

Inflexiones del amor. Guerra, violencia y escritura en *Nunca te prometí la eternidad* de Tununa Mercado

DENISE PASCUZZO
BECARIA UBACYT
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS - ILH

La posibilidad de narrar la experiencia de la guerra o del terrorismo de estado y el exilio parece ser una pregunta que tienen como denominador común “El narrador” de Walter Benjamin y *Yo nunca te prometí la eternidad* de Tununa Mercado. La memoria de la guerra que se torna relato se constituye en un núcleo que articula la escritura y los cuerpos. La guerra se vuelve trazo de escritura en los cuadernos de notas (en un relato entrecortado) y a la vez es dolor arraigado en el cuerpo de los personajes.

La novela presenta una narración en dos niveles: por un lado el texto de la narradora y, por otro, los relatos de Sonia, de Pedro y los demás textos que la narradora se ocupa de reunir. Pero lo cierto es que si Benjamin planteaba que los combatientes volvían enmudecidos de la guerra en el texto ya mencionado, esta novela parece querer expresar que efectivamente se puede componer una narración sobre la guerra y el exilio (o al menos intentarlo): tanto en el relato de Sonia como en el de la propia narradora, que tuvo que irse en medio de la dictadura argentina y asilarse en México. Para lograrlo utiliza el recurso de la polifonía [el efecto de], que contribuye con múltiples miradas y matices (página 140). Débora Cerio dice en su artículo sobre esta novela: “La narración es una composición coral que vincula sucesos ocurridos en distintos tiempos y espacios y que convergen allí donde ciertas subjetividades han sido marcadas, heridas” (p. 105; “Yo Nunca te prometí la eternidad: Imágenes de un tiempo desgarrado”).

Sonia escapa en 1940 de la París ocupada por los alemanes y extravía a su hijo en medio de un bombardeo. Su relato (aquel que la narradora de la novela recupera) es escrito

en una bitácora durante el éxodo. El texto es entrecortado, escrito entre guiones, de algún modo de manera análoga al cuerpo, que se encuentra cercenado por el trauma. Aspecto que se traduce en una constitución de una voz hecha de fragmentos, una voz que –dice el texto– “no es la única: sólo dibuja un boceto” de un “texto esfumado” (p. 17). Cito:

El relato entrecortado escrito por Sonia en los altos de su camino al sur, las palabras entre guiones de ese texto, reproducen, precisamente porque no hay puntuación, ni relativos, ni conjunciones, como si lo repitieran en breves pequeños vértigos, el tumulto disperso que han dejado los bombardeos y el espasmo más lacerante de la ausencia de Pierrot [el hijo] (p. 128).

Se lacera el texto a la vez que el cuerpo por el vértigo a causa de la ausencia del hijo perdido. De este modo vemos que las marcas se producen a la misma vez en el cuerpo y en la escritura. La memoria de la guerra deja marcas en ambos. De ese modo, la escritura no es sino un vehículo para establecer un registro de esas huellas. En sentido amplio, es el arte en general el que realiza esa tarea, parece querer expresar la novela. Dice la narradora:

[Sonia] estaba diciéndome todo el tiempo desde que sus diarios llegaron a mí: *Escribeme*, con voz como de ultrasonido, cuyas ondas sólo 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 y así la aislaba, la figuraba, la abstraía de un conjunto –hojarasca, memoria, olvido, polvo– para que, existiendo, me dejara existir al escribirla (p.56).

Las historias de los dos destierros quedan enlazadas. Esas marcas de la experiencia de la guerra, por cierto, configuran también una especie de cartografía de la memoria. El espacio representado en el mapa no vuelve a ser el mismo luego de transitar esos lugares a partir de determinadas experiencias. Este aspecto se ve materializado en los mapas que dibuja Walter Benjamin, en los que aparecen los lugares de frontera a partir de los cuales poder escapar. Este último aparece como personaje que conoce a Sonia y a su hijo, previamente, en vagabundeos que transcurren en la ciudad París y luego comparten determinados tramos del éxodo. También Omri, sobrino de Sonia y primo de Pedro, en la novela realiza mapas:

Con esas fotos sacadas desde diferentes ángulos Omri pudo reconstruir cómo era Glogau en el último decenio del siglo XIX [...] Después hizo un mapa. Tomó una vista general de la ciudad completa. Mi inteligencia del espacio físico no me alcanza para entender las operaciones de traslado que tuvo que hacer sobre una mesa con [...] métodos de cartografía; la simulación de una mirada desde la ventana del zepelín suspendido en el cielo en el ángulo izquierdo de la postal, el cotejo de

las perspectivas con un plano de la ciudad de 1822.” (p. 179) “La representación de Glogau que Omri había logrado proyectar...”

Más adelante reaparece la cuestión de los mapas en vínculo con el personaje de Robert Preux, marido de Sonia, y nuevamente la relación con la escritura a partir del afán de establecer registro, dejar huella. La destreza de hacer mapas era uno de los rasgos del ingenio y la voluntad que intentaba reemplazar la carencia en situaciones de guerra. Cito:

...trazar mapas nunca inertes sino activos por la identificación de objetivos [...] Quien sabe trazar, en efecto, tanto como quien sabe escribir, conduce su línea y su letra hacia un final. La bala tiene las mismas posibilidades de llegar que la letra, incluso a ciegas, si quien traza se olvida del recorrido y se concentra en la meta [...] Ro se ofrecía fundamentalmente como artista y no se le habría ocurrido que sus servicios fueran menospreciados.

La escritura, la palabra y el nombre se encuentran marcados por la experiencia de la guerra. Los nombres son cambiados, trastocados: Charlotte pasa a tener el nombre de Guerra “Sonia”. Cito: “La identidad había sufrido alteraciones irreparables con el nazismo y en la recomposición de los sujetos los nombres se borraron tanto como las patrias que habían abominado de sus hijos arrojándolos al destierro...” (p. 158) En una conversación que tuve con la autora, ella se refirió a la Argentina de la época de la dictadura como una “patria poca madre”, para referirse con una expresión mexicana a aquel país que empujaba a sus hijos al exilio.

Los sujetos se presentan como entidades borroneadas, perdidas en la multitud del éxodo (al igual que esa “voz boceto” que produce “un texto esfumado” que antes mencionábamos), indiferenciación que viene a salvar la escritura generando un proceso de singularización. En la escena en que madre e hijo se alejan de París, desde el punto de vista de la amiga Jeanne que los despide, por un lado se remarca la unidad madre-hijo (se presentan como indiferenciados en medio de la muchedumbre que huye); y por otro, la amenaza de disolución de la estructura de subjetividad de las personas que transitan en la multitud del destierro. Cito: “Escribir no responde sólo a un afán testimonial, sino que es una manera de preservar la propia singularidad y la de los demás en medio de la multitud. No había pensado en el efecto de disolución que esa masa anónima produce en cada uno.” (p. 106).

A Robert Preux (el marido de Sonia) le encargan el trabajo de restaurar los cuadros del Cristo de Matthias Grünewald, en el retablo del Convento de Issenheim, en Colmar, cerca de Estrasburgo. Se dedicará allí a la recomposición de lo que queda en ruinas de esas pinturas. Indudablemente ahí, en la restauración, hay un trabajo con los materiales y el tiempo. Ante la destrucción de la materia, la recomposición, del mismo modo que el planteo vinculado con el Ángelus Novus de Paul Klee, recuperado por Benjamin y que aparece en la novela. Cito:

El ángel de Klee al que WB da un alma y transforma en ángel de la historia debe tener las alas desplegadas, un mirar desorbitado, la boca abierta de espanto. Ascende apenas, sin peso, contraponiendo la levedad de sus pies al estremecimiento que le provoca en el rostro la visión de las ruinas del pasado, que “la catástrofe única”, con pasos de autómatas, acumula de manera indiscriminada. [...] Catástrofe Única y Ángel de la Historia bailan en medio de figuras fantasmales que merodean con aire ausente. Son los muertos, que el ángel, mediante escarceos, avances y retrocesos, tratará de despertar ‘para recomponer lo despedazado’. El coreógrafo debe interpretar la fractura entre ese deseo de recomposición y la obra de destrucción que indefectiblemente se cumple.

Creo que la escritura ingresa precisamente en esa fractura, o acaso es la encargada de interpretarla. Debe recomponer a partir de la ruina, constituir una memoria escrita: desde la ruina a la recomposición; la escritura se contrapone a la ingravidez del olvido (p.51), del mismo modo que Ro restaura los cuadros del Cristo de Grünewald, de esos cuerpos lacerados y pinturas afectadas por el desgaste del tiempo.

Se trata de narrar a través de la pintura. La descripción de esta escena que se exhibe en el cuadro que Ro restaura, condensa, en buena medida y en varios sentidos, aquello que se va tramando en la novela. El dolor frente a la pérdida del hijo, expresado en la descripción de María observando al Cristo crucificado, opera como una especie de puesta en abismo de lo que le sucede a Sonia con el extravío de su hijo; y luego la pintura, al igual que los cuerpos, expresados ambos en su pura materialidad. Cito: “Esas figuras en su exaltación suscitaban no pocas veneraciones místicas sobre la muerte, el sueño, la maternidad, el mal de los cuerpos y el terror del alma en los feligreses de Issenheim.”

Los cuerpos de los personajes están siempre enfermos o con llagas. Cito:

Robert Preux soporta en el cuerpo su quebranto; le duelen los huesos; siente un vacío que se colma malamente, como si un camión le descargara piedras en la boca del estómago. Es hambre,

pero no se satisface al comer. Sonia lo acompaña en esas dolencias que no llegan a ser enfermedad y cuyas fronteras dicen bien expresiones del tipo ‘estoy como engripada’. (P. 224)

Por otra parte, mapas y cuerpos se reúnen en la frase que dice el personaje de Benjamin (WB) en el texto: “En mi corazón está la ciudad” (p. 230). La ciudad de París se presenta como indivisible del cuerpo del transeúnte, del sujeto flâneur que la recorre, “de los espíritus errantes y sin patria” (p.231), errancia signada por el destierro.

Si nos centramos en los cuerpos en relación al erotismo o al amor, podríamos arribar a la pregunta por el modo en el que se comportan esos cuerpos frente a la guerra, la ausencia, el destierro o el amor.

Si Georges Bataille afirma que el amor cobra la forma de una nostalgia de la continuidad primigenia de los seres suscitada en la instancia de la reproducción sexual, en el texto de Tununa Mercado se plantea una idea de continuidad del cuerpo de la madre y el hijo a partir de la pérdida y de la ausencia. El hijo perdido y ausente se materializa en un núcleo de dolor en el cuerpo de la madre. Cito: “Pierrot ocupaba el lugar del dolor, *era* el dolor en su núcleo y recuperaba todo su volumen cuando ella se quedaba a solas” (p. 67). Por otra parte ambos, distantes uno de otro, madre e hijo, escriben:

“...ese niño peculiar, capaz de sentarse a escribir unas ‘Memorias de la segunda guerra mundial’ [...] No recuerda que lo hubiesen inducido a escribirlo, pero no deja de ser una extraña coincidencia que su madre llevara el diario y escribiera incluso un relato y que él, acaso para acompañarla y devolverle sus afanes, escribiera esas páginas” (p. 24)

La escritura los enlaza, lo que de algún modo exhibe el carácter de “discurso amoroso” de la escritura, para decirlo en términos de Roland Barthes. De este modo se hace presente la otredad irremediable materializada en la ausencia de ese otro. Otra inflexión se produce en el amor de pareja. El marido de Sonia, también ausente, por estar combatiendo en la Guerra en España contra el fascismo mientras transcurre el éxodo, se vuelve, al modo romántico, una presencia corporal en los latidos de su propio cuerpo. Sonia busca la presencia de su amado ausente en su ritmo cardíaco, abonando a la idea romántica de fusión de los cuerpos de los amados:

Entonces [Sonia] imaginaba que el amor que ella sentía por él era como una corriente que circulaba dentro de ella físicamente, que él circulaba dentro de ella, fundido a su sistema circulatorio, y que tomándose el pulso en la muñeca con los dedos índice y medio ella estaba sintiendo el latido de su corazón, así románticamente sentido como un órgano del amor [...] se buscaba el pulso con los dedos y no lo encontraba, como si Ro estuviera disimulado en el torrente y se sustrajera al tacto afanoso de ella a la espera de un mensaje, la frase en Morse que le dijera que estaba bien, que la esperaba, que aprobaba su decisión de salir de París en su búsqueda (p.34).

El amor también aparece asociado a Goethe en el texto:

Otilia y Eduardo, los personajes de la novela [*Las afinidades selectivas*], se abrazan una primera y única vez, y el narrador dice: ‘La esperanza por sobre sus cabezas como una estrella que cae del cielo’. WB agregó: ‘El símbolo de la estrella que pasa en su caída por encima de los dos amantes es la expresión más adecuada y exacta de la presencia del misterio de la obra’. Esperanza, reconciliación, redención, los dos se complacen en la fugacidad que los ha reunido y que también los va a separar.

En este pasaje también puede observarse la cuestión de la reunión de lo lejano y lo dispar, que en términos de Bataille podría plantearse como lo discontinuo de dos seres distintos que se funden en una continuidad otorgada por la obra, por el arte, o en otros términos, por la escritura. Cito a Bataille: “La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad” (El erotismo, Bataille, p. 29).

Bibliografía

- Barthes, R. *Fragmentos de un discurso amoroso*. D.F. México, S. xxi editores, 2001.
- Bataille, G. *El erotismo*. Buenos Aires, Tusquets, 2010.
- Benjamin, W. *El narrador*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008.
- Cério, Débora. “*Yo nunca te prometí la eternidad*: Imágenes de un tiempo desgarrado”, en Revista digital de la Escuela de Historia, n°5, Universidad Nacional de Rosario, 2014.
- Mercado, T. *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires, Planeta, 2004.