

TERRITORIOS DESANGELADOS EN LA NARRATIVA ARGENTINA DE LOS AÑOS 60/70

Marta Urtasun

Universidad Nacional de La Pampa

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

RESUMEN:

El presente trabajo interpreta la impronta feminista del volumen *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967 y 2007), de Tununa Mercado.

PALABRAS CLAVE:

Tununa Mercado, feminismo, cuerpo, sexualidad.

ABSTRACT:

DISANGELED TERRITORIES IN THE ARGENTINE NARRATIVE OF THE '60S/'70S

This work interprets the feminist mark of the volumen *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967 y 2007), by Tununa Mercado.

KEY WORDS:

Tununa Mercado, feminism, body, sexuality

El propósito de este artículo es analizar *Celebrar a la mujer como una pascua*, de Tununa Mercado, volumen de cuentos de 1967 y su reedición en el año 2007 con el agregado de cuatro relatos. Dado que “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior (...) por la manera de ser leída” (1), incluir a esta autora en el sistema literario de los 60/70 propone, por un lado, dar cuenta de una subjetividad innovadora en una serie de escritores/as jóvenes cuyas narraciones “de comienzo” -en términos de Edward Said-, no sólo elaboran estrategias retóricas disruptivas sino que, además, cuestionan las regulaciones de la sociedad patriarcal. También el propósito será enunciar con qué disposiciones lectoras se da su recepción en el presente.

Se puede afirmar que la edición de 1967 parece estar atravesada por la impronta de Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, se llega a serlo” y la certeza de que las mujeres pueden construir otra sintaxis en el momento de escribir (2). En el contexto receptivo original el problema de la mujer ya estaba instalado como nodal entre los grupos de pertenencia intelectual. La subordinación de las mujeres no podía explicarse por casos individuales sino que los valores apegados a lo femenino constituían una construcción socio cultural y su naturalización era una justificación de la subordinación. La reedición de *Celebrar...* de 2007, enmarcada en la propuesta estética de Tununa Mercado a partir de *Canon de alcoba*, habilita vincular esta producción narrativa con la categoría de género, entendido a modo de construcción social y discursiva.

Celebrar... forma parte de la serie de la literatura fantástica rioplatense, junto a Julio Cortázar y Silvina Ocampo -en los que la “irrupción de lo otro aparece de una forma trivial y prosaica” (3). Sus textos constituyen una suerte de “relatos de pasaje” entre dos mundos que cohabitan la realidad: el de la existencia cotidiana y un universo paralelo en el que pueden asomarse el horror y el deseo (4). Cierta crítica resalta el costado subversivo de lo fantástico y refiere a su ubicación paraxial, que corroe y escudriña lo real e invita a la transgresión. (5)

La edición original en la década del 60 obliga a remitirnos en una arbitraria síntesis a una época de vertiginosa actualización intelectual y de una intensa apertura a propuestas y corrientes internacionales diversas. Así, la aparición del semanario *Primera Plana* en 1962 es un episodio editorial inédito que, a su vez, coexiste con publicaciones

vanguardistas. Del mismo modo, el resurgimiento de la industria cultural da paso a las editoriales que promocionan los textos de autores nacionales y, también, el avance de la crítica como una producción intelectual legitimada. En suma, se crea un circuito cultural vasto y dinámico y un mercado con características singulares. (6)

En este contexto, la editorial Jorge Álvarez, sitio que luego se convertiría en uno de los emblemas literarios de los 60, publica *Celebrar a la mujer como una pascua*, que había obtenido una mención en el Concurso de Casa de las Américas. En una nota aparecida en *Primer Plano* en 1993, Tununa Mercado explica que el nombre de su primer libro se perdió por falta de peso ya que “era delgado como hostia” (7). Por su factura editorial, lo califica como un libro mexicano: la portada, un friso de tres ratas dibujadas en tinta negra se continúan con el título del volumen y la cara de una mujer, cuya línea prosigue la del grupo de ratas. “Es un rostro de muñeca, con las cejas marcadas, los ojos delineados a la manera de los sesentas, una nariz pequeña y una boca como un moño” (2007:13). La reedición de Ediciones Al margen expone un par de piernas en quiasmo, las del plano inferior en blanco, espejadas con otras, casi apenas intuidas, sobre un fondo marrón del que se destaca un objeto cilíndrico más oscuro.

Meditar las ediciones en contrapunto complementario implica una manera de acercar lecturas: la primera cuenta únicamente con una contratapa editorial y la segunda, en cambio, refuerza el paratexto con el agregado de una dedicatoria, un comentario a la primera edición y un prólogo autoral que trazan una línea de lectura tanto del texto como de la poética de su autora en el sistema literario argentino durante cuarenta años.

Las ediciones

La crítica en general ha tomado *Canon de alcoba* como texto fundacional de Tununa Mercado. y, por ende, la historiografía literaria incluye abundante bibliografía que da cuenta de su producción ficcional a partir de la década del 80 (8). Sin embargo, acerca de *Celebrar...* son escasas las referencias tanto en manuales como en revistas especializadas. Sí ha sido considerada sobre todo por especialistas en cuestiones de género. (9)

En enero de 1968, Tomás Eloy Martínez realiza una reseña del volumen de cuentos en *Primera Plana*. Su comentario augura para el texto “un revuelo descomunal en el lector” y desecha la crítica mezquina y cobarde para enunciar con firmeza que aunque su autora no escriba más “estos seis relatos bastan para sacudir la vida de cualquiera” .Considera que los cuentos tienen la función mágica de la alquimia que se le suele atribuir a la poesía y que, al mismo tiempo, sus líneas son la puerta de acceso de un “maelstrom que acabará chupando a quien intente acercársele”. (10)

En su libro de ensayos, *Narrar después*, Tununa Mercado explica que los primeros cuentos que escribió con intención literaria se gestaron en los meses de su segundo embarazo “querido”. Sin embargo, no concede a los lugares comunes de homologar escribir con gestar ni con crear. El libro no es una celebración feminista “sino más bien una ironía amarga y hasta misógina depositada en mujeres” (2003: 38).

Primera celebración

La edición de *Celebrar* de 1967 incluye seis cuentos; no tiene prólogo pero sí una contratapa editorial que esboza algunos núcleos temáticos que propone modos de leer los textos:

- 1) Alusiones a la composición estilística pues se reconoce en los cuentos la “acumulación de efectos verbales virtuosos”.
- 2) Reconocimiento de la construcción de una atmósfera enrarecida.
- 3) Predominio de un lenguaje narrativo que solidifica relaciones, realidades.
- 4) Detrás de las voces hay un ronroneo que descarna los límites de las categorías de normal y anormal.
- 5) Las voces narrativas quieren ser sofrenadas, pero sus personajes las emiten, no son fantásticas, ponen en superficie discursiva conflictos con anclaje en una realidad otra que es la cotidiana.
- 6) Aclaración genérica: estos cuentos no tienen nada de fantásticos. Aunque, eso sí, atenten contra la “realidad mentida y trivial”.

Podemos agregar que los cuentos no responden a una “narración lisa” sino que revelan la problemática de un mundo femenino gastado de clase media, de mujeres frustradas, y alienadas.

El título del libro, elegido por Noé Jitrik, retoma una línea del cuento “El seicento” (último en su disposición en el volumen) en el que la protagonista se ve a sí misma relacionada con “esa ovejita que él ataba a la mesa en las reuniones para después celebrar a la mujer como una pascua” (1967: 63).

“Gloria de amor”, cuento inicial, resalta el sarcasmo del título del libro y desarrolla la enajenación de una mujer que como esposa y madre ha dejado de ser y de hacer. Si en la doctrina cristiana *gloria* indica un estado de los bienaventurados en el cielo, aquí señala el de una situación de abandono en la tierra, cuyo escenario está metaforizado en la cocina. Allí, no hay nada para comer excepto una berenjena, “inmensa bola de toro”, que es lo que su marido encuentra en la heladera. La crítica ha visto en esta carencia un contrapunto con la abundancia del relato “Antieros”.

Respecto de su hijo, al que llama “el chico”, el extrañamiento se reitera cuando se refiere a su embarazo: “Será por este vientre que se me ha puesto tan alto y que cumple un ascenso como de boya frenada por la mano” (1967: 11). La enajenación femenina **(11)** se refuerza con la descripción de un escenario urbano enrarecido. **(12)**

La ironía amarga se resemantiza en la alusión a las relaciones sexuales, en general la mujer no se deja tocar y se instala en una mirada ovina que, además, distrae viendo las manchas grasientas de los dedos sobre la puerta del placard. Fabulación que le permite pasar el tiempo real pensando cuánto hace que esas manchas están y qué genealogía hilvanan. El otro, el hombre, aparece metamorfoseado en un tábano. **(13)**

En otro sentido se puede vincular la palabra *gloria* con otra de sus acepciones, un tejido de seda muy delgado y transparente, y hasta con un hornillo dispuesto para calentarse y cocer las ollas **(14)**. Y, entonces, afinar el principio constructivo del relato con el final de la historia: la protagonista empieza a tirar de sus pellejos y acumula la carne sobre la meza de luz. Luego cocina la carne, “El olor es fuerte y medio dulzón, como de agua florida. Ahora nos alimentamos de piel” (1967: 16). El cierre contundente permite

pensar desde los postulados teóricos de Bataille cómo la existencia discontinua de los cuerpos vestidos es horadada por la desnudez que, obscenamente, desordena el estado de los cuerpos comunicados y revela itinerarios hacia la continuidad posible de la piel descubierta, despojada de toda individualidad duradera y firme. Entonces la muerte y el deseo erótico desnudan al hombre y lo conducen a la verdad de la piel macerada por los elementos de la naturaleza.

En el cuento “El otro” se ha quebrado la construcción de un protagonista unificado, el yo enunciativo se representa con su otro. Complemento y disolución son los ejes que sostienen a este yo proteico y que puede considerarse otro de los ejes del fantástico tal como lo planteamos en las primeras páginas. El relato tiene una estructura circular dada por el sintagma *Soy su retrato*. A medida que la historia avanza, la protagonista asevera: “Hemos sido tocados por la gracia del amor “, sarcasmo ambiguo que no refiere la interpretación a un favor sobrenatural y gratuito concedido por dios ni tampoco como don o favor que se hace sin merecimiento particular, una especie de concesión gratuita. En ambos casos esa gratuidad del amor es externa y se contrapone con el estado de pseudoconstrucción amorosa de la historia (15). Se trata de una fundición basada en el renunciamiento y la pérdida: “Es que en el fondo somos dos solitarios a quienes la falta de comprensión de los demás ha convertido en dos desentendidos del mundo” (1967:19).

En este cuento, los personajes masculinos F y L, presentados, a la manera kafkiana, por sus iniciales, le dan sentido a la protagonista que tampoco tiene nombre. Respecto de esta elección para nominar, años después la autora ha referido que en el momento de la producción de *Celebrar...* no tenía claro por qué le molestaba tanto nombrar personajes, armarles diálogos, componer la narración de acuerdo a requisitos (literarios). Este tópico da cuenta de la poética de autor que Tununa Mercado realizó en sus textos ensayísticos.

En el cuento, la protagonista no posee un cuerpo y sólo adquiere independencia discursiva en el nivel de la enunciación, cuando abandona el nosotros inclusivo y asoma una primera persona del singular (16). Sólo por un instante, adquiere consistencia a causa de la mirada de otro hombre (17). En este punto, la gratuidad del amor es amenazada por la intervención de F. No obstante, esta nueva posibilidad amorosa es

otra forma de alienación pues la mujer sólo es capaz de pensarse en la continuidad de ese otro cuerpo de hombre (18). Así el estado de *gracia* la vuelve a ese amor, pero la animaliza pues se compara con los topos cuando pueden ver la luz. (19)

En el tercer relato, “Los velorios empezaron después del doce”, la anciana protagonista de la historia, Francisca (nombre que se reitera en “La Romántica”, cuento anexado en la reedición de 2007) encarna el amor silenciado y reinventado después de muchas muertes. El amor reprimido de la anciana devota, “maniatada su lengua por una palabra que nunca llegó a pronunciar y se le quedó allí nomás durante setenta años” (1967: 30), que coexiste con el presente amenazado por una familia vecina que ella asocia con roedores. (20)

Las variantes metaforizadas de prácticas sexuales insinuadas que presenta Francisca son inusitadas dado que no hay una correspondencia entre su estado de *viudez sin matrimonio*, primero de su padre, después del doctor Peña (hombre al que nunca dijo que lo amaba) y de su hermano Lorenzo, del mismo modo en la insinuación del amor incestuoso como de ejercicios masturbatorios, esfumados por la evocación del recuerdo.

Por otro lado, las estrategias retóricas desplegadas en el cuento “Las amigas” son provocadoras pues establecen un juego de voces entre un narradora femenina en tercera persona y monólogos dialogizados que el lector repone con las escenas narradas. En un clima de amistad juvenil, se instala cierto voyeurismo (21). Sin embargo, el texto no es ni procaz ni desmedido. Una mirada extrañada tematiza la cuestión de la identidad sexual y el lector avizora una realidad posible que él también espía desde el ojo de la cerradura.

“Strudel de manzanas” vincula un postre materno con las relaciones que Julián, uno de los personajes, en tanto jefe mantiene con Elba, su empleada. Establece con ella una relación contractual que le permite satisfacer sus deseos sexuales (22). Esta relación erótica está animalizada pues él husmea como zorro y ella arrulla como paloma. La metamorfosis del primer cuento (Raúl comparado con un tábano a la hora de tener sexo) se complementa con ésta que además alude a las relaciones alegóricas de las fábulas infantiles.

La genitalidad femenina está metaforizada y la humillación es la enfermedad que abre organismo de la mujer al servicio del hombre, por eso Elba siente “la delicada fiebre del heno cuando se apoya entre esos dos globos blancos y siente un olor a paja quebrada por el viento” (1967: 52).

Hay un contrapunto entre la dulzura del strudel y las uñas de Elba. Entre el postre, resabio materno deseado que el hombre quiere recibir y el gesto despreciativo de Elba cuando se corta las uñas, “para abrir una picada en la espesura del silencio” (1967: 56), que le llegan al hombre como espinillos.

El cuento cierra con otra escena de espanto: la mascarada final contrapone el gesto de un rostro “alquilado” en contraposición con el recuerdo de una sonrisa, ahora solapada, que rememora el placer sentido con otros hombres en el banco de alguna plaza.

“Seicento”, a pesar del carácter celebratorio, de alegría y regocijo, reitera la metáfora de la pérdida de la materialidad de una mujer que sólo existe adherida a un hombre, o bien a partir de recorrer la superficie de los objetos. Insiste en la posibilidad de aprehender la palabra propia y la destrucción

Segunda Celebración

Los elementos paratextuales de la reedición de 2007 de Ediciones Al margen, dirigida por Mario Goloboff, complementan los punteos de la contratapa de los 60 con un prólogo autoral que refuerza y diaspORIZA las apuestas enunciadas en el 67: “Creo que los añadidos no han de sorprender al lector que conozca la edición original: el parentesco es tan innegable que la continuidad, creo, está asegurada como atmósfera, como propuesta de escritura, incesante y recuperada; eso es lo que justifica esta reedición/edición, lo que fue ese libro y lo que es todavía” (2007: 18).

De los cuatro cuentos, “Perros cordobeses” es el más breve del volumen y con una hechura provocativa, pues la descripción de un grupo de perros es un pretexto para terminar el relato con la frase: “Era la mañana y el hombre dejó a su mujer detrás de la

última puerta mirándose la cara desvelada en el espejo”. El sintagma permite ser pensado como el comienzo de otra historia. Retoma el efecto disruptivo de la circularidad de “Soy el otro” de la primera edición, en este caso para escandir una historia y auspiciar otra que no encontramos.

“Bailar siempre” es la historia de la única protagonista que explicita sentir vergüenza por el hombre que está a su lado. Presentado paradójicamente como un ser sensible (23) y a la vez grotesco por su forma de bailar desde melodías corellianas hasta un esperpento al compás de bosanova o el tango. En el relato, la sensorialidad exacerbada está al servicio del extravío del personaje. La descripción de sus pies, la voz y luego su olor obligan al lector a extremar la percepción especialmente olfativa para comprender la locura del personaje. (24)

El cuento “Amor primero” llama la atención por cierta retórica religiosa devenida impronta necesaria para la consagración de un enamoramiento. Mientras que “La Romántica”, el último de los textos, se vincula con el relato de pasajes y adquiere aquí su muestra más paradigmática, ya que la cuenta del rosario que realiza su protagonista aparece como cuenta de cruce entre ambos escenarios.

Coda

Las sucesivas celebraciones, entonces, muestran una galería de mujeres alienadas por la domesticidad, por la fusión con el hombre-otro, reprimidas por amores no declarados o prohibidos, insatisfechas por amores lésbicos escamoteados por la amistad y hasta por amores rentados. Todas entrampadas en pequeños mundos displacenteros que se resuelven en salidas extremas.

Por un lado, la reedición de *Celebrar...* resignifica la reaparición de temas y situaciones que se suceden en su producción narrativa posterior. Por ejemplo, en el relato “Las amigas” la descripción de mujeres en una situación equívoca en la que comparten a sus hombres se renueva en *Canon de alcoba*. Lo mismo con la imagen de la muerte, la noción de la pérdida, del duelo, que ha ido evolucionando a lo largo de todos sus textos.

Celebrar presenta núcleos temáticos que la autora merodea y sobre los que siempre ha vuelto. Sus historias abiertas se resisten a ser clausuradas y esta actitud tiene que ver más con la superación de una imposición ‘masculina’, que la dominaba y castraba sus posibilidades discursivas. Esta idea, elaborada por Tununa Mercado en *Narrar después*, valida la retoricidad disruptiva de las voces femeninas que tensan la narración y escapan a los modelos canonizados del cuento como género literario, para dar paso a una sintaxis que fluye a pesar de los escollos. No hay teoría de género literario y las mujeres abandonan las improntas de una normativa hegemónica que las ata a un cuerpo.

Celebrar... según las palabras de Tomás Eloy Martínez de 1968, es un libro incómodo e irreverente. Cualquier lector que entre en la primera página da un paso más allá de la realidad y se queda en ella. Según su autora: “Hace cincuenta años me asediaba, y siguió asediándome en el resto de mis escritos posteriores, el fantasma de la identidad de un cuento; la lucha que tal vez sin saberlo emprendí contra la retórica del cuento, con sus finales sensatos o sorprendidos, prosiguió a lo largo de los años pero ya no me importa, lo verifico al recuperar esos textos, se trata de narrar experiencias, desde luego, pero también la experiencia del escribir, de contornos tan fugitivos” (2007:15). (25)

Bibliografía

Allievi, Alicia y García, Patricia (2001), Prólogo a Cortázar, Julio: *Todos los fuegos el fuego*, Buenos Aires, Colección La Biblioteca Argentina (Clarín) dirigida por R. Piglia y O. Tcherkaski, Serie Clásicos.

Bataille, Georges (1957), “Introducción” en *El erotismo*, Bs. As, Tusquets (2006)

Beauvoir, Simone de (1999), *El segundo sexo*, prólogo de María Moreno, trad. de Juan G. Puente, Buenos Aires, Sudamericana.

Borges, Jorge L. (1951), “Notas sobre Bernard Shaw”, en *Obras Completas*, Bs. As, Emecé, (1979).

Cella, Susana (1998), *Diccionario de literatura latinoamericana*, Bs. As, El Ateneo

Cortázar, Julio (1994), “El estado actual de la narrativa argentina”, en *Obra crítica /3*, Madrid, Alfaguara.

Goloboff, Mario (2001), “Mujeres argentinas: política y literatura” en *Elogio de la mentira*, Bs As, Simurg.

Jackson, Rosmary (1986), *Fantasy. Literatura y subversión*, Bs.As., Catálogos editora.

Mercado, Tununa (1967), *Celebrar a la mujer como a una pascua*, Editorial Jorge Alvarez.

_____ (2007), *Celebrar a la mujer como a una pascua*, Ediciones Al Margen.

_____ (1994), *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

_____ (2003), *Narrar después*, Beatriz Viterbo Editora.

Martínez, Tomás Eloy (1968), “La descomunal aventura”, en *Primera Plana* n° 264, 16 enero.

Nari, Marcela (2000), “No se nace feminista se llega a serlo. Lectura de Simone de Beauvoir en la Argentina”, en *Cuerpos, géneros e identidades*, Acha y Halperin (Comps.), Bs.As., Ediciones del Signo. pp. 293-307.

Prieto, Martín (2006), *Breve historia de la literatura argentina*, Bs.As, Taurus.

Sigal, Silvia (1991), *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Bs As. Puntosur.

Notas

- (1) Borges, (1979: 747): “Si me fuera otorgado leer cualquier página actual- ésta por ejemplo- como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil”.
- (2) Beauvoir, Simone, (2007): “La mujer no se define ni por sus hormonas ni por instintos misteriosos sino por la manera en que ella aprehende, a través de las otras conciencias, su cuerpo y su relación con el mundo”.
- (3) Cortázar, Julio, op.cit. pág. 98.
- (4) Allievi, Alicia y otros (2001): Prólogo a Cortázar.
- (5) Jackson, Rosmary, (1986: 188).
- (6) Sigal, Silvia (1991:193-196).
- (7) Mercado, Tununa, “Nota póstuma para una enciclopedia más allá del 2000”, en *La letra de lo mínimo*, p.8.
- (8) Cella, Susana, (1998:182), luego de los datos biográficos anota: “Volvió a la Argentina en 1984 y se dedicó a la traducción y a la redacción de notas periodísticas. Publicó *Canon de alcoba* (1988), una singular serie de textos en torno del erotismo que le valió el premio Boris Vian de ese año”. Es decir, que hay un reconocimiento de *Canon...* como el primero a ser tenido en cuenta a la hora de referirse a su producción ficcional.
- (9) Domínguez, Nora, (2004), *Memoria, género y narración*. Seminario de grado, Letras, primer cuatrimestre: “En las producciones de Molloy, Mercado, Peri-Rossi y Eltit estos problemas específicamente narrativos se articulan con las posiciones de género, a partir de los cuales se reelaboran los sentidos hegemónicos y con las reflexiones que fueron formando las diversas capas de la memoria cultural desde los años 60 en el Cono Sur. Años que se corresponden con las etapas de formación de estas escritoras, con los tiempos de gestación y desarrollo de sus proyectos intelectuales, con las relaciones de los mismos con el mundo de la historia y la política. En sus producciones es posible, entonces, leer y reflexionar sobre los modos de pensar, dar forma y escribir el presente.
- (10) Martínez, Tomas Eloy (1968), “Maga Mercado: El maelstrom”. “(...) Nada de lo que sucede en esos relatos puede contarse con palabras diferentes a las que Tununa mercado ha elegido para contarlos: sólo podría decirse, para dar una idea de lo que son, que en el interior de sus nevaduras las suma de dos nunca da cuatro y que la luz del sol

no necesariamente es una señal del día. Y eso significa una sola cosa, por encima de todas las demás: que fue un creador de verdad quien les infundió aliento”.

(11) “Oídos distendidos hasta el límite de la resistencia, entonces pude sentir la invasión del vacío, una especie de globo que combinaba el color y el sonido, un rojo ígneo y un ruido elástico de curva que intenta subir sin resultado” (1967:10).

(12) “Cómo era posible semejante silencio en el mismo centro de Buenos Aires, cómo explicarse que el diario registrara una explosión.... Y que el estruendo no hubiese resonado sobre las paredes” (1967: 9).

(13) “Todavía me late su mordedura caliente” (1967:16).

(14) Entrevista realizada a Tununa Mercado el 14 de marzo de 2008. Este sesgo de lectura está legitimado por la presentación que TM hace en *Canon de alcoba* del título al reproducir las acepciones de diccionario de ambas palabras (Cf. *Canon de alcoba*, p. 9). TM habla de una sujeción que se daba en el plano de la escritura. “El modelo sometedor fue el género en su sentido literario lato, es decir la forma narrativa, en la circunstancia el cuento, que se me imponía y me obligaba a nombrar y a acomodar personajes, entre otros recursos ficticios de ficción, y me desviaba, ahora me doy cuenta (...) Era como si ese modelo se hubiera empeñado en canalizar y poner dique a ese estado de floración entreaguas que era escribir. (...) Lo cierto es que yo no sabía, y tal vez ni quería *cerrar* una historia y he llegado a pensar que ese modelo era *un* masculino que dominaba ejerciendo el máximo terror, que es la emasculación, se del falo de la lengua se trataba” (*Narrar después*, 2003: 38-39).

(15) “Si casi no hace falta que hablemos; su alegría o su pesar alientan en mí y en mi piel su ternura con una sed renovada” (1967: 19).

(16) “Me da vergüenza decirlo” (1967: 21); “pero qué estoy diciendo” (1967:24).

(17) “Los ojos de F me devuelven los míos” (1967: 24).

(18) “Podía transmitirme su cuerpo y asumir su forma, su color verde oliva... Lo demás camino como él, nuevo mis brazos como él”.

(19) “Vuelvo o volvemos, un problema de verbos una cuestión de matices” (1967:24).

(20) “Doña Rata, inquilina del fondo, ojos azules y nariz en punta, lleva a sus ratoncitos al patio y los pone a secar al sol con galletas en mano, una caja o un palito. Son cuatro, de dos a cinco años, más el ratón grande que vendrá después” (1967: 28).

(21) “Ella se quedó mirando por el ojo (...) mientras la sangre le hormigueaba en la cara” (1967:39). Y un incipiente lesbianismo: “pensaba en Elvira soltando su cuerpo

frente al espejo, moviendo su pelo al sol, desparramando su humedad más tierna. Era su historia preferida y la eligió” (1967: 47).

(22) “Le saca esa pelota, ese fuego, entre las vísceras (1967: 51).

(23) “Esa especie demandante que parece estar calibrando todo el tiempo sus sensaciones y sin ninguna represión contamina el campo de los demás con sus extensiones subjetivas” (1967: 45).

(24) Al hombre le nace de su mente una “vaharada de olor a astilla de lápiz, a regla de escuela, a cartuchera de hule (...) y con ella de inmediato el olor a cuaderno, a papel y el más intenso y calificado olor a papel canson” (2007: 46).

(25) En esta nota final, cito brevemente tres lecturas mínimas acerca de TM, siempre a partir de *Canon de alcoba* sin referencia al texto *Celebrar...* que en este trabajo consideramos fundacional para su literatura posterior:

- Mario Goloboff ubica a TM como una de las autoras que hacen un tratamiento de la memoria en tanto ejercicio específicamente femenino. Para justificar esta “etiqueta” cita a Steiner: “En última instancia, se trata entonces de un conflicto entre las concepciones masculinas y las femeninas, entre la manera como cada sexo conduce la vida humana, conflicto hecho, como ningún otro, de semejanzas paradójicas y de contradicciones implacables”. En la analogía, Goloboff, considera, como Steiner, que Antígona habla a partir de la matriz. Y entonces “TM y otras autoras contemporáneas escriben desde un punto central atemporal de impulsión carnal y de intimidad con la muerte. Y es desde ese centro que también puede entenderse una literatura”
- Martín Prieto afirma: “Sin embargo como en Molloy, los libros de ficción de Mercado -*Canon de alcoba, En estado de memoria*- y los de ensayos, misceláneas, o como los llama la autora, ‘miniensayos, poemitas, minirrelatos, ‘universitos’ -*La letra de lo mínimo, Narrar después*- también se retroalimentan y se presentan como figuraciones diversas, no homogéneas, de un único asunto: la memoria, vinculada a la intimidad y a la vida cotidiana” (2006: 319).
- Susana Cella en *El diccionario de literatura latinoamericana* (ya aclaramos que no menciona *Celebrar...*) se refiere a la escritura de TM diciendo: “De prosa elegante, precisa, sugerente, y armoniosa, sus relatos no se encuadran fácilmente en un género, suelen desafiar las reglas del cuento y se presentan como expansiones a partir de un tema, concebido como motivo para un

despliegue gozoso de la palabra, la construcción de imágenes y la misma reflexión sobre el acto de escribir” (1998: 182).