



Ejercicio literario sobre la memoria

Tununa Mercado¹

Recibido: 26/04/14
Aceptado: 31/07/14

Resumen

El presente texto despliega ideas e imágenes sobre la memoria, siempre de carácter fragmentario. Se mencionan formas de memoria, yendo del recuerdo particular de naturaleza involuntaria hasta el vínculo entre él y los sueños. Asimismo, se la asocia al poder contra el olvido y la resistencia. Se recogen actos que preservaron historias en los lugares más inesperados. Por medio de la mención de casos particulares y colectivos del exilio, éste es presentado como materia de la literatura. Vinculado a él aparecen la lengua y la escritura.

Palabras clave

Memoria – recuerdo – historia – exilio.

Abstract

The present text unfolds images and ideas about memory. It is always composed by fragments. The article mentions forms of memory, going from the involuntary specific souvenirs to the link between memory and dreams. Additionally, memory is related to the power against oblivion and resistance. The voice of enunciation collects acts that preserved histories in the most unexpected places. Specific and collective cases of exile are mentioned and it is presented as a material of literature. It is connected with language and writing.

Keywords

Memory – souvenir – history – exile.

No sé si será posible, pero mi intención, ahora mismo que escribo esta primera frase, es vaciar mi cabeza y dejar que aparezcan ideas, imágenes, o lo que fuere, sobre la memoria. Digo: *memoria*, una palabra grave, con paredes gruesas y una base fuerte, capaz de sostener una carga de objetos cuyo peso y volumen son difíciles de ponderar. Y me resisto a atribuirle a esa vasija el contenido que le sería más pertinente, recuerdos, sencillamente recuerdos, una palabra ésta sin cohesión, que se desperdiga en fragmentos, de apariencia frágil y desagregada. El plural en inglés *Memories*, tiene parecida inflexión, partículas dispersas que para singularizarse tienen que acumular pasión y drama, ser circunstancia, estar en una historia, palabra que digo con temor de signarla con una mayúscula. *Souvenirs* son los objetos destinados a evocar unas vacaciones, tienen un carácter efímero, su tiempo

¹ Escritora argentina. Entre su producción se cuentan los siguientes textos: *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967), *Antieros* (1987), *Canon de alcoba* (1988), *En estado de memoria* (1990), *La letra de lo mínimo* (1994), *La madriguera* (1996), *Narrar después* (2003), *Yo nunca te promet la eternidad* (2005). Contacto: tununica@hotmail.com

es el de un presente gozoso y perecedero. Si de perduración se trata, los sueños que se repiten, golpeando los sitios del dolor cada vez que se sueñan, están allí para revivir la quemadura y no parece que ningún conjuro vaya a detenerlos. Ellos hacen memoria a su manera, durante el día, si admitimos que el día es estar despiertos; trabajan sutilmente alguna materia y la suben como resto para la noche. El resto es como una célula depositada en el cerebro, que se expande hasta ser relato en esa recámara con entresijos y compartimientos tabicados. Siempre hay materia, aunque no haya resto del día. Lo que se quiso olvidar volverá, será cuento en el sueño y aflorará en la vigilia para ser contado. Los sueños que se repiten son un reaseguro para la memoria, plegados en el inconsciente, son como murciélagos que abren sus alas para desplegarse en la noche, casi ensueños ellos mismos porque sólo tienen lado oscuro y nocturno en el devenir de su especie. Si la historia que ha cobrado forma en el sueño se mantiene para ser contada, si por añadidura repite la de un sueño anterior, su forma será parte de la saga llamada cura en la que se valorizan todos los tramos de la repetición.

Así, con estas digresiones llego hasta dos términos: poder y resistencia, de multívoca expresión. Un poder sería el que la memoria acumula y transporta contra todo lo que podría borrar el tesoro que ha preservado contra la corrosión del tiempo. Ese es el noble poder, no quiere olvidar víctimas, injusticias, está para señalar al traidor, al ejecutor, al tergiversador. Es el poder que se consolida para fortalecer su resistencia, su complemento en la vida política y social de un pueblo. Poder y resistencia están en la misma olla memoriosa y se complementan para abatir a quienes los menoscaban.

El otro poder, sea militar o eclesial, abre fosas. El de la memoria erige, como el monumento en Berlín al carpintero George Elser, quien un 8 de noviembre del 39, colocó una bomba fabricada por él mismo, en una cervecería de Munich, para matar a Hitler en medio de un discurso. La bomba estalló, pero Hitler habló menos de lo esperado y se fue antes de lo previsto. Comunista, campesino y carpintero, terrorista, subversivo, pudo haber evitado la guerra. Lo mataron en Dachau en 1945. La escultura, de Ulrich Klages, muestra el perfil de Georg Elser, formado por una línea de acero de 17 metros de alto, en la Wilhelmstrasse, donde se encontraba el corazón del poder nazi.

Hay un hervor de la memoria: sube a la superficie del gran caldero, convocada por un término, *tragedia*, una escena de mediados de septiembre de 1973, días después del golpe de Chile. Recibimos en mi casa a un matrimonio chileno, que ha llegado a Buenos Aires buscando refugio, sin prever el maleficio del sitio que elegían para refugiarse. Busco sus nombres, no los encuentro. Si la escena perdura no es tanto por los datos que la sostienen, que han desaparecido, sino porque reapareció del fondo en el que estaba inerte para resignificarse referida a mi propio exilio.

Cuarenta años después afloró para poner en evidencia lo que no sucedió en aquel momento, es decir, la rememoración fue de algo que faltó. Yo no me levanté de mi silla para abrazar a mis visitantes aquella noche después que contaron su tragedia, no hice el movimiento que habría desatado su llanto y distendido por lo tanto la opresión que traían. Fueron escasos mis recursos. No abrazar, no estrechar, no provocar esa expansión necesaria. Es poco, pero es fundamental. Un mal recuerdo.

La memoria elige donde expandirse. Sabe a quién elegir, dónde hacer su casa, dónde poner su olla, dónde guardar su alimento. Lo hace sin declaraciones y sin que su elegido se dé cuenta. Es una apuesta a la condición humana más primaria que necesita preservar en un escondite sus bienes para encontrarlos cuando llegue el momento de la necesidad. Así los objetos que esconden los niños, los señuelos que dejan los animales para reconocer sus guaridas, los nombres que la víctima guarda para identificar a sus pares. El elegido para guardar tiene peculiaridades, ya ha sido pulido por otros elegidos. No es un espontáneo: se revela como apto para servir a las causas que tiene la memoria, porque ha calado en él, sin que lo pidiera, un valor que otros le han inculcado y que le confiere poder y resistencia. De ahí el carácter ejemplar de la memoria. El que guarda ha tenido que sublevarse ante un hecho brutal o, mejor dicho, un hecho brutal lo subleva y no pretende borrarlo sino que lo admite dentro de sí como una reserva, como un saber y como un saber hacer. Emanuel Ringelblum, es uno de los héroes de la Resistencia en el gueto de Varsovia. Inventa la llamada operación “Oynegshabbos”, “Gloria del sábado” en iddish, porque los resistentes solían reunirse en ese día desde septiembre de 1939 hasta enero del 43, para organizar un archivo de documentos de diverso tipo, los de mayor riesgo político y los más inocentes como cupones de leche, entradas a conciertos e invitaciones o papeles envoltorio de chocolates. En esos depósitos, tambos de leche, cajas, se guardó la historia de la resistencia de los judíos contra la muerte, acaso la única por su magnitud.

La brutalidad lo subleva, decíamos; nuestro elegido, el memorioso, se ve compelido a buscar en los territorios arrasados, en los testimonios, a forzar el silencio de los testigos. Y si hay un rasgo que lo caracteriza es la melancolía. Es un adicto de la memoria, está absolutamente entregado a sus requiebros. En las historias que escribe, los poemas y la música que compone, la pérdida resuena como un chelo. El tiempo se sostiene de una cuerda para luego ensancharse en un ancho lamento. Su poética reside en ampliar lo que ha quedado, el resto, para percibir sus repliegues e indagar en lo desintegrado. Sobre ese núcleo compondrá su pieza de memoria. Sabe que no levantará ficciones, porque desconfía de esa palabra así como antes prefería no hablar de recuerdos. Necesita llamar de otro modo ese trabajo sobre el resto, fuera de la lógica de la verdad o la mentira que no está tampoco en el relato de los sueños, porque su montaje, para llegar a ser una forma, tiene que ser desprejuiciado, libre de retórica, al margen de las clasificaciones. Entonces, el memorioso, que sólo sabe reparar lo dañado, monta su objeto insidioso en contra del olvido.

Para narrar hay que irse

Exilio, extranjería, destierro, trashumancia, fuga, extrañamiento, la imagen que hermana estas situaciones es la de un vuelo o travesía hacia lo desconocido. Podría pensarse que a medida que la distancia crece y el tiempo corre lo que se deja detrás irá empequeñeciéndose, hasta ser un punto remoto perdido entre las brumas. Pero es tan intenso el poder de ruptura que tiene desplazarse hacia otro lugar atravesando las puertas de la propia casa, ciudad o país, que ese acto, por sí solo, en su mismo enunciado, constituye la novela por excelencia: para narrar hay que irse, abandonar el sitio propio, saltar por encima del círculo de nubes y llamas en el que se está para entrar en otro mundo y allí, con un balbuceo al principio, buscar el modo de decir por primera vez lo que se ha perdido.

Hay muchos exilios, y la literatura ha hecho de ellos su materia: diarios de viaje, libros de éxodo marcados por una ausencia cuya densidad es proporcional al dolor que significó la partida, textos en los que los hijos expulsados de una tierra regresan a ella después de peregrinajes siempre largos y cargados de aventuras, testimonios de quienes nunca regresan y que por eso mismo permanecen atados en la letra y en el espíritu al lugar en que nacieron. Pareciera que no hay épica de la condición humana que no descansa sobre esta ruptura que paradójicamente no rompe, sobre este corte que aparenta la separación pero que en realidad mantiene la fusión con el origen, como si los mitos de la historia personal –la casa, el barrio, la ciudad o el pueblo, la voz de la gente, la lengua materna y la ley paterna–, materia de los sueños, estuvieran reclamando siempre que se los deje emerger a la superficie para ser materia de la escritura. ¿Hay que lamentarse, por lo tanto, por el exilio? ¿No se gana, finalmente, más que lo que se pierde, por lo menos en un aspecto, el de la escritura?

Durante este último medio siglo, pero con más precisión a partir de la guerra de España, el exilio marcó la vida de nuestros países en América latina. Si hubiera que fijar el primer registro en nuestro recuerdo de los fines de la década del 30 –antes se trataba de emigración-inmigración, no de exilio–, el rumor de la guerra civil se imponería. Sería como una plegaria por los caídos bajo los fusiles del franquismo, un murmullo en medio del estruendo, en el que pronto oiríamos superponerse el fragor destructivo de la Segunda Guerra Mundial y el avance del fascismo en Europa. La literatura de América latina, recibió esa corriente de exilio español que por su convicción y contundencia tuvo la capacidad de modelar la cultura en la que buscaba albergarse. Tuvimos a esos poetas en el norte y en el sur; los pasos de Juan Ramón Jiménez, de Pedro Salinas, León Felipe, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Luis Buñuel, resonaron en México, San Juan de Puerto Rico, Buenos Aires, Córdoba, y de alguna manera esos nombres se sobreimpusieron en nuestras vidas, de casa en casa, de biblioteca en biblioteca, y sus imágenes se fundieron a las de nuestros poetas.

Después, más tarde, las dictaduras latinoamericanas, desde las más remotas en la historia, empezaron a expulsar encarnizadamente a sus artistas e intelectuales creando nuevas generaciones de desterrados, estratos diferenciados cuya proliferación e intersección fueron una fuente de riqueza para los países en los que se encontraban. Escritores como Luis Cardoza y Aragón y Augusto Monterroso, guatemaltecos, emigrados de la dictadura de Castillo Armas se encuentran con Miguel Ángel Asturias, emigrado de Ubico; Mario Monteforte Toledo, Carlos Illescas, Alaíde Foppa –cuyo padre, Tito Livio Foppa se había refugiado en la Argentina huyendo del fascismo– se cruzan y traban amistad con los exiliados que llegan a México en los 70; Carlos Martínez Moreno, Ángel Rama, Juan Carlos Onetti, Carlos Quijano, uruguayos, coinciden con Julio Cortázar, Daniel Moyano, Manuel Puig, argentinos, y con los chilenos Fernando Alegría y Ariel Dorfman, y con el haitiano René Depestre y el nicaragüense Sergio Ramírez, por no mencionar sino unos pocos. Todos escribieron gran parte de su obra lejos de sus países de origen y los países de confluencia fueron, en las últimas décadas, México, Venezuela, España y Cuba. La Argentina, donde se exiliaron desde Gombrowicz hasta Roger Caillois y Ramón Gómez de la Serna, lo había sido antes, en un pasado ya lejano, que las dictaduras últimas pretendieron hacernos olvidar: en Argentina encontró asilo Juan José Arévalo y, por momentos, el propio Miguel Ángel Asturias.

Si intentáramos deslindar la comunidad de rasgos que los une, tendríamos que indagar más allá de sus peculiaridades narrativas o poéticas para alcanzar una dimensión que los identifica: el ejercicio de la memoria. No sólo porque sus textos tengan el relente de la evocación, sino porque el exilio crea en la realidad lo que la propia escritura necesita para constituirse: explorar la lengua perdida, el mito oculto en el repliegue de la infancia, el vacío del no lugar, del no sitio, a partir del cual se regenera el uso de la palabra escrita. Quienes escriben en el exilio, desde una perspectiva de exilio, establecen con el acto de escribir la relación más tensa e intensa deseable: escriben desde cero, despojados y separados del mundo pero no por eso fuera del mundo, con todo su horror. ¿No es ésta la situación misma de la escritura y de la literatura? ¿No es esto lo que se puede leer en alguien como Kafka, que nunca salió de su país natal, lo cuál hablaría más de una disposición interna que de un acto verificable en la llamada realidad?

Escritura de abismo, exploración en la noche, tanteo en la niebla, los he visto dar vueltas en torno a esa experiencia límite que los arrancó de un lugar y los puso en busca del paraíso perdido. Escribir es siempre un gesto proustiano, aun cuando el texto aparentemente narre grandes acciones. El gesto proustiano se percibe en la delicada inflexión con que Luis Cardoza describe Ciudad Antigua en *Guatemala, las líneas de su mano* o en *El río. Novelas de caballería*; está presente en la obsesiva insistencia con que aparece el Paraná y la instancia "río" en la obra de Juan José Saer; se reitera en la saga novelística de Mario Goloboff sobre su pueblo en la pampa argentina, Carlos Casares, que lleva ya varios volúmenes; nunca se disipó como perduración del lenguaje en la obra de Cortázar, ni como estructura narrativa "genética" en la obra de Manuel Puig. Aparece, en sordina, delicadamente, en los poemas de Alaíde Foppa que, además, hizo del exilio una tarea de conciencia y de construcción.

Los he visto llegar al exilio con sus manuscritos. Los he visto perder sus originales por traición del inconsciente. Los he visto cuando aceptaban haberlos perdido y consolarse con un posible recomienzo. Porque finalmente, decían, la cuestión es escribir, sólo escribir. Walter Benjamin tuvo hasta último momento sus manuscritos bajo el brazo antes de suicidarse cuando supo que no iba a poder cruzar la frontera española huyendo del nazismo en el 40 y Primo Levi escribió con sangre en un campo de exterminio, en el pabellón de infecciosos de Auschwitz, en medio del dolor y la enfermedad.

El más grande y más viejo desterrado de la historia del Siglo XX, León Trotsky, llegó a México con los manuscritos que había rescatado de los sucesivos cateos y avasallamientos de la GPU soviética, y en la casa en que vivió y en la que lo asesinaron en 1940, en Coyoacán, todavía se ven las huellas de su trabajo de escritura que se irradiaba en varias lenguas, en el ruso natal, en francés o en inglés y acaso también en castellano. Sobre el escritorio se ven sus lentes, una lupa, un artefacto con rollos que se parece más a una caja de música que a un grabador y que tal vez fuera un dictáfono; una máquina de escribir cuyo valor simbólico sobrecoge. Durante siete años de exilio, en Prinkipo, en Francia, en México, sus papeles fueron el equipaje más asediado por los gendarmes estalinistas, y en cada alto del destierro se tomaban medidas de seguridad para preservarlos. Es sabido que cuarenta, cincuenta años después fueron abiertos y empezaron, como todo texto leído por primera vez, a generar ese manar incesante de la escritura que nunca muere.

En el centro del exilio está la melancolía, ese sol negro que inmortalizó Gerard de Nerval en su poema "El desdichado". Replegado sobre su historia, recluso en un recinto que es pura pérdida, quien escribe en el destierro recupera en cada línea de su escritura lo que le han quitado; le quitaron su casa, lo despojaron de su tierra, pero ha ganado un territorio y una casa y, ciertamente, un recinto nuevo, una caja que yo llamo "caja de escritura" en la que pacientemente, en alto y por ancho, en superficie y en volumen, se erigirá un mundo. Contra el tiempo y contra la muerte, quien escribe desde la experiencia del exilio, quien es en sí mismo exilio, tiene asegurada la fuente. Adolfo Sánchez Vázquez, filósofo español, nos dijo alguna vez a los exiliados argentinos en México: "Esa marca nunca se borra, esa herida nunca se cura". Siempre estará allí, y siempre se dejará oír su demanda: Soy vacío. Complétame.