



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

R

La madriguera por Tununa Mercado. Buenos Aires : Tusquets, 1996

Autor:
Dominguez, Nora

Revista
Mora

1996, N°3, pp. 132-134



Reseña



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Reseñas

MERCADO, Tununa.

La madriguera.

Buenos Aires, Tusquets, 1996, 182 págs.

La caja de un violoncelo suelta sus voces y busca una resonancia, invade el cuerpo de la mujer que se recuerda niña en **La madriguera**. La caja no alienta referencias sino que urde las extrañas relaciones entre una subjetividad alerta, una materia musical y una posible narración. Sonidos y relatos que se arman en la memoria y a través de su trabajo. Una caja de pinturas opera de manera similar. Tununa Mercado construye como vecina gozosa de ellas, una caja propia que es la metáfora de su oficio.

Esta caja de escritura, bólide espacial, cofre que atraviesa el tiempo y lo trasciende, reniega de la representación, fabrica escrituras mientras se deja escribir. Desde la caja, con ella y en ella, el yo y el texto se así-milan, se deslizan, se fijan en frases, líneas, fragmentos hasta impregnarse uno del otro. *La caja no se abre, ni uno entra en ella. Quien escribe es la caja, es su caja y está en ella a designio*¹. En **La letra de lo mínimo**, escrito casi simultáneamente con **La madriguera**, aparecen ya como núcleos las líneas, puntos y sentidos que **La madriguera** despliega, capta y expande en función del im-

pulso mayor que la anima. Un aliento más ambicioso cuyo material fundamental es la memoria y sus recorridos, los modos en que un yo puede ubicarse en ella para desandarla y al mismo tiempo fundar allí su sitio. Un proyecto entre la autobiografía y la novela de aprendizaje.

Sus libros anteriores **Celebrar la mujer como una pascua** (1967), **Canon de alcoba** (1988), **En estado de memoria** (1990) y **La letra de lo mínimo** son volúmenes de relatos o textos fragmentarios de difícil encasillamiento. **La madriguera**, instalada en el género novela, trabaja provocando a las tiranías del género. Conserva los rasgos de algunas autobiografías, de aquellas que, como la de Norah Lange, el yo de la escritura no se nombra con nombre y apellido. Un sujeto autobiográfico al que hay que descubrir apelando a datos de una biografía que se conoce por fuera del texto. Mantiene también sus afinidades con el *Bildungsroman*, sobre todo por la presencia de un maestro, un exiliado boliviano de apellido Sarmiento, que inicia a la niña en la aventura de conocer otra lengua y le despierta los primeros arrebatos de la pasión, cuando aún éstos no pueden nombrarse.

El aprendizaje avanza, tiene la forma de vérti-

ces poderosos que apuntan en distintas direcciones. La autobiografía, por su parte, se restringe a una década. La vida que se cuenta no atesora recuerdos por fuera de la letra. Comienza con ella, con los viajes a la escuela, con las acechanzas y participación en los distintos tipos de escritura que practican el padre y la madre, con el aprendizaje de una segunda lengua, el inglés. Una década (entre el 42 y el 55) que encadena la historia del país con la historia de la familia y la historia personal de la narradora. Es decir, un segmento de vida ligado al aprendizaje de varias escrituras y éste amarrado a los vaivenes de la política. Por algo, la palabra **learn** impresiona a la niña.

Miradas, espacios y lenguas son los materiales con los que el texto trabaja, y al mismo tiempo son las nociones que la niña intentaba descubrir en su infancia. Si el pasado, la infancia, es ese lugar donde una noción comienza como pregunta, continúa como descubrimiento y concluye como entendimiento o explicación, el pasado es también el sitio donde estos aprendizajes se acopian, se constituyen como núcleos de reserva, se guardan como tesoros en nidos, se preservan en depósitos clandestinos y protectores.

El presente de la escritura es el espacio donde aquellas nociones se intentan recuperar como pregunta, como espacios a descubrir, como experiencias a transitar. Simultáneamente es el lugar donde se construyen ojos recientes para miradas antiguas.

Como un topo la niña trabajó para el futuro sin saber que lo hacía, los padres, las amigas, las tías, los vecinos, el maestro Sarmiento también trabajaron sin saberlo para amasar el acopio de enseñanzas sobre los que la escritura del presente se recuesta. La casa, el barrio, la ciudad de provincia son sitios donde las diferencias de género, de clases sociales, de grupos políticos, de labores y discursos se aprenden y experimentan. En estos espacios que se recorren de adentro hacia afuera, de abajo hacia arriba, hasta volatilizar y hacer extrañas las mismas nociones de tiempo y espacio, se rodean y aprehenden las nociones de guerra, exilio, adulterio, discriminación, diferencia social, persecución política.

La escritura se arroga un doble linaje vinculado a las relaciones que la niña entabla con las letras del padre y de la madre. De ambos aprende un modo. Del padre la oralidad satírica, el núcleo con anécdota, el tono, el protagonismo

en la palabra. De la madre, escribana, los caracteres parejos sobre los protocolos notariales, una caligrafía propia que se vierte en páginas impresas con el escudo nacional, la rúbrica de la ley. *Con esas dos letras, pienso, hice la mía* nos dice la narradora. De esta herencia familiar se obtiene, como de la lengua que se aprende con Sarmiento, la noción de que en toda palabra, en toda escritura se juega un modo de intervención social, una salida de la casa a la calle, una relación entre vida familiar, letra y poder político.

Sarmiento usa métodos eficaces y seductores. Lleva a la niña a caminar por la ciudad mientras continúan la lección de inglés. La niña redescubre la marcha de una lengua, sus balanceos y aprende la noción de *paisaje urbano*. La letra está en la calle y se hace novela. El relato de los viajes en tranvía son momentos en que la escritura desentierra escenas y personajes. Casi todos leen durante esos viajes, miran y se atisban. Las miradas son formas de lectura. La mujer-niña los espía y los fija en escritura como lectores móviles y en tránsito. La *novela del tranvía*, sugerida por el maestro Sarmiento, disputa su posibilidad con la *novela de Córdoba*, concebida por el padre. Ni una ni otra se escriben, sin em-

bargo, la memoria y sus movimientos específicos: **desenterrar, escarbar y frotar** las trae y las lleva como cuerdas de sentidos por la caja de la escritura. La niña-mujer o mejor, esta voz dividida que es la narradora, escribe la propia, hecha de sucesivas capas de memoria y en ella encuentra su voz y la novela su forma.

Tununa Mercado trabaja en esos puntos mínimos y móviles por donde de la casa se pasa al tranvía, del recinto de la Cámara de Diputados al refugio clandestino, de la textura de los libros a la idea de biblioteca, del recuerdo de la imagen a su transformación en relato, de la rugosidad de la letra al espacio encadenado de la novela. Es decir, arrima para tensar las relaciones entre lo privado y lo público, la familia y la patria, el pasado y el presente, lo concreto y lo abstracto, la materia y la forma. La escritura tensa pero procede por medio de pasajes perfectamente regulados y muestra así que el intercambio y la reunión son posibles.

La escritura se revela como problema, pregunta o energía en los intersticios por donde una letra cae o una palabra permanece. Si en **La letra de lo mínimo** Mercado se agita entre *la escritura no es otra cosa que la memoria y la escritura no*

es otra cosa que memoria, en **La madriguera** se desliza entre disyunciones: escribir *en estado de memoria* o *escribir la memoria*. Escribe las huellas, graba con ellas la imposibilidad de un acto melancólico. Memoria y escritura entablan un juego mortal donde más allá de toda pregunta, de toda inquietud por el recordatorio, el epitafio o el duelo ambas se acoplan en presente. Son pura presencia. En **La madriguera** lo que se narra es la memoria de una escritura.

La escritura narra su memoria y las preguntas que la hicieron posible. La novela es la respuesta de una configuración especial: una mujer de letras, una mujer que se forja en escrituras y las escribe. Una de las preguntas privilegiadas instala el difícil y variado tema de las paternidades. La figura del padre, bellamente poderosa, se abre, se duplica en el maestro. El padre duplica al maestro, Domingo Faustino Sarmiento, padre de la patria, en un discurso que pronuncia en Valparaíso. El profesor de inglés lo duplica en un nombre y en una función: la enseñanza y le **resopla** el nombre de otro maestro, Albert Camus. Así las interrogaciones sobre la patria y la paternidad (en su versión familiar o literaria) se confunden adentrarse en los misterios de una lleva a

resolver los secretos de la otra. ¿Cuál es la patria de una escritura?, ¿cuál la paternidad que se le construye?, ¿quiénes son sus maestros?, ¿cómo se cuenta la memoria de una escritura si no es recurriendo a sus mentores: padre, madre, maestro? De esta manera se recupera no sólo una memoria de la escritura sino su infancia. Una infancia que reniega tanto de la imagen del paraíso como de la del horror, una infancia de escritura que Tununa Mercado ata con lazos ineludibles a la política.

Nora Domínguez

¹ MERCADO, Tununa. **La letra de lo mínimo**. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1995.