



Experiencia literaria y autofiguración en *La Madriguera* de Tununa Mercado

Nora Ricaud

Universidad Nacional de la Patagonia Austral
Río Gallegos, provincia de Santa Cruz, Argentina
nricaud@speedy.com.ar

Dependiente de un modelo realista, la ilusión referencial que habita en la convención autobiográfica propone que la escritura sea una representación de la vida del autor, que la narración ancle en hechos biográficos verificables, en suma que la vida dicte la escritura. Sin embargo, la autobiografía y con ella los géneros referenciales como las biografías, las memorias, el diario íntimo, que se presentan con la pretensión de relato directo de la vida real, se reconocen paradójicamente atrapados en el lenguaje.

La cita ineludible es Roland Barthes [1], quien pensó en esta cuestión con referencia a toda la literatura. Nos previno sobre la irreductibilidad de la literatura a eso que llamamos lo real. La literatura es sólo lenguaje; separada del mundo, privada de transitividad, se significa incesantemente a sí misma en el momento en que sólo quisiera significar el mundo. Por eso la caracterizó como arte de la decepción, el arte de defraudar el sentido en el mismo instante en que lo abre, el arte de hablar preguntando. La literatura autobiográfica se enfrenta con el mismo problema: la intención consustancial de postularse como el doble de una vida, como una escritura espejo de lo vivido, cuando esto parece no ser sino una ilusión, como lo denuncia por ejemplo el clásico estudio de Georges Gusdorf [2] cuando dice que “la autobiografía no consiste en una simple recuperación del pasado tal como fue, pues la evocación del pasado sólo permite la evocación de un mundo ido para siempre [...] no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado”.(p.13)

Esta imposibilidad referencial de la escritura autobiográfica, que aparece como falta constitutiva, se resuelve en la apelación a su opuesto, el artificio. Tal como lo señala Paul de Man [3], lo propio de la autobiografía es crear una máscara de escritura para dar voz a lo muerto. La imposible continuidad entre el sujeto que escribe y el sujeto referido sólo es posible en el lenguaje, en donde se produce lo que De Man denomina **momento autobiográfico** o alineación entre dos sujetos implicados en el momento de lectura, que se determinan por una sustitución reflexiva mutua. De modo que la estructura especular característica del género, no tendría que ver con la referencia a acontecimientos localizados en la historia, sino con el movimiento giratorio de los tropos. Atrapado en el lenguaje, quien escribe sólo se identifica con quien dice yo en el relato del pasado, por efecto de una estructura tropológica.

Con diferente grado de explicitación, este debate está presente actuando productivamente en muchos de los ejemplos de escritura autobiográfica de escritores argentinos contemporáneos, que parecen escritos desde esta conciencia de estar lidiando con el lenguaje, de que narrar implica asumir una convención y que por lo tanto no hay algo previo que se pueda representar sino que en última instancia todo sucede en la escritura.

Si la vida del autobiógrafo sólo se realiza en la escritura, no es extraño que las referencias a libros propios o ajenos sea una constante que recorre el género y adquieran aun mayor importancia en la producción autobiográfica de autores de literatura.

Este tópico de la relación que el autor- narrador mantiene con los libros y del tipo de experiencia que la literatura supone para sí resulta de particular interés como recurso de autfiguración. El presente trabajo explora este tema en el libro *La Madriguera* de la escritora argentina Tununa Mercado.

El texto [4] consigna historias de la infancia de la autora, localizadas en la década del 40, en Córdoba. La problematización de las cuestiones de escritura es una isotopía

que recorre el texto en forma paralela a la evocación. Ya en el comienzo, construye una escena de enunciación que consiste en una escena de escritura con poder de conjuro, una escritura convocante, capaz de traer al presente las impresiones de la niña que la autora fue, como punto de vista privilegiado. De esta manera, la voz narradora, en vez de instalarse en la convención del yo que refiere directamente los sucesos, problematiza el desdoblamiento típico de la enunciación autobiográfica haciendo explícita la distancia entre los dos sujetos implicados:

“Desde *aquí*, esforzada sobre *estos papeles* para tratar de extraerles la verdad sobre Sarmiento, con los ojos entrecerrados, recuperando el estado de oración en el que por las tardes me instalaba en la ventana a leer los “Motivos”, *ese personaje* enajenado de *mí* que será la niña de las trenzas...”(p.22)

“y con los lentes de *esta perspectiva finisecular* [...] tengo la impresión de que *ella* o esa mirada *suya* que era *yo*” (p.38). [5]

Para narrar la propia vida, parece decir, hay que entregarse al poder conjurante de la escritura y lo que esa escritura conjura es la mirada infantil, como garante de la fidelidad de los hechos narrados. Las cosas contempladas por esa mirada son rescatadas afanosamente desde el presente de la enunciación y sometidas a un minucioso análisis, como si se tratara de un documento o de un resto arqueológico.

Si ampliamos la cita surge algo más: “ese personaje enajenado de mí que será la niña de las trenzas, no sabe, ni tiene por qué saber, que habré de intentar salvar ese recuerdo de la desaparición.”

Surge del final de esta cita una idea que se reitera muchas veces en el libro, que remite al carácter oracular de la escritura autobiográfica. El mecanismo propio de la percepción oracular aparece cuando en una lectura retrospectiva de los acontecimientos éstos muestran su conexión con una instancia que los anuncia. En este caso, el oráculo parece tener una dirección inversa, al actuar como profecía con respecto a los sucesos del pasado: la niña no imaginó nunca que sus impresiones tenían un destino marcado, el de servir a una escritura futura que sin embargo los preveía.

Además, en esa frase “ella no sabía” se expresa otro elemento consustancial al funcionamiento de todo oráculo, como explica el estudio de Clément Rosset (Rosset, 1993: I): la idea espontánea según la cual el acontecimiento anunciado al realizarse, al mismo tiempo sorprende, como si se esperara otra manera de realización. Lo inesperado, en este caso, lo que la niña no pudo saber es que las impresiones por ella atesoradas aparecerían con carácter de necesidad en la escritura futura, como si ésta prefigurara aquéllas. El título del libro alude precisamente a esta labor cuasi fatídica a la que la niña se entregaba con inconciencia y que analógicamente evoca también un juego infantil:

“pero es cierto que la principal vocación de nosotros niños en aquellos años era la de crear escondites que alguna vez serían descubiertos...tengo la convicción de que ella, todo el tiempo estuvo creando nidos en nichos ocultos, hogares en los que *estaba previsto* que alguien prendiera un fuego. ...y sólo después, decenios después habrían de adquirir ese sentido *de apuesta y de destino* que entonces era inapreciable.” (p.38) [6]

Se puede ahondar aun más en el significado de la escritura oracular propuesto por Mercado si nos remitimos a un breve ensayo suyo [7] que vale como comentario metadiscursivo de su propia labor de escritora. Allí recrea también una escena de

escritura, ella frente a la computadora culminando un relato precisamente de *La madriguera* que tiene por protagonista a una amiga de la infancia [8]. Estando en esas circunstancias, sin solución de continuidad, se presenta la amiga, primero por teléfono y luego llegando hasta la puerta, traída al cabo de cuarenta años por el señuelo de la escritura. Lo interesante son los términos en que consigna el suceso; dice

“invento en el texto que ella y yo descubrimos que el libro de Unamuno estaba marcado en la última página leída por el padre (que acaba de morir): *El sentimiento trágico de la vida*, y se me ocurre imaginar que firmamos un pacto de sangre prometiendo encontrarnos en una calle de Córdoba, a fines de siglo, el 26 de agosto de 1999, sean cuales fueren nuestras condiciones de vida.” (CCE, p.15)

“Invento”, “imagino” remiten a la idea de que la escritura es invención, construcción, ficción operando sobre la realidad, provocando efectivamente el encuentro con la amiga y dejando efectivamente un señalador en una página del libro de Unamuno. Es por eso que queda en un segundo plano la cuestión de la fiabilidad de estas anécdotas como testimonios reales, al perderse en esta red de referencias de un escrito que remite a otro escrito, en una puesta en abismo que no permite descifrar en qué instancia ellas se han modificado, si en el relato primero o en el relato del relato.

Resulta emblemática de esta concepción oracular de la escritura el juego de la copita que se practicaba en el ámbito familiar de la Tununa niña bajo la autoridad mediúmnica de sus tías, de tal modo que se puede trazar una analogía entre esta práctica y la escritura autobiográfica: en ambos casos se trata de la enunciación de un muerto que habla convocado por la fuerza del deseo de quien interroga para confiarle una verdad; en el relato autobiográfico la escritura es el equivalente del contacto con la copita en su función de medio convocante de la voz muerta y ausente. [9]

El carácter prevalente de la escritura en todo el texto está presente de modo especial en una reflexión de la autora que se vuelve en círculo sobre sí misma y nos enseña cómo leerla. Expresa que el ejercicio metódico de escribir se vincula con un aprendizaje de infancia consistente en el asedio de un objeto por medio de la convención figurativa que capta forma contra fondo, como le enseñara su maestro. Escribir es eso: el intento imposible de apropiación del objeto por la convención representacional del lenguaje. Se le hace claro entonces el mensaje de muerte que conlleva ese ejercicio practicado con inconciencia por la niña que fue: la saturación del objeto asediado amorosamente por la escritura puede provocar el efecto de pérdida de realidad para sumergirse en la pura escritura, en la “letra- lápida” [10]. Este postulado puede leerse con referencia a la cualidad más visible de este texto y de otros suyos en los que se desataca una prosa cuidada y tersa, sustentada en el perfecto ajuste de las frases, en la evocación minuciosa, demorada de los objetos, en busca de la palabra justa para nombrarlos que se vuelve inhallable. El riesgo es entonces el de la sustitución de la vida por la escritura. Surge al mismo tiempo la afinidad de esta idea con el concepto de representación autobiográfica postulado por De Man. Frente a la incerteza de la referencia Mercado parece proponer: escribo, luego existo.

En la línea que venimos analizando, escribir aparece en correspondencia con leer, cuyas variadas ejecuciones resultan sinónimos de modos de ver, de contemplar, de atesorar por los sentidos, y constituyen fuentes de autfiguración.

En primer lugar, destaca un contacto temprano con los libros, de un modo espontáneo en un ambiente doméstico que tiene un espacio para la cultura, en el seno de una familia de clase media. El contacto con los libros constituye una experiencia de conmoción sensorial y emotiva, provocada por la seducción de los olores y

texturas del papel y por la sospecha de una verdad escondida detrás de un sentido siempre elusivo:

“Las páginas de los libros eran tersas y solían ser brillantes y despedían un suave olor a trastiendas en las que transcurría algo así como la historia humana... Los lomos de los más viejos a veces dejaban ver los hilos de la encuadernación, y al abrirlos producían un crujido...esos olores a mohó, a chocolate, a noche húmeda, eran la secreta vida de corrientes interiores, el plus de la emoción de lectura.” (p. 38)

Más allá de los libros, cuentan como situaciones de lectura cierta experiencia sensorial del lenguaje aprendida a través de mediadores. Uno de ellos es el padre de quien aprende la cadencia y la musicalidad de las palabras integradas a la estructura del verso. En sus temporadas de enfermedad le dicta sonetos marcando rítmicamente la medida de los versos con los dedos [11]. Esos sonetos tienen un contenido burlón y encierran en esto un aprendizaje o lectura de cierta expresividad propia de la oralidad.

Otro mentor destacado es Sarmiento, que sobrepasando sus funciones de profesor particular de inglés es el responsable de un entrenamiento en diversos modos de percepción a partir de la agudización de los sentidos, de la imaginación y de la memoria. En este aprendizaje que se realiza particularmente fuera de la casa, entran objetos diversos: es a veces el aprendizaje de un ritmo del lenguaje ensayado en las letras de unos versos en inglés que se recitan al compás de los pasos; también, el entrenamiento en un saber ver, percepción de figuras contra fondo enajenando los objetos del contexto cotidiano, captación de perspectivas en el paisaje urbano. Y están también los ejercicios de imaginación desarrollados en el tranvía, verdadero laboratorio rodante, en donde la consigna era desplegar historias imaginadas a partir de cada uno de los pasajeros acompañantes del viaje.

Ver, sentir, imaginar, los sentidos y la imaginación involucrados, son los modos que demanda una lectura ejemplar, verdadera experiencia de conocimiento que va más allá de lo conceptual.

En el polo opuesto se ubica otro tipo de saber, el de la escritura caligráfica proveniente de la tarea de copiar protocolos notariales a pedido de la madre. Un rigor minucioso y una vocación de perfección en el detalle presiden este aprendizaje:

“ningún rasgo podía desviarse del paralelismo de las verticales y las redondeces y los adelgazamientos debían ser respetados en un estilo de ritmos alargados que respiraban entre sí por espacios siempre iguales.”
(p.73)

Todos estos modos de acercamiento a los variados sentidos del lenguaje se muestran como ejercicios propedéuticos en el desarrollo de su oficio de escritora: “con esas dos letras, pienso, hice la mía”. Contar su vida se ha resuelto en la mostración del temprano cultivo de una especial sensibilidad y de una disciplina rigurosa que se constituirán en marcas de su estilo. La escenificación de los variados actos de lectura hablan de ella y la señalan de un modo desviado en tanto se reconoce a sí misma en lo que escribe y su escritura se sustenta en un aprender a leer. “Devorar”, “atesorar”, “acumular” definen la esencia de este proyecto destinado a construir lo que ella denomina “la caja de la escritura”. Escribir, construir esa caja, ha sido posible porque antes pudo contemplar el mundo y en ese ejercicio apropiárselo, fiel metáfora de la lectura, que supone además un ejercicio solitario y silencioso para el que considera que estuvo destinada a causa del lugar de medianía que le ha correspondido en la vida, ocupando sitios de supervivencias donde pasar desapercibida. En la autopercepción de su condición de niña en el centro del espacio, entregada a un puro contemplar, se ve a sí misma en la imagen de aquella niña que

ilustra una narración de la enciclopedia *El tesoro de la Juventud*, que se ve sentada con las manos abrazando las rodillas, con un epígrafe que decía: “El mundo era mío y en él yo reinaba/ por mí las mariposas y las abejas movían sus alas/ Era todo mío cuanto me rodeaba, el mundo era mío y en él yo reinaba”. La imagen de esta niña es el espejo en que se mira y el retrato con el que quiere autotransfigurarse; por eso, pienso, la ha elegido para ilustrar la tapa de su libro, y la historia autobiográfica que ha narrado ha estado destinada a justificar esta imagen de sí.

Notas:

- [1] Barthes, Roland, “Resumen de Robbe-Grillet”, en *Ensayos críticos*, Seix Barral, 1962.
- [2] Gusdorf, Georges: “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *Anthropos*, Suplementos, 29, diciembre 1991, 9-18. (Artículo publicado originalmente en *Formen der Selbstdarstellung Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*. Festgabe für Fritz Neubert, Berlín, Duncker y Humblot, 1948, 105-123)
- [3] de Man, Paul: “Autobiography As De-Facement”, *Modern Language Notes*, 94 (1979), 919-930. Hay versión en español, traducción de Angel G. Loureiro, “La autobiografía como desfiguración”, en *Anthropos*, Suplementos, 29, diciembre 1991, 113-118.
- [4] Mercado, Tununa (1996). *La madriguera*. Buenos Aires, Tusquets. En adelante cito por esta primera edición.
- [5] El subrayado es mío.
- [6] El subrayado es mío.
- [7] “La caja convocante de la escritura” (CCE), en *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
- [8] La historia de la niña amiga se consigna entre las páginas 47 y 50 de *La madriguera*.
- [9] las anécdotas referidas a las sesiones conocidas como “hacer la copita” destacan la necesidad de un vínculo de deseo en quien interroga para que la voz del muerto pueda manifestarse; así la tía Fanny Baigorria tiene el privilegio de haber recibido el mensaje de Eva Perón por ser la única peronista de la familia. Cfr. p. 154 y siguientes. Sobre la vinculación de la autobiografía con la voz de los muertos véase De Man, op. cit.
- [10] Cfr. pp. 83 a 85.
- [11] Esta escena que la coloca en situación de escritora amanuense de los dictados paternos resulta anticipatoria del oficio de escritora por encargo o escritora “fantasma” que habría de desarrollar más tarde, aquella que acomoda su oficio a necesidades ajenas y que los otros no suelen estimar en su justo valor, según lo denuncia en *En estado de memoria*.

Bibliografía

Catelli, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.

De Man, Paul (1979). "Autobiography As De-Facement", en *Modern Language Notes*, 94, 919-930.

De Man, Paul (1991). "La autobiografía como desfiguración", traducción de Ángel G. Loureiro, Suplementos *Anthropos* n° 29, Barcelona, diciembre 1991: 113-118.

Gusdorf, Georges (1948) "Condiciones y límites de la autobiografía", 29 Suplementos *Anthropos* n° 29, Barcelona, diciembre 1991: 9-18.

Mercado, Tununa (1996). *La madriguera*, Buenos Aires, Tusquets.

Mercado, Tununa (1994). *La letra de lo mínimo*, Rosario, Argentina, Beatriz Viterbo Editora.

Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.

Rosset, Clément (1976). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Barcelona, Tusquets [1993].

© Nora Ricaud 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo