

Artículo

ARCHIVO Y MEMORIA. UNA LITERATURA DE LA "PROVISORIEDAD" EN *YO NUNCA TE PROMETÍ LA ETERNIDAD*, DE TUNUNA MERCADO

Urtasun, Marta
Universidad Nacional de La Pampa

Material autorizado para su primera publicación en la Revista Académica *Hologramática*.

Resumen

En la novela *Yo nunca te prometí la eternidad* (2004), la escritora argentina Tununa Mercado, a través de operaciones de montaje de géneros discursivos intercalados, construye la genealogía de una poética en contrapunto con cierta escritura canónica. La escritora funda su propio mapa de filiaciones al margen de cierto encorsetamiento de la historiografía literaria y hasta de su escritura anterior: abandona el detalle, la letra de lo mínimo. En relación con ese mapa de filiaciones, nos proponemos trabajar desde el "programa no programático" de Jacques Derrida para dar cuenta de una escritura que se torna espacio de resistencia ante los totalitarismos y tematiza el exilio, tanto el personal como el de la historia documentada.

Palabras clave

Derrida, deconstrucción, escritura, fragmento.

Abstract

In the novel *I never promised you eternity* (2004), the writer Tununa Mercado, through assembly operations interspersed discourse genres, builds the genealogy of a poetic counterpoint to some canonical scripture. The writer founded his own map of affiliations outside certain straitjacket of literary historiography and even his previous writing: leaving the detail, the letter of the minimum. Under this map of affiliations, we intend to work from the "program not program" of Jacques Derrida to account for a script that becomes space of resistance to totalitarianism and exile thematizes both the personal and the documented history.

Key words

Derrida, deconstruction, writing, fragment.

Archivo y memoria. Una literatura de la “provisoriedad” en *Yo nunca te prometí la eternidad*, de Tununa Mercado

Marta Urtasun
Universidad Nacional de La Pampa

“*Escríbeme*, con voz como de ultrasonido, cuyas ondas solo se pueden captar, oír, desmembrar y organizar mediante la escritura. Y de hecho lo que estaba haciendo, escribirla cada vez que uno de esos objetos se presentaba en mi camino, era responder a su mandato, la abstraía de un conjunto-hojarasca, memoria, olvido, polvo- para que existiendo, me dejara existir al escribirla” (Mercado, 2005: 56).

Conjeturas iniciales

En la novela *Yo nunca te prometí la eternidad* (2004), Tununa Mercado, a través de operaciones de montaje de géneros discursivos intercalados, construye la genealogía de una poética en contrapunto con cierta escritura canónica. Se trata del carácter provisional de una escritura polifónica que se resiste a las etiquetas convencionales. La escritora funda su propio mapa de filiaciones al margen de cierto encorsetamiento de la historiografía literaria y hasta de su escritura anterior: abandona el detalle, la letra de lo mínimo. Entonces, en la novela cuenta una historia de viajes y migraciones que, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, propicia estrategias textuales en las que opone y complementa diferentes concepciones de mundo. Así, su escritura se torna espacio de resistencia ante los totalitarismos; tematiza el exilio, tanto el personal como el de la

historia documentada. Y, en este sentido, la novela inaugura una tradición innovadora que desde la diégesis releva con síntesis de testimonio una historia real. Además, la memoria se constituye en el *topoi* que condensa la biografía de la escritora y su condición de exiliada.

En relación con ese mapa de filiaciones, nos proponemos trabajar desde el "programa no programático" (1) de Jacques Derrida. El primer gesto, entonces, es pensar en el recorrido de un hilo en el tejido de la trama de un texto y, para ello, recuperar algunas operaciones de lectura de la deconstrucción. (2)

Envíos desde los márgenes

En principio, se vuelven imprescindibles algunas de las fundaciones categoriales de Derrida: la noción de *archivo*, para discutir y desarrollar a quién/es le/s corresponde el lugar de la *autoridad* (entre los diversos enunciadores textuales). También la idea de *herencia* (hay que saber y saber reafirmar lo que viene antes de nosotros y que recibimos antes de elegirlo, y comportarnos al respecto como sujetos libres). Además, los hilos conductores que proporciona el *arkhé* como principio ontológico y nomológico, de comienzo y de mandato para narrar esta historia de viajes y exilios.

Nociones para dar cuenta de esa literatura de la *provisoriedad* que se conjetura en el título. Asimismo, se necesita discutir con cuáles criterios repensar la literatura y desbaratar la seguridad de una definición unívoca; para reflexionar -según enuncia Derrida- si la literatura tiende a desafiar la ley y se la puede pensar con el pedido de otros modos de leer.

Para el filósofo, la literatura es un acontecimiento ajeno al régimen de la representación. Funciona como *resto* o excedente, reclama otros modos de lectura y se vuelve distintiva por la manera en que pregunta. Entonces, el programa no programático derridiano le restituye a la literatura su carácter complejo y aleja promesas de control a través de

técnicas y estrategias, cuya productividad pone en duda en *De la gramatología*. Por lo tanto, redefine el acto de lectura. Leer implica escribir y tomar distancia de la pretensión de fijar un significado. Se trata de seguir uno de los hilos del tejido de la trama.

Todo texto literario está formado por huellas -constituyen el origen, señalan el regreso imposible a una unidad originaria- que, como pueden borrarse, surge la necesidad de la idea de *archivo* y su correlato, el del arcano, guardián e intérprete de los archivos.

Es por eso que, al seguir uno de esos hilos posibles, nos arriesgamos a hipotetizar: la narradora que organiza la historia de esta novela, se constituye en una archivista porque (a través del diario íntimo de Sonia y las réplicas de otras voces (3)) guarda las huellas pasibles de borrarse. Como archivista, toma decisiones, se responsabiliza y sella una promesa con un "espectro" que asedia. (4)

Esta archivista escoge una herencia: no acepta ni descarta todo. Según los desafíos categoriales derridianos, ser fiel a una herencia es serle infiel. Es decir, no recibirla literalmente como una totalidad, sino más bien, asirla en falta, captar su "momento dogmático".

La idea del legatario convertido en archivista, implica saber. Saber, a su vez, reafirma lo que viene "antes de nosotros". Asimismo, a la "herencia (...) no se la elige, es ella la que nos elige". (5)

Como en los encierros de una pesadilla, caminar por la maraña, abrirse paso, regresa-si acaso-, pero al menos girar en redondo tratando de reunir los claros y de deslindar los claros son los movimientos que Sonia quiso indicar cuándo dejaba sus hitos a quien iba a narrarla (Mercado, 2005: 6).

Entonces, la narradora archivista trabaja esos hilos a partir de la idea de herencia que "implica no sólo reafirmación y doble exhortación sino a cada instante, en un contexto

diferente, un filtrado, una elección, una estrategia. Un heredero no es solamente alguien que recibe, es alguien que escoge y que se pone a prueba decidiendo". (6)

Por eso, la misma Tununa Mercado, al sentirse responsable de la recepción de una memoria ajena, afirma:

Cuando alguien nos cuenta su historia se crea un pacto ético. Confiar a otros los recuerdos es enaltecerlo. Quien recibe el testimonio debe estar a la altura, ya sea para respetar un secreto o para difundirlo si se busca establecer una verdad o la justicia o si se quiere hacer con él un relato (Collette, 2007).

Mercado conoce en México -donde vivió desde 1974 hasta 1987- a Pedro (el hijo de Sonia, escritora del diario). Antes de esta novela, escribe en 1976 "El niño extraviado" para "narrar el exilio y el cierre que significó el regreso a la Argentina, diez años después". Esta primera memoria se recortaba casi sin extrañamiento del relato escuchado en una reunión en una casa mexicana, la

revelación traumática de ese extravío de madre y (...) de hijo, que se habían producido en una carretera de Francia en dirección hacia el sur. Ese instante de la separación en una noche que imaginaba oscura y llena de malos presagios, una noche a la que no podía atribuirle ningún amanecer esperanzado, puesto que la guerra estaba declarada y los alemanes ganaban territorio, me había impresionado intensamente y había superpuesto, como si calcara, la propia condición de los exiliados sobre la suerte de esos perdidos en la noche (Mercado, 2005: 9).

En el tejido de la trama, ante la pérdida traumática de Pedro, aparecen las voces de Sonia que escribe ("todo el tiempo ... hay que registrar lo que sucede"/ "es mi voz ronca que narra"), el relato oral de su hijo Pedro: "Pierre para sus padres, de sobrenombre Pierrot cuando niño" (Mercado, 2005:8-9); y la escritura de la misma narradora, entre otras.

Todo empezó con una apropiación de la historia, o mejor dicho de un pasaje de su historia, escuchado una tarde en una reunión que por anodina no prometía sino más bien quebraba cualquier expectativa de narración. Un relato somero suscitado por un nombre, Pedro (Mercado, 2005:7).

Esta apropiación, esta herencia, por tanto, es en sentido amplio un texto. La afirmación del heredero consiste en su interpretación. Se trata de una tarea de deconstrucción, mientras se sabe que

esa voz no es la única: solo 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 (...) Habrá una tercera: 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 que apenas deja aparecer los datos de la realidad; voz que quiere ser portador y que antes (...) ha tenido que asomarse para oír el susurro de la muerta y ha tenido que seguir con el dedo sobre un mapa los recorridos del éxodo, e interrogar a los que, de ese tejido suelto y

llo de agujeros, todavía permanecen sobre la tierra esperando que se los haga decir como esas voces. Habrá entonces todas las voces que se necesiten para crecer aquellas líneas escritas en el verano del 40 (Mercado, 2005:17-18).

En el comienzo era la invención

Las voces que cuentan en *Yo nunca te prometí la eternidad*, dibujan una escritura fragmentaria (¿qué escritura no lo es?), aforística, que organiza un archivo de memorias a través de la construcción de una narrativa con direcciones inusitadas:

Fue Pedro mismo quien me entregó el diario de viajes de su madre en un acto que tuvo mucho de ceremonia secreta: había leído el libro de mi exilio, había visto por escrito la versión de su historia y me había convocado a su casa para entregarme el manuscrito (Mercado, 2005:18).

La novela es una instancia de escritura que es siempre un lugar de seducción. Según Derrida en *Leer lo ilegible* (1986: 62), "seducir" es prometer alguna cosa -un sentido, por ejemplo, o un objeto o una persona- que no se da como una presencia. Así "la escritura es una experiencia de no presentación. La escritura no se hace nunca presente, y cuando se presenta, es siempre para anunciar alguna cosa que no está aquí".

Lo que no está aquí visibiliza un alguien de la escritura: no es ni un alma ni un yo ni una conciencia ni una inconciencia ni una persona. "Es una singularidad que firma esta escritura. Una firma singular a través de una firma singular" (Derrida, 1986: 63).

Si hay escritura, se supone en ella la afirmación de algún otro para el otro. Siempre es algún otro quien afirma". Estas categorías "inventadas", irreverentes para las habituales explicaciones de científicidad, instalan la consistencia del fragmento, uno de los "pliegues" para señalar la imposibilidad de acceder al todo. Si la literatura tiene el derecho de decir algo y la escritura es un espacio de construcción de sentido y de riesgo, el diario de Sonia se convierte en un texto seminal:

No hay tachaduras, nada permite pensar que haya hecho correcciones a la versión original; ni parece que al copiar, hubiera existido en ella la voluntad de corroborar las dudas que se le presentasen respecto de nombres de personas o de localidades, ni tampoco la de proponerse una redacción. Tampoco hay puntos entre las frases y rara vez aparezcan algunas comas en función aclaratoria en el medio de la oración. Solo guiones para separar unidades de sentido, un sistema de señales que implica toda una elección: la de respetar el carácter de anotaciones del texto (Mercado, 2005: 18).

Tanto en Sonia como en la narradora-archivista, la escritura parece apartarse de la escritura misma. Dejan la palabra, la primera por la inmediatez de la necesidad de encontrar a su hijo; la segunda, porque sabe dejar la palabra: está ausente porque es la escritora y sólo su novela es real (Derrida, 1967: 97).

La archivista, en un "deseo de archivo", habilita la reconstrucción de las posibles versiones del diario de Sonia e interpreta las huellas que le permiten una operación de escritura siempre "in-completa, im-posible", atravesada por la falta, condición de su trabajo. Los textos de Sonia son restos susceptibles de ser borrados y no dejar rastros en la construcción social de ese otro texto que es una época. La archivista trabaja con los restos –a partir de los cuales se puede realizar un trabajo de memoria-; restos que no son

ni residuos ni deshechos: es la herencia que asedia. La archivista se siente con la responsabilidad de ser interpelada por ese legado ni natural ni transparente y se apropia de la herencia cuando acepta el desafío de la interpretación.

Un álbum tiene siempre páginas en blanco que esperan, provisorias, la inscripción nueva, el último hito de una historia que nunca será último porque la voluntad de atesorar es inextinguible (Mercado, 2005: 331).

Los textos de Sonia (ese "haber tenido capacidad para borrar lo que le había sucedido, el insistir en guardar (...) guardar, guardar" (Mercado, 2005: 331) hacen lugar a la construcción de un acontecimiento, el texto por-venir, la novela que leemos.

Si *Yo nunca te prometí la eternidad* elabora material autobiográfico, se puede arriesgar que el nombre propio de Tununa Mercado no se condice con la inscripción común de la figura de autor como padre (¿y por qué no "madre"? - dador de sentido. El nombre propio se constituye en un lugar de borde, borra el nombre que se escribe e inscribe en la historia narrada, en un porvenir cuyo tiempo no es homogéneo.

Se puede afirmar entonces que *Yo nunca...* es una escritura de memoria que no busca aquietar lo que atesora, más bien la operatoria con la memoria se vuelve estrategia a través de la cual la alteridad despliega algunos sentidos. El exterminio nazi, la identidad del ser judío y los exilios están tematizados mediante un arduo trabajo de archivo. La letra de partida es el diario de Sonia, la traducción que la narradora hace de él y la urdimbre diaspórica de ese diario a lo largo de toda la novela.

Lo he escrito ya varias veces pero necesito reiterarlo, tal vez para convencerme de la pertinencia de intervenir en ellos: esos apuntes tenían un tipo especial de incompletud. Sin embargo, en el diario

había (...) un molde que nunca se abandona, un principio de organización en medio del trastorno individual y colectivo; y los rasgos grandes de su letra (Mercado, 2005: 243). (7)

Escribir es un movimiento de declive en el que se precipitan materias inasibles que por curiosidad o disciplina literaria los estudiosos suelen suspender en caída, enriqueciendo sus atributos por el mero hecho de observarlas. Pero esas 'materias' sin peso y sin otro volumen que la consistencia del trazo que pueda fijarlas, imagerías, inferencias, deseos de cesar el extravío mediante la escritura sabiendo que se crea más extravío y cuantos otros elementos se quiera agregar a esa sumatoria que tiene el poder de llevar a escribir, van en caña libre para quien escribe (Mercado, 2005: 48-49).

Esta cita trabaja con la idea de *permanencia*: si la lectura es resistencia y se puede relacionar resistencia con permanencia, "que no es la subsistencia, que no es un ser, un existente, un objeto, una sustancia. Esta permanencia de la marca hace que todo texto resista, no se deje apropiarse" (Derrida, 2006: 53).

Un texto no se deja apropiarse: dice aquello que habría debido decir. Como se separa de su origen, no pertenece ni a su autor ni al lector. Un texto es un foco de resistencia; *Yo nunca te prometí la eternidad* lo es. Y la relación de su sujeto lector es también una forma de resistir, "una forma de entenderse con la propia resistencia." (Derrida, 2006: 53).

Dado que es en la lectura donde la ilegibilidad aparece como legible (8), la acción de leer de la narradora-archivista -ese obstinado seguimiento de huellas de huellas- se constituye en envíos en un recorrido "destinerrante", ese carácter imprevisible del por-

venir. Los restos, unidades de memoria, inauguran al texto-novela como un acontecimiento cuyos efectos de sentido se organizan por el modo de archivar. Y dado que un acontecimiento de la lengua es una invención poética, intuimos que en esta novela hay una certeza de la literatura como acontecimiento, pues, ajena al régimen de representación, funciona como la posibilidad de utilizar los restos o ruinas -preservadas de su transformación en cenizas- que pide renovados modos de lectura.

En otro sentido, la consideración de las relaciones entre identidad y temporalidad, habilitan una referencia atravesada por la "falta" como condición de trabajo (9). La cuestión del archivista como legatario instala la pregunta acerca de qué ocurre cuando el yo cambia con el tiempo y pasa de ser testigo en otro que testimonia. Así, el problema del tiempo atraviesa al testigo y a su testimonio y éste entra en tensión con el tiempo, que es la condición que lo vuelve posible. El instante dejó de serlo porque el tiempo ha transcurrido y para poder dar testimonio se debe recuperar ese instante en una recreación inaudita como si la temporalidad estuviera allí para nosotros.

La archivista-testigo testimonia sobre lo que ha ocurrido en el pasado y ella como sujeto ya no es la misma: hay un replanteo del acto de "dar fe". Cuando la narradora testigo ofrece su versión como verdadera, se compromete en aquello que enuncia y, al confirmar su identidad, también lo hace con el acontecimiento.

En definitiva, tiempo y testimonio son condiciones de identidad; el tiempo, por eso, adquiere la forma de narración, verificable en la autobiografía.

Waldo Villalobos (2007) afirma que desde una perspectiva derridiana, la literatura testimonial sería una forma más perversa (el testimonio jurídico) de dar fe de la propia existencia. Perversa porque, por una parte, toda literatura testimonial se encuentra entre la invención y la autenticidad Y, por otra, porque se trata de una confesión destinada al otro, o sea, a ser pública. Toda posibilidad de testimonio y de literatura depende de la indecible frontera entre ficción y verdad (Cohen, 2007: 209).

Entre la realidad y la invención, entre la certeza y la hipótesis, el equilibrio era un ideal que sólo la literatura como organización de la mente podía estar queriendo proponer, más medrosa que impositiva, ella cubriéndose del alud que se precipitaba, más bien dejándome hacer que en algún futuro serían recurso (Mercado, 2005: 49).

Yo nunca te prometí la eternidad (10) instala la provisoriedad porque trabaja sobre una pérdida, lo que implica un exilio, es decir, todo lo contrario a una promesa de eternidad.

Una deriva final: esta novela tiene una *escritura blanca*, porque se pone a funcionar de “una manera estelar y no solar” con la propia poética de Tununa Mercado y con aquel conjunto de textos que permiten pensar un tiempo (11). En esa escritura el sentido se hace y se deshace y, si hay verdad, habita en un surco vacío que borra lo que dice y dispersa aquello que dice. (12)

Bibliografía

MERCADO, Tununa (2005), *Yo nunca te prometí la eternidad*, Buenos Aires: Planeta.

DERRIDA, Jacques, (1967), *De la Gramatología*, Madrid: Siglo XXI.

_____ (1986), “Leer lo ilegible”, Entrevista con Carmen González-Marin. Revista de Occidente 62-63, pp. 160-182, en *Derrida en castellano*, edición digital.

_____ (2003), “Escoger su herencia” (Diálogo con E. Roudinesco), en *Y mañana qué*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 9-28. Disponible en *Derrida en castellano*, edición digital.

_____ (1994), “Mal de archivo. Una impresión freudiana” (traducción de Paco Vidarte). Disponible en *Derrida en castellano*, edición digital.

_____ (1984), “Nietzsche: política del nombre propio”. Disponible en *Derrida en castellano*, edición digital.

_____ (2006), *No escribo sin luz artificial*, Valladolid: Cuatro. Ediciones.

COLLETTE, Marianella (2007), "Entrevista a Tununa Mercado", en *Grafemas*, Boletín de AILCFH, febrero, edición digital.

VIDAL, Paloma, *Tessituras, Interações, Convergências*, en XI Congreso Internacional da ABRALIC, 13 a 17 de julio de 2008, USP – São Paulo, Brasil.

VILLALOBOS, Walter (2007), "Ficción e identidad". "Demeure de Jacques Derrida", en Cohen, Esther, *J.D., Pasiones institucionales*, Vol. 1, México: UNAM, 2009.

VIOLLAZ, Anabela (Trad.) (1998), "Archivo y borrador". Mesa Redonda del 17 de junio, 1995, en *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, Paris: CNRS Éditions, 189-209.

Notas

(1) También "programa- no programable" (*De la Gramatología*, 1967).

(2) La deconstrucción no da un método, ni un corpus de reglas y de técnicas que se puedan deducir según operaciones aplicables mecánicamente. No se trata de un empirismo fiado a la subjetividad de cada uno". Existen reglas generales que Derrida intentó enunciar pero no se pueden reunir en una normativa. La regla es, sobre todo, describir un texto ligado al idioma de forma singular y única. No hay una instrumentalización posible, total, ni tampoco es un método que se pueda enseñar en las escuelas. Su propuesta invierte las jerarquías y luego reelabora el concepto. ["Leer lo ilegible" (1986), en *Derrida en Castellano*. Edición digital].

(3) Pedro Preux es un niño que, en 1940, huye con su madre hacia el sur de Francia para salvarse del avance de los nazis sobre París. Al mismo tiempo buscan al padre, brigadista internacional en la Guerra Civil Española. El éxodo es caótico y desesperado: en él, Sonia pierde a su hijo Pedro al ir en busca de alimentos. Empieza, entonces, su búsqueda, que T.M. reconstruye. Años después, en el Distrito Federal de México, la escritora conoció a Pedro como su profesor de Técnicas textiles, en el Taller Nacional del Tapiz. Fue uno de los protagonistas de *Estado de memoria* (1990) y, luego de leerlo, le entregó a Mercado el diario de Sonia, su madre. Así, la escritora interpreta los pesares de madre e hijo a partir de una serie de entrevistas iniciadas en 1997.

(4) Este concepto, aquí apenas esbozado, puede leerse en "Escoger su herencia" (Diálogo con E. Roudinesco), en *Y mañana qué* (2003), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 9-28. Disponible en *Derrida en castellano*. Edición digital.

(5) "Y mañana qué", en *Derrida en castellano*. Edición digital.

(6) "Y mañana que", *Derrida en castellano*, edición digital.

(7) En la novela, hay un excelente trabajo intertextual con la poética y la figura de Walter Benjamin que sirve para dar cuenta de esta noción de "incompletud". La extensión del trabajo solo permite el planteo de uno de los temas relevantes de la novela.

(8) Por "ilegible" se entiende lo que no se da como un sentido que deba ser descifrado a través de una escritura. En la deconstrucción, en el límite de todo texto hay un momento en que leer consiste en experimentar que el sentido no es accesible, que no hay un sentido escondido detrás de los signos, que el concepto tradicional de lectura no resiste ante la experiencia del texto y, en consecuencia, lo que se lee es una cierta inteligibilidad. Esta no es un límite exterior a lo legible, como si leyendo uno se topara con una pared, no "en la lectura es donde la ilegibilidad aparece como legible".

(9) Aquí es imprescindible la lectura de *Demeure: Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998 (Il n'est pas de témoignage qui n'implique structure llement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre de la dissimulation, du mensange et du perjure- c'est-à-dire aussi de la littérature, de l'innocente ou perverse littérature qui joeu innocement à pervertit toutes ces distinctions" (31).

(10) La frase que da título a la novela pertenece a un sueño que Noé Jitrik (marido de Tununa Mercado) tuvo luego de una operación. Soñó que estaba muriendo y que su hija Magdalena lloraba; entonces, para calmarla, le contestó: 'Yo nunca te prometí la eternidad'. (Esta anécdota fue referida por la escritora a Felisa Pinto en "El itinerario prometido", Las 12, 26 de agosto de 2005).

(11) Nos referimos a la idea de "época", en *De la Gramatología* (1986), México, Siglo XXI.

(12) Esta incerteza final, provocación de escritura, corroborar que toda "deriva" es posible; así lo justifica el carácter imprevisible del porvenir.