

CUANDO LAS IMÁGENES NOS CUENTAN LA HISTORIA: BÚSQUEDAS, EXILIOS Y VIDAS EN *YO NUNCA TE PROMETÍ LA ETERNIDAD DE TUNUNA MERCADO*

María Eugenia Argañaraz*

Resumen:

Proponemos un análisis de la novela *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) de Tununa Mercado. Nos detendremos en el modo en que convergen las historias en el relato para volverse imágenes narrativas, las cuales establecen un efecto de lo visual a partir de descripciones que aparecen de “una vida” en un diario íntimo. La narradora es quien posibilita la mirada literaria de las imágenes que se desarrollan en la experiencia de trauma de la Segunda Guerra Mundial. Como objetivo principal, nos interesa que los lectores visualicen diversos modos de imágenes, las cuales no se logran solo a través de lo fotográfico o la pintura sino mediante lo escritural. Lo identitario/escritural se transforma en construcción discursiva. Presentamos entonces, a la obra literaria como un rearmado de lo autobiográfico a modo de gran caja china desde un núcleo familiar específico y como un legado que se convierte en palabra escrita.

Abstract:

We propose an analysis of the novel *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005), by Tununa Mercado. We will focus in the way in which the descriptions of the story converge to turn themselves into narrative images that create a visual sense of “the life” in a personal diary. Through this analysis, we will explore how the narrator offers a literary view of the images of different traumatic experiences. Our main objective is that the reader gets to visualize this particular class of literary images and to distinguish how the identity turns into a construction of the discourse. In this way, we understand this literary work as a reconstruction of several autobiographical experiences, which emerge from a specific family nucleus and turn to the legacy of writing.

Palabras clave:

DISCURSIVIDAD, EXILIOS, IDENTIDAD, IMÁGENES, NARRACIÓN, TRAUMA.

DISCURSIVENESS, EXILES, IDENTITY, IMAGES, NARRATION, TRAUMA

*Lic. en Letras Modernas. Adscripta en el equipo de investigación: Escritura, género, identidad y otredad en el Sistema Literaria Argentino Contemporáneo. Parte II. Dirigido por el Dr. Jorge Bracamonte y codirigido por la Dra. María del Carmen Marengo. Becaria CONICET-IDH-UNC. E-mail: eu_arga@hotmail.com. Recibido 20/04/17. Aprobado 25/06/17

Cuando se vive en un entorno que se derrumba, construir un libro puede ser quizás uno de los escasos gestos de sobrevivencia.
Diamela Eltit González, “Errante, errática”

La niña está intacta por dentro, aunque ahora no recuerde todo lo que quiere recordar. Pero, para eso, tendrá que recurrir a cada imagen, a cada sabor, a cada sensación táctil, a lo más pequeño de lo más pequeño que quedó incrustado en su carne.
Perla Suez, *Letargo*

Los recuerdos se albergan en lugares donde la memoria incursiona de forma cotidiana para recrear el anhelo de lo vivido, guardando imágenes. Las imágenes pueden presentarse de formas diversas: fotos, pinturas, esquemas, en el cine, en la televisión y también en narraciones. Dependen de nosotros los modos de mirar esas imágenes y establecer espacios donde se comporten de maneras particulares, distinguir sus accionares y métodos es una tarea que no es encasillada en un único lugar; por eso es que las palabras nos hablan desde múltiples e híbridos planos. Aludimos en este ensayo a aquellas imágenes que se enmarcan en una narración desde un pasado para permitirnos recorrer un presente, imágenes que, al estilo de crónica, hablan y explican sucesos que sólo mediante las experiencias pueden visualizarse. En la última novela de Tununa Mercado, observamos figuraciones buscadas por una narradora en la supervivencia de la palabra. Por tal motivo, en este ensayo nos focalizamos en las palabras que ilustran una imagen, una trama, para pensar operaciones de la memoria. En este análisis, la mirada de Didi Huberman es útil para hacer referencia a lo fósil, considerando que los retornos al pasado son discontinuos porque hay irrupciones, saltos, ausencias, sueños latentes y hasta promesas.

Nos interesan las circunstancias en que se construye una “sociología de la imagen”, lo cual logra que se traduzcan las articulaciones, las acciones, los agenciamientos, los cuerpos, los desplazamientos para pensar el poder que guardan los recuerdos no en un pasado, sino en una memoria desde un tejido social abigarrado (Sánchez, C y Zalarar, B, en González Almada 2015: 35) que se puntualiza en la obra a analizar. La escritura tiene un tinte diferente, es imagen que convoca, que llama e interpela¹.

En el tejido escritural del relato, las imágenes son reforzadas por medio de la palabra y *Yo nunca te prometí la eternidad* vuelve resignificativo hablar de una cuestión de imágenes que textualizan lo memorial y lo identitario². En el relato se presenta una memoria subterránea que distinguimos como imágenes de lo vivido, ya que al leer la historia de sus protagonistas, convocamos figuraciones visuales. Se puntualiza, a medida que el lector avanza en su lectura, un entre- lugar que retoma pensares, decires, circunstancias de la vida, lo material, lo inmaterial, lo que se diluye.

Re-armar y re-configurar³ la identidad en el relato es para la narradora una doble labor, labor estética y nemotécnica, tareas superpuestas, que tiene como principal objetivo el resurgimiento de una mujer (la protagonista, Sonia, diferente a la narradora) quien ha vivido y transitado un pasado doloroso. Es dificultoso para el hijo de esta mujer poder transmitir lo vivido, la posibilidad del decir mediante la palabra oral le es complicada, porque hay una situación generada por el trauma que convierte a la imagen en el testimonio

de aquello que es difícil de narrar, necesita de una escritura que condense el pasado y lo testimonial, razón por la que le solicita a una narradora que traduzca recreando imágenes narrativas que se producen aglomeradas/reunidas en el objeto libro diario.

Determinamos una incidencia de la memoria en cada una de esas imágenes que son para nosotros imágenes narrativas, porque al leer se recorren los caminos sincopados de la memoria y quien se encarga en esta obra de presentarnos la historia de vidas específicas, recrea un montaje de tiempos heterogéneos en su memoria que forma anacronismos (Didi Huberman 2006: 19), desde ahí las imágenes convocadas, enmarcan experiencias, hechos, sucesos, modos de recordar; convertidas en plasticidades dignas de transformarse y, por ende de interpretarse y rehacerse.

Las imágenes que el relato nos muestra las consideramos como partes de series que sirven para que uno de sus personajes, que vive el exilio, pueda re-encontrarse con su pasado y con su madre que habita ese pasado. Volver a lo vivido actúa como una materialidad vinculada a una verdad que habilita identidades. En este sentido, las imágenes observadas, producto de lo discursivo y como efecto de lo visual son montadas por la narradora por medio de una estructura al estilo de cajas chinas, que permiten recurrir a otro relato interno presentado en la obra: el diario íntimo de la protagonista. Se resalta, constantemente, una necesidad de re-construcción con el pasado que solo la narradora y su incondicional búsqueda pueden llevar a cabo.

Adentrándonos en la trama de la novela conocemos la historia de vida de Sonia y de su hijo Pedro, ambos de descendencia francesa, judíos que transitan y viven de forma traumática un extravío durante la Segunda Guerra Mundial. La situación de pérdida produce recuerdos efímeros, diarios escritos y hasta conversaciones con Walter Benjamin, refugiado con quien Sonia también se cruza en su camino de búsqueda. Surgen vínculos que se necesitan analizar y entender, como por ejemplo los vínculos con su madre, con su esposo, su hermano y su entorno. Luego de reencontrarse con Pedro, Sonia se moviliza de un lugar a otro de su memoria hasta exiliarse (junto a su hijo y esposo) en México, partiendo desde España.

Como sabemos, México comienza a ser el lugar que, durante la década del 70 albergó miles de exiliados víctimas de la dictadura cívico-militar argentina. El hecho de que ambos sucesos aparezcan conjugados no es arbitrario (Segunda Guerra Mundial y la Dictadura en nuestro país). Con la presencia de estas circunstancias se intenta analizar qué memorias se construyen y desde qué lugar y se inicia una narrativa de la violencia que define y conforma nuevos textos que se amparan dentro de una literatura de la opresión, en tanto que hay marcas que nombran heridas y hay un poder, el de la represión, que sigue vigente. Represión en el sentido que, aún desde el exilio es complicado poder relatar lo sucedido, el trauma ha socavado rincones del decir que obstruyen la palabra y el nacimiento del legado. La obra es presentada como aquella que habla del pasado que se concentra en los mecanismos violentos construyendo una visión de quienes fueron afectados por lo traumático de la pérdida y el exilio (Rotger, 2014:54).

Lo llamativo del relato es el modo en que una narradora, ajena a la historia de vida de Sonia y de Pedro, se apropia de lo vivido, pero no sólo para hacerlo suyo sino para hacerlo de todos. Narradora, de quien sabemos (por su encuentro con Pedro en México) que ha experimentado el exilio, y que es presentada como un alter-ego de la escritora Tununa Mercado. Este alter-ego demuestra que su historia converge con la historia de vida de Pedro en una de las múltiples reuniones que fueron organizadas por exiliados en el país azteca, para llevar adelante debates de problemáticas cruciales por aquellos que padecieron el

exilio en Latinoamérica. Los oportunos debates fueron iniciados en organismos como la CAS (Comisión Argentina de Solidaridad) y el COSPA (Comité organizador de solidaridad para con el pueblo argentino).

Pedro, Pierre para sus padres se había acercado a los exiliados argentinos en México durante la dictadura militar iniciada en el '76 y cuando en su momento escribí una memoria de aquellos años para narrar el exilio y el cierre que significó el regreso a la Argentina diez años después, el niño extraviado tuvo ahí su lugar... La historia de Pedro que conté en mi propia memoria de exilio se recortaba casi sin modificaciones sobre el relato escuchado aquella vez en esa reunión en una casa mexicana: la de revelación traumática de ese extravío de madre y, correlativamente, extravío de hijo, que se habían producido en una carretera de Francia en dirección hacia el Sur. (Mercado; 2008: 8-9)

Transcurrido un tiempo, Pedro y ella se contactan y él le brinda el diario de su madre, Sonia, para que lo traduzca y rearme la historia para sus hijas, sin olvidar el deseo por narrativizar lo sucedido durante la guerra y el posterior exilio. Percibimos un montaje generado a través de la lectura completa del diario de Sonia, lo cual permite visualizar que la lectura se convierte en imagen que desmonta la historia, imagen como efecto de lo visual que se detiene, desorienta y lleva a la confusión de un pasado que alguien quiere reconstruir (Didi Huberman, 2006: 173), en este caso quien se encarga de esa tarea es la narradora. La lectura de ese diario es un montaje y a medida que la narradora avanza en el conocimiento de ese pasado, la misma lectura se transforma en desmontaje, disociando lo que previamente se venía construyendo. Montaje que lleva a una forma de conocimiento convertido en un efecto de lo narrativo ya que hay un desglose de aquello que la misma narradora recepta al momento de la interpretación.

Seleccionamos *Yo nunca te prometí la eternidad* porque sospechamos que una vida puede ser narrada de diversos modos mediante figuraciones que convocan desde lo narrativo y la palabra misma. Aquello que contamos nos sirve para descubrir que lo biográfico cruza situaciones anecdóticas puntuales dignas de trascender segmentos de nosotros en donde la palabra además de contar, muestra, muestra y mucho. La novela escogida refiere a la manera en que las pérdidas y los exilios conforman imágenes narrativas que logran un relato de vidas biografiadas. Las situaciones vividas por Sonia y su hijo, en plena ocupación nazi, los despojan de alegrías y experiencias pero también, les otorgan un exilio a México, contribuyendo a que al menos uno de ellos sobreviva y rehaga la historia familiar. En México la supervivencia es utilizada por Pedro y la narradora como una manera de interrogar, una manera de ver, una huella a la que remiten en múltiples ocasiones, porque lo vivido en el desencuentro (entre madre e hijo durante la ocupación nazi) marca sus vidas y se convierte en una memoria esencialmente conservadora de ese trauma. El accionar es una forma de memoria y no un recuerdo meramente (Didi Huberman, 2006: 163)⁴. Como explicamos, Sonia cuenta con un libro diario, el cual Pedro le otorga a la narradora para ser traducido y así poder contar/decir la historia de su vida a sus hijas. Narradora que también es un testigo directo de los hechos mediante la lectura que Pedro la habilita a realizar. Para Didi Huberman esa circunstancia estaría definida como la huella, a lo que se regresa observando imágenes que no son simples historias y relatos, son vida, son experiencias, son memoria por medio de figuraciones convocadas por la palabra y sus descripciones. Dando lugar a que “el resto” conserve al pasado en su materialidad, por

lo cual no sería una simple historia o relato sino el resto del pasado traído al presente en tanto ruina, desarmando ese presente exiliario. Eso que consideramos “imagen del pasado” es el pasado mismo⁵. La narradora -en conjunción con la historia de Sonia- empieza a dar cuenta del espacio que otra vida ocupa en la suya propia:

Sonia ocupaba un espacio considerable en mi conciencia y en mi imaginación. No tenía que poner voluntad en imaginarla. Bastaba con dejarme estar para que nuevos acontecimientos me revelaran una perspectiva no explorada que enriquecía la visión que su hijo me había transmitido y la que yo misma intentaba rehacer de su persona a partir de esas piezas sueltas (...) El derrame de sus bienes empezaba a ser imparable, así como era limitada mi capacidad de almacenarlos... (Mercado, 2008: 146)

En la cita se construye identidad desde un lugar escritural elegido por la narradora, espacio desprendido de la multiplicidad y heterogeneidad que existe en el relato, dado que el trauma acontecido abarca pérdidas, encuentros, desencuentros, frustraciones, exilios. Se configura una memoria mediante una reescritura del legado que Pedro necesita y se vuelve hacia atrás como algo en el tiempo y por medio del desmontaje de la historia una vez almacenados los datos necesarios. Volver hacia atrás para hacer resurgir y emerger la memoria y experiencia (Saraceni, 2008:30) porque no se puede reconstruir la memoria sin hacer pasar al yo por el recuerdo de los efectos de una violencia que ha desestructurado la identidad. Es en esta pluralidad en donde surgen, además, un cúmulo de voces registradas en zonas de la memoria que entrelazan la pluralidad con la experiencia, interpretando articulaciones, gestos, desplazamientos, agenciamientos del pasado de la protagonista desde la lectura minuciosa del tejido de lo narrativo que provoca-causalmente- un efecto visual, volviendo a estas imágenes categorías propias de lo discursivo.

Se ejerce una herencia por parte de la narradora pero concedida con la mediación y el permiso de un otro, ¿subalterno?, capaz de brindar una herencia que no es una apropiación mecánica de un bien (el diario íntimo) adquirido por medio de un testamento; sino como un proceso de lectura e interpretación de un legado que otros sujetos adquieren para inscribirse en una genealogía y desde allí, revisar los funcionamientos de la memoria y de una procedencia particular (Saraceni, 2008:14).

Desde este punto, siguiendo el análisis de Didi Huberman (2013:9) en su libro *La imagen superviviente*, en su primer artículo titulado “El arte muere, el arte renace: la historia vuelve a comenzar (de Vasari a Winckelmann)” tomamos la idea de que el discurso histórico no “nace” nunca, siempre vuelve a comenzar. Idea que se vuelve operativa para analizar las imágenes narradas que en la obra de Mercado aparecen, y que se construyen por medio de lecturas llevadas con énfasis en lo narrativo para lograr el efecto de lo visual, ya que al leer, la narradora convoca los pensamientos, los decires, las acciones de Sonia; logrando llegar a los caminos sincopados de la memoria de una genealogía familiar. Aparece una necesidad de transmisión que permite narrar la historia de un pasado familiar, alejándola del discurso tradicional para potenciar la escucha de un otro (las hijas de Pedro), y no detener la fuerza de su potencia. Entonces, la narradora se pregunta: ¿cómo construyo?, ¿cómo escribo?, ¿cómo puedo rememorar y restituir? El modo es tal vez una construcción dialéctica que permita, a las subjetividades involucradas, rearmar/reconfigurar identidades, conocer por qué ciertas partes de su pasado eligieron particulares accionares y no otros.

Distinguimos ante lo expuesto, cómo se recupera la dimensión de una identidad narrativa porque el relato se encuentra atravesado por una dimensión temporal: la Segunda Guerra Mundial y la última dictadura cívico-militar en Argentina; desde estos sucesos es que el texto configura existencia partiendo de la experiencia humana (Arfuch, 2002:26), estableciendo una mediación de la trama que moraliza la experiencia y por ello también nos encontramos con un relato dentro de otro relato. El diario íntimo insertado en la médula de un discurso que lo enmarca, el discurso de la dictadura y de la posdictadura argentina que recrea el dialogismo y la interacción con el otro. Aquello que la narradora identifica y que le permite interpelarse e interpelar. Por eso es que la identidad de Sonia reafirma su existencia o lo que devino de ella (Arfuch, 2002:31) gracias a un nuevo mirar, a un pedido de traducción que se transforma en legado. El lenguaje es dificultad y límite del horror de la experiencia vivida, haciendo del texto un relato de la memoria, de búsquedas, de excavaciones en lo más profundo del dolor para lograr atravesar el manto de un olvido que representa la experiencia del horror y de la opresión del pasado.

La construcción de imágenes por medio de la narración permite que, desde un presente, se reviva un origen y un pasado de trauma para restituir, reactivar la potencia de la memoria. Hay un rearmado de la memoria, no se elige recordar ya que el recuerdo puede volverse destructivo, lo cual es clave para la forma de transmisión (Didi Huberman, 2013:21) en un montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos, interpretaciones de un pasado siempre por hacerse.

En la obra la escritura se vuelve imagen e imágenes ficcionalizadas representando una nueva forma estética que nos permite atisbar una realidad que no es ajena, ni lejana sino capaz de incidir en quien re-escibe. Narración como salvoconducto, en donde se brinda una verdad que pone en tela de juicio lo real y, así la narradora, logra un nuevo modo de hacer memoria, un artificio porque quien escribe siempre va descubriendo algo.⁶ El pasado se vuelve un proceso que se visualiza en el presente por medio de ese efecto de lo visual que mencionamos anteriormente y cumple la función de rememoración como experiencia actual de aquello que ya no está donde se vincula lo memorizado y su lugar de emergencia (Didi Huberman, 1997:116).

Releyendo a Barthes en *La cámara lúcida*, nos preguntamos: ¿podemos leer fotográficamente? Nuestra respuesta es que sí y que, así como lo hacemos, también podemos leer desde la oralidad, recreando una memoria a partir de lo que otros nos cuentan; sin olvidar que toda memoria es colectiva. Cuando decimos “fotográficamente” hacemos referencia a que cuando leemos, miramos y, muchas veces, cuando miramos, leemos. Se exhibe la manera en que Mercado propone al lector no una simple lectura, sino tal vez una lectura lúdica. No es casual que *Yo nunca te prometí la eternidad* conjugue diversas lenguas, en este caso, las lenguas del exilio donde se entrelazan una serie de historias de exiliados encastradas unas en otras que permiten “mirar” como si tuviésemos en nuestras manos un álbum fotográfico de cualquier índole a modo de meta-estructuras que se configuran como operativas en el relato. No debemos olvidar que dicha novela deviene de otro texto de Mercado escrito durante su propio exilio en México: *En estado de memoria* (1993), y este dato es fundamental para sostener que el yo del relato, opuesto al de la narradora, relata/escibe, todo el tiempo, sumergido en un estado de memoria.

En la solapa de la edición de Planeta se aclara que la fotografía que aparece en la tapa del libro pertenece a Hanan y Sonia en Glogau en 1917 por H. Niecke y, después vuelta a intervenir por los autores de la colección. Es este un dato para nada menor porque ubica a Mercado como una orfebre de la escritura, puesto que hay un uso directo de la realidad para

llevar a cabo la ficcionalización de la obra, como también el meta-relato que se cuenta dentro de la novela: el diario de Sonia.

Adriana Bocchino⁷ se pregunta: ¿Cuándo empieza el relato sobre Sonia, la muerta? Lo interesante de este interrogante es observar, en el tejido de la novela, que el texto existe, proviene de otra historia y deriva directamente de la bitácora que le es entregada a la narradora, en la que el meta-relato hilvana los sucesos. Esto sin olvidar que ya Mercado, en varias entrevistas que se le han realizado, alude a que hacer memoria es como tejer, unir cada punto como clave de conjunción, tejido capaz de demostrar que la memoria también se encuentra en lo cotidiano de la vida, textualizándola, incidiendo así en la producción y creación de una identidad, porque lo discursivo es unión de un entrelazado identitario (Chein-Kaliman, 2006: 43).

Es la narradora quien también tiene la tarea y el rol de investigadora, inserta la historia que se le ha dado en otras historias de exilios, indagando sobre las diversas maneras de morir/vivir, los múltiples exilios, entre los cuales escribir no es menor. Se reapropia de una historia para volver a narrarla, volver a escribirla, rellenando huecos, vacíos y, desde allí, convoca lo visual, y desmonta lo que le es presentado en el meta-relato. Reivindica un montaje como forma de conocimiento, como la capacidad de configurar un conjunto de tiempos heterogéneos que es el tiempo Pasado con un Ahora para la supervivencia de la experiencia-las mayúsculas son usadas por Didi Huberman para exponer el concepto-, (Didi Huberman; 2006: 174-175). Los espacios en blanco recobran un sentido y le dan también una interpretación a los exilios, se generan deducciones cuando la propia imaginación da lugar a la configuración de imágenes por medio de lo narratológico, figuras leíbles por otros lectores, primordialmente por las hijas del sujeto considerado como subalterno: Pedro, quien no puede lograr una transmisión directa de su pasado. Podría pensarse entonces, la palabra de un otro como lugar de significaciones plurales y necesarias para textualizar la memoria, formas múltiples de representar la experiencia de un pasado familiar y la memoria colectiva, porque se intenta narrar la violencia de las pérdidas, de los exilios, acontecimientos que suponen un vínculo especial con el lenguaje y con los modos en que se transmite lo vivenciado. Son estas experiencias del dolor las que necesitan ser contadas por otra voz, otro yo capaz de pronunciar lo inexpresable (Rotger, 2014: 74).

En la obra se plasman múltiples vínculos entre Sonia- Charlotte, Carlota Estefanía- (también se la llama así) con Ro (su esposo), su madre, su hermano Hanan, los amigos, todos con nombres, alias y sobrenombres, según los países que habitan y las circunstancias que padecen; también se recupera la historia de un yo disperso, distraído, dolido, un yo fragmentado, que es rescatado por la narradora para que observemos imágenes concernientes a una multiplicidad de personas dentro del ámbito de lo familiar. Por esto es que consideramos a la escritura de Mercado como un género innovador en la producción de escrituras de ficciones en Argentina, quizás directamente emparentada con formas de escrituras como las de Benjamin quien no arbitrariamente emerge en el relato como un personaje que padece del exilio. Reconstruye Mercado una nueva lengua, con las lenguas del exilio (español, alemán, francés, argentino, mexicano, hebreo), lo cual nos hace pensar que escribir es devenir y es fotografiar. Mercado no solo es cartógrafa en esta obra literaria, sino incluso fotógrafa, dadora de imágenes narrativas mediante una narradora/traductora a la cual no se coloca un nombre y sólo se le brinda una identidad, tal vez, por medio del personaje de Sonia, generando un imbrincamiento entre lo histórico y lo ficcional como modo de puesta en práctica de una narratología en la que la superposición de voces contienen diversas posibilidades y límites en cuanto a lo que se quiere relatar. De aquí que se desprenda una

clave para llevar adelante una narración no normativa que imposibilita que otros cuenten, pero que logra decirse mediante otra voz escritural (la de la narradora), dado que hay vidas que son equiparadas y que solo mediante ciertas identidades pueden tener su lugar en la historia luego de resignificaciones de los traumas pos guerra para concebir una escritura.

El relato presentado no reordena cronológicamente lo vivido (tal y como Didi Huberman lo aborda es algo más anacrónico y no tan lineal), pero sí se da impulso al arribo de imágenes que argumentan y explican contundentemente la historia y el proceso transitado por la madre, el hijo y su familia. La memoria en este lugar es una herencia que establece una continuidad entre las generaciones para otorgarle al heredero un relato identitario que le permite inscribirse en la genealogía familiar, distinguiendo la importancia del lenguaje en la producción de la memoria, de las imágenes como memoria donde la lectura de la experiencia de Sonia logra una imagen producida y otra comprendida, surgida gracias a la escritura (Saraceni, 2008:20). De esta manera, queda establecida una técnica tendiente a producir una verdad, un acto de información, una búsqueda a través de un nuevo método escritural porque se extrae un testimonio y se lo poetiza para servir como calco de la experiencia, la cual no es ajena ni distante para quien traduce. De este modo, la escritura contiene efectos narrativos y visuales como lo son las imágenes que detectamos y a las que solo se llega gracias a los modos de presentación en un relato que abarca una memoria colectiva de años de horror en donde los sucesos históricos como la Segunda Guerra Mundial y la dictadura argentina guardan relación.

Como Didi Huberman lo analiza, no nos encontramos ante la imagen como ante aquello cuyas fronteras podemos trazar, porque una imagen y cada imagen es el resultado de movimientos que provisionalmente han sedimentado o cristalizado en ella⁸. En el caso de *Yo nunca te prometí la eternidad*, los movimientos se inician cuando la narradora toma la decisión personal de mostrar la situación de una mujer y su accionar en momentos cúlmines de su vida, y es allí donde re-pensamos a la imagen como un momento energético o dinámico, por más específica que sea su estructura. Hay un impulso de la narradora por querer relatar no mejor, sino de otra manera, de un modo, tal vez, más directo, llevando a cabo una desterritorialización de la imagen y del tiempo que expresa su historicidad. Es por ello que, el tiempo de la imagen no es el tiempo de la historia en general (Didi Huberman, 2013: 35).

La construcción de las imágenes con un efecto de lo visual y lo fotográfico por medio de la narrativa, se presenta como una tensa trama tejida de lo vivido, expresándose en dimensiones visuales, sonoras e inconscientes que se hacen cuerpo en otros cuerpos individuales y colectivos de las sociedades humanas (Sánchez, C y Zalazar, B en González Almada, 2015: 38).

Surge un proceso del relato iniciado por la narradora, por sus interpretaciones, sus sentires como mujer con el trabajo de la palabra que se acerca a otra mujer víctima de la guerra y de la ocupación nazi y que expone modos de recordar argumentando en su diario los puntos precisos y necesarios para la re-construcción del tejido narrativo que se lleva adelante; es la narradora quien expande el proceso, tomando la historia para dar con otro reconocimiento, solo que bajo una distinción que prioriza el mirar. Acto de mirar verídico y real dentro de lo ficcional y del sentido del meta-relato con que la obra cuenta, sin olvidar que el diario traducido no le es ajeno, ni desconocido a la narradora. La memoria e identidad de Sonia confluyen como un efecto de la textual y narrativo para la memoria de quien traduce e interpreta (Saraceni, 2008:21).

Una historia así presentada puede desaparecer en un tumulto de hechos indistintos si no se la retiene en el mismo momento en que se manifiesta su significación; y aún así si se la retuviera en el instante, todavía habrá que depurarla de los efectos que en un mecanismo de identificación demasiado cercano y sin proceso provoca en quienes la escuchan (...) (Mercado, 2008: 7-8)

El relato oralizado es también un modo de representación de lo memorial, pero aquí no es lo suficientemente fuerte, por lo que la narradora siente que debe contar desde el lugar de la palabra hecha imagen. Ambos, tanto Pedro como la traductora, acuerdan en que la realidad del pasado sea percibida como la realidad propia de quien la vivenció, evitando comparaciones que caigan en la nimiedad. El relato, la historia dada a la narradora, es lo que permite que todo el tiempo se interroge e interpele, de allí deviene la supervivencia de imágenes que quedaron en la memoria de Sonia y que la narradora expresa por medio de otro proceso. Razón suficiente que nos ayuda a pensar también a las imágenes como un fenómeno antropológico que no pueden ser disociadas de los miembros de la sociedad. En este sentido no se puede dejar de escribir sin vincular la vida con un contexto socio-político referencial, en este caso: la guerra. Entonces, advertimos que las formas sobreviven y sobrevivirán en aquello que la narradora decida seleccionar para su contar. Cuando su escritura vuelva hacia atrás y el resto de los sujetos conozcan el pasado por medio del relato, problematizando la relación entre la experiencia y la representación, ahí es donde la imagen se convierte en una novedad inconclusa, donde el libro empieza a ser, claramente, un archivo. Sin olvidar que se trabaja sobre la construcción de un marco de representación ligado a los personajes que son convocados, logrando una apropiación del pasado mediada por la tarea del trabajo de la memoria construida mediante prácticas, como lo son la práctica escritural, la del reconocimiento y la de la equiparación de vidas semejantes porque el pasado siempre está re-construyéndose y es su relato el que convoca y nos convoca.

¿Cómo se leen las imágenes?

Aclaremos que no es un hecho menor que sea la narradora/traductora quien posibilita la mirada literaria que las imágenes desarrollan en la experiencia vivencial de la pérdida. Traduce las imágenes en literatura, traduciendo la experiencia del trauma, lo inenarrable, que deviene narrable por medio de la traducción. Es esta narradora quien encuentra en la escritura el lugar que llena el vacío causado por la represión a través de una suerte de conquista simbólica: la del espacio del texto, con descripciones tan precisas que se vuelven imágenes visuales. Esto es lo que justamente el hijo (Pedro) no puede hacer, por ello recurre a la mujer que en México conoce, también exiliada, otorgándole la posibilidad del contar, traduciendo/interpretando y guiándose del diario de su madre. Se torna llamativo cómo el personaje de quien relata ocupa también el lugar de intérprete, de historiadora, empieza a convocar una memoria, memoria que guarda relación con el pasado y con su propia memoria. Didi Huberman sostiene que la memoria es psíquica, es un proceso y con ella la historia se vuelve un telar enmarañado de sus efectos de montaje y luego de desmontaje, de construcción de los tiempos así convocados donde lo leído es transformado en imagen (Sánchez, C y Zalazar, B en González Almada, 2015: 38).

Nos parece operativo lo apuntado por Gina Saraceni en *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*; donde plantea la idea del pasado como herencia con la que es necesario confrontarse y ante lo que hay que responder; también como voz que viene de atrás para

irrumper y desajustar el presente de los vivos, mostrando que no se hereda nunca sin confrontarse con algo del espectro (Saraceni, 2008:13). Quizás, la narradora necesite llevar a cabo una confrontación con el pasado de los otros porque, en cierta medida, remite a su pasado también, el de una exiliada que sufrió la pérdida de los afectos, el desarraigo, la desolación; desde ese lugar la historia de Sonia le resulta útil para irrumper con algo de ella misma que, por medio de su propia experiencia, no puede decir, por eso se vale del relato escrito autobiográfico de Sonia: “El nudo de unión-separación era la figura clave del relato. La voz había entrado en mis oídos y allí, como si la hubiese estado esperando, comenzaba a ser Sonia (...)” (Mercado, 2008: 8).

La cita especifica la importancia de Sonia para la narradora, no es algo casual, es algo puramente operativo y emergente que su memoria necesita, llama e invoca, y entonces ahí es donde aparece Pedro y su relato acompañado de un diario destinado a ser traducido exclusivamente por una mujer que no desconoce las problemáticas y los dolores que en el exilio aquejan, conoce incluso que ese exilio es el que brinda la posibilidad de escribir, no sólo hacia atrás, sino asimismo respondiéndose a una serie de dudas que sólo pueden ser resueltas en la escritura y con la palabra imaginada que aquí llamamos: imagen narrativa.

Lo que la narradora lleva adelante es un replanteo del pasado como un proceso que se realiza en el ahora del relato. Se ubica al pasado como una relación entre lo que se memoriza y lo que emerge. Lo que ya Benjamin dice en varios de sus escritos: hay una “legibilidad póstuma” de lo vivido que cuenta con una clarividencia mayor en el presente de la narradora (Saraceni, 2008: 15). El pedido de la traducción como legado escrito surge gracias a lo que la traductora conoce y lee, ella es quien deposita gran parte de esa memoria familiar en un escrito diferente, no cambia sucesos, sino que recrea las maneras de ver y de leer. Lo acontecido se interpreta como testimonio de las vidas de una madre y de su núcleo familiar.

Destacamos además que el objeto bitácora es una forma de memoria encargada de conectar pasado y presente y, en medio de esto, la narradora es quien vincula ambos tiempos para otorgarle a los herederos un relato identitario. Como lectores, nos preguntamos ¿cómo se hereda?, ¿cómo se transmite y se adquiere esa herencia...? ¿Cómo se lee lo que se hereda? Respuestas dadas por medio de quien lleva adelante la traducción que es alguien necesario para la transmisión del relato, más allá de no ser miembro de la familia destinada a recibir la herencia escritural y memorial. Queda demostrado, de acuerdo a Saraceni, que la herencia no es una adquisición directa, un legado pleno y sin fisuras logrado a través de la transmisión sino por el contrario, es un bien que fragmenta lo que se pensaba unido.

La narradora trabaja minuciosamente sobre cada detalle del diario que se le ha otorgado, alude que la escritura de Sonia es un proceso tenaz en donde no hay puntos entre las frases y rara vez aparecen algunas comas en función aclaratoria en medio de una oración (Mercado, 2008:18). Mientras la narradora traduce, no deja de convocar imágenes y de pensar cómo era esa mujer a la que ha leído e interpretado en cada momento de escritura dentro de su propio diario.

Inscribirse en una herencia, de cualquier tipo, exige una construcción y un trabajo crítico de elaboración, adecuación y nueva actualización de lo que se recibe. Trabajo que este alter ego de Mercado desarrolla, generando y llevando a cabo la innovación de las imágenes, ella misma es quien lo experimenta en una primera instancia al leer el diario de Sonia. Se detiene en ese tejido escritural-memorial del que también es heredera con el objetivo de interpretar una historia que está incompleta, mirando hacia atrás en ese espacio escritural (el libro diario), interpretando huellas y matices, conociendo a una mujer que busca incesantemente su

identidad y re/conociendo a su hijo ahora exiliado. Se revelan zonas de la memoria que la enuncian con un carácter narrativo y visual, una imagen producida y otra comprendida que surgen a través de una escritura figurativa, convocando figuras/imágenes y actualizando un orden de conocimiento esencial al aspecto histórico de las cosas (Didi Huberman, 2006: 179).

La identidad se alinea como una construcción discursiva exhibiendo el tiempo de varias vidas, invadidas de voces, recuerdos, silencios. El diario escrito por una mujer, víctima de las pérdidas por lo traumático en la guerra, regresa hacia atrás para mostrar el contenido afectivo, vinculado con lo vivido y construyendo una perspectiva crítica y política sobre lo ocurrido. La memoria es activada como ejercicio de creación estética por medio de una encargada que descubre una dimensión política de este tipo de literatura/vida, porque el objeto diario y las cartas que Sonia escribe a su madre no son sólo vida sino además, literatura. Los relatos de Sonia hacen ver otras verdades, son líneas surgidas en plena ocupación nazi y luego pos trauma que la narradora expone, hay un referente traumático expresado en los discursos de la madre de Pedro, los cuales problematizan la relación entre la experiencia y representación, mostrando algo ausente en la re-construcción del relato que Pedro encarga a esta exiliada-narradora. La escritura se desarrolla como el medio para el gran desplazamiento, porque la pérdida siempre vuelve y nos vuelve (Saraceni, 2008: 29).

El objetivo es hacer memoria, desmontar, enumerar imágenes y reivindicar operaciones de borradora (Saraceni, 2008: 145) frente a políticas de la desmemoria y del olvido, otorgando una voz escritural a la imposibilidad del decir. Es además la narradora, la autorepresentación de un yo desvalido que explora su memoria afectada por las pérdidas y elabora, de este modo, un duelo mediante la escritura. El relato busca decir lo indecible a través de la puesta en escena de la pérdida de sentido que la experiencia del terror produce. Se abre la memoria y se abren también archivos que ayudan a comprender el accionar y los sentires de una familia ante una evidente institucionalización del olvido como política estatal que genera prácticas que narran la inscripción en el cuerpo social de políticas de la violencia vividas durante el período dictatorial y que nos permiten leer la emergencia de subjetividades construidas en relación con el pasado y así resignificar la articulación entre identidad y memoria.

La traducción y re-escritura pueden verse como un proyecto más, propio de lo posdictatorial donde se activan archivos de la memoria: las fotos, los recuerdos, el libro diario. Destacamos la figura de quien se encarga de la “copia del diario” (Mercado), desechando el olvido e incorporando lo ausente. Se rearma una autobiografía del núcleo familiar y de la narradora, mediadora del proceso escritural. Vemos a lo autobiográfico como una manera de leer y de escribir, dado que se induce que lo sucedido a Sonia es semejante al desarraigo experimentado por quien traduce, capaz de recurrir a autofiguras observadas en la bitácora y que le otorgan una autoexistencia para reflexionar sobre el ejercicio literario, llevándola a resguardar la memoria personal y colectiva.

Lo más interesante de *Yo nunca te prometí la eternidad* es el modo en que se lleva a cabo una poética de la escritura, el hijo necesita que exista un alguien capaz de traducir y usar el relato para re/contar, no porque el diario de su madre no sea operativo y útil sino porque la única manera de transmitir herencia y pasado es a través de un legado vinculado, directamente, a la palabra escrita. Pero al mismo tiempo, la narración de Mercado ahueca ese privilegio de la palabra escrita interrumpiéndola con la imagen.

Dice la narradora:

El diario tenía para mí la atracción que tienen ciertos objetos que paulatinamente van mostrando distintas e inesperadas funciones, no entendidas estas como mecanismos utilitarios sino como operadores que al desplazarse y girar revelan lo que está escondido en apariencia informe (...) Sonia no podía saber que ella no solo escribía sus apuntes para un relato propio en el que desembocarían los datos para allí permanecer, satisfechas sus necesidades de futuro, sino también para alguien que entraría en él como a un terreno lleno de escombros, con la intención de apartarlos para ver qué hay debajo. (Mercado, 2008: 37)

Dicho diario o cuaderno de notas, como también se le llama en la obra de Mercado, cumple la función de ser la reserva que sostiene el pasado con un proceso de re-configuración y reconstrucción. El alter ego de Mercado ve fotografías reales que el mismo Pedro le brinda y descubre que cada fotografía cuenta con un corte generacional. La narradora observa, a varios de los integrantes del núcleo familiar a explorar, por ejemplo a Ro (marido de Sonia), entre otras muchas fotografías y recurre sistemáticamente a la caja china del relato para visualizar el pasado. Momentos que se vuelven imágenes sobrevivientes. Se rescatan del olvido esas imágenes y entonces la memoria es redención que enfrenta el peligro de un pasado que necesita ser rescatado. Además hay un vínculo recíproco entre memoria y olvido como estrategia tendiente a construir identidades que determinan un nosotros en contextos de diversidad y conflicto (Rotger, 2014: 24).

El tejido escritural de la obra contiene una poética a la que consideramos innovadora. La narradora es lectora del diario de Sonia, de sus sentires y hábitos más íntimos, ha descubierto a una mujer que no solo escribe con afán testimonial, sino también para preservarse singular, particularmente entre tantas multiplicidades, por eso Sonia es especial, su pérdida la convierte en una mujer con la capacidad escritural de manifestar un sentir: “Ella se relee, como si buscara en ese “calendario” las huellas de un camino que tendrá que seguir, como si solo mirándolas hacia atrás (...) pudiera encontrar un modo de romper con la incertidumbre” (Mercado, 2005: 106).

El diario íntimo o copia como también se le llama es una meta-lectura dentro de la misma novela, y es aquel objeto que induce a quien se encarga de la traducción, a repensarse y reescribirse porque la memoria es psíquica y con ella la historia se vuelve un telar enmarañado capaz de convocar recuerdos que construyen a las imágenes creando memoria. Prevalece una organización especial, con fragmentos en cursiva que remiten directamente a los modos en que visualmente nos es presentado el diario íntimo. Organización propia de la narradora y de una instancia de enunciación plasmada en la obra con un cambio en su tipografía que remite a una productividad textual estratégica para brindar un discurso identitario que busca reinterpretar lo memorial y el pasado como una redefinición de esa identidad.

Las imágenes son resignificadas, reconstruidas, principalmente la imagen de Sonia que apela a quien la re-escribe, buscando lo visual en el detalle, en los despojos de la historia que nos introducen en la sombra de los tiempos perdidos y olvidados para exhumarlos bajo una luz siempre nueva (Sánchez, C y Zalazar, B en González Almada, 2015: 41-42). Quien traduce rehabilita autfiguraciones que fueron ya presentadas en otras obras de Mercado, como por ejemplo en *En estado de memoria* (1993), donde se identifica el tópico de la niña extraviada o la mujer de la polis, se construye una subjetividad dentro de un estado de precariedad, mientras que los dolores, los sentires y las vivencias se plasman en lo escritural; incluso Pedro

recuerda a su madre gracias a esa “copia” del diario que le es heredada y en ningún momento se habla del original. Hay configuraciones identitarias mediante un decir escritural.

El trauma por el desarraigo también pertenece a la narradora quien, paso a paso, distingue, en madre e hijo, a desarraigados quienes, al momento de exiliarse en México, transforman su vida. Aflora la extrañeza por una madre de quien no se sabe el paradero (Gertrud, madre de Sonia) y se empieza a pensar el devenir, las diacronías no coetáneas y un pasado vivo emergente. Se chocan y condensan miedos, incertidumbres, tal vez el de la muerte en el presente del desarraigo. En este sentido, el tiempo del síntoma, que es tiempo de supervivencia y de crisis, desempeña la función de invocar memoria como un efecto textual para construir discursivamente y por ello la importancia de las voces que llegan desde atrás para asumir, podríamos decir, la deuda del presente con el pasado (Saraceni, 2008:22).

La escritura de quien está en el meta-relato (Sonia) no ha sido en vano, ha dado lugar a un armado escritural que complejiza el calcar como una experiencia propia del meta-relato presentado. Calcar describe el proceso a través del cual Mercado muestra en el texto las experiencias que le funcionan como modelo para contar su experiencia (Szurmuk, M en Jitrik, N, 2009:154), como alter-ego utiliza el exilio para explorar una situación ubicada en la *Shoah*, reconstruye una historia traumática⁹, teniendo presente el trauma de Sonia, siguiendo su historia, su camino. La obra puede ser leída como un “relato de vida” donde irrumpe constantemente la voz narrativa identificada con la autora/narradora que nos recuerda y modela la experiencia de una madre con la suya propia¹⁰.

¿Acaso ella me dicta?

El interrogante con el que abrimos este apartado es una locución propia de quien nos presenta el relato¹¹. La traductora del diario reflexiona acerca de la memoria de Sonia que no se encuentra solamente en el cuaderno de notas sino en lo familiar e incluso en la propia memoria colectiva de quien traduce, ambas confluyen y se parecen no sólo por haber transitado experiencias de desarraigo sino también en lo memorial. Determinamos una dinámica imprevista que ilumina las zonas más reprimidas del inconsciente del sujeto (Saraceni, 2008:162), estableciendo una prolongación del recuerdo de Sonia en el yo escritural de la traducción que resiste al olvido y a lo que éste conlleva.

La separación madre e hijo es la excusa y la razón para narrar la historia. Mercado regala a la memoria del núcleo familiar de esa madre y de ese hijo un texto que acompaña un vacío producido por el trauma. El libro como textualización de fragmentos con un efecto visual que es puesta en discurso (Szurmuk en Jitrik, N, 2009:156). El espacio textual salva y funciona como legado para las hijas de Pedro, legado que no se deja de invocar y en donde lo escritural conforma imágenes que se apoderan de la escritura, ya que lo descriptivo confluye en lo imaginativo de la narradora. Todo se vuelve memoria, incluso la copia del diario que, en algún punto, hasta es fotográfico, tal y como Barthes lo señala en *La cámara lúcida*, donde una foto se presenta como aquello que ha sido (Barthes, 2012:22).

En el recorrido de lectura que la narradora realiza por el cuaderno de notas, distinguimos cómo la protagonista de esa bitácora elige describir con mayor detenimiento ciertos momentos y no otros, configurando diversas series y por qué no también una multiplicidad de álbumes de imágenes narrativas. Barthes también apela a que en toda foto se visualiza un retorno de lo muerto (Barthes, 2012:36), entonces al momento de la lectura de la bitácora, se descubre que hay una especie de regreso de Sonia equiparado con el de la narradora

(Mercado) quien supervisa y traduce minuciosamente, haciendo memoria de un pasado que no le es ajeno. Por ende, aseveramos que las imágenes pertenecen a un “proceso de calcar”, el cual se corresponde con otros procesos escriturales donde la copia del diario entregado a Mercado guarda una vinculación con otras vidas y con su propia vida. La narradora remite a una lógica escritural como rompecabezas para completar vacíos, interpreta la caligrafía, las descripciones, haciendo del texto otra copia de la experiencia exiliar proyectada sobre lo vivido por Sonia Lernau, de ahí también la investigación obsesiva por el recorrido de esa mujer (Szurmuk en Jitrik, N, 2009:156).

Todos escriben, el mismo hijo-heredero concluye sus “memorias de la Segunda Guerra Mundial” para su madre, fragmentos que son parte del trauma. El texto y los textos de la obra como meta-relato que ratifican el testimonio de que lo leído no es algo dislocado o fuera de tiempo, no es únicamente un “haber sido”; lo interpretado por la narradora también es documentación, reproducción de la época y, por sobre todo, equiparación con su vida.

La escritura complementa imágenes de lo interpretado que son sometidas a un proceso de desmontaje (en términos de Didi Huberman) con la lectura llevada a cabo como praxis que conjuga pasado y presente dentro de la vulnerabilidad que toda experiencia de trauma supone (Saraceni, 2008: 163).

Las pérdidas necesitan de los regresos: escribir convocando lo memorial

En lo abordado puntualizamos la recuperación de una emotividad para hacer de la imagen una herramienta de construcción dentro de la memoria colectiva. Emilia Deffis, analizando la obra de María Teresa Andruetto¹², argumenta que escribir es un modo de mirar muy intenso (Deffis en Brignole y Pubill, 2016:240). El acto de mirar como lo desarrolla Mercado en la obra se vincula directamente con el trabajo activo de una memoria textualizada. Por otro lado, el recuperar el pasado por medio de relatos, testimonios y objetos, posibilita la actualización de la mirada con las palabras y su sonoridad que desencadenan el recuerdo unido a la experiencia de un pasado ominoso, mediante la comprensión y el acto de mirar.

Concordamos en que la obra ofrece un modelo de cómo escribir el trauma personal en contextos sociopolíticos a través de la multidireccionalidad de experiencias del pasado y de la memoria colectiva; apostando a la creación de espacios de lo íntimo que surgen del imaginar en un contexto nemotécnico con efectos desde lo visual. Se logra la reconstrucción de una vida por medio de un mirar narrativo. No solo hay una lectora, traductora, narradora; hay también una bitácora que advierte imágenes que confluyen para que la escritura sea una elección de vida que implique reconocerse en lo fragmentario y en lo que toda experiencia posdictatorial y de trauma supone.

Escritura y lectura son parte de una herencia que, como dijimos, no es lineal ni tampoco directa, por eso es que hay una narradora que hereda la experiencia de lo que no debe volver a ocurrir, equiparando sus vivencias con el trauma de una madre que ha experimentado desencuentros.

No es azaroso que la mujer exiliada (narradora/Mercado), diga hacia el final: “Quizá mi mano se convierta lentamente en una ramita” (Mercado, 2005: 220) y por eso inexorablemente, la obra concluye en el encuentro con la protagonista/ Sonia para continuar la reescritura tan necesaria como vital que es, por encima de todo, herencia y legado para nuevas generaciones.

La copia de un diario íntimo es en este territorio un modelo que describe y desmonta imágenes, figuraciones y genera una multidireccionalidad de experiencias colectivas que impactan en lo personal, en lo particular, en un yo desarraigado al que se alude en la discursividad del relato como apuesta a la creación de un espacio de lo íntimo dentro de una memoria colectiva. Las experiencias se desplazan para atestiguar que el olvido no es jamás una opción, por el contrario la creación debe ser memoria reconstruida, porque como argumenta Mercado en *Narrar después* y parafraseándola: la mano de la escritura trabaja por etapas; esculca en los recuerdos y extrae, como si pintara con veladura, las capas del deleite, hasta alcanzar lo buscado y, aunque parezca extraño la confrontación con el vacío se logra con el arma de lo mínimo que es palabra transformada en escritura devenida en imagen/retrato interpretado como poder que nos salva.

Notas

¹ Planteado esto, hacemos referencia a que en este artículo aludiremos a la manera en que se construye una imagen visual a partir de una narrativa acontecida en un pasado del relato que se cuenta. Imágenes que son configuradas como efecto de lo discursivo y que desmontan la historia para reivindicar una forma de conocimiento (Didi Huberman, 2006: 173-174).

² Yo nunca te prometí la eternidad ha sido y es una obra intensamente valorada por la crítica argentina y ha llevado a Tununa Mercado a obtener la Beca Simon Guggenheim en 1998.

³ Haremos referencia a palabras con el prefijo “re” que dan a entender lo que más adelante se explicita acerca de un modo de construcción del relato escritural de quien lleve a cabo dicho proceso: una nueva narradora.

⁴ En este punto reitimos nuevamente a la manera en que Didi Huberman apela en *Ante el tiempo. Historia del arte y el anacronismo de las imágenes*, respecto a cómo se configura lo pasado por medio de la memoria y no del recuerdo, porque el recuerdo podría resultar destructor; y lo que Pedro y la narradora configuran es una vivencia que es actualizada por medio de la lectura del diario íntimo. Desde este contexto es que aludimos a que hay un relato superviviente que se transforma en imagen; razón por la cual, continuamente, la narradora se interroga así misma acerca de los accionares llevados a cabo por Sonia.

⁵ Lectura necesaria de *Tesis de Filosofía de la Historia* de Walter Benjamin. Edición y traducción de Bolívar Echeverría. 1989.

⁶ Para el armado de este párrafo se tuvo en cuenta un artículo escrito por María Teresa Andruetto titulado Ficciones. Dicho artículo fue publicado en la revista cordobesa *Islandia*. Diciembre de 2016.

⁷ En su reseña publicada en las Actas del X Jornadas de Literatura Comparada de la UNMDP, con el título: Las lenguas del exilio en *Yo nunca te prometí la eternidad*.

⁸ Didi Huberman, G. Op. *Cit.*, pág. 34.

⁹ Este calcado es efecto visual e imágenes a las que aludimos, recurso para producir una retroalimentación de experiencias que funcionan multidireccionalmente en la memoria colectiva: la dictadura en la Argentina, la conquista en México, la Shoah. (Jitrik, N, 2009:155).

¹⁰ Aquí es necesario hacer referencia al pacto autobiográfico como le llama Philippe Lejeune que establece un código de escritura entre autor y narrador. El autor se erige como narrador de su propia historia y el lector identifica al narrador en primera persona con el autor (Lejeune, 1975: 75).

¹¹ A manera de deducción interrogativa, dando pie a lo fantasmal, desde lo metafórico. Se autoplantea dicha pregunta la narradora. Página 245.

¹² “Mirar hasta comprender”: la escritura de María Teresa Andruetto en *Cacería y Lengua madre*, en: *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Editado y compilado por Corinne Pubill y Francisco Brignole. Albastros. 2016. España.

BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, L. (2005). “Problemáticas de la identidad. En Arfuch, L. *Identidad, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros. Buenos Aires, pp 22-45.
- Barthes, Roland. (2012). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona.
- Bocchino, Adriana. (2011). *Las lenguas del exilio en Yo nunca te prometí la eternidad*. X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. UNMDP.
- Didi Huberman, Georges. (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires.
- (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y el tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores. Francia.
- Chein, J y Kaliman, R. (2006). *Identidad. Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de la cultura*. Proyecto del CIUNT. Tucumán.
- Deffis, Emilia. ““Mirar hasta comprender”: la escritura de María Teresa Andruetto en *Cacería y Lengua madre*”. *Miradas Desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica*. Albastros. Valencia. Pp 225-244
- Dubois, Philippe. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora. Buenos Aires.
- Jara, S (2005-2006) “Escribir(se) fuera de los límites (sobre En estado de memoria de Tununa Mercado)”. En *Cuadernos del CILHA*. Dossier: Voces del Caribe. La autoficción en América Latina. Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, pp 157-173.
- Lejeune, P. (1975). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Editions du Seuil. Paris.
- Mercado, Tununa. (2008). *Yo nunca te prometí la eternidad*. Planeta. Buenos Aires.
- (2003). *Narrar después*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario.
- Mertz-Baumgarther, B (2005). “Introducción. Experiencias de exilio y procesos de transculturación. ¿Dos percepciones de una misma realidad?” En: *Aves de paso: Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Iberoamericana. Madrid, España, pp 11-19.
- Robin, R. (2005). “La autoficción. El sujeto siempre en falta.” En Arfuch, L. *Identidad, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros. Buenos Aires, pp 45-59.
- Rotger, P. (2014). *Memoria sin tiempo. Prácticas narrativas de la memoria en escritoras argentinas de la posdictadura*. Comunicarte. Córdoba.

Sánchez, C y Zalazar, B. (2015). “Recorriendo senderos imaginales: hacia una epistemología de la imagen para la descolonización”. En González Almada, M. *Rever(ion)ado. Ensayos sobre narrativas bolivianas*. Portaculturas.Córdoba-Argentina, pp 33-55).

Saraceni, Gina. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo Editora. Argentina.

Szurmuk, Mónica. (2009). “Calcar experiencias: Tununa Mercado y la memoria del exilio argentino en México durante la última dictadura militar”. En Jitrik, Noé (compilador). *Revelaciones imperfectas. Estudios de Literatura Latinoamericana*. NJ Editor. Buenos Aires, pp 153-158.

Zalce Martínez, L; Gutiérrez de Velasco, E; y Domenella, A –Editoras-. *Femenino/masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*. Editorial de la Universidad Autónoma Metropolitana. México.

Documentos electrónicos:

Andruetto, María Teresa (2016-diciembre). *Ficciones*. Disponible en: <http://www.islandia.com.ar/>.

Benjamin, Walter. (1989). *Tesis sobre la Historia y otras fragmentos*. Disponible en: <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Benjamin,%20Tesis%20sobre%20la%20historia.pdf>.