

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**



**LA VOZ DEL EXILIO EN LA NARRATIVA  
DE AMÉRICA LATINA  
(TUNUNA MERCADO Y HÉCTOR TIZÓN).**

**T E S I S**

**QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**PRESENTA  
VIOLETA CÁRDENAS HERNÁNDEZ**

**TRABAJO ELABORADO GRACIAS AL APOYO DEL PROGRAMA  
DE BECAS PARA TESIS DE LICENCIATURA EN PROYECTOS DE  
INVESTIGACIÓN (PROBETEL).**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo a Martha, Jose  
Luis, Helios, Dalia y Javier por  
todo el apoyo que siempre me han  
brindado

A mis maestros.

## ÍNDICE

### Introducción:

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| 1. La inmigración en México      | 2  |
| 2. Escribir en el exilio         | 5  |
| 3. La temática del destierro     | 9  |
| 4. Los sinónimos de la partida   | 15 |
| 5. Tununa Mercado y Héctor Tizón | 21 |

### I. *La casa y el viento:*

|   |    |
|---|----|
| I.1 La expresión adolorida                | 25 |
| I.2 Imágenes y alusiones                  | 28 |
| I.3 Lo impredecible y el refugio          | 35 |
| I.4 Voces narrativas                      | 39 |
| I.5 El espacio textual de la marginalidad | 42 |

|   |    |
|---|----|
| II. <i>En estado de memoria:</i>                                  |    |
| II.1 Una novela fragmentada                                       | 48 |
| II.2 La confianza desgarrada: describiendo el exilio              | 50 |
| II.3 El fenómeno de la transculturación                           | 58 |
| II.4 En busca de la identidad perdida; encuentros y desencuentros | 61 |
| III. Hacia una definición de la memoria:                          | 72 |
| III.1 La evocación en la verosimilitud textual                    | 74 |
| III.2 El dilema de recordar u olvidar                             | 83 |
| Conclusiones  | 86 |
| Bibliografía  |    |

## Introducción

### 1. La inmigración en México

A través de la historia México ha recibido a numerosos grupos de inmigrantes europeos provenientes de las dos guerras mundiales, españoles perseguidos por el franquismo, centroamericanos, entre los que podemos citar nicaraguenses, salvadoreños y guatemaltecos, que han salido de sus países como "producto de un ordenamiento político"<sup>1</sup> También han llegado hasta nuestro país, conosureños que salieron del terruño debido a los largos periodos de militarización del poder dados en la segunda mitad del siglo XX, así, argentinos, brasileños, uruguayos y chilenos arribaron a nuestro país, llevándose a cabo un enriquecimiento cultural muy importante.

Con el tiempo muchos inmigrantes se quedaron, otros se fueron, de cualquier modo, el fenómeno de inmigración y de cultura forma parte de la historia de México

Con las dictaduras militares en Argentina, presididas sucesivamente por los generales Jorge Rafael Videla, Roberto Marcelo Viola y Leopoldo Fortunato Galtieri, se dio una sangrienta represión contra la izquierda y los movimientos tanto artísticos como populares durante el periodo que va de 1976 a 1983

Como señaló Luis Alberto Romero, en Argentina la represión por el Estado fue sistemáticamente realizada y la acción terrorista se dividió en cuatro momentos

---

<sup>1</sup> Pablo Yankelevich, "Ejercicios para una historia que reclama ser contada", *Babel Ciudad de México, Latinoamericanos en la Ciudad de México*, Vol. 3, Gobierno del Distrito Federal/Instituto de Cultura de la Ciudad de México, México, 1999, p. 7

principales el secuestro, la detención, la tortura -que se caracterizó en este país por ser extremadamente cruel- y la ejecución.

Poco antes del derrocamiento del poder militar, por increíble que parezca, la sociedad constata la represión extrema en la que se había vivido desde 1976. pues había cierta incertidumbre al respecto ya que los medios de comunicación jamás dijeron nada, por primera vez, se entera de los secuestros, de las torturas, de los desaparecidos y de los muertos, en fin de una larga historia de violencia que hasta el momento era casi desconocida.

Los muertos no fueron encontrados por sus familiares de manera que en su lugar sólo hubo desaparecidos, esta forma de golpear al pueblo fue de las más brutales ya que no se pudo presentar el ejercicio catártico de llorar al pie de una tumba para psicológicamente "curar" ese dolor

Se instituyó -durante la dictadura militar- la llamada *cultura del miedo* a través de la cual se amedrentaba a los argentinos, amenazándolos con la desaparición o la muerte. Todo esto se llevaba a cabo de forma disfrazada mientras que la cultura oficial desmentía todo tipo de abusos cometidos por parte del gobierno e implementaba el discurso autoritario que fue eficaz para la autocensura. Sin embargo, contra el miedo y "en medio de lo más terrible de la represión, un grupo de madres de desaparecidos - forma con la que comenzó a denominarse a las víctimas del terrorismo del Estado- empezó a reunirse todas las semanas en la Plaza de Mayo, marchando con la cubierta

---

por un pañuelo blanco, reclamando por la aparición de sus hijos”<sup>2</sup> Cabe decir que el grupo formado por estas madres fue conocido durante la dictadura por el nombre de “las locas de la plaza de mayo”, debido a que constantemente el gobierno desmentía que los reclamos hechos por ellas fueran verdaderos.

Para ejemplificar el grado de violencia al que llegó el gobierno dictatorial cabe mencionar que la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), registra nueve mil casos, pero las organizaciones de los derechos humanos reclamaron hasta treinta mil desaparecidos.

Con la violencia política de los llamados años del Proceso<sup>3</sup> y los múltiples asesinatos, hubo un gran número de expatriados de diferentes profesiones que llegaron a diversas partes del mundo, muchos de los cuales se asilaron en México entre los que podemos encontrar a escritores que en el exilio crearon varias de sus obras, siendo este mismo, uno de los contenidos determinantes en su escritura

Finalmente, con el retorno al orden constitucional en 1982, cuando se da la derrota ante la escuadra británica y el fracaso de la ocupación militar argentina en las Malvinas, se obligó a que los militares abandonaran el poder. Es entonces cuando gana la candidatura Raúl Alfonsín y los emigrantes argentinos pueden volver a su país, momento que

---

<sup>2</sup> Luis Alberto Romero. *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1994

<sup>3</sup> A la cruenta dictadura militar argentina que se vivió de 1976 a 1982 se le llamó el *Proceso* por el llamado Proceso de Reorganización Nacional que se instituyó con la llegada del general Videla al poder en 1976



## 2. Escribir en el exilio

Cuando utilizamos el término *voz* que da título a esta tesis, queremos que se comprenda como el conjunto de escritores que describen y expresan el sentir de los exiliados a través de sus obras, conformado, en este caso, por Tununa Mercado y Héctor Tizón, pero también que se entienda como el conjunto de voces que hablan desde la ficción narrativa

La novela no es sino un lenguaje (en sentido estricto), a través del cual se cueñan distintas voces ( ) alguien cuenta un suceso lo hace con su propia *voz*, pero *cita* también, en estilo directo, frases del otro, imitando eventualmente su voz, su mímica y hasta sus gestos, ( ) ¿Y de dónde proviene, si no de allí, esa cambiante perspectiva, esa pluralidad o, mejor dicho, esa extraña complejidad, esa atmósfera envolvente de la novela? Es el efecto de la voz del narrador. O, mejor dicho, de las diferentes voces que el narrador modula a través de la suya, como en un sutil juego de espejos<sup>4</sup>

Es importante mencionar que elegimos *La casa y el viento* y *En estado de memoria* dentro de un amplio conjunto de narrativa cuya temática es la del exilio, en primera instancia, porque el motivo de escritura es distinto, en *La casa...* el personaje se auto-exilia y viaja por el noroeste argentino mientras que *En estado...* se da el desarraigo en México, en miras de la transculturación. Asimismo, hay rasgos que distinguen a cada protagonista en ambas novelas, como el carácter depresivo que rodea al personaje femenino o la apacibilidad con que se desenvuelve el personaje masculino de Tizón y que veremos a su tiempo

---

<sup>4</sup> Oscar Tacca, *Las voces de la novela*. Estudios y ensayos, Gredos, España, 1973 pp. 28, 29, 32

En segundo lugar, analizamos estas obras porque desde nuestro punto de vista éstas tienen rasgos que consiguen ejemplificar ampliamente la narración de la marginalidad a la que son expuestos los escritores en el ostracismo y, por último, porque los estilos narrativos se contraponen indefectiblemente si tomamos en cuenta que "la novela, más que un modo de ver, es un modo de *contar*"<sup>5</sup>

El interés primordial de este trabajo es analizar el tópico del desarraigo con sus distintas implicaciones como son la denuncia, los momentos que se aproximan a la realidad, los recuerdos, la desmemoria, la marginalidad y la forma expresiva que reside en cada una de las novelas que en general se caracteriza por ser melancólica.

De esta manera, expondremos la forma en que las obras, escritas en la circunstancia del confinamiento, experimentan a través de diversas imágenes y artilugios expresivos el poder de representar una parte de la historia de América Latina entretejiéndola con la imaginación y los recuerdos.

Nos dedicamos en primer lugar, al plano del análisis literario que consiste en enfatizar los recursos estilísticos, en mostrar cómo son las voces y personajes de las novelas y delimitamos las peculiaridades tanto narrativas como temáticas de cada texto.

El segundo enfoque nos lleva a analizar los relatos del exilio argentino como tratados que ponen en evidencia una realidad social que se trasluce a través de las características y vivencias de cada personaje, al tiempo que subrayamos la intención denunciante de los

---

<sup>5</sup> Oscar Tacca, *Op. Cit.*, p. 28

escritores; también, acentuamos que la experiencia individual del desterrado refleja invariablemente la colectiva al conformarse las voces del éxodo a partir de la etapa dictatorial que se dio en muchos países de América Latina

Por tanto, nos interesa mostrar hasta dónde es capaz el poder creador de la literatura de denunciar, así como destacar el papel de la memoria como instrumento principal del ejercicio de la escritura y que, paradójicamente, está cubierto de añoranzas, olvidos y tristezas. Hacemos también, un análisis de las voces e imágenes del exilio que nos han parecido más relevantes, de cómo es la expresión de aquellos que escriben en el destierro y que en general abarca la desolación, el dolor y la incertidumbre

Tanto Tununa Mercado como Héctor Tizón vivieron su exilio en diferentes países, uno de ellos es México, pero sólo en *En estado...*<sup>5</sup> podemos encontrar múltiples fragmentos que muestran su estancia en nuestro país

Por tanto, resulta interesante esta lectura cuando Mercado, en la voz de la narradora, nos lleva a reconocer, como lectores mexicanos, algunos rincones de este país. En contraposición, podemos conocer en las novelas de Tizón una parte de la cultura de los pueblos olvidados de Argentina.

Tununa Mercado y Héctor Tizón crearon una escritura a partir de su estado marginal, de la cual se desprende una mirada diferente y conciliadora respecto a la vivencia del

---

<sup>5</sup> Véase también *La letra de lo mínimo* de Tununa Mercado. En este texto hay muchos aspectos que revelan la estancia de la escritora en México como son los nombres de lugares y de personas

desarraigo. Por esto, nos parece importante mencionar que para reivindicar el aspecto negativo y melancólico en torno al tema, algunos escritores se han empeñado en definir a la literatura como si se tratase de un destierro, símil que nos parece muy acertado. "El afán del viaje es el mismo afán de la literatura: conocer, crear. Por eso la literatura es, también, un exilio"<sup>7</sup>

La voz del destierro es aquella que reúne los testimonios y el sentir del transterramiento, la que hace de la memoria el instrumento más importante para forjar una denuncia histórica. Voz que un narrador-testigo ofrece y que se cubre a la vez de ficciones y distancias.

---

<sup>7</sup> Viento Garzainelli, *Santo oficio de la memoria*, Norma, Bogotá, 1991, p. 316

### 3. La temática del destierro

El exilio es el motivo de una buena parte de la escritura y de otras expresiones artísticas que también construyeron sus obras a partir de este referente; veremos entonces cómo las voces que se encargan de narrar esta experiencia representan a la narrativa de Hispanoamérica, y de qué forma los textos se exhiben con múltiples matices

Los autores expatriados ya no tienen la misma perspectiva debido al alejamiento, por tanto, las narraciones no pueden ser las mismas y sufren, desde luego, una transformación que se ve reflejada principalmente en el aspecto temático, por esto creemos en la experiencia literaria que en su conjunto llamamos *literatura del exilio*

Los escritores aun en el des-exilio siguen marcados por la huella del desarraigo, infaliblemente la angustia producida por la incertidumbre y la sensación de pérdida se manifiesta también en sus creaciones literarias, a pesar de que éstas hayan sido concebidas una vez terminado el confinamiento "como todos los que se van ya no podría ser el mismo"<sup>8</sup>

Así, los textos del desarraigo registraron ciertas características específicas que los diferencian notablemente de las obras literarias cuyos autores no vivieron este conflicto porque los escritores que vivieron el destierro no pudieron apartarse de la vivencia en sus creaciones, como lo veremos a su tiempo "los que así escribimos lo hacemos porque

---

<sup>8</sup> Hector Tizon, *La casa y el viento*, Legasa, Argentina, 1984, p. 23. A partir de este momento citare este libro con las iniciales HT debido a la abundancia de notas

hemos perdido una tierra primordial, que nunca podremos recuperar, y nuestros textos son la búsqueda y el testimonio de esa falta”<sup>9</sup>

El destierro es una experiencia marginal donde a pesar de su aspecto negativo el autor encuentra otros motivos de escritura, es decir, enriquece notablemente su espacio de expresión, por tanto, el exilio “permite que el artista comprometido amplíe sus horizontes”<sup>10</sup> No obstante, la experiencia del exilio no deja de ser dolorosa y se manifiesta con “diversas formas de culpa y angustia consecuentes”<sup>11</sup>

Para ilustrar la dolorida separación del terruño ponemos el siguiente fragmento literario que responde a lo que constituye de manera emocional un destierro “Durante toda mi vida las mudanzas de lugares estuvieron ligadas en mí, no a la curiosidad, ni a la esperanza o el asombro, sino a las pérdidas y a la melancolía.” (HT, 105-106)

Si dichas obras no hubieran nacido del exilio como experiencia, éstas no tendrían la misma fuerza narrativa porque aquellos que lo vivieron lograron enriquecer y ampliar su panorama debido al distanciamiento, de manera que la literatura plasma la visión subjetiva del escritor pero al mismo tiempo ésta se hace objetiva gracias al alejamiento que los separa de su país, en este caso Argentina, permitiéndoles reflexionar desde lejos sobre la

---

<sup>9</sup> Gerardo Mario Gotoboff. “Las lenguas del exilio”. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Vervuert, Alemania, 1993, p 137

<sup>10</sup> Mempo Giardinelli, *Dictaduras y el artista en el exilio*, *Op Cit*, en el Resumen

<sup>11</sup> Monica Casalet Ravena *et al*, Jornada Internacional, Universidad Autónoma Metropolitana, Mexico, 1989, p 20

situación de sus compatriotas y sobre su propio exilio que los aparta de la violencia física e incluso del asesinato

En esencia, las constantes en las novelas de esta especie son la memoria y la represión, que siempre estarán ligadas entre sí, debido a que la denuncia se lleva a cabo a través de la reminiscencia del pasado en Argentina. No obstante, en el caso de *En estado...* y *La casa*, se tocan otros aspectos que en nada se relacionan con el desarraigo

En *La casa*., la marginalidad es el elemento que impera en la historia y que la divide a su vez en dos niveles temáticos: el relato de las provincias relegadas y el del auto-exilio de un hombre que se niega a vivir entre asesinos. En *En estado...*, el relato se enfoca exclusivamente a describir el exilio de un personaje cuya voz se hace colectiva al referir el éxodo de otros argentinos, así como la represión y la muerte.

Estas lecturas nos relatan dos experiencias completamente distintas que se entrelazan con la trama principal. En Tizón se muestra la vida de la provincia Argentina cuyas costumbres e ideologías se detienen en el tiempo, sin que éstas puedan fundirse con otras. En cambio, en la novela de Mercado se describen las vivencias de una mujer durante su estancia en México y Besançon, así como su relación con el ejercicio de la escritura y la lectura. Asimismo, el extrañamiento, la transculturación y el pesimismo están latentes a lo largo de las páginas de *En estado*., incluso, cuando el personaje regresa a su país

---

Cabe decir que el tópico del retorno al país de origen es otro de los temas que manejan los textos del exilio. Éste es muy importante debido a que el regreso al terruño representa, en realidad, otro destierro. Se da otro conflicto al vislumbrar la repatriación donde reaparecen otros recuerdos que traerán consigo complicaciones individuales de índole existencial y de nuevo se sentirá el extrañamiento.

El proceso de acoplamiento en el país que los recoge, y enseguida el enfrentamiento que se produce al regresar a la patria del cual fueron relegados los propios escritores son el esquema que conforma la estructura del cuerpo literario creado por las voces del exilio. Aunque en ocasiones el retorno no se lleva a cabo en la trama narrativa por lo menos la problemática se plantea.

En *La casa*, no se concreta el regreso porque su personaje encuentra otra forma de resolver su destierro a través de la búsqueda de un nuevo refugio, de la reconstrucción de su pasado. Se dedica a contemplar los paisajes, la forma de vida de los pobladores del noroeste argentino. Sin embargo, hay un dejo de esperanza que anuncia el término del exilio, aunque no tiene que ver específicamente con el regreso.

Los escritores desterrados luchan contra el sufrimiento que les producen sus recuerdos, pero mantienen viva su memoria para no callar nada, por eso escriben sus vivencias pues consideran que no sería justo olvidar. Pero en ocasiones, los personajes de las novelas dudan entre olvidar para no sufrir tanto o bien recordar para de alguna forma enriquecer su pasado.



Siento que a medida que avanza el mes, el sol y mi vida disminuyen pero mis sueños se agrandan llenos de luz, de olores a cocina, de ruidos, de risas agitadas como pájaros, de todo aquello a lo que debo las ganas de salvarme, de *seguir viviendo para recordar* (HT, 126, el subrayado es nuestro)

La palabra es el testimonio necesario que libera a la memoria y la deja fluir. por esto, la remembranza es un tema constante en la creacion literaria del desarraigo porque la evocación permite que el escritor, que vivió en el exilio, presente la injusticia, la tortura y el terror instituido por los dictadores

La creación de obras literarias que tratan la temática del ostracismo es, a nuestro juicio, de gran importancia debido a la riqueza expresiva y al acento que ponen sus hacedores en la situación del destierro como hecho social

El fenomeno del confinamiento es de índole social y político, de orden social porque muchos individuos lo han vivido en todo el mundo, y político porque la salida del país es obligatoria debido a la amenaza que pesa sobre aquéllas personas (artistas, maestros, intelectuales, etc ) cuya oposición con el poder dominante es evidente.

En el texto de Tununa Mercado el motivo político está implícito, pero en el de Héctor Tizón sólo podemos intuirlo pues está más difuminado, sin embargo, si se percibe dentro del discurso narrativo la represión de la dictadura.

También, el tono autobiográfico es más evidente en *En estado* , de Tununa Mercado que en *La casa...* de Tizón, o, por lo menos, es más fácil constatar dicho rasgo. En la novela de Mercado el personaje femenino -curiosamente de profesión estrechamente ligada con la literatura- es verosímil al mostrarnos hechos tan cotidianos como pueden ser el problema de la incomunicación cuando conviven los usos del español de México y el de

Argentina, o bien, cuando el personaje describe la amarga experiencia de recordar a los familiares y amigos. En cambio, en *La casa...* la verosimilitud se esconde entre las líneas de las imágenes y las metáforas, es decir, el personaje se aparta más del escritor; no obstante, hay características en el protagonista que permiten percibirlo como *alter ego* del autor.

De la memoria y la denuncia se desprende la presencia de elementos que se acercan a la realidad dentro de la ficción, podemos decir entonces, que aunque la supuesta realidad que se escapa de los textos no puede ser constatada del todo, sí la intuimos porque sabemos que los autores también vivieron en el exilio como sus propios personajes.

En resumen, se puede o no velar la proximidad a la realidad biográfica, se pueden crear personajes y situaciones ficticias a través de artificios expresivos propios del quehacer literario, pero inevitablemente, las voces del desarraigo dan un testimonio -a pesar de que el *corpus* literario es en esencia ficción- del sentir colectivo de una parte de la sociedad que ha sido mutilada en diversos aspectos.

#### 4. Los sinónimos de la partida

Es importante acercarnos a los diferentes términos que se utilizan con frecuencia para referirse al *exilio*, éste significa. 1 "Separación de una persona de la tierra en que vive" 2 Expatriación, generalmente por motivos políticos"<sup>2</sup> Actualmente el exiliado está obligado a expatriarse por mandato del poder político dominante para no ser encarcelado o eliminado tanto él como sus familiares y amigos. Para ser más explícitos, en francés el vocablo *exilio* "es sinónimo de *bannissement*, que proviene del latín *exilium* cuyo significado refiere al acto de borrar, en este caso al que se expulsa"<sup>3</sup>

Hay distintas palabras que se utilizan para referirse al *expatriado* como *destierro* que es la "pena que consiste en expulsar a una persona de lugar o territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él" (DRAE) Existen otras más como *desarraigado* y *usilado*, esto es, persona que por motivos políticos se refugia en un país o embajada extranjera

También vemos entre los textos referidos al exilio -ensayos, narrativa y poesía-, que las palabras, *trasterrado*, *trasterramiento* o incluso *trasterración* son utilizadas para designar a aquél que ha dejado una tierra y la ha suplantado por otra por tiempo indefinido, no obstante, en diferentes diccionarios no encontramos su definición, aunque

<sup>2</sup> Real academia española, *Diccionario de la lengua española*, : 7, Espasa-Calpe, España, 1992 En la tesis hago constantes referencias a este diccionario, por lo tanto me refiero a él de la siguiente forma DRAE

<sup>3</sup> María Luisa Tarres, 'Exilios en México miradas de una chilena', *Babel Ciudad de México. Latinoamericanos en la Ciudad de México*, Vol 3, *Op Cit*, p 54

después de acudir a textos relacionados con el tema vemos que su significado está estrechamente ligado a la exclusión. "el exilio, la transterración, es una pérdida y una ganancia."<sup>14</sup>

A estos terminos, agregamos el vocablo *ostracismo* que es el "destierro político acostumbrado entre los atenienses." (DRAE) Ellos escribían en una concha el nombre del condenado al exilio. La palabra describe a aquél que ha vivido la situación del confinamiento siendo utilizada esporádicamente por los escritores de este género, sin embargo, nos parece necesario citarla como parte de la terminología que rodea a la voz del exilio, a pesar de que en la mayoría de los casos el vocablo hace referencia a una proscripción histórica como la de los griegos en Atenas que ya la practicaban como una forma de castigo.

Para la Enciclopedia Británica exilio es 'una ausencia prolongada del propio país impuesta por las autoridades competentes en calidad de medida punitiva', definición que tiene un sentido histórico -en griegos, romanos, anglosajones- con un valor de castigo para quienes violaban la ley y eran 'arrojados fuera', o sea condenados al ostracismo<sup>15</sup>

Asimismo, la palabra *éxodo* indica la emigración de un pueblo o de una muchedumbre de personas, se usa para referirse a quien vivió el exilio de manera colectiva como por ejemplo, los argentinos o los españoles en México

<sup>14</sup> Cfr. Mempo Giardinelli. *Dictaduras y el artista en el exilio: Op. Cit.*, p. 1

<sup>15</sup> Monica Casalet Ravena *et. al.* . Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio. *Op. Cit.*, o. 18

A estos sinónimos añadimos dos vocablos que han surgido de la necesidad de nombrar a aquellos que han regresado a su país después de un determinado periodo de haber salido de él, este es *des-exilio* o *post-exilio*

Hay también una palabra que define aunque no de forma literal la personalidad de los proscritos y que ha sido utilizada por algunos escritores, ésta es *trashumante* "Los exiliados somos migrantes, o sea transhumantes, es decir, personas en estado de tránsito, de cambio, de mudanza de un lugar a otro"<sup>6</sup>

Para terminar con los vocablos que se utilizan como sinónimos para referirse al exilio, el verbo peregrinar es relevante para este trabajo ya que significa "Andar uno por tierras extrañas" (DRAE)

Por otro lado, definir el vocablo *extrañamiento* nos resulta sumamente significativo debido a que su uso es reiterado en los textos creados a partir de la vivencia de la expatriación y porque éste describe la situación anímica del exiliado

Esta palabra se deriva del verbo extrañar o extrañarse. *Extrañar* a su vez lo encontramos como

1. Desterrar a país extranjero
2. Apartar, privar a uno del trato y comunicación que se tenía con él
3. Ver u oír con admiración o extrañeza una cosa.
4. Sentir la novedad de alguna cosa que usamos, echando de menos lo que nos es habitual
5. Echar de menos a alguna persona o cosa, sentir su falta (DRAE)

---

<sup>6</sup> Vania Sailes, "Migrantes y trashumantes: percepciones sobre el exilio". *Babel Ciudad de México. Latinoamericanos en la Ciudad de México*, Vol. 3. *Op. Cit.* p. 39

El extrañamiento se utiliza para nombrar las percepciones o sentimientos de los exiliados hacia un acontecimiento que parece extraño porque no es cotidiano, los escritores proscritos utilizan la palabra para recaicar el dolor de los recuerdos y para enfatizar que incluso ellos se desconocen a sí mismos en un entorno diferente.

Los míos tampoco eran sentidos por mí como míos y sobre todo los sentía menos míos cuando intentaban convencerme de que todo lo que estaba allí era mío y de ellos, era de todos nosotros y había sido adquirido con el esfuerzo y la existencia de todos, *pero no lograban rescatarme del extrañamiento*. Aun cuando afincara, ( ) siempre tenía ese sentimiento de que nada me pertenecía y de que todo era provisorio.<sup>17</sup>

Para ampliar la definición del vocablo *extrañamiento* citamos a Elena Beristáin y encontramos en su diccionario que algunos críticos, entre ellos Joyce, utilizan sinónimos para referirse a dicho fenómeno, como el de *distanciación* que es “la *iluminación* o *revelación* determinada por la singularidad de una vivencia experimentada en una situación inhabitual (durante una visita, en un museo, en el transcurso de un viaje, en contacto con personas extranjeras, originales, distintas).”<sup>18</sup>

Quienes se enfrentaron a la expatriación al encontrarse con una nueva realidad tuvieron que vivir el exilio que se presentó como un problema sobre todo de identificación con los otros y con el mismo yo que lo vive

---

<sup>17</sup> Tununa Mercado. *En estado de memoria*, UNAM, México, 1992, pp 33-34. A partir de este momento citare este libro como TM. El subrayado es nuestro.

<sup>18</sup> Elena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1998. Hago constantes referencias a este diccionario, por lo tanto, en lo sucesivo me referiré a él como DRP. No utilizaremos el término *distanciación* para referirnos a extrañamiento para no caer en confusiones, debido a que usamos con frecuencia el vocablo *distanciamiento* para referirnos exclusivamente al alejamiento o a la distancia del terruño que viven los exiliados.

Sólo después de la violencia política, que arroja en bandos opuestos a sectores sociales argentinos, ( ) el problema de la *alteridad* se hace lo suficientemente importante como para dejar una huella profunda en la literatura nacional no ya como mero ejercicio teórico sino como necesidad de explicación de una realidad que se resiste a dejarse definir<sup>19</sup>

El que vive un destierro descubre en sí mismo el sentido del extrañamiento como resultado del alejamiento de su país de origen y al mismo tiempo se contagia de la pérdida y la búsqueda de muchos otros significados que enriquecen su percepción acerca de la vida

La otredad, la extrañeza, aparecen como una cualidad necesaria para constituir una cultura o un sujeto. Esta cualidad debe provenir del exterior y ser asumida en la intimidad, sin que esta alteridad sea completamente asimilable. De ahí el enriquecimiento y la complejización que aparecen a partir de la exposición a lo otro<sup>20</sup>

Hay escritores que viven la experiencia de la transterración de manera distinta llamándolo *exilio imaginario* o *exilio interior* en donde ellos se *auto-exilian* yéndose a otro lugar a residir o en su imaginación creadora consiguen apartarse de una realidad para volcar la visión narrativa o poética a una más subjetiva como sucede en *Rayuela* de Julio Cortázar. No obstante, para el fin que persigue este trabajo, nos enfocaremos exclusivamente a analizar dos obras que han surgido del exilio real de sus creadores y

---

<sup>19</sup> Fernando O. Reat, *Nombrar lo innombrable*, U.M.I., a Bell & Howell Company, Estados Unidos, 1993, p. 105. El subrayado es nuestro.

<sup>20</sup> Fanny Blanck de Cerejeido, "Los anafistas Argentinos en México", *Babel Ciudad de México. El exilio argentino en la ciudad de México*, Vol. 11, Gobierno del Distrito Federal/Instituto de Cultura de la Ciudad de México, México, 1999, p. 7.

cuyo tema central precisamente se refiere al destierro, éstas son: *En estado de memoria* de Tununa Mercado y *La casa y el viento* de Héctor Tizon<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> También tomaremos -en algunas ocasiones- como punto de comparación otras novelas del exilio: Marta Traba, *En cualquier lugar*; Memo Gardinelli, *Santo oficio de la memoria* y de Matías Montes Hudobro, *Desterrados al fuego*.



## 5. Tununa Mercado y Héctor Tizón

Héctor Tizón nació en Yaia, provincia de Jujuy, al norte de Argentina. Tizón ha viajado por el mundo como diplomático y exiliado, ha vivido en México, París, Milán y Madrid, entre sus obras, que en toda ocasión se aproximan a sus raíces provincianas, se encuentran *A un costado de los rieles* (1960), *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta y el bandulo* (1972), *El jactancioso y la bella* (1972), *Sota de bastos, caballo de espadas* (1975), *El truidor venerado* (1978), *La España borbónica* (1978), *La casa y el viento* (1984), *Recuento (Antología personal)* (1984), *El hombre que llegó a un pueblo* (1988), *El gallo blanco* (1992), *Luz de las crueles provincias* (1995) y *La mujer de Strasser* (1997)

Tizón fue condecorado con el título de “Caballero de la Orden de las Artes y las Letras” por el gobierno de Francia, recibió en Argentina los premios “Consagración”, “Premio nacional de la Academia Nacional de letras” y el “Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores”

La otra escritora es Nilda Mercado de Jitrk, mejor conocida en el terreno literario como Tununa Mercado, quien nació en 1939 en la ciudad de Córdoba, Argentina. En un primer exilio, impartió clases en la Universidad de Besançon, Francia, de 1967 a 1970. Su segundo destierro lo vivió en México donde tuvo a su cargo el servicio de prensa del Congreso Internacional de Estudios de Asia y África en el Colegio de México, así como

también el servicio de prensa de la Dirección de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, también fue colaboradora de Radio UNAM y algunas revistas

Entre su narrativa se encuentra *Celebrar a una mujer como una pascua* con la que obtuvo primera mención en el concurso Casa de las Américas en 1967 y con *Canon de alcoba* su segundo libro gana el premio Boris Vian en 1988. También escribe *En estado de memoria* (1992), *La letra de lo mínimo* (1994) y *La madriguera* (1996)

## 1. *La casa y el viento:*

### 1.1 La expresión adolorida

Bajo el régimen de un sistema político alienante la condición del escritor necesariamente cambia y forzosamente tiene que jugar con el lenguaje para disfrazar lo censurable. Es viable la práctica de la autocensura también desde el exilio, aunque se diga que sólo controlaron su escritura los que permanecieron dentro de la dictadura.

La condición de extranjero en el destierro es difícil y constituye una marca imposible de borrar, por ello el escritor desde su propia experiencia traduce indefectiblemente lo que es el ostracismo a través de diversos recursos literarios, éstos se concretan de formas muy distintas enriqueciendo la expresión de las voces marginadas del desarraigo: “Mi ánimo se resquebraja como una tierra seca, pero quiero ser libre y confesarme” (HT, 17)

El extrañamiento, lo ahora ajeno, la sensación de no estar en el sitio adecuado, es sumamente importante para el literato. Esta experiencia es, además, una característica recurrente en los textos que abordan la temática del desarraigo, éstos, si los vemos desde el plano social, se presentan como los documentos que reflejan a un grupo marginal inmerso en sus propios valores e ideologías

El sentir del exiliado es transmitido a través de un lenguaje construido con imágenes, simbolizaciones y metáforas que muestran principalmente el sufrimiento y las

consecuencias negativas del confinamiento "Aprendía progresivamente a manejar la irrealidad como lo único concreto"<sup>1</sup>

El protagonista de *La casa* se da a la tarea de escribir en un viejo cuaderno de apuntes el mundo que redescubre, los recuerdos de su niñez; nos describe las leyendas cargadas de misterio de la puna y se entrega a la observación de los paisajes, sin embargo, se encuentra con la dificultad de acercarse a su pasado al intentar recordarlo por escrito

( ) mis palabras se convierten en piedras y soy como un borracho que hubiera asesinado a su memoria. (HT 9)

Este personaje exiliado es el testigo que nos conducirá a través de las páginas con un propósito el de implantar en el terreno de la memoria colectiva la historia del destierro; pero también la crónica de las represiones y la marginalización de los pueblos a través de sus apuntes y las anécdotas de otros interlocutores

El expatriado nos muestra un panorama desolado, nos guía a través de su propia vivencia por un camino agotado por las impresiones que le dejan los hombres y mujeres que va descubriendo, este personaje a pesar de sostener una lucha incesante contra el olvido se enfrenta a él con la memoria y la revive en el presente, entremezclándola con las palpitaciones del pasado

De pronto estoy a punto de descubrir lo que quiero y lo que no quiero y siento que en mi huida esta tierra y estos hombres me acompañan, deseo que el mundo otra vez sea luz y oscuridad, ruido o silencio, salado, dulce y agrio (HT, 56)

---

<sup>1</sup> Marta Traba, *En cualquier lugar*. Siglo XXI. Colombia, 1981, p. 60

Este hombre, para quien todo es provisorio, cuenta con un enorme poder de observación que logra mantenerse con la fuerza de su espíritu, su mirada no está contaminada pues hay un retorno a su niñez, a su pasado, que le permite establecer un juicio impregnado de asombro y cariño hacia las personas que conoce y reconoce al volver a su provincia

## 1.2 Imágenes y alusiones

El destierro aumenta la posibilidad de que haya un desfase en el sujeto que lo vive. de esta forma, es el dolor de la pérdida y de la ruptura el que permite mostrar la memoria fragmentada por el distanciamiento. así, en la novela de Tizon se utilizan diversas figuras retóricas para intentar definir el pasado y el presente: "Siento que la vida es como un relámpago, una suma de relámpagos aislados, irregulares e intensos. Y el recuerdo no es más que la busca de esos instantes perdidos" (HT, 115-116)

La reflexión personal conlleva al análisis del antes y del ahora se concreta -en su mayoría- en imágenes nostálgicas,<sup>2</sup> ejercicio que necesariamente conduce a la representación del sentir del desarraigo. "¿Hacia dónde voy? Mis pies lo sabrán" (HT, 73)

En *Lu casa*. . las imágenes en su mayoría recrean paisajes de un modo apacible, pero también hay otras cruentas que rompen con el esquema expresivo de tonos más serenos:

La llama se conmueve y sus patas terminan de quebrarse atravesadas, luego allana la cabeza, el cuello desgajado sobre la tierra y se queda allí, inmóvil, con los ojos abiertos ( . ) todos, alegres y entusiasmados meten la mano en la gran herida mundada y caliente para luego limpiársela en la piel del animal. (HT, 51)

---

<sup>2</sup> Las imágenes son la "representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje" (DRAE)

La imprecisión de los sucesos permite que la confidencia fragmentada del exiliado se aleje de una crudeza descriptiva para acercarse en mucho a un lenguaje que se encarga de describir el entorno con delicadeza<sup>3</sup>

Hace ya mucho que he clausurado las puertas de mi casa, pero la sombra de sus tejados, los rincones ocultos entre pinos y limoneros que en las mañanas, según alumbrara el sol, iban transformándose, de igual modo que las alegrías o las penas cambian el color de los ojos, aun me persiguen y viven en mí como un susurro en la cabeza de un loco (HT, 47)

La vaguedad de los acontecimientos anteriores al ostracismo del personaje principal se expresa a través de alusiones,<sup>4</sup> por esto, la realidad denunciatoria no es tan evidente, tal vez por miedo a la represión o simplemente como un recurso. De este modo, siempre hay interrogantes respecto a su vida, al por qué de su viaje, dejando al lector en la espera de un clímax que no llegará. Asimismo, es curioso leer, cómo el personaje necesita de señales para romper con la incertidumbre provocada por la huida.

El cielo estaba muy claro y el aire transparente, el cóndor muy en lo alto, parecía por momentos inmóvil, asombrado y vigilante y el camión era como su propia sombra deslizándose por el páramo  
—*¿Es buena señal?*— pregunté (HT, 28, el subrayado es nuestro)

El protagonista insinúa la desaparición de su familia “Cuando mi mujer y mi hijo vivían”. (HT, 126) pero sin duda, jamás llega a aclararla, entonces deducimos que su expatriación es forzada y en consecuencia para salvarse tiene que huir; cabe decir que

<sup>3</sup> Se utilizan prosopopeyas y comparaciones finisimas para suavizar el acolorido sentir del personaje “un viento viejo y melancólico” (HT, 92)

<sup>4</sup> Alusión es la “figura retórica de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no dice pero que es evocado” (DRP) También las alusiones pueden ser eufemismos, estos se logran “mediante el empleo de otras figuras [como la metáfora.]” (DRP)

este auto-exilio constituye para él una fuga y un refugio. Así, en *La casa...* "los silencios llegan a tener más peso que las palabras, las incertidumbres más que las certezas, las búsquedas murmuradas más que las verdades proclamadas"<sup>5</sup>. Por esto, hablamos de una ambigüedad intratextual porque en la novela hay alusiones pero no afirmaciones concretas respecto a la represión que se vive. "Ahora andamos bien porque buscan otras cosas. -¿Qué cosas? / -Comunistas" (HT, 59)

Tanto la novela del proceso<sup>6</sup> como la narrativa del exilio acuden a la ambigüedad, este recurso es el "efecto semántico producido por ciertas características de los textos, que permiten más de una interpretación simultánea sin que predomine ninguna, en un segmento dado, de modo que corre a cuenta del lector el privilegiar una de ellas" (DRP). La denuncia en *La casa...* no se hace de forma explícita, y si no se lleva a cabo una *lectura reflexionante*<sup>7</sup> los elementos verbales que descubren la intención social del texto no llegarán a tener mayor relevancia. Entonces, la novela podría ser interpretada como una prosa de tonos poéticos, donde se cuenta la historia de un trashumante que no está en busca de nada y cuyo pasatiempo es anotar en una vieja libreta sus impresiones como resultado de explorar algunos rincones del noroeste argentino

<sup>5</sup> Sandra Lorenzano, *Narrativa argentina y autoritarismo* (Silvia Molloy y Héctor Tizón: Escrituras de sobrevivencia) Tesis para obtener el grado de Doctora en Letras. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México 1999, p 216

<sup>6</sup> La llamada *novela del proceso* recrea únicamente los acontecimientos producidos dentro del régimen dictatorial

<sup>7</sup> Lectura reflexionante "es lo que permite al acto de lectura librarse de la lectura insosita en el texto y replicarlo" Paul Ricoeur, 'Mundo del texto y mundo del lector' *Historia y literatura*, Instituto Mora UNAM, México, 1997 p 238. En palabras de Ricoeur, el texto no debe leerse sino interpretarse



En cambio, si se lee la novela desde otra perspectiva, el texto revela un claro tono denunciante que se entreteje a través de las líneas de la ficción. Así, descubrimos la visión de un hombre lleno de añoranzas, la de un exiliado cuyo deseo principal es que no se pierda en el desconocimiento o en el olvido lo que él escribe: "No quiero que todo esto se convierta en un montón de palabras" (HT, 62)

Finalmente, Tizón está consciente de lo que significa expresarse en el terreno de la literatura y sabe que la relación texto-lector altera la perspectiva de la interpretación, el lector puede no percibir la verdadera intención ideológica del escritor: "Estos apuntes, como toda confidencia, serán también una enumeración de errores, o de equívocos, puesto que lo que uno escribe no será precisamente lo que los demás leerán." (HT 117)

La narrativa de Héctor Tizón no es tan directa en cuanto a la denuncia de la injusticia en América Latina, por ésta razón el autor logra colocar a la novela en el plano sobre todo de la ficción -aunque verosímil- ya que disfraza su verdadera intencionalidad, para ilustrar lo anterior citamos el siguiente fragmento que no parece tener otro sentido más que el de la simple descripción, no obstante, se delata el ambiente social caracterizado por la represión: "Sobre el muro de la estación, entre dos puertas, hay un cartel que comienza con la palabra DENUNCIELOS." (HT, 13)

El carácter denunciatorio del texto se percibe sutilmente a través de una voz que ya no quiere gritar sino manejarse desde el aparente silencio, esta voz sugiere, además, el temor a la palabra escrita que en cualquier momento puede ser reprimida. La expresión

narrativa se muestra desde otro plano menos evidente. incluso se utilizan sólo pronombres personales para referirse a los represores

‘Todo irá bien, ya lo verás’  
 ‘Sí’, dice ella, y cuando habla su voz suena como ahogada. ‘¿Pero, por qué? Nosotros no hicimos nada’  
 ‘A ellos no les importa’, dice él  
 ‘Si hicimos, Clara’  
 ‘¿Qué? ¿Qué es lo que hicimos?’  
 ‘No estar de acuerdo con ellos’” (HT, 61, el subrayado es nuestro)

Para el viajero resulta difícil narrar lo que vivió, porque es la huella ostracista la que lo llena de memorias dulces y amargas, de un presente conformado sólo de incertidumbres, en tal caso la memoria es precisamente el concepto que sintetiza la figura del desterrado

El presente y el pasado transforman simultáneamente el exilio, el tiempo une y desata los recuerdos; de este modo, lo primordial es la reminiscencia para recomodar los conflictos del confinamiento. Partiendo de este punto, el olvido pierde toda significación posible porque es con evocaciones con las que se cuenta un segmento de la historia del pueblo argentino

Como parte de esta necesidad recordatoria, el protagonista hace el recuento del pasado que le permite revalorizar el alejamiento de una primera realidad. el antes del desarraigo. Por esto se da una valorización hiperbólica a algunos objetos que también tienen cabida en la memoria. “Todas las cosas, el más humilde de los enseres que rodean nuestra vida.

al igual que muchas circunstancias banales, tienen más trascendencia. mayor poder evocador que las ideas " (HT, 21-22)<sup>8</sup>

De la misma forma, el alejamiento repentino de todos los ámbitos que rodean al escritor a causa del destierro le permite observar desde otra perspectiva su ayer, así como sus inciertos presente y futuro. Precisamente es en la escritura donde se configura la denuncia, ésta recrea la soledad, el abandono y la constante ansiedad provocada por la represión y el transterramiento. "Sabía que en este país impasible y duro las palabras -recalcitrante y vana tendencia del corazón- son un peligro mayor que el propio vacío" (HT, 30)

Tanto los recuerdos de la exclusión como el extrañamiento que viven los escritores desterrados de manera continua se transforman en una serie de metáforas que permiten ver a la literatura de América Latina desde otro ámbito, el de la marginalidad. este ambiente narrativo en *La casa...* abarca a su vez dos enfoques temáticos: el del exilio y el de la soledad de las provincias de Argentina.

El destierro del narrador comienza cuando esta en espera del tren que lo llevará a Humahuaca, es en este lugar donde se inicia la historia de un pueblo mancillado por la codicia, sino donde la tristeza es cotidiana en la vida de otros personajes fugaces que atraviesan el relato como por casualidad. La expresión adolorida conjunta en una sola historia la voz de los marginados de los pueblos con la del exiliado. "El hombre,

---

<sup>8</sup> Véase también la importancia que le da a la ropa Tununa Mercado en *En estado de memoria* y la máquina de escribir en *Desterrados al fuego* de Matías Montes Hudobro.

apoyado al árbol llora, junto a él, en el suelo, está el bulto. un pequeño féretro, aún vacío, recién fabricado por el carpintero ” (HT, 20)

La historia del protagonista escrita por el mismo en una libreta, se asemeja, en lo doloroso, a la de los hombres y mujeres de provincia. historia de desconuelos, soledades y pobreza “Busco en la alforja un poco de chocolate, ( .) se lo doy al niño. él lo toma y lo deja sobre una piedra, nunca ha visto el chocolate y no sabe qué hacer con él ” (HT, 118)

Por la semejanza de marginalidad establecida entre la situación del exiliado y la de la gente de la puna argentina. *La casa...* muestra el lado colectivo de la denuncia, pues se cuenta no sólo la historia del protagonista sino también la de otros personajes “... para no contar ya mi vida en años sino en montañas, en gestos, en infinitos rostros, nunca en cifras sino en ternuras, en furores, en penas y alegrías. *La áspera historia de mi pueblo* ” (HT, 11 el subrayado es nuestro)

### 1.3 Lo impredecible y el refugio

“La simbolización de la que se valen muchos de los escritores del exilio es simplemente el resultado de la fragmentación violenta del mundo objetivo”<sup>9</sup> De este modo, la novela de Tizón se estructura a partir de dos símbolos sustanciales que se relacionan directamente con la problemática del destierro: la casa y el viento.

Estos elementos cubren de significado la obra, se contraponen para complicar la búsqueda de la identidad del protagonista ya que respectivamente encabezan la representación simbólica de lo que en su esencia constituye un exilio: la pérdida, los recuerdos, los olvidos y la búsqueda del refugio.

El *símbolo* es la “imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen.”(DRAE) En esta novela, la casa “es un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno”<sup>10</sup> pero también es importante mencionar que “lo que ocurre «en la casa», ocurre dentro de nosotros”<sup>11</sup> Asimismo, el viento anuncia “que se trama un

<sup>9</sup> Beatriz Sarlo, “Literatura y política”, citada por Fernando Rean en *Nombrar lo innombrable. Violencia política y representación literaria en la novela argentina 1975-1985*, CMI, A Bell & Howell Company, Estados Unidos, 1993, pp. 167-168.

<sup>10</sup> Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Herder, España, 1988.

Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Paidós, España, 1996.

acontecimiento importante, un cambio va a surgir”<sup>12</sup> Para entender el significado de este símbolo es necesario tener en cuenta, además, *el carácter imprevisible del viento*<sup>13</sup>

Así pues, el viento, dentro de la trama que se desarrolla en *La casa...*, representa a la memoria que viene y va, es la historia que a veces se cuenta en olvidos y en cambios inesperados “Dentro de poco va a correr viento” (HT. 92)

El símbolo del viento parece ser el responsable de desencadenar toda clase de acontecimientos; anuncia primero, los atardeceres y las lluvias, luego mezcla en el espacio narrativo los estados de ánimo del viajero. También el viento es capaz de traer consigo los recuerdos y olvidos necesarios para sobrevivir en la soledad, su simbolización se presenta como el devenir de la vida. Sin embargo, de ser necesario se llevará los malos recuerdos, los más dolorosos, que ni siquiera son dignos de ser contados, y de los que el protagonista huye.

La creación de significaciones textuales ayudan a sobrellevar el difícil e incierto presente, por eso en *La casa...*, el viento es símbolo de la vida y la historia, cuyos cambios son bruscos e imprevisibles

La casa a su vez, es el símbolo que se aproxima a la idea de la pérdida del refugio que denota la identidad trashumante del personaje masculino, ésta representa la protección

---

<sup>12</sup> Jean Chevalier, *Op. Cit*

<sup>13</sup> Hans Biedermann, *Op. Cit*

pero también es la proyección de lo que ocurre dentro del personaje, por eso, la casa es la memoria. \* “El hombre es también como una casa. Una casa dormida” (HT, 49)

Finalmente, cuando el exiliado llega a Bolivia, se anuncia la esperanza de encontrar una nueva vida, una casa que es posible rehacer. Así, el soplo del viento es el que derribó temporalmente su refugio, el que fragmentó su memoria provisionalmente, pero también es el que ayudó a reconstruirla en otra parte:

No quise seguir viviendo entre violentos y asesinos, en las sombras de aquellos árboles abandoné la memoria de mis muertos. Un soplo desvaneció mi casa, pero ahora sé que aquella casa todavía está aquí, erigida en mi corazón. (HT, 139)

En efecto, la imagen del viento representa el concepto del exilio por la implicación de cambio, la imagen de la casa a su vez, representa el refugio que se desvaneció con el destierro, sin embargo, éste se recupera a través de la memoria

Se establece entonces, la dicotomía conceptual de cambio y refugio, el protagonista se enfrenta con el auto-exilio al extrañamiento y a la pérdida temporal de su casa pero a la vez, busca constantemente la protección

En conclusión, el uso de elementos simbólicos es una herramienta ideal para escapar a la censura, este recurso le da al mismo tiempo un carácter hiperbólico<sup>5</sup> al texto a través de otras figuras, carácter que le permite al escritor subrayar el dolor de sus personajes “Mi

---

\* En relación con la ausencia de hogar en el destierro ilustramos con el fragmento de Louis Guillaume segundo epigrama de *La casa y el viento* *Maison de vent démuere au un souffle effaçant*. En nuestra traducción: Casa de viento demolida que un soplo borraba

<sup>5</sup> La hiperbole es la “exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil” (DRP)

#### 1.4 Voces narrativas

Es necesario señalar cómo el narrador de *La casa...* permite que su punto de vista se funda con el de los otros personajes que dialogan con él. así la expresión adolorida no enuncia el sufrimiento de un exilio individual sino el de una colectividad. La voz protagónica es esencialmente equisicente en cuanto que "la realización del punto de vista resulta más espontánea, menos forzada, más natural"<sup>16</sup>

Podemos decir también que el narrador es metadieгético porque "narra, en su calidad de personaje ( ) [pero] toma a su cargo la narración de otra historia, ocurrida en otro plano espacio/temporal, en otra situación, con otros personajes o con los mismos"<sup>17</sup> Esto lo podemos observar en la inclusión de muchas historias que complementan el discurso del exilio a partir de la introducción del diálogo, cuya intervención denota el lenguaje propio de la gente de los pueblos. Además, como ya dijimos, los personajes que habitan en el noroeste argentino enriquecen la perspectiva de la trama al contar otras historias: "De allí la necesidad de prestar menos atención a la voz individual del texto, y de comenzar a escuchar la voz colectiva y epocal que no está en ninguna de las voces individuales en sí sino en su combinatoria"<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Oscar Tacca, *Las voces de la novela. Estudios y ensayos*, Gredos, España, 1973, p. 87

<sup>17</sup> "Las reglas estilísticas se distorsionan y en algún momento 'hay personajes que saben más de lo que dicen'". Como con el narrador y con otros personajes. Oscar Tacca, *Op. Cit.*, p. 87

<sup>18</sup> Fernando O. Reati, *Nombrar lo innombrable, Op. Cit.*, p. 6



Otra característica del relator de *La casa...* es que se construye con algunos rasgos biográficos como parte de una estrategia narrativa: “Un escritor tiene esa ventaja sobre el historiador puede hacer con sus personajes lo que se le de (sic)”<sup>19</sup> la gana “20

Señalamos algunos rastros autobiográficos pues son un artificio literario que encontramos con frecuencia en la novela del destierro, así pues, tenemos un personaje provinciano que regresa a la tierra de la infancia, Yala, éste decide exiliarse, y por último revela haberse relacionado con volúmenes de jurisprudencia en el pasado, como Héctor Tizón. No obstante, el personaje anónimo jamás pronunciará su nombre pero sí el de los demás, el de los hombres que va encontrando en su camino

Curiosamente el trashumante se rodea de personas que sí dicen su nombre, para esconder más su anonimato. En cambio, en un intento de velar los rasgos que se acercan a la realidad extratextual de forma intencional se oculta el nombre del protagonista. “Yo, Cayo Vargas, soltero, mayor de edad, vendo, cedo y transfiero un semoviente mular a..., que aún conservo.” (HT, 113, 114)<sup>21</sup>

Por otro lado, el protagonista al ocultar su identidad a algunos compensa el significado de su propia proscripción con la personalidad de Belindo de Casira, el cantor conocido

<sup>19</sup> Como se refiere al verbo dar entonces debería estar acentuado. De

<sup>20</sup> Graciela Speranza. “Héctor Tizón”, *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*: Norma, Argentina-Coloquio, 1995, p. 25

<sup>21</sup> Nótese en la cita que el protagonista va a comprar la mula y deliberadamente el escritor esconde el nombre del exiliado

por las voces que hablan de él y por el conjunto de imágenes generadas en torno a su figura, pero que nadie las ha constatado jamás.

El recuerdo de Belindo, oscila entre la realidad y la ficción, es una leyenda que es parte de la tradición oral de su pueblo: el hombre del exilio desea recuperar su propia identidad así como rescatar la historia del cantor para en cierta forma constatar la fuerza de la memoria

El también peregrino Belindo de Casira se vislumbra como la fuerza y el carácter lúdico de la memoria porque todos lo recuerdan aun sin haberlo conocido "Mi abuelo, con las imágenes mezcladas por la edad, acostumbraba citarlo como un testimonio prestigioso ( ) el cantor llegó a una edad inalcanzable hasta entonces, o en realidad fueron dos o más los llamados con igual nombre" (HT, 37-38)

### 1.5 El espacio textual de la marginalidad

Se da el enfrentamiento del protagonista con una realidad diferente en el momento de la huida, pero a la vez se da un reconocimiento por parte del personaje del sentir provinciano que en esencia es misterioso

En la narrativa de Tizón<sup>22</sup> es recurrente la presentación de los pueblos olvidados, ya que el escritor se niega rotundamente a extraviarlos en el olvido colectivo, por esta razón, muestra las costumbres y el lenguaje del hombre de provincia, pero también la postración que no les permite *transculturarse*, término que afirma "una cultura necesita de otra para prosperar, evolucionar, enriquecerse y sobrevivir"<sup>23</sup>

Como testimonio de la situación de los pueblos, el retraimiento enmarca el ambiente en *La casa....* porque a la vez que lastima constituye el refugio del personaje. También, esta soledad en el destierro lo hace reflexionar para finalmente descubrir la nueva significación frente a la vida construida de memorias, de manera que el aislamiento sintetiza la realidad de las poblaciones marginadas "La soledad fue la única musa de este pueblo, no la pobreza ni la impiedad del clima, la tierra árida ni el abandono, sino esa recóndita soledad que hace amar al fuego y al silencio" (HT, 57)

El abandono conforma a los lugares marginados y olvidados pero es a la vez un elemento poético que inspira al narrador. Este se hace acompañar del silencio y la paz de

<sup>22</sup> Véase, por ejemplo: *El gallo blanco. Recuento* (Antología personal) y *A un costado de los rieles*

<sup>23</sup> Hector Tizón, "Transculturación o aculturación" en *Alternativa latinoamericana*, num. 9. Mendoza, Argentina, s/f, p. 21

la puna porque paradójicamente le permiten escuchar el sonido producido por el viento que simbólicamente trae consigo los recuerdos

El protagonista vive la tristeza originada por el ostracismo, mientras que los otros personajes<sup>24</sup> aluden a la soledad y al desarraigo aun en la misma tierra, pues es bien sabido que "nadie puede vivir siempre solo, porque cada hombre se realimenta en el otro" (HT 100)

Se introducen en la novela rasgos culturales que Tizón conoce de cerca por ser él mismo provinciano, el escritor se empeña en presentar las costumbres y el lenguaje de los pueblos relegados de tal manera que el autor de *La casa*, enriquece sus descripciones con lo que él mismo llama "la virginidad de la mirada"<sup>25</sup>

-¿Por qué le pusieron Belindo de nombre?

-pregunté a Don Félix. El viejo, junto al fogón, estaba comiendo mote de habas de una escudilla

-Era el que le tocaba -dijo. (HT, 43)

El lenguaje se aproxima al habla de los poblados escondidos de la Argentina, la realidad verbal coloca al texto en otro nivel expresivo "¡Apegnénlo! -dice la vieja" (HT, 54)

Este lenguaje se enfrenta con el del narrador que hace aún más explícita la diferencia

<sup>24</sup> Los personajes son -en orden de aparición- Elbio C. Sanroman, el capataz Tupiza, Juan, Don Félix, Tomasa, Rosa, Doña Isabel, Santiago Villatarco, Evaristo, Lucía, Don Plácido, Doña Justa, la niña Zenobia y la maestra Ariana Mara, hay otros personajes que establecen un breve diálogo con el protagonista pero no tienen nombre como el cnofer que lo llevará a Yala. Otros mas no son interlocutores

<sup>25</sup> Graciela Soeranza, *Op. Cit.*, p. 31 *La virginidad de la mirada*, según Tizón, es el ingrediente perfecto para el relato por la cantidad de asombro con la que se describe. El asombro en la descripción lo tienen los libros de viajeros a los que el autor es aficionado

cultural, las palabras que escribe el protagonista en su libreta son líricas, no son las del hombre rioplatense ni las del que nunca ha salido del lugar donde nació, sino que son el resultado de la fusión de ambas culturas, la de la ciudad y la del pueblo. "El 'transculturado' sería, entonces, alguien que se mueve 'entre dos aguas' entre la comarca oral de la infancia y la ciudad letrada donde encuentra sus lectores" <sup>26</sup>

Por otro lado, hay fragmentos que con un carácter cáustico le dan un giro total a la novela por medio de historias secundarias entrelazadas con la trama principal del exilio, mostrando el abuso que se da en las provincias por parte de algunos forasteros. "Si, dice el cura, la señal de que Dios existe es que haya muchos pobres infelices en el mundo" (HT, 45)

Un ejemplo más con relación a las condiciones de vida de los pueblos y al tono irónico del texto es la historia de don Domingo Sánchez quien quiere ser libre, aunque sea por una vez, salir de la monotonía y la postración. En esa búsqueda muere trágicamente después de que la compañía donde él trabajaba lo mandó a curarse de un mal que tenía. Con el dinero que le dieron se compró un traje azul, zapatos y anteojos, vendió sus burros y gallinas. Saltó en su bicicleta sin la intención de ir al doctor, se quedó dormido en la pampa y por eso un pájaro le picoteó los ojos y al desangrarse, ahí se quedó muerto.

<sup>26</sup> Sandra Lorenzino, *Narrativa argentina y autoritarismo*, *Op Cit* p 244

Como podemos ver, se introducen dejos de humor que pasan casi inadvertidos y que muestran la errónea posición de los viajeros hacia la gente de los pueblos, la equivocada valoración de su cultura o creencias. En *La casa...*, un hombre que se encarga de cuidar el derruido cementerio del lugar está reconstruyendo un muro, entonces el trashumante le pregunta:

—¿Y tan baja la pirca?

—Así no más es

—¿Así no se escapan?

El hombre por primera vez me observa, con paciencia. —Así los burros no entran aquí a cagarlos, indefensamente —dijo (HT, 42)

También, en la novela se pone de manifiesto la valoración del pensamiento de los personajes de los pueblos cuyas palabras tienen una intención más profunda, por ejemplo, cuando el emigrante estaba cazando patos, Juan le dice “Usted no les pega porque quiere matarlos” (HT, 34) Frase que nos marca una segunda intención del discurso, trasladando la novela al terreno político y de denuncia, esta frase en nuestra interpretación, se refiere a quienes buscan derrocar las ideas pero no lo logran con el asesinato, acción que como sabemos se lleva a cabo sin miramientos en toda dictadura.

En *La casa...* se hace un retrato de los poblados relegados a través de un ambiente que se cubre de una honda tristeza, de la pobreza, del caciquismo, de los párrocos bandidos, del constante temor que siente el personaje, pero sobre todo de la soledad, estos son los elementos que conjugan el dolor del exiliado y el callado sufrimiento de los marginados de provincia: “... entonces también sentí que odiaba a este pueblo, a esta gente pobre y resignada, a este país lleno de sol y de sombras” (HT, 29)

La memoria gana la batalla contra el olvido. hay un pasaje donde en La Quiaca el transterrado se detiene a pensar si ya está listo para atravesar la frontera con Bolivia. En realidad, él no quería irse sino hasta haber conformado su adiós de imágenes y concluir con el inventario de lo que dejaba.

Finalmente, el hecho de llegar a Bolivia, de cruzar la frontera, representa la esperanza con la que concluye la historia del protagonista, que recurrirá a los recuerdos cada vez que se sienta vacío. "Ahora sólo me queda imaginar el crepúsculo sobre mi casa como una promesa de felicidad" (HT, 138)

## II. En estado de memoria:

### II.1 Una novela fragmentada

En un primer acercamiento a los dieciséis relatos que conforman a *En estado...*<sup>1</sup> podemos decir que el eje temático establecido entre cada uno de ellos es inexistente pues cada uno aborda un problema distinto. Las lagunas que encontramos en el nivel de la estructura, tanto por la ruptura narrativa entre uno y otro capítulo como por el cambio brusco de asuntos se debe, entre otras razones, a los llamados *lugares de indeterminación* que encontramos con frecuencia y con distintos matices en los textos literarios.<sup>2</sup>

Como la línea discursiva entre cada una de las narraciones se rompe, hablaremos en su conjunto de una novela fragmentada, conformada por capítulos desordenados que abordan la temática del destierro en forma discontinua.

(1) La novela no tiene una estructura ( ) fija o claramente delimitable (2) Si el «contenido» novelesco parece limitado por el principio y el fin del texto (que es siempre un texto biográfico, sean cuales sean las apariencias concretas), la «forma» novelesca es un juego, un cambio constante, (.) una TRANSFORMACIÓN.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Los relatos en orden de aparición son *La enfermedad, El frío que no llega, Cuerpo de pobre, Curriculum, Oráculos, Orden del día, Estafeta, Celáttas, La especie furtiva, Visita guiada, Casas, Embajada, Contenedor, Fenomenología, Intemperie y El muro*

<sup>2</sup> Los *lugares de indeterminación* son aquellos que permiten que la lectura se convierta "en ese punto en el que el autor aporta las palabras y el lector la significación ( ) Todo texto, aunque sea sistemáticamente fragmentario, se revela inagotable en la lectura, como si, por su carácter ineluctablemente selectivo, la lectura revelara en el texto un lado no escrito." Paul Ricoeur "Mundo del texto y mundo del lector", *Historia y literatura* Instituto Mora/UAM, México, 1997, p. 243

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *El texto de la novela*, Lumen, España, 1975, p. 21-22



Dentro de la enunciación del texto novelístico común inicio-fin, los capítulos con los que empieza y termina la obra -*La enfermedad* y *El muro* respectivamente- no logran reflejar un discurso porque, como ya dijimos, cada narración es independiente. No obstante, todos los relatos conforman innegablemente un todo al que trataremos como novela, ya que los capítulos en su conjunto sí tienen una relación temática muy marcada que atiende al tríptico: exilio-memoria-regreso.

En la novela se tocan diversos temas que no se relacionan directamente con el del destierro, como las disertaciones acerca de la escritura o la lectura que también colocan al texto en un espacio narrativo dividido.

Por esta razón, hablamos de *En estado...* como una novela fragmentada por la peculiar estructura del texto cuyos relatos se unen temáticamente por un hilo conductor: el del ostracismo con sus implicaciones memoria y post-exilio. Así, consideramos que los capítulos se presentan de esta forma para subrayar la intención narrativa del monólogo interior por medio del cual la protagonista se da a la tarea de evocar, por tanto, sus recuerdos rompen con el esquema de un tiempo lineal, rememorando al mismo tiempo el pasado de Buenos Aires y el exilio en México.

En esta novela encontramos que el texto desde su fragmentación en capítulos nos permite escuchar la voz narradora como si se le interrogase, aproximándose al tono testimonial.

## II.2 La confianza desgarrada: describiendo el exilio

A través de la voz protagonista, la autora logra plasmar el aspecto doloroso de la expatriación a lo largo de toda la novela, hay tanto descripciones anímicas como una efervescente angustia a lo largo de todo el relato el personaje principal nos habla de un primer momento que es el de la salida del país -cuarenta y seis años en el exilio-, hace también un recuento de las vivencias de su pasado y su presente para llegar, por último, a tocar la problemática del retorno

Si bien es cierto que en la novela el fenómeno de lo ficticio siempre está latente, en el caso de *En estado..* la narrativa se transforma en un objeto de estudio mucho más vivencial que nos aproxima a la autora. Podríamos decir entonces, que hay una confesión verídica en donde encontramos el *alter ego* de Tununa Mercado en la voz protagonista,<sup>4</sup> pues es su propia experiencia la que habla a través del texto a pesar de los artilugios literarios que encubren la aproximación a lo verosímil. “donde si hay una realidad, es una realidad transformada, recreada, modificada mediante un intuitivo y bastante sabio uso del recurso de la elipsis, de la alusión sutilísima.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Hay que tomar en cuenta que: “La literatura parece ser lo real con sentido, y poco importa si esta realidad se vivió como acción o como fantasía, lo escrito es lo que un ser humano ha vivido dentro de sí en determinadas circunstancias y lo sabe expresar según severas reglas que no están escritas en ninguna parte porque cambian todos los días” Martha Mercader “El difícil matrimonio de la literatura y la política”, *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Vervuert, Alemania, 1993, p. 127

<sup>5</sup> Mempo Giardinelli “Dictaduras y el artista en el exilio”, *Working Paper* núm. 65, Universidad de Notre Dame, Estados Unidos, marzo de 1986, p. 254

En otros textos de Tununa Mercado encontramos similitudes narrativas con *En estado..* tales como rastros biográficos intratextuales y la utilización de la primera persona. En *La madriguera* por ejemplo, la narradora dice "Yo soy ella".<sup>5</sup> de manera que intuimos que además de ser un personaje novelesco también es la autora. Incluso, al final de esta novela encontramos una de las posibles razones por la que Mercado se dedica a escribir

«Esta es mi banca, que he destruido materialmente en un acto de justa indignación. Cuando mañana se restablezca el imperio de la legalidad en el país argentino, este episodio de hoy, para algunos minúsculo, cobrará su verdadera trascendencia y se me hará justicia, porque jamás silencie mi voz en la defensa apasionada de los intereses públicos ( . . . ) A mí no me achica el despojo ni la adversidad ni la cárcel que me puede esperar mañana. Destruí mi banca, pero no destruí mi fe. Reparto las astillas. Esas son las condecoraciones que les dejo.»<sup>7</sup>

A través de un lenguaje que muestra un fuerte resentimiento y con una sintaxis que oscila entre los usos del español de Argentina y el de México,<sup>8</sup> el personaje femenino cuya primera característica en el plano narrativo es la de ser anónimo, relata su historia en primera persona.<sup>9</sup> Dicho anonimato enfatiza el tono depresivo de toda la novela debido a que el personaje se pierde en la colectividad del éxodo.

Cabe decir que el personaje expone su interioridad sin reservas, así, en el texto la narradora nos introduce en el extrañamiento, en el difícil reconocimiento del nuevo

<sup>5</sup> Tununa Mercado, *La Madriguera*, Tusquets Eds., Argentina, 1996, p. 10

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>8</sup> La trama se desarrolla primero en México desde el exilio y después en Buenos Aires. Algunas de las palabras que utiliza Mercado no son usuales en el español de México como sinceramiento.

<sup>9</sup> Es un narrador autodiegético ya que la protagonista "es el héroe y narra su propia historia." (DRP)

entorno social que la recoge. La protagonista mantiene al pasado como parte del presente y el olvido es imposible puesto que los recuerdos la siguen marcando.

En consecuencia, aparece desde un principio el término exilio, así como el temperamento del personaje provocado en mucho por la experiencia del desarraigo.

“una náusea que cualquier otra persona menos controlada habría sellado con *un aullido de dolor*, buscando el sinceramiento (*sic*) espontáneo y directo de las náuseas, que es el vómito liso y llano” (TM, 131, el subrayado es nuestro)

El exilio en esta novela se define como una caja que contiene las añoranzas que pueden en un momento dado ser olvidadas. Se vive en constante *estado de memoria*, por eso es tan difícil cargar con los *baúles-féretros* que contienen fotos y papeles porque en un momento dado podrían abrirse las viejas y profundas heridas. “Se sale a la calle *en estado de memoria*, ya sea que se la bloquee o se la deje en libertad de prenderse a los datos de la realidad” (TM, 93)

Esta última cita reafirma la tesis de la obra, demostrando que el texto se compone de memorias y olvidos. En realidad, la conciencia de aquel que intenta omitir el ayer se ve cercada por el desgarramiento de la huida que finalmente no conduce a la objetividad sino sólo al aislamiento de sí mismo y de los demás. “Nada de lo que me rodea me pertenece” (TM, 83)

Se describe también el entorno con desasosiego a causa de la larga lista de desapariciones y muertes de los que se quedaron en la dictadura. “En pleno exilio,

cuando todos los días había una noticia terrible de la Argentina, ( ) en esos momentos tan crueles que obligaban a sentarse al borde de la cama a llorar, vivir era sobrevivir” (TM, 15)

Para subrayar el tono existencial de la novela encontramos cierta influencia expresiva con algunos pasajes sartreanos en relación con el pesimismo y el desbordante abatimiento, inclusive, en alguna ocasión la protagonista quiere citar, aunque no se atreve, un fragmento de *La Náusea* a una doctora como único medio de exteriorizar su propia voz, medio que constituye el reflejo literal de lo que siente y de lo que le depara el destierro “La noche acabó en una náusea seca que sólo tuvo cauce ( ) en un golpe gástrico, como era de imaginarse.” (TM, 45)

Algunas de las palabras que aparecen en *En estado...* se juntan una con otra de forma abusiva, así se reacomoda el sentido del término para injertarlo en otro, los vocablos se contraponen semánticamente y se unen por la arbitrariedad del uso literario *banco-centro del universo, baúles-féretros, mujer-pájaro, muro testigo/testigos árboles/edificios testigos, muro-montaña-testigo* (TM, 105/ 93/15/125/126, respectivamente)

La escritora también se vale de diversas comparaciones e imágenes para exhibir los sentimientos de su personaje, un ejemplo de esto es la relación un tanto caprichosa que plantea entre la pintura y el ostracismo, de tal forma que es posible ver el espasmo producido por el destierro “El exilio se me aparece como un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y

desposeídos, corroidos y corrompidos, el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos” (TM, 23)

Hay otros ejemplos que demuestran la tendencia analógica de la autora cuando describe al ostracismo, ya que para ella “el tiempo del exilio tiene el trayecto de un gran trazo, se extiende según un ritmo amplio y abierto, sus curvas son como las olas, oceánicas y lejanas de las playas, que no tienen rompientes y se parecen más a la idea de horizonte” (TM, 23)

Tanto el contenido temático como la anacronía del texto<sup>10</sup> y la anáfora de la memoria<sup>11</sup> se logran en su mayoría a través de homologías,<sup>12</sup> cabe decir que en otros textos de Tununa Mercado, también se establecen este tipo de relaciones

Rojizo, todo rojizo, como los muros. Sus líneas tiemblan, alimentadas por el fuego, incisiones, heridas permanentes en las que anidan la muerte, el olvido, la memoria de un artista en la casa del sur<sup>13</sup>

Junto con las analogías, en la novela constantemente aparecen metáforas<sup>14</sup> que permiten al lector adentrarse en la narración de forma más visceral “Una se pasa toda la vida

---

<sup>10</sup> Anacronía “Orden no canónico del relato. Consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos” (DRP)

<sup>11</sup> Anáfora “Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras” *Ibid*

<sup>12</sup> La homología “designa una relación de analogía o semejanza del significado entre dos términos”. Finalmente, en retórica es lo mismo analogía que homología, por esto utilizamos ambos términos como sinónimos en este trabajo *Ibid*.

<sup>13</sup> Tununa Mercado. *Canon de alcoba*, Monte Avila eds., Venezuela, 1994, p. 37

<sup>14</sup> La metáfora “se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan” (DRP)

tratando de apoyarse en columnas, de adherir la pobre masa psíquica a estructuras exteriores con el objeto de dotarlas de una forma” (TM, 17)

Otras veces la narración se vale de un lenguaje demasiado explícito, sin embargo estos recursos literarios coinciden en lo doloroso y en el amargo desaliento para ilustrar el destierro, este es, en palabras de Mercado “como esos amores que se pierden y solo dejan una quemadura”<sup>15</sup>

Los relatos de Mercado, además, se adentran en el ámbito poético a veces con metáforas agresivas y otras melancólicas a través de palabras que parecen salirse de un contexto racional “eran muertos que entraban por mis ojos y salían por mi nuca” (TM, 36) Como ya dijimos, son recurrentes las hipérbolas que dramatizan el pensamiento de la voz protagónica, así el texto emprende un camino oscuro colmado de tristezas y soledades, pero sobre todo de muertes: “...la garganta era el sitio en el que parecía gestarse mi propia muerte.” (TM, 16) La narración entonces se fragmenta por la caótica estructura, por los recuerdos, pero también por el dolor y las pérdidas

Por otro lado, en *En estudio...* el personaje femenino es el único donde reside el lenguaje sin llegar a establecer un diálogo -con excepción del penúltimo capítulo donde se establece un diálogo indirecto- La forma narrativa de la obra utiliza el monólogo

---

<sup>15</sup> Mauricio Avila “T. M. el exilio es como un amor que se pierde y deja quemaduras” en *El Día*, México, 26 nov., 1992, p. 18 Cult

interior que "no es sino una de las formas posibles de *equisciencia* por cuanto el narrador no hace mas que identificarse con el personaje, con su conciencia profunda, en su pura instantaneidad"<sup>16</sup>

Al introducirse este recurso la conciencia fluye a través de la narración de forma aparentemente desordenada, pero el discurso narrativo logra mantener su linealidad a través de la temática exilio-memoria-regreso que concreta el trabajo novelístico

En relación con el aspecto temático que de cierta forma distancia a uno y otro relato, se introducen reflexiones de toda índole, por ejemplo, se habla del ejercicio de corrector de estilo que ejerce la protagonista, labor que a su juicio es de *escritora fantasma* porque este trabajo consiste no sólo en corregir la ortografía y la sintaxis sino también implica desarrollar ideas que no llevan ningún crédito

En otros textos de Mercado es evidente la importancia que le concede la escritora a la descripción del ejercicio literario a través de metáforas, comparaciones, imágenes renuentes e incluso analogías que tocan lo extravagante y lo sarcástico al mismo tiempo

En *En estado ..* la labor de la escritura remarca la idea del vacío que se mantiene en toda la narración al querer pero no poder decirlo todo por escrito, contrastando la exitosa labor textil con el difícil trabajo de la escritura. "Suele homologarse la tarea de tejer, es decir de pasar una trama cruzando una urdimbre, o la de coser y bordar, es decir, las labores de aguja, con la escritura. ( ) Creo que lo que acerca a las dos tareas es el hecho de que tejer -para elegir una de ellas-, al igual que escribir, se emprenden en lugares apartados y distintos de los de otras tareas" (TM, 101) Al final la labor textil será exitosa

<sup>16</sup> Oscar Tacca, *Las voces de la novela. Estudios y ensayos*; Gredos, España, 1973, p. 102



una vez que ha sido concluida pero la labor textual siempre “recoge la desventura ( . . . ) [al no poder llenar el vacío no abarcar lo universal.” (TM, 102)

Cabe decir que Tununa Mercado hará después una comparación parecida entre el acto de coser y el acto de escribir en *Punto final de Canon de alcoba*

A raíz de la reflexión sobre la escritura se da otra disertación en la novela acerca de lo que verdaderamente significa para la protagonista el trance de la lectura cuando ella cree ser una fiel depositaria del contenido de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel se da cuenta que a veces olvida o tergiversa los verdaderos objetivos de la lectura, como también sucede con la reminiscencia

Y es que la memoria a su vez remueve los verdaderos espacios del saber, los reordena, los reubica o los coloca en un profundo calabozo que retiene el conocimiento, por tanto, la lectura no siempre es debidamente interpretada y por ende exteriorizada a través de la escritura o la enunciación verbal.

### II.3 El fenómeno de la transculturación

Al romper con el esquema común de otras narraciones que mantienen la continuidad en el discurso, se introduce en la novela, además, el tema de la transculturación obligada a la que son sometidos en el desarraigo otros personajes sin voz, los *argenmex*. Ellos piensan que tal vez el hecho de adoptar las costumbres de México sea el antídoto para salir del continuo extrañamiento “buscando en la repetición la manera de evitar la infelicidad” (TM, 17)

La necesidad de adoptar la cultura mexicana se refleja a través de tonos más festivos dentro de la narración, pero estos desaparecen de inmediato cuando reencontramos la atropellada autoestima de la narradora-personaje, de aquí la curiosa forma expresiva de toda la novela que se colma de agrios pero también felices recuerdos

El contexto mexicano<sup>17</sup> lo podemos observar en el segundo apartado *El frío que no llega*, donde se nos muestra un exilio que no concluye. Así pues, la huella del destierro nunca va a desaparecer ni con el regreso a Argentina. El futuro es incierto porque no se tiene la seguridad de cuándo volver, posteriormente no existe la decisión de afincarse en el nuevo lugar o esperar a que las cosas se arreglen en la patria.

---

<sup>17</sup> De esta forma los nombres reales enfatizan el sentido testimonial de otras narraciones como el del reconocido maestro y escritor mexicano “Gonzalo Celorio nos invita a un espectáculo de ‘multimedia’ en la Sala Covarrubias” Tununa Mercado, *La letra de lo mínimo*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 1994 p. 113

Ya que la imitación está hecha casi por necesidad, los exiliados hicieron un burdo remedo de las costumbres mexicanas “A mí me hace mucha gracia ver cómo hacemos nuestros templos, verdaderos altarcitos de muerto mexicano, con ofrendas, ollas sin mole, ficción de la harina de nixtamal y de los chiles” (TM, 28)

Una vez lograda la simbiosis cultural, el argentino regresa a su país con ganas de preparar salsa con chile serrano y solo encuentra, vendido por las bolivianas en los mercados, chile de árbol que para la narradora, por cierto, está muy lejos de darle el gusto genuino a la salsa verde.

De hecho, esta manifestación de la transculturación en los *argenmex*<sup>18</sup> atiende a un fenómeno cultural muy importante y peculiar que marcó a México por su convivencia con ellos, aunque en materia de costumbres, indudablemente los exiliados fueron los que asimilaron la cultura mexicana “la implantación de un argentino en México es de hecho un fenómeno histórico raro” (TM, 28)

Igualmente, la protagonista hace interminables intentos por adaptarse a las nuevas y excesivas expresiones de cortesía de los mexicanos, los otros exiliados por su parte, intentan olvidarse de su *che* así como transformar el voseo y su marcada diferencia yeísta

---

<sup>18</sup> Como anécdota, un niño a su regreso a Argentina canta el himno nacional y canta el de los mexicanos aunque sustruye la voz *mexicanos* por *argentinos*. “Argentinos al grito de guerra...” Sandra Lorenzano “Algunas imágenes sobre el exilio”, *Babel Ciudad de México. El exilio argentino en la ciudad de México*, Gobierno del Distrito Federal/Instituto de Cultura de la Ciudad de México, México, 1999, p. 24

Tuvieron que aprender a ofrecer hospitalidad usando la norma de cortesía local que consiste en decir 'Lo esperamos en *su casa*', para invitar al interlocutor argentino, quien creía que el mexicano se refería a *su casa*, anunciándole una visita; el equívoco solía perdurar largo rato, reiterándole, el '*su casa*' con un refuerzo aclaratorio '*su casa de usted*', frase con la cual el mexicano afirmaba la donación generosa de su casa, la de él, al extranjero (TM, 27)

Como resultado, los problemas con el lenguaje constituyen una de las características más relevantes que se viven en el desarraigo, especialmente cuando el enfrentamiento con la lengua se da con otra diferente; cabe decir que dicha característica es ilustrada con frecuencia en la literatura del destierro.<sup>9</sup>

En la obra de Mercado el asunto de la difícil comunicación con el mundo que recoge a los desterrados se atenúa y adquiere un tono humorístico pues paradójicamente se dan dentro de una misma lengua confusiones de significado.

La transculturación es el elemento primordial para ser parte del nuevo ámbito, y ésta se da incluso cuando la protagonista regresa a Argentina ya que después de la dictadura tendrá que recomenzar la adecuación a un nuevo ámbito

---

<sup>9</sup> Comparese a modo de ejemplo dos novelas del exilio *Desterrados al fuego* de Matías Montes Fuidobro y *En cualquier lugar* de Marta Traba, en ambas se destaca el choque lingüístico de los personajes, de manera que se agudiza su aislamiento debido a las implicaciones subsecuentes de un exilio como son la búsqueda de trabajo

#### II.4 En busca de la identidad perdida; encuentros y desencuentros

Podemos ver dentro del discurso narrativo innumerables marcas dolorosas elevadas a un nivel obsesivo que reflejan la realidad del desterrado. Esto se aprecia tanto en el léxico como en el plano temático, haciendo énfasis en el desdoblamiento psicológico de la narradora provocado por el exilio.

En otras palabras, en *En estado* se percibe la problemática de la identidad perdida<sup>20</sup> así como la búsqueda de ésta. por esta razón, la vida de la protagonista se ensombrece por la angustia y la depresión, circunstancia que nos hace pensar en el proceso catártico por el que pasó la autora al escribir esta novela al terminar su destierro<sup>21</sup>.

La trama desde un principio introduce el aspecto social de la proscripción a través de un superfluo acercamiento a la enfermedad de índole psicológica de Cindal, un personaje citado de improviso y que no dirá jamás una sola línea como sucede con los demás personajes.

---

<sup>20</sup> Debido al afán por recuperar la identidad argentina, en la novela se critican las exageradas muestras de patriotismo por parte de los *argenmex* que a veces rebasaron el sentido puramente ideológico, cuando por ejemplo robaron su bandera para ondearla por el jubilo producido por un partido de fútbol.

<sup>21</sup> Refiriéndose al libro *En estado de memoria*, la autora comenta: "Yo empecé a escribir a mi regreso a la Argentina. Un día me sentía tan mal que le dije a Noé, mi marido, que había que hacer algo por mí ( ) a él se le ocurrió decirme: "Y por qué no escribis?" Me levante como una automata y me sente frente a la maquina de escribir ( ) Curiosamente, este libro, por estar más cerca de mí que los otros, está más pegado a la escritura." Gabriela Mora: 'Tununa Mercado' en *Hispaniáica*, num. 52, Vol. 2, Estados Unidos, 1992, p. 79.

La relación de Cindal con su psiquiatra resulta ser bastante infructuosa ya que el médico al no poderlo atender provoca que el paciente se suicide la misma noche en que le es negada la consulta.

Con este hecho, la exiliada comienza a describir su propia enfermedad existencial suscitada por el confinamiento así como su necesaria pero fallida relación con médicos de toda índole al denotar la culpabilidad o incapacidad de los terapeutas para comprender a sus pacientes quienes son presentados como *enfermos mentales*. De manera que la narradora va a identificarse con Cindal del que sólo conocemos su abatida actuación en el consultorio, no se hace, sin embargo, una crítica a los psicoanalistas pero sí se acentúa el nivel de desamparo que puede manifestarse de perpetuo en los exiliados.

La huida de la protagonista es obligada, este es el motivo por el que el ostracismo aparece como una carga, como una enfermedad en el personaje femenino. El sufrimiento que la desanima es el de estar en constante *estado de memoria*, lo lamentable es que el perpetuo estado de memoria en el que se sumerge tiene que ver siempre con la evocación de los que ya no están

Entre recuerdos como animas y encuentros que siempre terminan en pérdidas, su vida se distingue por la consecuente y obligada separación de las personas que conoce ya sea a causa del alejamiento o por la misma muerte.

La separación de sus seres queridos es un fenómeno que marcara de perpetuo la existencia de este personaje, quien para sustituir la pérdida se nutre de recuerdos, fechas y nombres, a esto se auna el detrimento de la identidad que la misma narradora nos

confiesa haber padecido así como las enfermedades físicas que la abaten. Las úlceras y la gastritis trasladan su dolor a un estrato más profundo, lo que la llevará a la búsqueda continua de premoniciones que anuncien el término de su sufrimiento.

Para aliviar el dolor de su experiencia, la narradora declara haber leído durante sus años de exilio el *Yi Ching* que le sirvió como guía de supervivencia. Al consultar el oráculo y arrojar la moneda que le indicaría su futuro descubre una esperanza para los pueblos, éstos necesariamente tienen que cambiar. El *Yi Ching* revela que las revoluciones son necesarias y se llevan a cabo a través de transformaciones de las que ella también se siente parte.

En consecuencia, sus sufrimientos y los de los demás, una vez torturados por el miedo y la incertidumbre, fortalecerán el espíritu del cambio. "La revolución lo era todo, para el individuo y para el pueblo." (TM, 51)

Otra premonición se da cuando la protagonista menciona la muerte del Che Guevara como tragedia irreparable que anuncia al mismo tiempo el destino de los argentinos que vivieron el golpe del 66.<sup>22</sup> hecho que desatará diez años después la dictadura militar de

---

<sup>22</sup> Como cita Luis Romero, en este año se da una especie de *ensayo autoritario* cuando la Junta de Comandantes derrocaron a Arturo Umberto Illia, entregándole la presidencia al general Juan Carlos Onganía. Un mes después se da la "noche de los bastones blancos" cuando la policía arruina en las universidades golpeando a maestros y estudiantes al tiempo que se instala la censura en todos los ámbitos desde el político hasta el de las costumbres sociales.

1976 y con ésta, el exilio y la muerte.<sup>23</sup>

Las predisposiciones ya no las vemos en el relato *Orden del día*, en definitiva anticiparse, dice la exiliada, no tiene que ver tanto con el oráculo, esta reflexión la conduce a recordar las juntas de tono político que los *argenmex* mantuvieron durante los años vividos en México y que desencadenaron las viejas pasiones ideológicas. Sin embargo, la protagonista se pregunta si habrá algo verdaderamente rescatable de aquellos discursos contra la dictadura pronunciados hasta la madrugada, porque ahora, visto desde lejos, el espíritu que inundaba esos momentos, parece haber desaparecido junto con algunos muertos.<sup>24</sup>

En relación con el espíritu combativo de los exiliados, en el capítulo *Embajada*, aparecen Clara Gertel y Laura Bonaparte, dos madres que ejemplifican la lucha de las mujeres como parte central en la búsqueda de los desaparecidos, ellas se reunían frente a la embajada de Argentina en México para protestar con pancartas, fotografías y gritos que anunciaron los últimos años del régimen militar.

Ya en Argentina, la Plaza de Mayo se convierte en el sitio de reunión, donde se dan los reencuentros entre exiliados y la gente que se quedó, donde se viven las protestas, lugar

<sup>23</sup> Otra persona importante para los exiliados es ‘el modelo máximo de la mayor tragedia y del destierro mas dramáticamente interrumpido [que] fue Leon Trotsky’ (TM, 77). Por esto, se establece a partir de su figura un ritual al visitar la que fuera su casa de Coyoacan en la calle de Viena, para ellos es el modelo de alcance histórico que representa un exilio. El ritual comienza al firmar el libro de visitas del museo al observar las prendas del desterrado y al recorrer los pasillos de la casa en varias ocasiones. Esta casa representa la búsqueda del refugio ideal para reafirmar su identidad, para reconocerse en algo o alguien.

<sup>24</sup> En este capítulo, se aclara un aspecto importante sobre el exilio, se afirma que este es político y que los exiliados, desde luego, salen de los pais por estar en contra de la dictadura de su país.



donde se recorre el ahora largo laberinto de la memoria. Cabe decir que en este pasaje de la novela la intención denunciatoria del texto está muy por encima de la simple descripción del sufrimiento.

En oposición a los relatos que describen las anécdotas de los exiliados en México aparece *La especie furtiva*, uno de los relatos más difíciles de desentrañar por su intensidad subjetiva. Desde luego la semejanza de los encuentros y desencuentros se intensifica en este capítulo ya que la *especie furtiva* es una autodefinición del personaje que se caracteriza por establecer relaciones efímeras y bruscamente interrumpidas.

La especie, a veces se transforma en imágenes lejanas que acuden a la mente pero también se convierte en una voz interior que le anticipa los cambios, éstos casi siempre son pérdidas. Este capítulo es la revelación dolorosa que la persigue para anunciarle una próxima separación: "La especie furtiva ( ) me dice, en una circunstancia inesperada, una verdad" (TM, 72).

Igualmente, el relato *Celdillas* se cubre de cavilaciones excesivamente personales, para empezar se habla de una posible patología que es provocada cuando el personaje ve algo con la forma alveolar que tienen las celdillas de un panal de abejas. El ansia -como la llama la protagonista- producida por estas formas, se presenta cuando ella ve una granada china o cuando se imagina la estructura celular. También el ansia es producida por la frase *mielostienelanoche*, por los hongos que crecen en manojos y por último, cuando asimila la realidad ahora fragmentada por el exilio presentada ante sus ojos como una anquilosada pero caótica celdilla.

El ansia exalta los sentidos de la protagonista quien al hacer un repaso del pasado logra identificar la culpa del efecto celdilla. cuando niña. ella encuentra unas fotos de los campos de concentración con hileras de muertos hacinados, por esto. ahora su existencia esta marcada tanto por la imborrable presencia de la muerte como por la alteración producida por el ansia de ver algo que se asemeje a la forma de la celdilla

Finalmente en los relatos *Cuerpo de pobre* y *Contenedor*, la narradora hace un recuento de los recuerdos, pero estos son sólo de desaparecidos,<sup>25</sup> remembranzas que por cierto tienen la capacidad de denunciar al nombrar a algunos de sus amigos aniquilados. Es excepcional como en este fragmento, tanto el lenguaje como la anécdota de tener *cuerpo de pobre* plasma el profundo dolor de la protagonista ya que a la narradora le regalan ropa de los muertos para que los recuerde, y ella dice *vestirse con ellos*.

Para ella la indumentaria de los fallecidos no sólo sirve para recordarlos sino para traerlos perpetuamente con ella en lo físico y en lo mental! La vestimenta es el objeto con el que a menudo la autora refleja su angustia de despojo, de no pertenecer a nada "Cuando recibo en herencia o como recuerdo la ropa de algún amigo o amiga que acaban de morir, me visto con ellos, tengo la sensación de que los llevo puestos y hasta siento llevar sus mortajas " (TM, 38)

---

<sup>25</sup> El primero de los desaparecidos es Mario Usabiaga. -a quien por cierto Tununa Mercado dedica *En estado* - Usabiaga es el personaje que cubre con su presencia casi todo este relato desde su silencio porque es nombrado al ser recordado por la protagonista. La presencia de este personaje dentro del relato constata de nueva instancia el dejo autobiográfico del texto. También aparecen, como Mario, otros personajes que ya están muertos. Silvia Rudni, Miguel Ángel Picoato, Alberto Burnichon asesinado por los militares en 1976 -según se especifica en la narración-. Como podemos observar muchos de ellos son personajes tomados de la realidad como el escritor Rodolfo Walsh

La frase *tener cuerpo de pobre* es tratada en esta novela como la metáfora del estado anímico tanto del exiliado como del que vive dentro de una dictadura tan desarmada como la de los argentinos. O sea, al estar desprotegidos, a la intemperie, cualquier prenda o refugio será aceptado sin remilgos.

Los transterrados no pueden encontrar un verdadero refugio aún con la posibilidad de escapar de la muerte porque se entierran las esperanzas y la espera se hace cada vez más larga.

De aquí partimos para identificar los elementos que rodean al personaje y a su estado, con esto nos referimos a la incesante obsesión de Mercado por relacionar algunos objetos con su situación anímica y con su entorno.

En este punto, hay algunas similitudes con otras constantes creadas en la literatura del exilio, en *Desterrados al fuego* de Matías Montes Huidobro, la importancia de los objetos personales ocupa gran parte del relato. Así la máquina de escribir, el vestido de novia, las fotografías y los muebles subrayan la perenne situación del desarraigo a través de la constante búsqueda de valores a las cosas más comunes.

En *En estado*, el tema del despojo aparece nuevamente en los capítulos *Vista guardada* y *Casas*; el exilio transforma al individuo, le impide creer o aceptar que tiene pertenencias, en el caso de la protagonista, la casa y los elementos que la conforman consustituyen más ausencia que posesión: “...no hay vestido para el talle desdichado.” (TM 37-38)

Todo es provisional en el destierro, pareciera que no hay tiempo para retener objetos o amigos porque no se sabe con seguridad cuánto tiempo durará. Siempre se vislumbra la

partida pero no se concreta de inmediato y el exiliado se relaciona eternamente con el extrañamiento que es como la prisión errante del gueto

Por último, se enfatiza en el relato el tema de los encuentros y desencuentros al contar la historia de los exiliados de otros países, éstos se identifican con los *argemex* ya que también se enfrentaron a las desapariciones y tienen la misma consigna del no oído. Así aparece Pedro, un español que se unió a los marginados para compartir la historia de su vida y su desolación. Su historia es la de un reencuentro increíble con su familia, pero a pesar de esto, él es el representante en este capítulo del vacío como estandarte de aquel que ha vivido de encuentros y pérdidas pues no puede superar su soledad y su calidad de desterrado

Así es también la voz interior -la especie furtiva- de la protagonista, ésta siempre le recuerda a través de frases, imágenes o sueños que su condición de extranjera, de extraña, nunca va a terminar. Para ella, la casa en el exilio fue un "(...) ataúd, barco, paraíso aéreo" (TM, 85)

Cuando la exiliada logra visualizar su próxima y amarga experiencia del regreso, decide visitar el pueblo español del que saltó su amigo Ovidio Gondi, refugiado en México, entonces es cuando comprende que el paso del tiempo junto con los olvidos cambia la imagen de los lugares y a la gente. Otros más mueren y las costumbres se transforman, por tanto Gondi ya no quiere regresar a España después de tantos años porque le duele ese cambio que sería muy difícil de asimilar

La protagonista funge como correo al ir al pueblo de Gondi para tratar de recuperar su pasado, pero este lugar se ha transformado y las personas y los sitios ya no se parecen a los de antes. Este capítulo, *Estafeta*, es muy importante porque representa el sentir de todos los exiliados, el tiempo lejos de la patria, el destierro en sí constituye una herida que jamás podrá ser sanada.

Como ya hemos explicado, el regreso al país es uno de los problemas más decisivos en la vida de los exiliados ya que ellos chocan nuevamente con un contexto social distinto, de tal forma que este hecho constituye un nuevo desarraigo porque los expatriados siguen estando relegados. Otra vez tienen que adaptarse, sienten de nuevo el extrañamiento y la evocación es interminable, pero la esperanza por fin hace su aparición al aproximarse la repatriación: "...iba a ser como el beso del príncipe que despierta a la durmiente" (TM, 49).

El hecho de volver a la patria, sin embargo, interrumpe pero no transforma el drama existencial de la protagonista, por esto la narración mantiene la misma tonalidad melancólica y dolorosa, incluso ésta se intensifica en los últimos capítulos.

Para el año de 1988 la narradora está de regreso a Buenos Aires, se siente extraña en su propio país, no puede asumir del todo el ser *argenmex* porque ahora es una extranjera en el terruño. La exiliada encuentra el mismo vacío que siempre la acompañó, la infranqueable segregación y una vez más, el desahiento. Ella se pierde en el abismo de la

incomprensión y vive en el constante reconocimiento de su entorno que la llevará finalmente al aislamiento como síndrome del post-exilio

En el capítulo *Intemperie* aparece un personaje que a diferencia de los otros destaca por su importancia dentro de la trama. El linjera -como se niega a llamarle la narradora- curiosamente es la conformación paradójica del ser desterrado, por eso tiene nombre Este vagabundo, a diferencia del personaje-narrador, no se pierde en el anonimato de la colectividad, Andrés es el sujeto con el cual el personaje femenino logra identificarse plenamente ya que él es ajeno a todo y a todos en su mismo país

Para la exiliada, la intemperie es la que logra vivir Andrés es casi perfecta -soledad, autosuficiencia- pero imposible de alcanzar porque la expulsión de la narradora fue impuesta. La idea de *fuga involuntaria* incrementa el choque que se produce con el regreso cuando se siente culpable por haberse ido y al reencontrar a los viejos amigos

Finalmente, el relato *El muro* constituye un icono narrativo que se traduce en el obstáculo que impide el reconocimiento de la realidad que viven los exiliados a raíz de su estado marginal como consecuencia del des-exilio. No obstante, se concreta por fin la esperanza de franquear la pared, el exilio finalmente es asimilado y al mismo tiempo vencido a través de la escritura. "el muro, sobrecargado de una violenta energía, traspasado y transido por la grafía, ( ) se fue cayendo, literalmente" (TM, 33)

### III. Hacia una definición de la memoria

En muchos textos narrativos y poéticos escritos desde el exilio se intenta definir a la memoria, así también, en diversos ensayos sobre literatura de América Latina existen diversos acercamientos conceptuales respecto al carácter ambiguo<sup>1</sup> de la reminiscencia. "Recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie"<sup>2</sup>

El escritor en su realidad de proscrito vive para añorar, este es el medio del cual se vale para sobrellevar su aislamiento, así pues, la salida al laberinto doloroso del destierro la encuentra solo a través de la remembranza, aunque este hecho sea tan amargo como el mismo desarraigo. Asimismo, para el pueblo en duelo sólo existe una forma de restaurar las heridas y ésta es la de recordar ya que: "olvidar es matar."<sup>3</sup>

El ostracismo intensifica el sufrimiento debido a la culpa de haber abandonado a los seres queridos, de haber dejado sus objetos más preciados, de dividir su vida bruscamente en dos: el pasado lejos de la patria y el presente. Irrumpe la necesidad de asirse de algo, y ese algo es el ejercicio de evocar, tarea que por otro lado es el instrumento idóneo para hacer literatura: "la escritura no es otra cosa que memoria"<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Decimos que a memoria es un término que soñaba amiguedad porque se conforma de recuerdos pero también de olvidos

<sup>2</sup> José Lezama Lima, *La expresión americana*, Universitaria, Chile, 1969, p. 23

<sup>3</sup> Memph Gardiner, *Santo oficio de la memoria*, Norma, Colombia, 1991, p. 349

<sup>4</sup> Tununa Mercado, "Línea de horizonte", *La letra de lo mínimo*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 1994, p. 32

De tal forma, la expresión escrita, las palabras, son el paso consumado contra el olvido porque las frases que apuntalan la realidad se internan en el texto y lo transforman, lo disfrazan, lo contaminan de evocación y olvido "La memoria convertida en palabras, porque es en las palabras donde nuestro pasado perdura, y en las imágenes ( ) Así el lenguaje es también el recurso de nuestra propia desdicha" (HT, 137)

La literatura del exilio en consecuencia no puede ser amnésica, pues el alma recordatoria del autor y su entorno se implantan dentro del discurso narrativo

Hay una buena parte de una buena literatura que se nutre de la pérdida y de la ausencia, y eso me ha llevado a pensar, ( ) que la propia literatura es exilio, pérdida, ausencia. Que no escribimos por estar en un sitio sino por carecer de él, (..) hemos perdido una tierra primordial, que nunca podremos recuperar, y nuestros textos son la búsqueda y el testimonio de esa falta.<sup>5</sup>

Finalmente, el espacio de la memoria siempre será ambiguo por el enfrentamiento entre recuerdo y olvido y no habrá límites que dispongan la supremacía de uno u otro; lo verdaderamente importante es compensar la enorme pérdida del exilio con la reminiscencia "Quiero dejar atrás la estupidez y la crueldad, pero en compensación debo retener la memoria de este otro país para no llegar vacío a donde viviré recordándolo" (HT, 106)

---

<sup>5</sup> Gerardo Mario Goiboff "Las lenguas del exilio" en Karl Konut y Andrea Pagm (eds.) *Literatura argentina hoy*, Vervuert, Alemania, 1987 p. 137.



### III.1 La evocación en la verosimilitud textual

Como ya hemos explicado, la literatura de América Latina presenta textos que pretenden en mayor o menor medida documentar o representar la realidad, la del exilio y los gobiernos dictatoriales. "Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan" (HT, 9)

Los escritores se empeñan en dejar constancia de la realidad y denunciar la represión a través de sus creaciones, así la literatura del destierro ha enfatizado la importancia de anteponerse al olvido "el día en que sus palabras dejen de resonar en todos los mediodías semejantes a aquél en que junto a mí fijó sus leyes, lo habré traicionado en la memoria y, consecuentemente, me habré dejado ganar por la insignificancia." (TM, 32)

En el caso de Argentina con los miles de desaparecidos en la llamada implantación de la cultura del miedo como método represivo,<sup>9</sup> los argentinos hicieron un pacto de no olvido colectivo representado a través de algunos actos simbólicos como el de las Madres de la Plaza de Mayo, en donde se evoca a los seres queridos por medio de una protesta silenciosa que consiste en girar alrededor de la plaza con las fotos de sus hijos, igualmente, en la actualidad hay movimientos en todos los ámbitos artísticos donde la idea principal es la de recordar, como el grupo *Escomoros* creado en 1988 o el grupo de

---

<sup>9</sup> La llamada *cultura del miedo* se dio en Argentina bajo la dictadura militar que se dio de 1966 a 1973 y la posterior que va de 1976 a 1983. La *cultura del miedo* consistió en desaparecer a las personas -en su mayoría intelectuales y artistas- de manera que sus cuerpos no fueron jamás encontrados. "La tumba sea determinante porque le da al familiar la posibilidad de mantener inmortal al que ya no está, a través del rito de la memoria". Por tanto, se dio un efecto psicológico que marcaría a la población y al arte en general, este último trató de representar la violencia política imperante. Fernando O. Reau, *Nombrar lo innombrable*, UMI, A Bell & Howell Company, Estados Unidos, 1993, p. 25

*performance* político llamado *Siluetazo* que llevó a cabo su representación en 1983, ésta consistió precisamente en recordar a los muertos al dibujar sus siluetas<sup>7</sup>

El hecho de recrear la dura atmósfera en la que se mueve el exiliado convierte a los textos en una prosa de intensa calidad histórico-social que nombra un periodo relevante de Argentina. La importancia de la obra literaria se instala en un nivel de representatividad de la realidad y así, dentro de la literatura del desarraigo aparecen rasgos comunes que son imposibles de disolver entre sí.

Los personajes atienden a la caracterización de sujeto colectivo que refleja el sello ideológico de un grupo determinado, este puede ser tanto el de la gente de las provincias como el de los exiliados, la denuncia rebasa aunque veladamente la esencia de toda obra literaria, lo ficticio.

Este será, al menos en mis apuntes, el testimonio balbuciente de mi exilio, pero quisiera que también lo fuese de mi amor a esta tierra y a los hombres, a mis vecinos, en los días en que se acobarda, aterroriza y mata, de la solidaridad, cuando se persigue y acosa, ( . . . ) El testimonio de alguien que en un momento se había puesto al servicio de la desdicha, que ahora huye pero anota y sabe que un pequeño papel escrito, una palabra malogra el sueño del verdugo (HT, 120)

La historia y la memoria desembocan en el texto literario igual que la ficción y el olvido, su nivel de entrecruzamiento es lo que origina la discusión sobre la inclinación del *corpus* literario contemporáneo a la historicidad o a la ficción. "sitio en el que, como

---

<sup>7</sup> Datos tomados de Sandra Lorenzano "Contrabando de la memoria", *Narrativa argentina y autoritarismo* (Silvia Molloy y Héctor Tizón: *Escrituras de sobrevivencia*), Tesis para obtener el grado de Doctora en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999.

creo haber dicho antes, estuvimos los míos y yo en un llamado primer exilio, después del golpe de estado del 66” (TM, 13)

Para unos la literatura se aleja por completo del tono histórico, para otros, el nivel social permite a un texto chocar con el concepto de literariedad,<sup>8</sup> para algunos más, la convergencia de ambos puntos es la materia que le da vida a la creación literaria, en este último punto coincidimos puesto que “la historia escrita y la ficción se entrelazan no sólo porque aquella es un modelo verbal sino porque ésta, en cuanto instrumento de conocimiento, es también un modo de escribir historia.”<sup>9</sup>

La verosimilitud<sup>10</sup> en la literatura es una constante que retrata el arquetipo del dictador, el de la represión y posteriormente el del destierro ya que el alejamiento de la patria real del escritor y todo lo que esto implica le crea una necesidad por acercarse a través de la memoria con el pasado, con la historia y con la ficción. Así, en *La casa ..* y *En estudio...* se perciben signos de una historia latente, la experiencia de un éxodo que huye de la represión “La historia es una memoria guardada, dicha y escrita ( ) La historia es el

---

<sup>8</sup> Literariedad es el “caracter específico de la obra literaria, aquello que hace que una obra dada sea una obra literaria y no una obra de otra clase” Sin esta característica, podría hablarse en contraposición de un texto autobiográfico o testimonial no así literario (DRP)

<sup>9</sup> Fernando O. Reau, *Op Cit.* p. 96

<sup>10</sup> Es importante definir el término *verosimilitud* para entender la diferencia de este con el de *realidad*. Ilusión de coherencia real o de verdad lógica producida por una obra que puede ser, inclusive fantástica. Dicha ilusión proviene de la conformidad de su *estructura* con las convenciones características de un género en una época. ( ) así, la verosimilitud resulta de la relación entre la obra y lo que el lector cree “acepta creer” que es verdadero (DRP)

momento en que se recrea una memoria. La historia no es lo que sucedió, sino lo que alguno escribió que ha sucedido, leído en otro momento por uno que cree lo que lee."<sup>1</sup>

El propio Tizon busca la manera de que las palabras no se olviden, estas son el testimonio de un pueblo y sus circunstancias, el escritor pide que la voz denunciatoria no se calle a pesar de mezclarse con la ficción y que sea escuchada con atención. Como resultado de esta ideología se construye *La casa*.

Sé que lo que de noche escribo en estos cuadernos no es la verdad. O, al menos, no es toda la verdad, sino retazos, trozos de la vida aparente, de mi vida y la de los otros, que de pronto vuelven a narrarse. ¿Pero acaso la historia no es eso? Sólo un puñado de momentos lúcidos, iluminados, unas cuantas imágenes despedazadas. (HT, 83)

La verosimilitud del texto se identifica especialmente cuando se parte de la experiencia del mismo escritor para dar testimonio, recurso que han utilizado muchos de los autores del exilio al volcar su obra al terreno biográfico. Obviamente, un texto es verosímil si se dan coincidencias extratextuales.<sup>12</sup>

---

<sup>1</sup> Mempo Giardinelli, *Santo oficio de la memoria; Op Cit*, p. 442

<sup>12</sup> Los rasgos verosímiles se filtran en la novela de forma lúdica. La protagonista de *En estado...* explica que su nombre es confundido constantemente y se cambian unas letras por otras, de manera que por medio de este artilugio nos revela su nombre: "Lupu".

Hay otro juego literario que muestra una vez más las coincidencias extratextuales, la narradora de *En estado...* se cuenta a su amigo el vagabundo que ella aparece en una novela de Eloy Martínez por pura obra de la ficción. (TM, 120-121)

En efecto, al leer el texto de Eloy Martínez constatamos la mención biográfica de *En estado...* y encontramos las líneas en las que el nombre de la autora argentina aparece: "Descubrí a Noé Jitrik y a León Rozitchner, ambos poetas, asomados a un balcón de la avenida Santa Catalina. Discutían, escépticos. Entre los dos, Tumana Mercado cantaba *Oh soledad*", diciendo a un niño." Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón*, Joaquín Mortiz, México, 1996, p. 194

Tanto *La casa...* como *En estado...* manejan en su temática de ideologías y vivencias apegadas a la realidad del desterrado. por ende, las obras al basarse en un hecho social toman a partir de la individualidad vivida del autor un carácter colectivo "La fuerza del pasado actuaba, ahora desde el exilio como memoria colectiva"<sup>13</sup>

Tanto en la novela de Tizón como en la de Mercado la denuncia es recurrente y surge a raíz de la experiencia personal del autor, el hecho real -el destierro- es contado a través de un narrador-personaje que muestra las consecuencias del exilio de forma individual - como sucede en *La casa...* - y colectiva -*En estado...*-, a pesar de que en la novela "la significación paradigmática de una vida singular no constituye jamás sino un simple ejemplo"<sup>14</sup> Sin embargo, la literatura del destierro se vuelca en su mayoría sobre la autobiografía que "proyectará sobre sí, (...) no un destino contingente sino un destino histórico."<sup>15</sup> De aquí su importancia en el aspecto social que por ende pretende mostrar una parte de la realidad de aquél que vive en sí mismo el desarraigo

Tununa Mercado y Héctor Tizón ponen marcas biográficas en sus textos como son fechas, topónimos y un *alter ego* narrativo, al respecto señala la doctora Renata von Hanffstengel refiriéndose al exilio alemán "El tiempo transcurrido ha menguado o

<sup>13</sup> Gerardo Mario Golioff, "Las lenguas del exilio" *Op. Cit.*, p. 139

<sup>14</sup> Graciela Speranza, "Héctor Tizón", *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*: Norma, Argentina/Colombia, 1995, p. 70-71

<sup>15</sup> Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo "Una vida ejemplar: la estrategia de Recuerdos de provincia", *Literatura/sociedad*: Hachette, Argentina, 1983, p. 172

cubierto el trauma de las experiencias, las personas han hablado tardíamente o, en el mejor de los casos, algún impulso las ha llevado a escribir una autobiografía."<sup>16</sup>

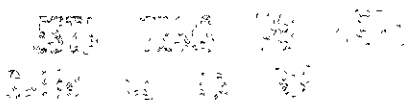
Los autores del exilio a partir de su experiencia personal como parte de un fenómeno social dan una caracterización a sus personajes y éstos a la vez pueden o no llevar parte de su ideología, en el caso de *La casa...* y *En estaño...* los escritores se dejan ver entre las páginas de la ficción ya que "no se puede dejar de deslindar al autor, sigue siendo esencial, porque él está sobredeterminado por su contexto, por su marco historico-cultural, y, a través de él, también está sobredeterminada toda su obra." (DRP) No obstante, los protagonistas de ambas novelas viven en el perpetuo anonimato para disociar el espacio literario del estrictamente testimonial, aunque el lector llega a identificarlos con sus personajes esa proximidad no es explícita ya que tenemos al mismo tiempo la presencia de un *narrador no digno de confianza*:

A diferencia del narrador digno de confianza, ( ) el narrador indigno de confianza altera esas expectativas, al dejar al lector en la incertidumbre de saber adonde quiere finalmente llegar con ello. Así, la novela moderna ejercerá tanto mejor su función de crítica de la moral convencional y, a la postre, su función de provocación y de insulto, cuanto más sospechoso sea el narrador y más borrado esté el autor.<sup>17</sup>

La literatura cuando se aproxima a la realidad vivida del autor se transforma en un texto social y por lo general tiene un tono de denuncia que no puede apartarse de su contexto

<sup>16</sup> Renata von Hanffstengel, "Simposio internacional: Las relaciones germano-mexicanas desde el aporte de los hermanos Humboldt hasta el presente", por Gustavo Ayala para *Gaceta UNAM*, México, 21/octubre/1999, p. 21.

<sup>17</sup> Oscar Tacca, *Las voces de la novela. Estudios y ensayos*, Grados, España, 1975 pp. 231-252.



real pero tampoco de la ficción que le da la calidad de literario. Como resultado de la confrontación de los rasgos de realidad verbal con los puramente imaginativos, en materia de literatura, es preciso tomar en cuenta que "No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía) (...) En el fondo son dos maneras de concebir la eficacia y la verdad."<sup>18</sup>

Aunque en rigor el sujeto de la escritura, sea narrador o personaje individual -que está alejado en mucho de la personalidad del escritor- no tiene una relación directa con la realidad, la literatura del exilio por su tonalidad denunciante revela la presencia de un entorno social genuino y real, a pesar de que los personajes se enredan en el espacio de los recuerdos y los olvidos.<sup>19</sup>

Así pues, el autor puede dividir en el archivo de su memoria personal la realidad en contraposición con la ficción aunque también en ocasiones puede llegar a perderse en el laberinto de los recuerdos "el tiempo es el espacio de la historia y a medida que los años transcurren los hechos se transforman y enriquecen."<sup>(HT, 96)</sup>

Es evidente que la creación literaria del exilio no intenta revelar la verdad sino que la verdad se rebelde en la forma narrativa, la novela se ubica en un plano colectivo que es finalmente donde se concentra el reflejo de experiencias parecidas que se expresan al

---

<sup>18</sup> Ricardo Piglia, 'Ficción y política en la literatura argentina' en Kari Kohut y Andrea Pagani (eds.), *Literatura argentina hoy Op. Cit.*, p. 102

<sup>19</sup> Es preciso tomar en cuenta que " sólo del historiador puede decirse que se refiere a algo 'real', por cuanto que aquello de lo que había pudo ser observado por los testigos del pasado. En comparación, 'los personajes del novelista son simplemente 'irreales', e 'irreal' es también la experiencia que la ficción describe. Entre la 'realidad del pasado' y la 'irrealidad de la ficción', la disimetría es total." Paul Ricoeur, 'Mundo del texto y mundo del lector', *Historia y literatura*, Instituto Mora/UNAM, México, 1997, p. 222

unisono "Vivir la historia propia que por definición es pobre, pero vivir al mismo tiempo la historia de otro"<sup>20</sup> Esta colectividad reúne las voces del exilio viajeras incesantes sumergidas en la lejanía y que dentro del tono testimonial trasluce el sueño personalizado del escritor

Los escritores que describen el desarraigo de alguna manera logran contextualizar su aislamiento al convertir el texto en la exposición social de la marginalización de su continente, o sea, el texto literario se convierte en el decir de la historia, se instala en el nivel social porque necesariamente la narración se compone de la memoria que testimonia "la vida social es un texto que procede de una memoria colectiva, difusa, íntimamente compartida, pero minuciosamente transformada a través de sus diversos oídos"<sup>21</sup>

De esta forma, la literatura del exilio se encuentra marcada por el fenómeno de la colectividad al que Edith Negrín define como *la visión del mundo*

Cuando la significación socializada predomina puede hablarse de *visión del mundo* ( ) La visión del mundo es el máximo de *conciencia posible* de un grupo social, y puede encontrarse integrada en la obra de determinados individuos excepcionales, filósofos que la expresan en el plano conceptual, o escritores que la expresan en el plano imaginativo<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Giaceta Speranza *Op Cit.*, p 30

<sup>21</sup> Noe Jitrik, *La memoria compartida*. Biblioteca Universidad Veracruzana, Mexico, 1982. p 22

<sup>22</sup> Edith Negrín, "Aisoo a la emergencia de la socioéctica" *Aproximaciones: lecturas del texto*. UNAM-IEF Mexico 1995 p 122



En conclusión, se puede decir que la literatura al construirse de recuerdos se compone también de olvidos, este carácter lúdico y engañoso permite que la memoria que se vierte en los textos del exilio sea un dejo de realidad en la ficción. El escritor puede o no darle un sentido ficticio predominante al *corpus* narrativo, puede también representar la realidad extratextual a través de omisiones o alusiones utilizando como herramientas sus ideales, su imaginación y su entorno social.

Sabemos también que la escritura al encerrarse en el campo de la literatura en todo caso se liberta porque "esa especie de territorio no amojonado, como un sembradero, esa es la materia literaria."<sup>23</sup> Por esto, al parecer la regla que intenta establecer el cómo debe ser la obra o de qué elementos deberá regirse un texto literario es ambigua, pues es bien sabido que "sin dejar de reconocer sus limitaciones, sabiéndose construcción imaginaria a partir de una experiencia colectiva, la novela ofrece sus propias respuestas tentativas y abiertas."<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Graciela Speranza, *Op. Cit.*, p. 34

<sup>24</sup> Fernando O. Resti, *Op. Cit.*, pp. 177-178

### III.2 El dilema de recordar u olvidar

En materia literaria los personajes suelen dudar entre la necesidad de llevar consigo los recuerdos o alejarse de ellos por completo para no sufrir, ante esta disyuntiva se define la personificación dolorosa del desterrado "esta borrachera delirante pero fría de terror y de sangre que a la memoria no le gustará retener" (HT, 101)

El escritor desde su alejamiento a su vez termina por aceptar la remembranza como parte significativa de su existencia, la memoria también le permite introducirse en la documentación de la historia para finalmente juzgar desde otra perspectiva su pasado y su presente

En *Santo oficio de la memoria*, Giardinoelli en la voz de sus personajes hace una referencia constante a los recuerdos y a los olvidos, a veces acepta la desmemoria y otras más la rechaza como sucede también en *La casa*. "La memoria es un juego, ( ) pero un juego traicionero. Uno acomoda las cosas, descarta lo que no le interesa y recuerda lo que quiere"<sup>25</sup> La reminiscencia entonces se vuelve negativa "pensándolo bien yo no sé para que sirve la memoria si lo único que hace es joderte"<sup>26</sup>

En la difícil elección del recuerdo doloroso o el olvido, también el narrador tizoniano Judda, aunque finalmente se inclinará por aceptar la intervención de la memoria y la necesidad de mantenerla viva "Mis recuerdos luchan contra mi propio corazón." (HT 56)

<sup>25</sup> Mempo Giardinoelli, *Santo oficio de la memoria*, *Op. Cit.* p 229

<sup>26</sup> *Ibidem* p 26

Así, en el transcurso de *La casa...* podemos percibir un cambio de actitud del personaje respecto a la memoria, en medio de una serie de contradicciones, el protagonista por fin se decide a recordar: "huimos del dolor, pero luego sentimos la voluptuosidad de su recuerdo, y su recuerdo nos enriquece" (HT 68)

El personaje-narrador uzoniano a pesar de titubear, termina por aceptar que el culto a la memoria es objetivo, así la tesis que concretiza su pensamiento lo resume en unas cuantas palabras "Todo ha quedado atrás, muerto tal vez, pero insepulto, porque nuestros recuerdos y nuestros olvidos conviven" (HT 69)

En la novela de Mempo Giardinelli, el fenómeno es más complicado debido a que la alternativa entre recordar u olvidar es la problemática central de la obra, pero uno de los personajes acepta que el atreverse a evocar tiene sus recompensas "En cambio hacer memoria es revivir. Si te obligan al olvido, devolvéles la memoria"<sup>27</sup>

La soledad y la pesadumbre que personifican al exiliado se atenúan al encontrar el verdadero valor de las reminiscencias, este reside en que la expresión logre rebasar al silencio

En contraposición, la narradora de *En estudio...* cuenta su exilio, manipula a la memoria como elemento principal de su relato y este afán recordatorio concluye con el regreso a Argentina en donde se produce otra problemática que satura la existencia del personaje.

---

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 546

sin embargo, la disyuntiva del recuerdo o del olvido no está marcada en esta novela como se puede apreciar a partir del título de ésta.

En la prosa de Mercado se nota el memorioso trabajo de la autora y la importancia que este tiene dentro de la obra. Aunque doloroso, el recuerdo sale a flote pues tiene una función catártica. Esta función marca la diferencia con *La casa...* de Tizón y *Santo oficio de la memoria* de Gardinelli, cuyos personajes dudan al elegir entre el recuerdo o el olvido, aunque -como ya dijimos- finalmente reconocen la importancia de hacer memoria.<sup>78</sup>

La protagonista de *En estado...* le cede el papel principal a los recuerdos dentro del discurso narrativo y enfatiza la importancia de su presencia porque salvaguarda a quienes sienten el desarraigo material y el sentimental de forma extrema: "la memoria no seleccionaba a nadie en particular e incluso permitía una evocación reparadora." (EM, 127)

En efecto, los recuerdos, la vitalidad de la memoria, constituye a nuestro juicio el elemento recurrente que marca a toda la literatura del transterrado. Olvidar no es un proceso viable pues el exiliado se mantiene de remembranzas, finalmente éstas construyen la narración del ostracismo e impulsan a que el escritor denuncie su entorno

<sup>78</sup> Al respecto, Mercado confiesa que "escribir «en estado de memoria» o «escribir a memoria» era un acto melancólico, determinado en consecuencia por la muerte, hacedor de muerte y más muerte en cada una de sus búsquedas de la estampa perdida y aun más, que el texto se imprimía como recordatorio, in memoriam, como memento mori." Tamara Mercado. *Punto Final*. Canon de alcoba. Monte Avia Eds. Caracaamencana, Venezuela, 1994, p. 17.

## Conclusiones

Sabemos de antemano, que la experiencia del destierro fue vivida tanto por Tununa Mercado como por Hector Tizon. por esta razón, decimos que los textos retratan la individualidad -el sentir personal de cada escritor- pero al mismo tiempo la colectividad de una sociedad que ha sido marginada en múltiples aspectos. No importa, si en *En estado de memoria* se hace más explícita esta colectividad exiliada, o si sólo se vive a través de un sólo personaje como es el caso de *La casa y el viento*, lo verdaderamente importante es la identificación por parte del lector de un determinado suceso, que en este caso es el de la proscripción.

Los escritores desterrados al refugiarse en otros países por temor a la creciente represión de los militares en el poder exhiben en sus respectivas creaciones por un lado, lo que fue la dictadura y por otro, lo que ha sido para ellos la experiencia del destierro. La remembranza es el utensilio principal que les permite denunciar a través del *corpus* literario un fragmento de la historia de América Latina.

Es curioso como los escritores se han empeñado en definir a la memoria porque la saben su herramienta, es ella, la que trae consigo los recuerdos y olvidos de los que se nutre su narrativa. Este acto lo podemos ver reflejado no solo en novela, poesía y cuento, sino también en los ensayos y en las entrevistas realizadas a los escritores, pareciera que estos al saber que la reminiscencia es un juego con retoques de olvidos

y añoranzas encuentran la verdadera importancia de ésta detallándola o redefiniéndola siempre desde un punto de vista muy personal

Existen definiciones explícitas y otras más construidas con diversas figuras retóricas, pero lo verdaderamente importante es tener presente a la memoria junto con su objetivo social de no olvidar las desgracias y las desapariciones a causa de la política imperante, porque si se arrinconara sería como permitir que se sucedan nuevamente las violentas represiones que se han llevado a cabo bajo las dictaduras

En *La casa...* y *En estado...* los personajes expresan el dolor que produce recordar, parece que están dispuestos a olvidar, sin embargo, la tesis final de todas las novelas coincide en recordar por más doloroso que esto sea

En el caso de *En estado...*, la novela se llena de imágenes caóticas porque en sí mismo el texto se define como un largo estado de recordar donde las remembranzas llegan de manera desordenada como sucede cuando empezamos a hacer memoria

En *La casa...*, Tizón se vale de frases más ordenadas y más serenas a través de símiles que reflejan la inquietud domada del personaje por aceptar lo que ya está ahí, negándose en ocasiones a reconstruir su pasado, pero aceptando al final que sus recuerdos no deben desaparecer para que su vida tenga en donde fincarse

Como experiencia, el exilio marca y relega definitivamente a la persona que lo vive en todos los sentidos, por eso hablamos de marginalidad y de expresión adolorida. Pensamos por ejemplo, en el dolor de abandonar obligatoriamente y por tiempo

indefinido a los seres queridos, de perderlos definitivamente a causa del asesinato. Pensamos también, en la dificultad que representa el hecho de empezar una nueva vida en otro lugar, en el extrañamiento, en la problemática que trae consigo el hecho de buscar un nuevo empleo, asistir a otra escuela, tener un lugar donde vivir, quizá aprender otra lengua o enfrentarse a que tal vez no sean reconocidos los méritos profesionales de los que se pudo haber gozado en el país de origen, en otras palabras los exiliados viven sólo de recuerdos, pues sólo pueden mirar algunas fotografías y estar en busca de la identidad perdida.

La historia en la que se inscribe *La casa...* es la de un hombre que se auto-exilia, pero también es el relato de los pueblos olvidados de Argentina como pueden ser también los de México o cualquier otro país donde el fenómeno de la aculturación persiste y como problema social debe ser acentuado. Dentro de la novela de Tizon, el narrador nos recrea con nostalgia las distintas comunidades con un encanto especial, al hacernos notar las costumbres, creencias, los paisajes imposibles de encontrar ya en la ciudad y la delicia imaginativa de las viejas leyendas.

En este sentido, a la novela de Tununa Mercado la podemos analizar desde otra perspectiva, la de la transculturación, al mostrarnos un personaje errante por obligación, que por ende está fusionándose con otras culturas pero que también está marginado por su destierro.

En *En estado...* la exiliada se prepara para asimilar otra cultura, no así, en *La casa...* el personaje se prepara para reconocer su entorno y parte de sí mismo.

Si una de las herramientas del escritor es la memoria ésta se cubre a su vez de ficciones y realidades porque los recuerdos a veces no son del todo fidedignos pues algunos llegan a ser alterados u olvidados. En este punto se inscribe la problemática del autor al querer escribir además de un texto literario, un texto que comunique el caos de la represión, es decir, que denuncie. Esto lo logran Mercado y Tizón a través de distintos recursos literarios tales como el presentar personajes que tienen rasgos autobiográficos, la utilización de la primera persona en la narración y las alusiones.

Lo importante es aclarar que los autores sí tienen la intención de denunciar, de no olvidar, de dar un testimonio, por tanto, hablamos de *La casa...* y *En estado...* como de dos narraciones inscritas en el terreno de lo verosímil. Tomando en cuenta que el exilio es el eje de su escritura, los textos se impregnan al mismo tiempo de realidades que atienden a un contexto social e histórico -dictadura y exilio argentino- y a las ficciones que como escritores toman de su imaginación.

La literatura que trata el tema del destierro tiene un compromiso social muy marcado que es la importancia del no olvido. Los escritores inventan un mundo que una vez mezclado con la realidad puede llegar a tocar a un lector también comprometido con las injusticias de una Argentina que tiene que ser retratada, narrada para poder vislumbrarla con más claridad.



Las obras dan un giro muy diferente. cuando al leerlas el espectador las digiere de un modo mas comprometido con la realidad social, porque ya no solo lee una novela. una realidad textual \ se adentra en el lenguaje y la ficcion propia de la literatura. sino que al mismo tiempo el leyente experimenta con un texto verosimil que tal vez este esperando para ser explorado desde otro enfoque, el del testimonio

## I. Narrativa

Benedetti, Mario *Primavera con una esquina rota*, Nueva Imagen, Mexico, 1986

Camus, Albert: *El extranjero*, Alianza, España, 1982

Cortázar, Julio *Rayuela*, Alfaguara, México, 1998

Fogwill, Enrique *Los pichiciegos*, Sudamericana, Argentina, 1994

Galeano, Eduardo *Días y noches de amor y de guerra*, Era, México, 1981

Giardinelli, Mempo *Santo oficio de la memoria*, Norma, Bogotá, 1991

Martínez, Tomás Eloy: *La novela de Perón*, Joaquín Mortiz, México, 1996

Mercado, Tununa. *En estado de memoria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992

--- *La madriguera*; Tusquets Eds., Argentina, 1996

--- *Canon de alcoba*; Monte Avila Eds Latinoamericana, Venezuela, 1994

--- *La letra de lo mínimo*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 1994

Montes Huidobro, Matias *Desterrados al juego*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975

Puig, Manuel *El beso de la mujer araña*, Seix-Barral, España, 1976

Saer, Juan José *Cicatrices*, Sudamericana, Argentina, 1969

Tizón, Héctor *La casa y el viento*, Legasa, Argentina, 1984

--- *El gallo blanco*, Alfaguara, Argentina, 1992

--- *Recuento (Antología personal)*, Eds del Sol, Argentina, 1984

--- *A un costado de los rieles*, De Andrea, México, 1960

Traba, Marta. *En cualquier lugar*, Siglo XXI, Colombia, 1981

--- *Conversación al sur*; Siglo XXI, México, 1990

## II. Crítica General

Amante, Adriana: "La familia política de la casa a la plaza", en *Revista feminaria*; año IX, números 17/18, Argentina, noviembre de 1996

Blanck de Cerejido, Fanny. Sandra Lorenzano y Pablo Yankeievich Vol 11. *Babel Ciudad de México. El exilio argentino en la ciudad de México*, Gobierno del Distrito Federal/Instituto de Cultura de la Ciudad de México, México, 1999

Casalet Ravena, Mónica y Sonia Camboni Salinas (coords.) *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio: Jornada Internacional*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989

Cross, Edmond. "Sociología de la literatura", en Marc Angenot *et. al*, *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 1993

Franco, Jean. "Invadir el espacio público, transformar el espacio privado", *Marcar diferencias cruzar fronteras*; Cuarto propio, Chile, 1996

Fuentes, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969

Giardinelli, Mempo "Dictaduras y el artista en el exilio", *Working Paper*, núm 65, Universidad de Notre Dame, Estados Unidos, marzo de 1986

Halperin Donghi, Tulio *Historia contemporánea de América Latina*, Alianza editorial, Madrid, 1990

Hanffstengel, Renata von "Simposio internacional Las relaciones germano-mexicanas desde el aporte de los hermanos Humboldt: hasta el presente" Por Gustavo Ayala para *Gaceta UVA.M.* número 3,314. México, 21 octubre: 1999

Jirik, Noe *Producción literaria y producción social*, Sudamericana, Argentina, 1975

--- *El fuego de la especie Ensayos sobre seis escritores argentinos*, Siglo XXI, Argentina, 1971

--- *La memoria compartida*, Biblioteca Universidad Veracruzana, México, 1982

Kohut, Kari y Andrea Pagni (eds) *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Vervuert, Alemania, 1993

Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Lumen, España, 1974

Lezama Lima, José. *La expresión americana*: Universitaria, Chile, 1969

Lorenzano Schiffrin, Sandra. *Narrativa argentina y autoritarismo (Silvia Molloy y Héctor Tizón: Escrituras de sobrevivencia)*, Tesis para obtener el grado de Doctora en Letras, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999

Lukas, Georg: *Teoría de la novela*, Ediciones Siglo Veinte, Argentina, 1974

Masiello, Francine "La Argentina durante el Proceso las múltiples resistencias de la cultura", en Daniel Balderston, *et al*, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza editorial/Institute for the Study of Ideologies & Literature, Argentina-España/Estados Unidos, 1987

Negrín, Edith. "Aisbo a la emergencia de la sociocrítica" en Esther Cohen, ed., *Aproximaciones; lecturas del texto*, UNAM-IF, México, 1995

Palma, Monica, Ana Buriano *et al* Vol 3. *Babel Ciudad de México. Latinoamericanos en la Ciudad de México*, Gobierno del Distrito Federal/Instituto de Cultura de la Ciudad de México, México, 1999

Paz, Octavio "La otra orilla", *El arco y la lira. el poema, la revelación poética, poesía e historia*: Fondo de Cultura Económica, México, 1993

Percival, Anthony "El lector en *Rayuela*" en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993

Rama, Ángel. "Indagación de la ideología en la poesía (los dípticos seriados de *Versos sencillos*)", *La crítica de la cultura en América Latina*; Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1985

Rean, Fernando O. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y representación literaria en la novela argentina 1975-1985*, University Microfilms International, A Bell & Howell Company, Estados Unidos, 1993

Reisz de Rivarola, Susana: "La historia como ficción y la ficción como historia. Vargas Llosa y Mayta" en *Nueva revista de filología hispánica*; El Colegio de México, Tomo XXXV, Núm. 2, México, s.f.

Ricoeur, Paul "Mundo del texto y mundo del lector", *Historia y literatura*: Instituto Mora/Universidad Autónoma de México, México, 1997

Robin, Régina "Para una sociopoética del imaginario social", *Historia y literatura*, Instituto Mora/Universidad Autónoma de México, México, 1997

Romero, Luis Alberto *Breve historia contemporánea de la Argentina*: Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1994

Sandoval Forero, Eduardo A. *Migración e identidad- Experiencias del exilio*. Universidad Autónoma del Estado de México, México. 1993

Tacca, Oscar *Las voces de la novela. Estudios y ensayos*, Gredos, Madrid, 1973

Tizón, Héctor: "Transculturación o aculturación", en *Alternativa latinoamericana*, núm. 9, Mendoza, Argentina, s.f.

Tomachevski, B. "Temática", en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Eds. Signos, Argentina. 1970

### III. Entrevistas

Ávila R, Mauricio: "T. M. el exilio es como un amor que se pierde y deja quemaduras" en *El Día*; México, 26 nov, 1992

Carzón, Raquel Héctor Tizón "El viajante que robaba cartas de amor". *Clarín*, 1999, <http://www.literatura.org/Tizon/htR2.html>

Miguel Wiñasky: Entrevista Héctor Tizón "Un juez que no tiene que ver con la literatura no es un buen juez", Revista Noticias: <http://www.websitermaker.com/gorbato/magazine.nota0411.htm>

Mora, Gabriela: "Tununa Mercado" en *Hispanérica*; Vol. 21, núm. 62, Estados Unidos, 1992

Speranza, Graciela "Héctor Tizón", *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*; Norma, Argentina/Colombia, 1995

Vázquez, M. E. "Tizón: conversación en un jardín" *Literatura argentina contemporánea*, en *La Nación*, suplemento Cultura, s.l, oct. de 1997



#### IV. Diccionarios

Beristain, Helena: *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1998

Biedermann, Hans *Diccionario de símbolos*, Paidós, España, 1996

Chevalier, Jean (director) *Diccionario de los símbolos*; Herder, España, 1988

Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía*, Alianza, España, 1986

Real academia Española. *Diccionario de la lengua española*, Espasa-Calpe, España, 1992