



Tununa Mercado: asomos del yo en “Narrar después”

Verónica Moreyra¹

UNSL / IFDCVM
veromoreyra@gmail.com

Cristina Sosa²

UNRC / IFDCVM
cristinap_sosa@hotmail.com

Resumen: En el marco de la indagación de las formas autorreferenciales, nuestro trabajo explorará las estrategias puestas en juego en los ensayos de la escritora Tununa Mercado publicados en *Narrar después*. Nos interesa abordar los diferentes modos en que el yo se asoma en su escritura, por lo que tomaremos en cuenta la multiplicidad de instancias enunciativas y su vinculación con un estilo signado por una extrema focalización. Asimismo, consideraremos aspectos ligados a la concepción del lenguaje, la escritura y la memoria en tanto instancias constructivas en las que el extrañamiento de lo cotidiano y lo minúsculo ocupan la centralidad del texto.

Palabras clave: memoria – escritura – exilio

Abstract: Within the framework of the investigation of self-referential forms, our work will explore the strategies that come into play in the essays by writer Tununa Mercado, published in *Narrar después* (Narrate afterward). Our interest is to address the different ways in which the self / ego appear in her writing, so we will take into account the great variety of illustrative instances and their connection with a style marked by an extreme focalization. Additionally, we will consider aspects related to the conception of language, the writing, and memory in constructive instances in which the estrangement of the day-to-day and the minuscule make up the centrality of the text.

Keywords: memory – writing – exile

¹ **Verónica Moreyra** es profesora de Lengua y Literatura (IFDC-VM). Especialista en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Maestranda en Literatura argentina (UNR). Profesora responsable de Literatura argentina I y Literatura argentina II del Profesorado para la Enseñanza Secundaria en Lengua y Literatura del IFDC-VM. Profesora Adjunta de Literatura Argentina I en el Profesorado Universitario en Letras UNSL. Becaria del programa “Formador de formadores” de la Fundación Lúminis.

² **Cristina Sosa** es Profesora de Lengua y Literatura (UNRC). Maestranda en Literatura Argentina (UNR). Profesora responsable de Literatura Española del Profesorado para la Enseñanza Secundaria en Lengua y Literatura del IFDC-VM. Profesora Ayudante de Primera de Literatura Argentina de la UNRC.



La construcción “narrar después” combina un verbo con un adverbio, al hacerlo aún una voz y tiempo y abre un interrogante. La pregunta que se desprende de ella sería: ¿narrar después de qué? En la sección que da título al libro, Mercado ensaya una respuesta al sostener que cuando se dice “narrar después de la modernidad” se establece un linde temporal que para ella está dado por el fin de las vanguardias y el derrumbe de las utopías históricas. En *Tiempo y Narración*, Paul Ricoeur intenta abrir nuevos modos de comprensión para las aporías legadas por la escisión sujeto-objeto. Una de ellas es la cuestión de la experiencia del tiempo. Para el filósofo, después de la modernidad la identidad del yo queda pendiente de la interpretación de los signos, de los símbolos, del lenguaje, de los documentos culturales y prácticos en los que el yo se objetiva. En consecuencia, la conciencia del yo es resultado de la interpretación, aparece al final de la actividad reflexiva y no en su inicio.

Si bien el título aparece fuera del texto, obliga al lector a leerlo también dentro del libro. La invitación de ese elemento paratextual se extiende a los ensayos que se reúnen en él y condensan la apelación a nuestra memoria para completar espacios en blanco. No obstante lo señalado, este título, cuya funcionalidad podría consistir en orientar (y así condicionar, pactar) al lector en el marco de un orden de lectura no nos permite anticipar los tres ejes que creemos que ordenan esta obra: la escritura, la memoria y el exilio. En dicha tríada quisiéramos detenernos a continuación.

I. Escritura

La relevancia que han adquirido desde hace varios años los relatos de experiencias, la autobiografía, el biotexto o autoficción, convocan a revisar cómo las capacidades perceptivas de los sujetos y los procesos de



subjetivación se materializan en narraciones que manifiestan cierta voluntad estético-literaria signada por una perspectiva y un tono particular. Estas obras incorporan elementos autobiográficos prescindiendo de un compromiso con la verdad. Se trata de escrituras autorreferenciales que posibilitan un juego interpretativo que se asienta en la pregunta sobre quién es quién en estos relatos, en los grados de ficcionalidad que extienden.

En estos trabajos de Mercado, fragmento y focalización son procedimientos recurrentes que albergan como consecuencia más marcada la no continuidad. Se trata de textos escritos a pedido de alguien, aunque ese carácter de “encargo” no obtura la posibilidad de hallar en su conjunto un tono común.

Uno de los temas recurrentes es, por ejemplo, cierta proximidad del acto de escritura con la memoria. El espacio que se construye en estas narraciones reflexivas está poblado de referencias a la memoria como constituyente activo del presente de la narradora. Es de esta manera que la memoria aloja momentos y objetos que tuvieron honda significación en el pasado y que la escritura, esto es, los procedimientos escriturarios desplegados, actualizan. En otras palabras, la escritura transforma en presente aquello que la memoria evoca, lo reaviva y actualiza.

En *Narrar después*, Mercado recorre como tema la dificultad que representa su falta de disciplina (cuánto le cuesta tener rigor a la hora de sentarse a escribir) y sobre todo la intrusión de lo cotidiano para poder concretar el trabajo de escritura, ¿pero qué representa la escritura para ella? Para escribir se elige una perspectiva, en su caso: “una visión [...] a la altura del suelo, es decir, con la perspectiva que puede tener un niño que recoge la hoja” (15), escribir constituye una confrontación: “para conjurar el pánico del borde en el que toda escritura se sitúa, acepté el reto de provocar al vacío y batirme con él en una lucha desigual” (15) y representa



también un compromiso: “La escritura, tal como yo la concebiría en este retrato hablado, es la llamada a crear el nuevo lenguaje político de fin de siglo” (20). Por lo tanto, al escribir se emprende la búsqueda de una voz que se reencuentra con el pasado y que transforma al texto en un rumor autobiográfico. Problematizando-se afirma que pese a su empeño por sortear las categorías genéricas y los cánones narrativos, en su escritura hay un límite que aún se le impone, un pilar literario, casi una pared que no la deja ver su horizonte de escritura y es la llamada ficción (35).

En esta obra la autora no pretende narrar de manera objetiva, ni siquiera se pretende fiable, ya que su objetivo es de tono menor, íntimo: no narra una historia de acciones, sino de sentimientos y reflexiones; recupera su vida a través de recuerdos. Es necesario señalar que en la literatura de Mercado la memoria no se concibe como una mera grabadora de recuerdos sino que pasa a ser un elemento activo que reelabora los hechos y que articula lo histórico con la invención.

II. ¿Memoria o recuerdo?

De la mano de la escritura emerge la memoria. El componente memorialístico en *Narrar después* está estrechamente vinculado con un compromiso político que a su vez se emparenta con la idea de desplazamiento. Se recuerda y al hacerlo se construyen mapas geográficos y temporales, es decir que tiempo y espacio se concentran cuando la autora va al pasado y, al hacerlo, se/nos traslada a diversos lugares. Sus lectores vamos con ella a México, a París, a Berlín, a Buenos Aires y a Córdoba. Ese recorrido constituye una exploración de espacios y, al mismo tiempo, de las fronteras genéricas. Ya hemos comentado cuál es su posición en relación con las políticas de la escritura. Mercado parece querer desafiar con una



actitud lúdica los límites de la ficción al proponerse una escritura íntima como proyecto.

Aunque en estas escenas de lo íntimo la narradora nos muestra su costado más solitario, también nos presenta a su familia. No aparece completamente sola, sino que están allí sus padres, sus hijos, sus amigos y sus amantes, quienes completan su figura. En la evocación de algunos hechos o experiencias vividas en el pasado se presentan pequeños relatos que se entrelazan y construyen un relato más complejo que nos trae la imagen de Tununa.

En *El narrador*, Walter Benjamín señala la menguante comunicabilidad de la experiencia y reclama la ausencia de la dimensión épica de verdad en tanto que saber constituyente de la narración. Afirma que: “El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad es decir, la sabiduría, se está extinguiendo”. Memoria y narración actúan de este modo como un par compositivo que entraña una voluntad épica de la verdad. No es la información fáctica ni la explicación de las razones lo que rige las historias de Mercado sino un tono intimista que se apoya en lo sensorial como dimensión inquietante. El recuerdo funciona como disparador de los pensamientos de la autora, constituye una fibra sensorial que despierta reflexiones y acaso opere como motor de su escritura.

La figura de narradora que, lejos de percibir a la memoria como un todo dado, lo problematiza provocando efectos de sentido que nos permiten hablar de un uso diferenciado de las nociones de memoria y recuerdo. Esto queda claro cuando sostiene que:

Viene a la memoria, me vino a la memoria, vinieron a mi memoria, el verbo venir parece instaurar un punto de llegada para un objeto [...] El sitio que ha sido esclarecido por esa nueva instancia de reconocimiento que son los recuerdos, las imágenes, las sensaciones, ya no será el mismo (*Mercado Narrar después* 13).



En “Reapariciones”, la idea de memoria aparece vinculada a la noción de búsqueda y reconstrucción arqueológica de aquello que queda como resto y testimonio de la vida. Dirá Mercado que: “Un impulso arqueológico semejante anima a un país o a un pueblo a encontrar la vasija que le devuelva el sentido de su origen y que reinicie el ciclo suspendido” (101). Es posible reconocer aquí la resonancia de “Desenterrar y recordar” de Benjamin cuando afirma que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente su medio; y continua, “quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava” (118). Así, el recuerdo aparece en el gesto arqueológico de la búsqueda y lo que importa no es el hallazgo sino la acción de excavar. El recuerdo supone una acción que desestabiliza la mirada, despierta al sujeto mediante una inquietud que aparece en la comprensión del mundo. El acto de recordar supone un procedimiento específico que aleja al sujeto de la actitud pasiva que impone la acepción receptiva de la memoria.

Bajo el título “Historias, memorias” la narradora concentra tres historias que componen un solo relato que las integra y cuyo eje articulador es la memoria ligada a hechos históricos compartidos por el colectivo occidental: Auschwitz, la Guerra Civil Española y el éxodo de 1940 desde París al sur de Francia. Los protagonistas de las historias son personajes individuales que por diferentes razones han estado en contacto con la narradora y con los que ella ha recordado, inscribiéndolos en el universo simbólico, sus vivencias particulares. Sobreviene así una reconstrucción que permite la elaboración crítica sobre lo acontecido y restituye al sujeto su capacidad de confrontación, discusión y enunciación no solo del pasado sino también de los futuros posibles.

Memoria histórica y memoria individual aparecen conectadas entre sí conformando una trama reflexiva que pudo ser reconstruida y resignificada



gracias a la mediación de la escritura. El recuerdo es una formación inestable entre los intersticios de lo privado y lo público que habilita el permanente conflicto y negociación de las identidades. Y por esa misma condición restituye la capacidad de acción y habla a los sujetos. Lo importante no es el encuentro sino el acto de búsqueda que se trasunta en la escritura articuladora y meticulosa de Tununa Mercado. La dimensión dinámica del recuerdo, su fuerza desestabilizante, destaca sobre el carácter estable que supone la voluntad de conservación de la memoria. Benjamin atribuye la posibilidad de perduración del relato no a su contenido sino a la narración, al lugar artesanal de la palabra como portadora de vivencia y esperanza. Esta dimensión desplaza el interés del valor verdad sobre la historia y restituye la autoridad del sujeto en su escritura. De esta manera, enfatiza el proceso, el ejercicio, la acción del propio cuerpo en la rememoración y recordar es, en definitiva, experimentar.

III. Exilio

Es posible que el exilio sea uno de los episodios más potentes que atraviesan *Narrar después*. Funciona como materia de reflexión en su complejidad de tramas y situaciones, pero, además, y sobre todo constituye una intrusión vital que nos permite ver cómo la vida se hace literatura. El relato de la experiencia es por momentos duro porque muestra una versión desencantada del vivir afuera, cuando no es posible encontrar un lugar propio aunque se esté rodeado de personas en la misma situación, cuando el encuentro con el otro se frustra porque hay fragmentación aún a la distancia, porque las divisiones se proyectan y sostienen en el exterior.

El estar fuera de Argentina no se vive del mismo modo en los dos momentos en que la autora deja el país. El primer exilio es por motivos



laborales cuando en 1966 se muda a Francia. De esa experiencia comenta que:

La cuestión de la identidad había hecho crisis por primera vez mucho antes de México y fue en Francia, cuando después de tres años de vivir allí se planteó si en verdad nosotros, familia de cuatro, con dos hijos bilingües, íbamos a escribir, leer y vivir en francés. Y, como si huyéramos de una fuente de confusión que podía llegar a desintegrarnos, decidimos volver a la Argentina. La identidad, sin formulaciones teóricas expresas, solo afloraba por imperio de una elección: la lengua de la escritura (Mercado *Narrar después* 201).

Es entonces la lengua, la pérdida del español, el miedo a que otra lengua se apropie de uno lo que determina el regreso al país. Lengua, escritura e identidad constituyen parte esencial de la red egocéntrica de *Narrar después*. No es un dato menor que el nombre de la sección que inaugura el fragmento citado se llame “El no lugar”.

Unos años más tarde, en 1974, y por motivos laborales al principio y políticos después la familia nuevamente debe irse, esta vez a México. En este nuevo exilio reaparece el problema de la identidad bajo la forma de una incomodidad con la argentinidad, con la comunidad de argentinos refugiados allí. Se relata con tristeza acerca de los antagonismos entre los exiliados. En la sección “Cementerio de papel” hay un relato que se titula “Esa mañana en la que creí estar en Asia”. Allí comenta que fue una de las privilegiadas que recibía de labios de mexicanos la frase “No pareces argentina”. Encuentra un proceso denegatorio de la propia identidad en el reconocimiento del carácter halagüeño en esa expresión. En otras palabras, en el camuflaje de su origen hay algo de una entrecomillada “traición a la patria”. Explica que:

Si me he detenido en esa frase en apariencia insignificante es porque en primer lugar quería neutralizar un tono que paulatinamente fue generalizándose entre los exiliados argentino: cierta beatería que se solazaba en disminuir la propia condición y

en exaltar la ajena, como si se tuviera que pedir perdón por ocupar un espacio en territorio extranjero y se quisiera hacer olvidar la proverbial arrogancia atribuida a los connacionales (Mercado *Narrar después* 115-116).

Un componente importante en estos textos es la presencia de cuerpos que recorren espacios y configuran una topografía del exilio. Aunque no es necesario irse del país para convertirse en un exiliado. En las calles de la ciudad (cualquier ciudad) Mercado se encuentra con personajes pintorescos como los indigentes de “Ruedas de cartón”, quienes constituyen “un caso límite, el del excluido en su máxima expresión, el del exiliado de su propio exilio” (95). Estos linyeras no son habitantes ni residentes porque no habitan ni residen, están en un permanente desplazamiento, en un estado de constante movilidad con el que la narradora parece sentirse identificada. Cuerpos en movimiento que transitan por fronteras idiomáticas, étnicas y culturales. Esa condición de orfandad y despojo es abordada por Mercado con la construcción “cuerpo (del) pobre” a la que define como aquella condición de ser vestido con la ropa de otros. Este acto se compara con aquello que la escritura representa para Tununa. Escribir lo ajeno implicaría el registro de las capas sucesivas de lecturas, de las escrituras de otros, que van acumulándose y fusionándose en el cuerpo sin que el escritor tenga plena conciencia de su presencia. Es decir, no como plagio directo sino como impregnación de aquello que ha dejado de ser propiedad privada y se ha transformado en bien colectivo. Esa ropa prestada, regalada, donada, deviene propia y transforma la identidad en igual proceso que la escritura y el vínculo con la literatura.

Hablamos de “asomos de yo” en esta obra de Tununa Mercado porque, si bien los textos que la integran son unidades discontinuadas cuando se las lee en su conjunto advertimos una especie de hilo conductor que da sentido a la totalidad: la presencia de una voz construida que se



confunde hasta fusionarse con los rasgos personales de la autora y que hace tambalear los diversos pactos de lectura que se van estableciendo a medida que avanzamos en la exploración del texto. En consecuencia, tal como señala Lejeune es necesario establecer un nuevo pacto ya que hay un constante direccionamiento a un nombre propio cuya sensibilidad merece ser atendida. Este nombre, Tununa, está revestido de sus experiencias, de su memoria, de las huellas que le ha dejado su trabajo con la lengua, su condición de escritora. Es un nombre que se piensa, se escribe y se inventa.

Bibliografía

Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2008.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1973.

Mercado, Tununa. *Narrar después*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. México: Siglo XXI Editores, 2007.