argentina remota ocupaba con obstinación las noches y los días vividos en México, obstaculizando una verdadera integración en el país de acogida al encubrir toda la realidad “con esa sustancia que no producía placer, ni buenos recuerdos,...” (ibíd.).

La extraña percepción del tiempo del exilio que la narradora nos comunica a nivel de la historia se refleja también en la estructura discursiva de *En estado de memoria*. A pesar de que los diferentes episodios en su mayoría se pueden situar en los períodos esbozados no se nos presentan en una sucesión temporal estricta. De hecho, el sujeto enunciador parece más interesado en mostrar la estructura de la memoria que en seguir la cronología de los acontecimientos, y en consecuencia salta en el relato permanentemente de un nivel temporal a otro, a la vez que prescinde de entrelazar una conexión explícita entre muchos capítulos (ya de por sí bastante independientes), de tal forma que quedan blancos y vacíos o con palpables rupturas. No obstante cierta coherencia temporal, el texto

se presenta fragmentado y descompuesto, lleno de saltos, omisiones, silencios, huecos y discontinuidades. Ese procedimiento analítico¹¹ elegido para presentar y organizar la enunciación, es decir la preferencia por la lógica de la memoria y no por la cronología de los sucesos referidos, hace que se refleje el mismo acto de recordar a raíz de asociaciones más o menos espontáneas. Por otro, alude evidentemente a la ciencia y terapia sicoanalítica. A pesar de que los diferentes tratamientos terapéuticos apenas producen un efecto paliativo en la protagonista, se encuentran en distintos niveles del texto algunos paralelismos entre el método del sicoanálisis y el modo de rememorar y narrar. Ya en la frase inicial del primer capítulo, *La enfermedad*, se establece, en efecto, una conexión vaga entre los dos campos temáticos: “El nombre de Cindal, cuya ortografía desconozco, vuelve una y otra vez acompañando a un hombre y a una frase de ese hombre repetida sin cesar en la antesala de un consultorio psiquiátrico” (p. 7).

En mi opinión este procedimiento asociativo y analítico tiene que ver directamente con la extraña escasez de “acciones”. Hasta cierto punto *En estado de memoria* se asemeja bastante a un autoanálisis, o por lo menos se puede describir como un intento de alcanzar ciertos conocimientos acerca de la propia persona, indagando y explorando comportamientos y particularidades personales mediante la escritura¹². Esa ansia por conocerse lleva consigo necesariamente un mayor interés por procesos interiores o

¹¹ Para más detalles acerca de una teoría de la narración analítica véase Dietrich Weber *Theorie der analytischen Erzählung* (1975). Aun cuando *En estado de memoria* difiere en múltiples aspectos de los fundamentos teóricos establecidos por Weber considero la novela, en un sentido técnico, un ejemplo típico del contar analítico. Muy a pesar de que Weber (1975: 13-14) tiene entendido que el contar analítico casi no llega a distinguirse en textos con preferencia de la descripción y/o reflexión sobre la acción.

¹² El obvio paralelismo entre el sicoanálisis y el proceso de la escritura en *En estado de memoria* es uno de los asuntos que Tununa Mercado aborda en una entrevista con Erna Pfeiffer (1995: 136): “en efecto, yo no me había dado cuenta de eso, hasta qué punto estaba haciendo un trabajo de análisis, ya desde una perspectiva psicoanalítica y en cierto modo defendiéndome de lo que significa un psicoanálisis, preservando la posibilidad de un análisis a través de la escritura.”

las repercusiones de determinadas ocurrencias en la propia disposición mental y física. Otra razón que enfatiza la impresión de que en la novela faltan acciones es la propia actitud de la protagonista, quien no se nos presenta como agente sino más bien como paciente (si tenemos en cuenta sus múltiples padecimientos síquicos, somáticos y “emocionales” (p. 68), lo es en cierto grado incluso en ambos sentidos de la palabra). Quiero añadir dos observaciones que vienen al caso. Por una parte la narradora destaca su relación con la literatura, especialmente los libros de filosofía, de cuya esencia ella no logra apropiarse porque la materia intelectual se deposita en ella y la ocupa y no viceversa (pp. 138-140). Por otra parte, durante todos los años del exilio, Tununa Mercado lee y sigue “a diario, el *Yi Ching*, libro-guía-sacerdote-analista” (p. 69) que ella consulta, por ejemplo, acerca de su(s) regreso(s) a Argentina, que serán el objeto del próximo capítulo.

“LAS CONDICIONES DE UN REGRESO”

Ya antes de viajar la primera vez a Buenos Aires la protagonista presiente que se le van a venir encima de golpe todos los años estancados. Casi de un instante al otro, su imagen en el espejo refleja el fin de este “paréntesis del no transcurso” (p. 66) con un tono sepia como el que tienen las viejas fotografías. Un poco más tarde se da cuenta de que el paso del tiempo ha marcado más a los repatriados que a la gente que se quedó en Argentina.

Con el regreso definitivo la extraña sensación del tiempo da lugar a otras preocupaciones e impresiones inquietantes. Aun cuando el exiliado se figura ya antes de volver que no logrará adaptarse fácilmente, la (re)integración resulta ser un proceso duro y dramático. En una primera etapa prevalece una sensación de extranjería. Es como si el mundo se percibiera a través de una membrana que tiene un efecto amortiguador: todo se mantiene a cierta distancia de la persona regresada, lo que le permite poco a poco poner en armonía la (nueva) “realidad” y su visión del mundo y de los fenómenos naturales que a veces sufrieron una transformación profunda durante el destierro. No siempre, sin embargo, se produce esa armonía entre la repatriada y su entorno, puede también persistir su sensación inicial de ajenidad.

Otra característica de la vuelta es que se trata de un período lleno de evocaciones desencadenadas, un prolongado estar “*en estado de memoria*” (p. 132; el subrayado es de Mercado), que culmina muy a menudo en la recuperación de algún lugar, una impresión o una sensación “olvidadas”. A pesar de que las mencionadas experiencias no se juzgan o se definen explícitamente como negativas, sorprende la evidente ausencia de momentos verdaderamente felices, y, a este respecto, el retorno y el exilio no parecen diferenciarse tanto. De hecho, todas las otras observaciones que la narradora hace acerca del regreso se relacionan con sentimientos desagradables. No sólo se destacan momentos de soledad y de un aislamiento extremo, sino que la protagonista pone muy en duda que el exiliado dejara verdaderamente de ser un elemento extraño en el mundo que le rodea:

A los que se fueron, el país no podría acogerlos como hijos pródigos: no hay una práctica en ese sentido: nunca una persona, organismo o institución ha tenido la costumbre de considerar al ausente, al enajenado o al prófugo de la realidad, menos aún podría nadie hacer un gesto para entender la condición psicológica del desterrado; éste será siempre un inadaptado individual y social y su vida afectiva, como la del preso, el enfermo o el alienado, mantendrá sus circuitos lastimados y sus quemaduras no se restañarán con el simple retorno. Para el que regresa, el país no es continente y de nada valdrá que pretenda confundirse en las estructuras permanentes; no hay caja, no hay casa donde meterse (pp. 130-131).

En esta cita hay dos puntos que llaman la atención y que resultan especialmente de interés, puesto que se exponen detalladamente en el capítulo titulado *La intemperie*. El primero es la posición marginal, con respecto a “la sociedad”, que se le concede al retornante y que le pone a un mismo nivel con otros “expulsados”. El segundo concierne la falta de estructuras “continentes”, no existe un espacio que acoja a la persona que regresa y que le proporcione una mínima sensación de pertenencia o de protección en un sentido metafórico se puede decir, pues, que el repatriado vive a cielo raso¹³.

¹³ Como factor agravante se presenta sin embargo la dificultad muy personal de la protagonista de “hacerme de una casa” lo que desde

Al tomar en cuenta esas dos condiciones particulares que caracterizan la vuelta a la patria, no sorprende el hecho de que la narradora esté obsesionada por indagar la situación de un hombre que vive y duerme en una plaza que ella acecha desde su apartamento en el noveno piso. Para ella no se trata sólo de averiguar las circunstancias del hombre, sino que desea ante todo saber más acerca de sus “propias circunstancias de regreso a la Argentina” (p. 162). Ella está consciente de que la preocupación por Andrés, el hombre de la plaza, tiene mucho que ver con su soledad y “el vacío de persona” (p. 155), es decir con una especie de angustia existencial que experimenta y que logra sólo dominar con los quehaceres domésticos de cada día. Y el hecho de que este “presunto *linyera*” (p. 159; el subrayado es de Mercado) pase el día escribiendo —en una de sus conversaciones poco prolifas le informa que está resolviendo algunos problemas teóricos—, aumenta en ella aún más la urgencia de definir cuál es su propia “intemperie” y cuál la de él; porque desde que está observándole en la plaza, ella misma se ve en la imposibilidad de proseguir la redacción de su escrito.

Como en tantos otros casos el texto no nos brinda una respuesta franca. Tengo la impresión de que la narradora, al averiguar las circunstancias del hombre en la plaza, quiere poner de relieve sobre todo dos hechos fundamentales. La diferencia principal entre su propia marginalidad y la de Andrés está en que éste eligió en cierta medida de buen grado vivir al aire libre. El mundo y su situación personal no le importan, pero tampoco espera que alguien se ocupe de él o muestre algún interés por él. Vive al margen de la sociedad, pero no tiene el menor deseo de pertenecer a ella ni tampoco quiere que las cosas sean diferentes o que se produzca algún cambio. En cuanto a la repatriada, se sugiere más bien que su aislamiento involuntario es en gran parte consecuencia de una posición marginal impuesta por una sociedad que se obstina en ignorar los crímenes cometidos durante la dictadura, suprimiendo los propios sentimientos dolorosos y/o negándolos a los demás.

Por otro lado, la protagonista se da cuenta, en relación con su curiosidad por Andrés, de la real dimensión de su no-pertenencia. Al admitir que no sabe quién es Olmedo —un actor cuyo suicidio ocupa

siempre provoca en ella la sensación de vivir sin arraigo, en una provisionalidad total (p. 117).

en aquel momento “todo el espacio argentino” (p. 169)—, se le revela que es una intrusa en su propio país natal y que su larga ausencia la ha dejado “a las orillas del mundo” (*ibíd.*). Su ignorancia acerca de este “tema nacional” provoca en una interlocutora desconocida un distanciamiento inmediato y la narradora se imagina que la mujer la encasilla en la misma categoría que Andrés, a quien ésa acaba de considerar “inofensivo”. Este término no sólo significa “inocuo”, sino que sugiere a la vez la noción de “anormal” porque se lo emplea claramente con relación a la sociedad: “[Andrés] era totalmente inofensivo según esta señora que parecía medir los peligros de la ciudad desde una óptica del daño que pueden causar determinados personajes marginales” (p. 170). Siguiendo la lógica del juicio de la desconocida, efectivamente no existe ninguna diferencia apreciable entre un hombre que vive a la intemperie y que insiste acerca de algunos problemas teóricos que se le plantean, y una mujer que regresa después de un largo exilio a su patria y se dedica a escribir un relato de catarsis (p. 161).

ASPECTOS DESTRUCTIVOS Y LIBERADORES DE LA ESCRITURA

Ya vimos en varias ocasiones que Tununa Mercado recurre a la escritura para superar los sentimientos de vacío que implican el largo destierro y el posterior regreso al país natal. Sin embargo, la escritura no sólo es un útil “terapéutico” que posibilita el (auto)análisis y la catarsis, sino que la protagonista se gana la vida con diferentes oficios “de letras”, sea de docente en Francia o de periodista en Argentina y México. Además de eso publica también algunos textos de índole erótica¹⁴. Entre sus trabajos remunerados, el de escritor negro o “fantasma” merece mayor atención. Al corregir o redactar un texto que otra persona va a firmar, la mujer siente cómo se va esfumando detrás de las palabras escritas por otros, pero peor que esa negación de su colaboración, y por ende también de su existencia, es el hecho de que se le hace sumamente difícil escribir algo propio: “[T]odo lo que yo podía escribir por mí misma, de mi cuenta y cosecha, se desarticolaba y pedazos de mí se alojaban en los escritos

¹⁴ Evidentemente se refiere aquí a los relatos que están reunidos en el libro *Canon de alcoba* (1988).

de mis semejantes, gestaban y daban luz a engendros irreconocibles. Frase a frase mi frase moría,...” (p. 26). Este pasaje pone de manifiesto que la narradora no cree que escribir sea un trabajo cualquiera o un servicio que se pueda poner a disposición de otra persona sin mayores consecuencias, porque la escritura está siempre relacionada con la autora y contiene de alguna manera una parte vital de su ser¹⁵. Esa actitud se hace todavía más patente cuando la ya regresada exiliada confiesa a una amiga terapeuta que su mayor deseo es “escribir”, refiriéndose con esa actividad a una necesidad fundamental y no, como lo interpreta la amiga, a “una decisión laboral” (p. 61).

En la misma medida que la protagonista se vale una y otra vez en momentos de crisis del sicoanálisis institucionalizado (y de todas sus variantes terapéuticas) y a pesar de que deja entrever una valoración bastante escéptica sobre él, esa misma ambigüedad caracteriza también su relación con la escritura y la literatura. En ninguno de los casos citados se trata de un rechazo rotundo o de una crítica vehemente, si bien de manera sutil ella se distancia de la concepción convencional y prueba a transformarlos en instrumentos que correspondan a sus demandas propias y que la pongan en condición de revelar su situación particular (que es la de una mujer desterrada, repatriada y marginada —sin preeminencia de un concepto sobre los otros). No me parece exagerado interpretar este intento de transformación como una (re)apropiación sumamente personal de la lengua escrita y sus recursos analíticos.

Pero la escritura no sólo le ayuda a la narradora a analizar y acaso incluso asimilar los años de ausencia y la vuelta a Buenos Aires, sino que también le posibilita usar sus palabras en un acto liberador, para echar abajo un muro que a la vez la protege y la separa del mundo que la rodea. Al comienzo del capítulo final de la novela, “la muralla de contención” (p. 185) refleja con su tono gris sobre todo el estado de ánimo de la recién retornada que no se atreve

¹⁵ En una entrevista con Guillermo Saavedra (1993: 36) Tununa Mercado opina que en *En estado de memoria* “ese episodio está un poco exagerado”, pero añade que: “es probable que en ese ejercicio que en mi caso tenía los antecedentes de escribir para mi madre y para mis compañeras, hubiera una suerte de pérdida, un principio de enajenación, que al mismo tiempo me permitía mantenerme un poco entre bambalinas y no aparecer con mi propia escritura.”

a pisar la calle por temor a que la memoria le fuerce a recordar los dolores pasados. Por eso se conforma con observar la puesta de sol y los cambios atmosféricos en la vasta superficie que le “niega su historia y acalla toda anécdota” (p. 183). Pero algún día la mujer baja de su refugio¹⁶ y, después del primer susto que experimenta al darse cuenta de que está en el mero centro de la ciudad, elige la calle Corrientes como eje central de sus paseos por el barrio. Se decide por esa calle porque ve en ella a los ausentes y a los muertos, cuya evocación tiene a veces un efecto reparador para ella (p. 187). Un día nota incluso que había pasado con frecuencia y sin advertirlo por el edificio donde solía trabajar durante algunos años para un diario. A causa de la represión política varios de sus antiguos colegas se fueron al extranjero y muchos de los que quedaron, se murieron. Completamente alterada por su “afasia selectiva y, además, reiterada” (p. 189) decide entregarse del todo a la recuperación de los lugares significativos para ella, tales como la casa que había ocupado antes de marcharse. Entonces, en un momento de angustia, pero de alguna manera asegurada de sus reservas y fortalecida por su reapropiación de los espacios de memoria, ella se encierra en su piso y se pone a dominar el muro de silencio que se había erigido sobre el pasado sangriento y que no sólo la aísla de su propia historia y de sus recuerdos personales, sino también de la sociedad porteña y de sus compatriotas. Ya que la mudez del muro es absoluta y la protagonista no llega a descifrar una especie de oráculo que hay en él, empieza a inscribir caracteres pequeños en la superficie extensa. Su pluma crea “zonas de reserva” (p. 196) y poco a poco la medianería se cubre con textos y sobretextos organizados en bloques y núcleos que se extienden en todos los sentidos:

¹⁶ En la novela existe una oposición evidente entre el espacio interior, el departamento donde la protagonista escribe su texto y los espacios exteriores, las calles y plazas de la ciudad. Mientras el primero le posibilita encontrar un aislamiento imprescindible que le ofrece una sensación de cobijo y protección, el mundo de afuera se percibe como amenazador, hostil y ajeno —aún cuando ella vivió anteriormente en Buenos Aires. Sin embargo, Tununa Mercado especifica en la entrevista con Saavedra (1993: 37-38) que: “[t]oda mi vida he sido, de uno u otro modo, una marginal. Pero esto se acentuó sobre todo cuando me fui de Córdoba a Buenos Aires por primera vez, al punto que hoy pienso que ése fue mi primer exilio.”

[...] y el muro, sobrecargado de una violenta energía, traspasado y transido por la grafía, expuesto a una intemperie desconocida hasta entonces, constreñido por su foso y dominado por un prolongado sitio, se fue cayendo, literalmente, sobre la línea recta de su base; no se desmoronó arrojando cascotes como edificio de terremoto, sino que se filtró sobre su línea fundante, como un papel que se desliza vertical en una ranura (pp. 196-197).

Del muro no quedan escombros o huellas que delaten su anterior existencia. La escritura de Tununa Mercado posee un poder que es capaz de hacer desaparecer desde su reducto el muro de silencio elevado sobre la dictadura feroz y sus consecuencias destructivas, y nada lo manifiesta mejor que este texto precioso y conmovedor que es *En estado de memoria*.