

GINA ALESSANDRA SARACENI

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

*LOS ESTALLIDOS DEL PASADO EN
EN ESTADO DE MEMORIA DE TUNUNA MERCADO.*

1. El futuro del pasado

Una de las ideas centrales del pensamiento de Walter Benjamin está relacionada con una concepción del pasado como un tiempo inconcluso que necesita de la posteridad para mostrarse plenamente, porque “sólo el futuro dispone de los reveladores suficientes para hacer aparecer la imagen en todos sus detalles” (Benjamin en Pérez, 2000:101). El pasado sería entonces, una temporalidad diferida y póstuma, un tiempo por-venir, un “retorno futuro” que se arma retrospectivamente a partir de la iluminación de restos capaces de alterar perspectivas y sentidos establecidos produciendo nuevos modos de leer e interpretar la historia.

Esta idea sobre la vigencia del pasado y sobre su “actualidad inactual” guarda cierta relación con el concepto derridiano de “espectro” o “fantasma”, entendido como un residuo del pasado, un presente-no-presente, una forma de sobre-vivencia de algo –tradición, herencia, origen, trauma, pérdida– que dejó de estar pero que sigue “rondando” en el presente bajo la forma de una reaparición invisible –“el espectro empieza en regresar” observa Derrida– que desajusta y perturba la temporalidad

misma del presente (Derrida, 1995)¹. En otras palabras, se trata de una irrupción del pasado en el presente, de una reaparición espectral de lo ausente que obliga a los vivos a un diálogo permanente con los muertos, con esas “presencias inquietantes” que todo el tiempo están regresando para recordar la deuda del presente con el pasado y su anclaje en lo inactual (Avelar, 2000:286).

Hago referencia a estas concepciones sobre la intempestividad del pasado y sobre su carácter espectral para abordar la lectura de *En estado de memoria* (1990) de Tununa Mercado (Córdoba, 1939), un texto de difícil colocación genérica porque oscila entre la autobiografía, la memoria, el ensayo autoanalítico, el testimonio, la ficción, constituido por 16 relatos sobre los residuos del pasado, sobre esas huellas que el tiempo deja a su paso y que regresan para ser interpretadas *post-mortem*, en el futuro del pasado, donde hacen estallar su verdad.

La narradora del texto es una víctima de la represión militar que la condena a vivir 16 años en el exilio (Francia y México), lo que implica para ella, no sólo “la pérdida personal, de país, de gente, de memoria” (Mercado en: Mora 1992:78), sino también la pérdida de un espacio simbólico de pertenencia en el que reconocerse y desde el cual establecer un diálogo con el mundo. Se trata de una mujer frágil, obsesiva, depresiva que habita el presente desde una condición “lateral”, prisionera de un pasado siempre recurrente que la condena a un diálogo constante con los espectros de su infancia², de la dictadura, del exilio y del post-exilio. Su relato se enuncia después del regreso a la Argentina, cuando ya ha se ha enfrentado con la decepción de la vuelta por la imposibilidad de volver a habitar los espacios del pasado sin que esto le produzca sentimientos de ajenidad y extrañamiento. La narradora no tiene certezas, no reconoce los lugares que le fueron familiares, pierde toda naturalidad con la experiencia social, profesional y cotidiana, se siente extraña en

¹ En *Espectros de Marx*, Derrida se refiere a la deuda que el pensamiento occidental tiene con la figura de Marx y a la necesidad de releer el marxismo con la finalidad de reconocer su vigencia en el presente. Marx sería aquí un fantasma que regresa como portavoz y padre de una tradición ideológica que clama justicia y reconocimiento.

² La narradora, al hablar de su infancia, dice que “las trazas de su fundación” fueron “guerra de España, guerra mundial, nazismo, campos de concentración, y también stalinismo, policías secretas, confesiones abyectas, derrotas y esperanzas” (EM:76). La “marca siniestra” que estos acontecimientos imprimen –indirectamente– en su psique, se reactualiza a través la experiencia de la dictadura.

todos los roles como si el arraigo no fuera posible para ella. La única pulsión que tiene y que se manifiesta de forma irrefrenable es la de escribir. Decide entonces usar la escritura para interrogar los fantasmas de su memoria, hecho que, si por un lado, dificulta sus intentos de reestablecer una relación fluída con el presente, por el otro, le permite reinterpretar su pasado y darle una nueva sintaxis a su historia.

En este sentido, podría decirse que para la narradora-Mercado la escritura se revela una práctica capaz de “restituir”, desde la mayor “destitución” (Moreiras, 2000:396), desde la impotencia misma de traducir la experiencia de la represión, mostrando, según lo plantea Idelber Avelar, cómo el duelo es condición de la escritura y cómo la escritura es “condición de una virtual resolución –siempre utópica, siempre aplazada ... del trabajo postdictatorial del duelo” (2000:349).

Como ha destacado la crítica –Franco, Moreiras, Avelar, Giordano–, lo que está en juego aquí es la conversión de la parálisis y el bloqueo psíquico que el mal causa, en “impulso creativo”, “principio activo”, en conciencia crítica a través de la cual “reclamar la polis” (Franco, 1996:93) y darle un “entierro simbólico a los muertos” porque, “incumbe a los vivos restituir los muertos al reino de los muertos y liberarlos de la condición incierta de fantasmas sin nombre, irreconocibles” (Avelar, 2000:307). De aquí que la escritura se vuelva gesto político, “empresa solidaria y colectiva, personal y anónima, utópica y melancólica” (Id:311) que sirve para “rehabilitar” el olvido y generar lo que Nelly Richard llama “una memoria del trauma solidaria de los accidentes y contrahechuras de su grafía de palabra dañada” (1994:18).

Cabe mencionar a este propósito la aparición, en el escenario crítico y literario latinoamericano de las últimas dos décadas, de textos que se ocupan de revisar las “operaciones de borradura” del pasado que los discursos oficiales han llevado a cabo para protegerse de las amenazas de una verdad que consideran inconveniente. Ante el predominio de estas “políticas de la desmemoria” que buscan neutralizar y contrarrestar toda disidencia a través de la “fórmula del consenso” (Richard, 1998:28), críticos y escritores como Nelly Richard, Idelber Avelar, Alberto Moreiras, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Ricardo Piglia, Silvano Santiago –para mencionar sólo algunos nombres– (podemos añadir también el nombre de Tununa Mercado), han reivindicado una idea de la memoria como una temporalidad inconclusa, en constante proceso de reactualización,

oponiéndose a la tendencia de concebirla como un tiempo clausurado y “sellado” que no se puede modificar. Se trata de autores que dan cuenta del estado de carencia y desnudez psíquica de las víctimas de la represión, como también de los desajustes y quiebres que esta “experiencia del desastre” genera en los sistemas de representación de la realidad.

Con palabras de Alberto Moreiras podemos decir que:

De manera en extremo paradójica, en la postdictadura el pensamiento es sufriente más que celebratorio. Marcado por la pérdida de objeto, piensa desde la depresión o incluso piensa antes que nada la depresión misma. A medida que el símbolo dictatorial diluye sus aristas y se encripta en la mera administración de la pérdida de sentidos dentro del marco tardocapitalista, la situación de pérdida simbólica y retraimiento libidinal tiende máximamente a incrementarse. La posibilidad extrema es que el impasse libidinal lleve el duelo a condiciones de melancolía radical.

En las postdictaduras contemporáneas, la lucha cultural no es tanto una lucha entre sentidos ideológicos opuestos como una lucha por el establecimiento o reestablecimiento de la posibilidad misma del sentido (Moreiras en Richard, 1998:26).

La cita anterior pone en evidencia una de las consecuencias más dramáticas de la experiencia del terror, es decir, su imposibilidad de ser traducida al lenguaje, de ser expresada mediante un lenguaje basado en el “sentido común” por la desarticulación misma del sentido que se halla en la base de toda vivencia del mal que la hace increíble o inverosímil para los que no la sufrieron y, por consiguiente, intestimoniable e irrepresentable.

Giorgio Agamben, en su libro *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (2000), al reflexionar sobre el testimonio como un discurso basado en “la laguna”, en lo que escapa a toda traducción, observa que la lengua del testimonio “es una lengua que ya no significa, pero que en ese su no significar, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio” (39). El testigo sería entonces aquél que atestigua en nombre de otro que ha perdido la lengua para testimoniar y que, desde la precariedad e insuficiencia de su lengua, lucha para darle voz a esa imposibilidad de decir, a esa impotencia de construir un relato, a ese acontecimiento innombrable donde está cifrada la experiencia misma del

mal, cuyo poder “exterminador” radica justamente en su “emancipación del lenguaje”³.

De lo anterior se desprende por qué la crítica y la ficción postdictatorial han insistido en centrar sus textos en la representación de la desarticulación del nexo experiencia-lenguaje que producen los regímenes represivos y en la elaboración de “lenguajes que puedan re-significar la cita histórica de la violencia ...”, de un modo suficientemente alegórico para quebrar la sedimentada indiferencia que construye la borradura mediática de un presente duramente empeñado en suprimir todos los códigos de equivalencia sensible entre lo dañado y las redes sociales de traslación del recuerdo” (Richard, 1998:15).

En el libro de Mercado, el elemento más sintomático de este quiebre que la dictadura genera entre experiencia y representación es la lengua, una lengua que traduce la “intensidad” afectiva, emotiva, memorial implicada en la evocación del pasado. Una lengua que busca decir lo indecible a través de la puesta en escena del quiebre de sentido que la experiencia del terror produce, de esa cicatriz que hay que seguir interrogando con el propósito de recordar la deuda y la responsabilidad con el pasado y sus muertos. Una lengua oscilante entre la precariedad y el exceso, puesta a prueba por la lógica aniquiladora del mal, que, –con palabras de Graciela Montaldo– “no sólo duda –como toda escritura de la modernidad– de sus posibilidades referenciales, sino de su articulación misma” (1997:192-193).

Una escritura autoanalítica y teórica, a través de la cual la narradora se apropia de ese “margen descompensado”, furtivo, “mínimo” que es su lugar existencial para poseer ese “otro” espacio –textual, discursivo– desde donde ensayar su identidad precaria y asumir la responsabilidad de sí misma y de sí misma frente al otro que le es próximo (Cróquer, 2000:17).

Escribir sobre sí misma, entonces, explorar las tachaduras de su memoria y los desajustes de su psique, no responde sólo a la necesidad de

³ Según Alain Brossat: “el testigo de los campos de concentración, cultiva, sin claudicación, su estar a contra-tiempo, su lucha contra la prescripción del acontecimiento inmemorable y, sin embargo, una carga simbólica tan fuerte ...; su lucha contra el sepultamiento del acontecimiento destinado al olvido debido a su carácter demoníaco. El testigo introduce una disjunción decisiva en el curso del tiempo, la que permite salvar aquello sin cuya memoria la historia humana no sería más que una acumulación mecánica de desastres, de horrores y de validación de la ley del más fuerte” (2000:127-128).

construirse un lugar desde donde convocar el pasado para interpretarlo y escribirlo, sino también a una voluntad de darle voz a una colectividad desgarrada por las mismas violencias y cicatrices que ella padece, con el fin de denunciar el mal impuesto por la represión y oponerse a las imposturas del poder oficial respecto a la verdad traumática del pasado dictatorial.

2. La memoria como escritura/La escritura como memoria

En *La letra de lo mínimo*, al reflexionar sobre su propio proceso de creación, Mercado dice:

La escritura es una de las formas más extremas de la conciencia porque es rastreo, develamiento, búsqueda de la imagen corroída y confusa que se despliega sobre un trasfondo y que sólo emerge cuando se la subleva, cuando se altera su estática, es decir, cuando se la escribe (1994:19).

En otro pasaje del mismo libro, observa:

Bastó empezar a escribir para que lo que llamo mi caja, es decir, mi casa o mi recinto separado del mundo que es la propia escritura ..., se poblara, en sucesivas acometidas nocturnas, durante el sueño y en el semisueño, de seres y objetos flotantemente chagallianos que parecían clamar por sus derechos: ellos estaban haciendo valer la pertinencia con que habían sobrevivido en mí y querían anclar en la tierra. Los traje, los até a la línea y ellos y sus circunstancias parecían contenerse con ese piso de realidad que es la página, o la pantalla (...). Pero no se quedaron allí. La acción cambiaba de sujeto: yo conjuraba, pero la escritura, por ese acto de "transmutación" de la materia, convocaba (Id:14).

Esta idea de la escritura como excavación arqueológica en el pasado, como ejercicio de evocación a través del cual se intenta "recuperar algo que se ha perdido" para reestablecer "ese imposible 'lleno' que es la sustancia de la pérdida" (Mercado en Pagni, 2001:149), es el gesto constitutivo de la obra de Mercado.

Aquí la memoria es una deriva de la escritura, es un texto que se revela gracias a la letra que explora sus zonas más oscuras para revelar núcleos reprimidos y aparentemente olvidados que hay que recuperar con el fin de reconstruir la propia identidad y armar un nuevo relato de

la propia historia. Es necesaria la anámnesis como una forma de resistencia frente a la amnesia que la represión y la restauración democrática imponen para reapropiarse del propio nombre y derrotar el fantasma del mal.

Cabe recordar aquí que, para Freud, el tiempo no es una mera sucesión de eventos o una alternancia de causas y efectos, sino, por el contrario, es una dimensión que se construye *après coup*, retarda-damente, a posteriori de haber ocurrido, lo que le otorga al sujeto la posibilidad de reestructurar el evento ocurrido desde el futuro y atribuirle nuevas significaciones y sentidos. A partir de lo que Derrida llama “efecto de diferimiento”, es decir, ese retraso respecto de las coyunturas específicas del pasado, es que se puede pensar en la memoria, no como algo estático, cerrado y definitivo, sino, por el contrario, como un texto en continuo proceso de reactualización y transformación.

Esto tiene como consecuencia lo que planteábamos al comienzo de este artículo al recordar a Benjamin y Derrida, es decir, la existencia, en la temporalidad presente, de un resto del pasado, un residuo espectral que escapa a toda forma de simbolización y que, por esta razón, reaparece en el presente para mostrar el carácter incompleto de la realidad y la imposibilidad de cualquier totalización armónica y racional (cfr. Zizek 2002:70-71).

En el contexto de la dictadura y la postdictadura, la realidad se satura de estos residuos fantasmáticos que, al interpelar al sujeto, lo perturban mostrando su vigencia y reclamando la necesidad de ser interpretados y refuncionalizados.

En el libro de Mercado, un ejemplo de cómo actúa el fantasma del pasado sobre la psique del sujeto, lo constituye el regreso de la narradora y de los otros exilados a Argentina, cuando se manifiesta la imposibilidad de reconocer como propios esos espacios que durante toda la vida habían sido “sus” espacios –casa, ciudad, calles, lugares de trabajo– y de habitarlos con la naturalidad de antes. Se trata de una experiencia de exclusión que se vuelve más dramática en la medida en que lo que produce la sensación de ajenidad es justamente lo que durante una vida había proporcionado un sentido de pertenencia. La fuerza devastadora del mal es capaz de contaminar y destruir, no sólo la vida de miles de personas haciéndolas desaparecer y sometiéndolas a las torturas más crueles, sino también la memoria que los exilados –y los argentinos como colectivo– guardan de su propio pasado.

La ciudad se vuelve entonces en un espacio espectral habitado por las

sombras de los ausentes, saturado por sus voces y sus lamentos; las casas donde se vivió una vida entera se vuelven inaccesibles a causa de algún recuerdo traumático que pervierte cualquier deseo de volverlas a habitar; las calles se convierten en espacios irreconocibles y resistentes a cualquier evocación nostálgica o, por el contrario, territorios donde se reencuentran gestos de amigos perdidos que abren el camino a la evocación conmovida.

De aquí que la novela de Mercado pueda leerse como un sondeo que el sujeto de la narración hace en su propio inconsciente y en el inconsciente colectivo, a partir de una preocupación clave: ¿Cuándo algo deja de estar dónde se instala? Este interrogante muestra cómo lo reprimido no es lo olvidado o desaparecido, sino lo que está confinado a una suerte de exilio psíquico desde donde reaparece de forma cifrada y retardada bajo el estatuto de trauma. Lo que mostraría que el trauma no tiene su origen en la experiencia empírica que se reprime, sino en su rememoración (“...la memoria del trauma es el verdadero trauma, no hay otro proceso primario sino la ficción producida retrospectivamente por el secundario” Avelar, 2000:53).

Para representar el funcionamiento del inconsciente y su participación en los procesos de recuperación del pasado y en la formación de síntomas entre los exilados que regresan al país, Mercado usa las imágenes del depósito y de la madriguera, del baúl y de las carpetas, como lugares clandestinos donde se guardan objetos confiando, —como dice la narradora de la *La madriguera*, otra novela de Mercado—, “en una posteridad en la cual esos escondites enmurados, enterrados, dueños del intersticio y del pliegue, habrían de ser redescubiertos por alguien o por mí” (1996:33).

Estos depósitos, amenazantes e impredecibles, se activan, desplegando su potencia evocadora, cuando los exilados regresan a su tierra; ante los bloqueos, parálisis, angustias que los atormentan en sus paseos de recuperación del pasado y del espacio, se hace necesario un ejercicio de búsqueda del origen de esos síntomas, alguna escena perdida que permita reconstruir la sintaxis de sus memorias fracturadas y dislocadas.

En este sentido es emblemática la escena en que la narradora, a su regreso, abre los baúles que había dejado en casa de amigos durante el exilio, y sufre pesadillas y vértigos porque:

...el inconsciente trabajó sin parar y cobró forma, si puede decirse, de una caverna de la especie humana, con fondos y trasfondos que se hurtaban a la conciencia,

jugándole pasadas mortíferas; presa de los sentimientos más primarios, que son de terror ante lo inesperado y también de terror ante lo vivido, me resistía, sin conseguirlo a la imagen que predominaba: una caja abierta que deja ver o salir una realidad pululante (1998:87-88).

Se trata de “signos transeúntes”, “ánimas” (Id:63), que se desprenden de la masa del pasado allí custodiada, de ese mundo “subliminal” e “intersticial” que es el inconsciente, para revelar otro sentido de la historia y desestabilizar el relato que el sujeto intenta escribir sobre su vida (véase “La especie furtiva”, “Celdillas”, “El muro”). Son revelaciones que ocurren sorpresivamente, provocadas por un sencillo comentario de alguien o por un sabor o una imagen recuperadas improvisamente⁴; gestos mínimos de algún ser querido que, al ser evocados, proporcionan explicaciones y respuestas a ciertas obsesiones de la narradora:

Esas partículas ... eran muertos que entraban por mis ojos y salían por mi nuca, arremolinados en las ráfagas de la memoria... Ninguno se proyectaba en particular ni hacía esfuerzos por instalarse en mí de manera predominante; estaban allí a la espera de una suerte de selección de mi conciencia....Y lo que es más extraño todavía en esas figuras suspendidas a mi alcance es que no desplegaban sus historias grandilocuentes sino que dejaban sentir, en su pura singularidad, los ademanes, palabras y actos menores que habían tenido alguna significación para mí, los gestos más representativos, por así decirlos que los unían a mí ... Una vida en la que cada segmento está referido a lo que dijo, hizo o señaló alguien,... una vida así se convierte en algo religioso: se invoca, se cita, se liga o se alude; una se va transportando con todo el mundo a cuestas y si no es Mario Usabiaga⁵

⁴ “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 ... hay retornantes que vuelven al barrio y suspiran, retornates que reconocen, gozosos, antiguos lugares en los que su vida transcurrió y quieren hablar a toda costa de sus sensaciones, retornantes que se quedan paralizados ante un olor o un sabor recuperados y se tienden con la imagen literaria que ha sabido clasificar esos instantes privilegiados para toda eternidad, retornantes que endilgan a los demás su carga memoriosa pero que se impacientan cuando uno de sus semejantes quiere hacer su propio ejercicio de recuperación” (86-87).

⁵ Se trata de un amigo de la narradora que muere durante la dictadura y que le enseñó los secretos de cocinar la carne a la plancha sin que perdiera su jugo. Este gesto “menor” funda un lazo indestructible entre la mujer y el amigo: a partir de ese momento “quedé prendida de él”, “él no se va de mí y el día que sus palabras dejen de resonar en todos los mediodías semejantes a aquél en el que junto a mí fijó sus leyes, lo habré traicionado en la memoria y, consecuentemente, me habré dejado ganar por la insignificancia” (1998:29).

el que se aparece en espíritu ... y la persona ausente, ánima o no, que alguna vez me hizo indicaciones, sin habérselo propuesto, me absorbe en un sistema cerrado; me adhiere a la realidad, me amarra con uñas y dientes a sus pequeñas salientes, me condena a ella sin remisión (1998:28/31)⁶.

La memoria funciona según esta dinámica proustiana de la revelación causal e improvisa capaz de iluminar las zonas más reprimidas del inconsciente del sujeto y de evocar gestos y palabras de seres queridos muertos, con el fin de mantener la vigencia de sus actos, de ser fieles a sus manías y leyes, de prolongar su estadía entre los vivos y oponerse a la “insignificancia” que el olvido supone (30) (pensemos a “Cuerpo de pobre”). Una memoria que muestra el poder evocador de lo “mínimo”, su capacidad de hacer reaparecer el fantasma del ausente (“...a veces, el muerto puede ser más poderoso que el vivo”, dice Derrida, 1995:62), de adherirlo a la piel del vivo quien se asume como sujeto a partir de la responsabilidad que adquiere frente al otro y con el otro y a partir del reconocimiento de la pérdida como un “valor del puro afecto”, –un antivalor según la lógica del mercado global (Avelar, 1997:25)–, que es el valor que la novela intenta recuperar como instancia constitutiva de todo compromiso ético con el otro⁷ y como energía capaz de recomponer el tapiz del pasado.

⁶ En *La letra de lo mínimo* Mercado compara esas revelaciones de sentido que la memoria es capaz de producir con el dolor muscular causado por el ejercicio físico: “pensé que los dolores que naturalmente salen a la superficie al poner el cuerpo en movimiento, eran pequeñas bocas de dolor silenciadas que sólo estaban esperando que se las dejara gritar, y que de no hacerlo todo ese dolor permanecería oculto, como una ebullición despojada de sus derechos de salir al aire” (1994:33).

⁷ El uso de la estética como una recurso para establecer pactos y alianzas con el otro –marginado u olvidado– y como una práctica de oposición a la cómoda amnesia de los sistemas hegemónicos nos permite afiliar a Tununa Mercado a otras escritoras de fin de siglo analizadas por Eleonora Cróquer Pedrón en el libro *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad* (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa). En este libro Cróquer define la escritura de estas mujeres como “un espacio de la conmoción y como una evidencia de una cercanía afectiva, vital, experiencial y no jerarquizada con el otro... La escritura como territorio de experimentación y de estallido, como territorio que permite dar testimonio no del loco, sino del ‘yo’ que lo ha reconocido como próximo” (2000:94).

3. La casa del regreso

“El muro”, último relato de *En estado de memoria*, al retomar los distintos ejes que articulan el libro —la destitución del yo, la melancolía del exilio, el desconcierto del regreso, la parálisis de la memoria, la revelación del trauma, el extrañamiento respecto a la ciudad y sus calles, la evocación de los ausentes, el duelo por la pérdida, la solidaridad con un colectivo herido— muestra cómo, para la narradora que vuelve del exilio, la escritura se convierte en la casa del regreso, en el único lugar donde puede refugiarse y reaprender a vivir después del trauma de la dictadura y el exilio.

Las casa físicas, donde pasó muchos años de su vida, la desamparan haciéndola sentir huérfana y mostrando la imposibilidad de volver a habitarlas por la densidad espectral que allí se anida. Por el contrario, la casa de la escritura le permite enfrentar “el muro” del regreso, ese “descenso a la tierra” que significa “reconocer” el pasado y sus pérdidas y usar la carencia para llenar y compensar un vacío desde la destitución más extrema.

En la medida en que el libro propone la idea de que “No hay casa donde meterse” (1998:86) o, con palabras de Avelar, de que “se trata ... de una ruptura del principio mismo de morada” (2000:301), paradójicamente, muestra cómo esa desnudez de la narradora frente al mundo y a sí misma, frente a la sociedad y las instituciones literarias, ese ser y hacer mínimo, se convierten en una energía productiva y positiva para enfrentar y superar el pasado sin ceder al olvido.

En este sentido, la escritura es una elección de vida, una forma de ser, la memoria más lúcida que el personaje elige para reestablecer el diálogo con el mundo: frente al derroche y la plenitud, las certezas y el reconocimiento social, su respuesta es la precariedad, la vulnerabilidad, la duda; apartarse “de toda expectativa” (1998:123), optar por un “cuarto propio” desde donde reaprender a caminar las geografías del pasado.

Enfrentarse entonces con la diabólica cucaracha de “El muro” —último reducto del mal— que invade la intimidad de su hogar y de su cuerpo obligándola a salir a la calle y a encarar ese “afuera” amenazante y hostil que la atormenta y traumatiza, funda la posibilidad de su “regreso”/ingreso a la casa de la escritura que implica también la aceptación de la carencia y el malestar como dimensiones críticas desde donde articular la propia identidad y la propia poética.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia, Pre-textos.
- Avelar, Idelver (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- _____. (1997). "Alegorías y postdictadura: notas sobre la memoria del mercado", en *Revista de Crítica Cultural*, n°14, junio 1997, Santiago de Chile.
- Benjamin, Walter (1972). *Angelus Novus*. Torino, Einaudi.
- Brossat, Alain (2000). "El testigo, el historiador y el juez" en *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, pp.123-134.
- Cróquer, Eleonora (2000). *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Boullosa)*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Derrida Jacques (1995). *Espectros de Marx*. Editorial Trotta.
- _____. (1987). "Freud y la escena de la escritura" en *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Antrophos.
- Di Caccia, A. Recalcati M. (2000). *Jacques Lacan*. Milano, Bruno Mondadori.
- Franco, Jean (1996). "Invadir el espacio público; transformar el espacio privado" en *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp.91-113.
- Freud, Sigmund (1999). "Lutto e malinconia" en *Metapsicología*. Torino, Bollati Boringhieri.
- _____. (1975). *Al di là del principio del piacere*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Giordano, Alberto (2001). "Tiempo del exilio y escritura de los recuerdos: En estado de memoria de Tununa Mercado", en *Iberoamericana, América Latina, España, Portugal*, n°1, Nueva época, 113-120.
- Kristeva, Julia (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas, Monte Avila Editores.
- Mercado, Tununa (1998). *En estado de memoria*. Córdoba, Alción Editora.
- _____. (1994). *La letra de lo mínimo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- _____. (1996). *La madriguera*. Buenos Aires, Tusquets Editores.

- Montaldo Graciela (1997). "Líneas imaginarias: la literatura argentina contemporánea" en Primer Congreso Internacional de Literatura "Medio Siglo de Literatura Latinoamericana. 1945-1995". México, Universidad Autónoma Metropolitana, vol. II, pp. 189-200.
- Mora, Gabriela (1992). Tununa Mercado (entrevista), en *Hispanamérica*, n°XXI, pp.77-81.
- Moreiras, Alberto (2000). "La traza teórica en Tununa Mercado" en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
- Pagni, Andrea (2001). "Conversando con Tununa Mercado. Itinerarios de la memoria, trazos de la escritura", en *Iberoamericana*, América Latina, España, Portugal, n°1, Nueva época, 147-150.
- Pérez, Carlos V (2000). "Dieta del náufrago", en *Políticas y estéticas de la memoria*. (Richard, Nelly ed.). Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, pp.191-195.
- Richard, Nelly (2000). (ed). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
-
- _____ (1998). *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
-
- _____ (1996). *La insubordinación de los signos*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Rocha, Carolina (2001). "Tununa Mercado. A raíz de *La madriguera* y la literatura en el fin de siglo" en *Nueve Perros*, n°1, Rosario.
- Sarlo, Beatriz (2000). *Seis ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, FCE.