Voces desde la biblioteca: la frágil construcción de la memoria

Ester Gimbernat González
University of Northern Colorado

History records our erasures. Literature redeems
them. The history of literature says the same
thing in every language: Remember.
Christopher Merril

...the gift of seeing what others have not seen.
Tolstoy

....memory as it summons up the past, memory
as it shapes the present, memory as it dictates
the future.
Jamaica Kincaid

Ana María Shúa, prolífica y destacada escritora argentina,[1] se ha destacado por sus cuentos breves-breves. Como lo ha señalado la crítica Rhonda D. Buchanan, "the recipe for Shúa's success in the art of miniature fiction

[1] Ana María Shúa [Buenos Aires, 1951] tiene un merecido sitio de privilegio entre los escritores argentinos contemporáneos. Su primera novela *Soy paciente* (1980) recibió el Premio Losada y el tercer premio Municipal y ha sido editada en inglés y en italiano. Sus novelas posteriores como *Los amores de Laurita* (1992), *El libro de los recuerdos* (1994) y *La muerte como efecto secundario* (1997) también han sido traducidas y algunas llevadas al cine. Ha publicado numerosos libros de cuentos para niños y para adultos. Además ha sido muy leída por sus obras de humor costumbrista, especialmente *El marido argentino promedio* (1991).

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

consists of her ingenious blending of precise language, incisive humor and incredible imagination, resulting in a unique style and execution of the "short-short" (180). Sin embargo, también he encontrado cuentos largos, en los cuales la autora pone de manifiesto el control, la virtuosidad y la risa subversiva que traspasa la mayoría de su obra.

El cuento "Viajando se conoce gente" es, en una primera lectura, una gran parodia de lo que implica viajar y conocer. Pero en lecturas subsecuentes, es un cuento que guarda un utópico deseo esperanzado por salvaguardar de distintos modos, la memoria. El cuento como la ciudad de Mieres en donde ocurre, convoca un reciclaje de textos, de propuestas, de fragmentos recuperados del olvido. El peregrinaje por los bestiarios de la biblioteca, por las concepciones del feminismo, y por la convención de la literatura de mundos posibles, traman una constelación de niveles que se nutren, suplementan y complican entre sí. La parodia traspasa cada uno de estos niveles logrando a la par una reconfiguración de convenciones, una rejerarquización de concepciones 'naturalmente' aceptadas, y sobre todo el cuidado de la frágil construcción que preserva la memoria.

De deseos utópicos

El cuento comienza con un 'pero' que conecta al lector con un entendimiento previo, y a la vez convoca la posibilidad de un flotante deseo utópico. Propone que viajar sólo confirma lo que ya se conoce, siendo un modo más de olvido, porque por un lado "no hay nada tan perfecto, tan definitivo como el turismo para decretar la imposibilidad del deseo" (124) y por otro la culpa de los "duros límites" que se impone el viajero "de los compartimentos que en su mente organizan, deforman, digieren la experiencia, esa fila de ordenados casilleros a los que deben adaptarse sus sensaciones" (124). Desplazarse y cambiar de ciudades pareciera que sólo promueve el aferrarse a moldes recortados por una memoria elegida, y por muchos olvidos devorantes. Milan Kundera decía en su obra *El libro de la risa y el olvido* que la lucha del ser humano contra el poder se compara con la lucha de la memoria contra el olvido.

Se dan en la introducción del cuento numerosos ejemplos de las semejanzas que van emparentando los diversos lugares de la Tierra, para delinear el deseo utópico del que hablaba antes, por el cual cabría la exploración de otro espacio, Mieres, parte de un hiperespacio, en donde la magnitud del desconocimiento podría ofrecer una inesperada esperanza para recordar desde el futuro. Cabe aclarar que al hablar de deseos utópicos coincido con Ernst Bloch en su libro *The Principle of Hope*, quien los define como deseos que compelen a perseguir o imaginar nuevas formas de vida o de pensamientos, para reinventarse y en el proceso, articular una nueva concepción del mundo.

Para desarrollar y ejemplificar esta propuesta de deseos utópicos, que florecen desde un intersticio permitido entre la memoria y el olvido, se elige contar un 'caso,' cuya protagonista es Marga Lowental Sub-Saporiti. El cuento de Shúa en su inicio señala con distintos ejemplos como las inclemencias del recuerdo desdibujan las diferencias y 'antes

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

o después llega el momento en el que uno descubre que Atenas es muy parecida a Constitución" (123). La protagonista se presta como buen ejemplo, porque "llevada por la inercia de ese movimiento que había comenzado hacía tantos años y que seguía obligáandola a partir, a regresar y a partir hacia destinos que, a pesar de todo, insistía en imaginar más asombrosos, más diferentes de lo que finalmente eran" (127). Si bien, cabe en su deseo utópico la posibilidad de encontrar el dato que añada, que expanda su memoria, la inercia a través de los viajes la inclina hacia la suave amnesia del detalle único, exclusivo, la empuja hacia el abismo de lo igual.

Mieres: Tlön de basura cósmica

Mieres es el espacio del colmo del turismo de este fin de siglo, Mieres es un territorio imaginado, una metáfora geográfica de límites inescapables que se encuentra en "las lejanas galaxias" (125). Es "el gran país continente que, desoyendo las súplicas o las órdenes del consejo de estados de su mundo, utilizaba su enorme extensión para almacenar la porquería con la que los otros mundos de su sistema no se atrevían a contaminar al espacio" (127). Este imaginado espacio físico está lleno de "pilas de estrellas de Salve gastadas y los despojos tornasolados de brintz que los hábiles mierenses habían logrado convertir en atracción turística" (128). Como lo han señalado Greenblatt and Gunning, los territorios imaginados ostensiblemente superan los límites naturales. Mieres se ofrece como un reciclaje de una larga tradición de lugares literarios. En el proceso de entregarse como mundo imaginario deja traslucir la presencia de textos tan lejanos como libros de viajes medievales o regodeos filosóficos borgianos.

Por ejemplo, un hermoso texto anónimos de la Edad Media llamado *Semejanza del mundo* convoca en sus datos de geografía y bestiario improbables un antecedente dialogante con el cuento de Shúa. En el fragmento medieval al que me refiero se lee:

> "..... En esta tierra misma hay otrosí otras gentes que dicen monocli por que estos non han más de un ojo, e hay otras gentes que dicen armyaspidi, e otros a que dicen cinopes, e estos son muy espantables e muy grandes de cuerpos, e comen los omes vivos e los ganados do quier que los pueden alcanzar; e hay otrosí otras gentes a que dicen cinopedes, e según que dice el sabio que compuso este libro, que non han mós de un pie, e sólo con este pie corren más que el viento, e cuando les place folgar pósanse en tierra e alzan el pie e están a su sombra de él" (citado de Mujica, 154).

En este texto el narrador, "el sabio que compuso este libro," aprovecha ventaja que le da ser el que viaja, es testigo, ve y conoce para dar énfasis a los datos que gracias a su exageración se vuelven incomparables. Hay un desfase entre el caudal de lo visto por el viajero y el caudal de la memoria del lector, pero es justamente ese desfase el que alimenta y conforma la desmesura del relato. Para la comunidad interpretativa de la Edad Media, por supuesto tenía resonancias muy distintas de las que pueden despertar en su

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

recuerdo en un texto de fines del sigloXX. En la fisura misma de esta lectura, el cuento de Shúa crea un parentesco con esa presencia de biblioteca; como en el relato de viajes medieval, se despliega un mundo imaginario donde los seres espantables y de formas caprichosas aunque conformadas de elementos reconocibles conviven y comparten sensaciones y espacio con los nativos y con los turistas. Como en el texto medieval los elementos del espanto o el asombro son un simulacro de lo conocido, un rescate de una memoria que en los esperpentos ficticios toma cuerpo y convoca desde su desconocimiento, lo conocido.

De simulacros

Todo Mieres, en sus diferentes aspectos convoca un espacio de simulacro, con una insistencia posmoderna de resaltar culturas emergentes y residuales que repiten retrospetiva y prospectivamente su propia imagen (ver Durham 4). La protagonista tiene contacto en su estatus de turista con tres diferentes especímenes de Mieres: 1)Carlos, su guía, 2) un mierense acriollado, y 3) los vlotis. A través de ellos se explora y presenta la repetición y la diferencia de este espacio ficticio, espectáculo de lo reciclado y rescatado de un mundo conocido y en disolución. El encuentro con el simulacro se vuelve así más acorde con la memoria y la fantasía que con la percepción y la comunicación (Durham 17).

Carlos es el compañero inalcanzable en su dimensión de diferencia:

> "Y era un pasearse junto a Carlos sin tocarlo... sabiendo que no se llamaba Carlos sino de alguna forma que la garganta humana no estaba en condiciones de pronunciar, sabiendo que Carlos, educado en las mejores instituciones de la tierra, de su propia ciudad... había adoptado la forma de un hombre para hacerse más agradable a sus ojos, tal como podría haber adoptado cualquier otra, incluso su desconocida forma verdadera, infinitamente atractiva en su misterio (una maravilla, el misterio, a la que ningún modo de conocimiento podría acceder jamás) (Shúa, 128).

El simulacro que Carlos encarna, guarda una relación indefinida con un original y los múltiples tiempos y espacios que los traspasan a través de las repeticiones que confluyen en él. Su imagen no está presente, más bien es aludida, referida por sus ausencias. Porque Carlos, "...le había prohibido.... Tocarlo, intentar percibirlo con otros sentidos que la vista y el oído, tanto más fáciles de engañar que el tacto, que el olfato " (128). Este personaje se propone como una manifestación indefinida, a la vez inagotable, frente a los códigos de los cuales ella dispone. Marga puede aceptarlo como "Carlos" a pesar del misterio que el simulacro encierra, gracias a la memoria y a la imaginación que traman un modo de encarnalo en juego entre identidad y diferencia.

En la literatura argentina, y específicamente en la marca dejada en ella por la obra literaria de Julio Cortázar, hay una constante inclinación por destacar la voz, el acento

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

que distingue al porteño del resto del mundo. En ese camino de identificación el tango se promueve como un símbolo, como el área de coincidencias de lenguaje, ritmo, elementos de lo propio. Oír tango, es oír Buenos Aires. "El oído: privilegiado lugar de las alucinaciones" (128) señala el texto del cuento, antes de enfrentar a Marga a la experiencia de oír a Carlos cantarle tangos:

> "Como no creer hasta el fondo, por ejemplo, cuando Carlos abandonaba su español neutro... para entonar con voz demasiado grave y hermosa los tangos del Morocho, si hasta el mitólogo funyi requintado se le formaba entonces sobre su cabeza, las botas de potros y boleadoras todavía un poco fantasmales, tomando cuerpo lentamente, percanta que me amuraste, cantaba Carlos, en lo mejor de la vida, tan porteño viejo, más Gardel que el mismo mudo, su tocayo, la felicida-a-a-a-a-a-ad de sentir amo-o-o-o-o-or, hasta la pronunciación nasal sabía imitarle Carlos, qué loco, pensaba Marga, caminando a su lado, sin tocarlo, un poco enamorada (128).

Que se llame Carlos, como Carlos Gardel, es ya un modo de apropiación de reemplazo desde la diferencia. Que ella se sienta atraída, enamorada de esa voz de lo mismo, cuando iba tras un deseo utópico de encontrar lo diferente, es una manera de plantear el preciario juego de la memoria a través del simulacro. Oír y dejarse enamorar por el sonido de lo conocido es rendirse sin defensas a la alucinación, como la misma voz narrativa lo reconoce. Carlos-simulacro se le convierte en figura emblemática de su propia cultura. Parece que el proyecto de Marga era atravesar el espacio para establecer distancia con su mundo, y en su deseo utópico transformarse en otra, y configurar otra imagen del mundo del que parecía cansada antes de salir.

Vlotis: larvas de la memoria

Recorriendo la ciudad le ocurre un incidente con un mierense acriollado, "uno de los humanos que regían el planeta... apenas modificado por el ambiente después de varias generaciones de permanencia en el planeta" (129), quien les ofrece un espectáculo que enfrentará a Marga con lo desconocido e inimaginable de sí misma como ser colectivo y como individuo.

En una lengua extraña llamada urdu, para ofrecerles los vlotis el acriollado "habló durante mucho tiempo, con giros metafóricos, barrocos en los que Marga se extasió " (129). Este éxtasis difiere del que sentía por el canto de Carlos, porque en las palabras ininteligibles germinaba la posibilidad de quedarse suspensa, sin ser ni antes ni después, en la interacción cabían los deseos utópicos. La oferta era 'un espectáculo asombroso, incomparable, prohibido, nunca visto por los terrestres... el secreto acoplamiento de los vlotis, los seres más inteligentes del planeta" (129). Con los vlotis, seres espeluznantes en su desmesura y bestialidad, en sus "disparatadas anatomías," (130) se introduce en el cuento el elemento que representa en su complejidad aquellos deseos que persiguen en los márgenes de la existencia, por usar las palabras de Bloch.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

En Mieres, estas bestias en lugar de espantar, sirven para atraer turistas a un espectáculo sensual que no sólo incumbe a los exóticos animales, sino que involucra a la audiencia en "un torbellino único en el universo." Porque los vlotis " tenían la capacidad de comunicar a sus espectadores lo más ferviente del deseo, imágenes de sus propias memorias, de las memorias de su raza, podrían enloquecerlos..." (131). Por supuesto, la protagonista siente la desconfianza de quien ha viajado mucho y puede imaginar los diversos trucos del turismo, "Se dejó llevar por la imaginación, fantaseando placeres prohibidos que sin duda no vería, sentiría, había tan pocas experiencias prohibidas para ella, para los de su élite privilegiada en el pequeño, monótono universo" (132). Sin embargo, los vlotis son el elemento que da cabida a que ocurra lo insospechado para engendrar lo imposible. De algún modo ellos encarnan la reterritorialización de los signos de lo sexual, funcionando como una clase de base artificial o un punto de origen simulado.

Estos seres responden a lo estipulado por la definición zoológica de androginia: llevan en sí los dos sexos, que en el caso de los vlotis llega a la exageración:J por el número que puebla su informe masa brillante. En la descripción del acoplamiento de estos seres recurren términos inventados que intensifican la sensualidad casi brutal del espectáculo, así se habla de clombos, o clambos, mucilaginoso, furcis, glaros, masmédulas (inolvidable término de Girondo), hay acciones señaladas con verbos que suenan reconocibles como flasiando, ansorbiendo, mulmándolos, se reunían, vulvulaban, por ejemplo. La mitad del cuento está dedicado al espectáculo de los tres vlotis, que en su interactuar van iluminando todo tipo de fantasías sexuales, en las que involucran a los espectadores quienes participan en una orgía de los sentidos al ser alcanzados por los líquidos verdosos esparcidos durante la función. Los líquidos del placer se extienden como una escritura por la audiencia, que queda contagiada en la lectura del espectáculo. Marga, el personaje viajero, de pronto está apresada por un trazado de coordenadas tendidas por los vlotis en acción, ingresando al movimiento de la imagen que la lleva más allá de los límites de su pensamiento y experiencia individuales.

El cuento convierte a Mieres en un lugar sentido, percibido, humanizado, más que un mundo material tomado en sus propios términos (ver Buell, 253). El cuento como el espectáculo crea un mundo imaginario que compele al lector a consumir el texto, un deseo que se hace insaciable como aquellos utópicos turistas.

En el cuento de Borges, Tlön mandaba sus pequeños pero contundentes objetos que invadían desde la ficción, la realidad de los personajes, en este cuento de Shúa, la protagonista experimenta hasta el frenesí, hasta el punto de la "disolución total" (140) la absorción de la memoria de los otros, los márgenes de su delirio. Porque aunque aún continúa ejerciciendo su imaginación y su memoria, el juego de las diferencias y las similitudes con las cuales soñaba, percibía, recordaba parecen no pertenecerle.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

Se pregunta de regreso las consecuencias de la osadía, de "la imperdonable locura" como la llama Carlos, quien había "depositado en ella, a través de su amable, de su delicioso ombligo, la minúscula bolsita de huevos" (141). Marga se lleva a su Buenos Aires la marca de la ficción, las larvas que la confirman otra y la embarcan en 'el viaje verdadero, único, aquel viaje del cual los otros no habían sido más que inútiles remedos, imitaciones desprolijas, un viaje del que no regresaría jamás decepcionada, del que no regresaría jamás, la esencia, la médula misma del turismo" (142).

Este final, aunque sea el de un cuento largo responde a lo que la autora ha señalado sobre los cuentos breves: "Las más de las veces, lo que opera en las minificciones certeras y afortunadas es un inesperado golpe final de ingenio, cristalizado en contadas líneas en una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneao" (citado de Buchanan, 181).

La larva de la memoria, la vida en potencia para ser acto, sin retorno, la memoria encarnada: ese lugar imaginario gracias a su espectáculo armado de reciclajes de fantasías sexuales ha plasmado en sus entrañas la larva de una memoria todavía sin entender, sin abarcar en todo su sentido. Es más que el cono de Tlön, porque no es un objeto, es una larva viva y creciendo, memoria de otros y alimentándose de ella para entrar, para conquistar el futuro.

OBRAS CITADAS

Buchanan, Rhonda. "Literature's Rebellious Genre: The Short-Short Story in Ana María Shúa's 'Casa de Geishas'" en Revista Interamericana de bibliografía (1996). Vol. XLVI. N° 1-4, pp. 179-192.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge: 1995.

Durham, Scott. *Phantom Communities. The Simulacrum and the Limits of Postmodernism* Stanford, California: Stanford University Press, 1998.

Greenblatt, Stephen and Giles Gunning, "Introduction," en *Redrawing the Boundaries. The Transformation of Literary Studies*, New York: 1992.

Howarth, William. "Imagined Terrritory: The Writing of Wetlands," en *New Literary History* (Summer 1999), Volume 30, Number 3, pp. 510-539.

Mujica, Bárbara. Edad Media. Antología de la Literatura Española. New York: John Wiley & Son, Inc. 1991.

Shúa, Ana María. *Viajando se conoce gente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes

ACTAS COLOQUIO INTERNACIONAL AEPE (2000). Ester GIMBERNAT GONZÁLEZ. Voces desde la biblioteca: la frágil const...
Centro Virtual Cervantes