

**Comunicación**  
**“LA SINRAZÓN DE MI VIDA : FICCIÓN**  
**AUTOBIOGRÁFICA, RELATO ANTIESTATAL Y PERONISMO**  
**EN LA MADRIGUERA DE TUNUNA MERCADO”**

**Adrián Ferrero**

---

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UNLP*

“Y la niña que yo era no sabía entonces que esa prematura disciplina de esculpir paulatinamente los objetos y de esculpirlos en la superficie del papel por sustracción de blanco y saturación de color, de gravitar sobre las cosas como si se las forjara a cada instante, podía ser la perdición, es decir la pérdida de la realidad y la inmersión en la pura letra-lápida (...)”  
Mercado, Tununa. *La madriguera*, Bs. As., Tusquets, 1996. p.p. 84-85.

La novela autobiográfica *La madriguera* (1996) de Tununa Mercado, no se escribe desde la credulidad ingenua con que muchos productores culturales practicaron el género autobiográfico, ateniéndose a su carácter supuestamente mimético y referencial. Por el contrario, Mercado, avisada del carácter construido y ficcional, ante todo de poiesis más que de mimesis, de todo discurso narrativo (incluso el autobiográfico), sostiene: “La niña que yo era entonces, o mejor dicho la niña que ahora creo haber sido, o mejor dicho la niña que hago desde este yo que soy ahora (...)”.(1) Esta desconfianza en el género propia de quien no se fía de sí misma como fuente de información cierta bajo la forma del recuerdo, que pone bajo sospecha su propia subjetividad, atenta a sus trampas naturalizadoras y deformantes, es ante todo un gesto de honestidad y de desamparo, que delimita la orfandad de quien se mueve entre signos.

Cuando Mercado publica este libro por primera vez, en mayo de 1996, tenía sobre sus espaldas una breve pero prestigiosa trayectoria como narradora, ensayista, periodista y traductora del idioma francés. Había publicado en 1967 *Celebrar al mujer como a una pascua*, que mereció una mención en el concurso Casa de las Américas de Cuba. Después de casi veinte años de silencio literario, da a conocer en 1988 su notable libro de relatos *Canon de alcoba*, reconocido con el Premio Boris Vian de ese año. Este libro, sutil y complejo, encauza en un plasma estrictamente discursivo el universo de lo libidinal, bajo la forma de narraciones de encuentros eróticos entre sujetos, amantes y amadas que exploran las formas de percibir la alteridad, a través del tacto y el contacto, pero



también a través de sus formas de simbolización. Dos años más tarde, en 1990 publica *En estado de memoria*, un libro de relatos autobiográficos básicamente centrados en la experiencia dolorosa de sus exilios (uno más breve, en Francia, y otro muy extenso en México). Por último, en 1994, da a conocer *La letra de lo mínimo*, un libro de textos misceláneos, muchos de ellos escritos “por demanda de circunstancia”, intervenciones públicas para ser leídas en ocasión de eventos políticos o culturales en los que la escritora participó: la presentación de un libro, la inauguración de una muestra o catálogo de artes plásticas, artículos para la prensa gráfica, discursos...

La hipótesis que nos proponemos demostrar es que Tununa Mercado, cuando redacta esta novela, elabora una suerte de respuesta cultural al menemismo imperante (cuya legitimidad cívica encubría una profunda trama de corrupción, despilfarro y traición a los intereses de la nación) bajo la forma de una evocación de su infancia y de la persecución política de su familia, opositora al régimen de Juan Domingo Perón. De este modo, *La madriguera* se constituye en un modo de réplica literaria (Avellaneda, 1983) al gobierno fuertemente personalista de Carlos Saúl Menem, el cual la narradora de origen cordobés repudiaba. Mediante una operación típicamente sustitutoria, desplazada, se enuncia al peronismo de la década del cuarenta y del cincuenta como referente narrativo, pero se alude connotativamente a otro referente, el contemporáneo del menemismo. La autora, de reconocida prédica antimnemista, parece proponerse historiar los antecedentes absolutistas y de intolerancia política presentes en esa prehistoria de su vida y de su país, en las cuales el movimiento peronista tenía una notable gravitación. Asimismo, el hecho de que la enunciación memorativa se realice desde un sujeto mujer, importa una suerte de crítica e impugnación al sujeto enunciador por antonomasia de la autobiografía de la modernidad: el masculino. Al respecto sostiene la investigadora Eva Klein que “El género autobiográfico, en sus orígenes -Europa, s.XVI-, se concibe como una narración en torno a un sujeto masculino. Es un género afín a la ideología patriarcal, característica por la cual, en algunos casos se le vio como discurso ‘falocéntrico’”.(2) En este sentido, el sujeto construido por Tununa Mercado en sus textos autobiográficos (no sólo en *La madriguera*) no es un sujeto monolítico, orgánico, sino facetado, con fisuras: “un sujeto no hegemónico que al entrar en el terreno autobiográfico lo transforma y muestra conciencia de multiplicidad de valores que funcionan simultáneamente, sin la necesidad de jerarquizaciones”.(3) Es esta idea de ausencia de rangos y jerarquías verticalistas en el sujeto femenino lo que lo vuelve, quizás, más desvalido pero, también,

más poroso y menos constreñido a ritualizaciones y protocolos sociales propios de la masculinidad.

Andrés Avellaneda, en su libro *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea* (1983) estudia un *corpus* de textos de autores argentinos ligados sobre todo a sectores opositores al peronismo (algunos de ellos de origen "patricio" y otros de las capas medias) y analiza cómo estos autores (Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada, Enrique Anderson Imbert, entre otros) construyeron más que una respuesta política explícita al régimen peronista, una respuesta ante todo cultural, que él denomina "modo de réplica literaria". Los "modos de réplica literaria (una muestra avanzada y muchas veces exclusiva, de determinadas respuestas culturales) parece depender de un previo equipamiento tanto ideológico como expresivo. Son los fenómenos históricos de alto voltaje, como el peronismo en la Argentina, los que ponen en movimiento existencias conceptuales y retóricas almacenadas de antemano, que de otro modo permanecen o siguen diferentes cursos de desarrollo posible".(4) Si bien, lo sabemos, peronismo y menemismo no constituyen dos sistemas políticos similares, responden no obstante a un mismo aparato y a una adhesión fundada en los mismos marcos de referencia históricos y en idénticos líderes carismáticos fundantes de su configuración identitaria. Así como Domingo Faustino Sarmiento, en el *Facundo* (1845) invoca a Facundo Quiroga para impugnar la política de Rosas, más recientemente Tomás Eloy Martínez invocó a la figura de Eva Perón (*Santa Evita*, 1995) para nombrar y explicar mediante esa operación típicamente metonímica al menemismo. Tununa Mercado hizo lo propio a través de una estrategia lateral: nombró su origen de escritora para aludir a su condición actual de autora edita y consagrada; nombró el peronismo para aludir al menemismo.

Tanto el gobierno de Perón como el menemismo tuvieron en común una fuerte puesta en escena en el orden de la política de elementos propios del mundo del espectáculo (Sarlo, 2003). Esta espectacularización de la política, sin duda ligada al nacimiento de la cultura de masas, tuvo que ver también con el hecho de que algunos de los protagonistas de la dirigencia estuvieran ligados al mundo del espectáculo. Tal es el caso de Eva Perón, quien fuera actriz e interviniera en películas y radioteatros de la industria cultural de la época. Lo que en el peronismo fue espectacularización en el menemismo fue farandulización (Feinmann, 1994). En ambos casos, sin embargo, se produce una suerte de estatización del fenómeno espectacular, y de estetización de la política, donde el carisma del orden del ascendiente partidario se mezcla con el del

emanado de una imagen construida estratégicamente a través de intervenciones públicas en los medios de comunicación, de una semiología del vestido y el maquillaje, de la voz, y de una permanente interpelación a las masas bajo la forma de la invitación a la adoración. Todo lo contrario de ello acontece en *La madriguera*. La política opositora al peronismo se ejerce a través del pensamiento especulativo, de argumentos fuertemente fundamentados, de intercambio y duelo verbal, pero sobre todo, de una articulación del liderazgo fundada en el orden del pensamiento y no en la imagen estetizada de los medios masivos. La imagen pública es vista con cierto pudor, como si atentara contra el decoro. Y hasta algún gesto espectacular del padre de la autora/narradora tiene más un carácter de protesta que de incitación a la admiración de sus seguidores.

Al estar presentada como una narración de corte autobiográfico, la fuente a la que se apela como argumento de autoridad, es la de la experiencia vivida, bajo la forma del recuerdo en primera persona o la memoración subjetiva. Pero ¿qué es escribir “en estado de memoria”, como sostiene la narradora? “Escribir ‘en estado de memoria’ o ‘escribir la memoria’ era un acto melancólico, determinado en consecuencia por la muerte, hacedor de muerte y más muerte en cada una de sus búsquedas de la estampa perdida y, aún más, que el texto se imprimía como recordatorio, in memoriam, como memento mori.”(5) Escribir la memoria es, entonces, sacudir un tejido necrosado para incitarlo a decir su verdad (así sea subjetiva), recurrir a aquello que ha sido suprimido de la vida, bajo la forma de muerte, olvido, liquidación o asesinato (el Tánatos), para resucitarlo. Esta típica operación inspiradora (de quien insufla vida o respiración a un muerto) implica ante todo duelo, nostalgia, experiencia de la pérdida porque en el acto de recordar se evidencia la muerte indefectible del objeto o el suceso evocado. Es lo que Paul de Man denomina la prosopopeya: figura de figuras de la retórica que consiste en dar la voz a los difuntos, reponer un sustrato discursivo en un vacío o una eliminación.

En esta presencia constante de la muerte, se observan prefiguraciones de lo que acontecerá o tendrá lugar más adelante en nuestro país. La historia real de la desaparición de una niña cordobesa, Marta Stutz (de la promoción de Mercado), que sale de su casa una mañana a comprar una revista y no regresa, es invocada como síntoma o metáfora anticipatorios de las desapariciones sistemáticas (bajo la forma de secuestros, homicidios, tachaduras, listas negras, censuras: todas variantes de la supresión y la violencia) que tendrán lugar en la República Argentina durante la dictadura militar de 1976-1983 pero que ya antes había instalado la Alianza Anticomunista Argentina (conocida como Triple A). Los familiares de Martita Stutz recorrerán las costas del mar

(donde les han asegurado está su paradero), rastrillando las orillas del mar como años más tarde lo harán los padres de desaparecidos o testigos ocasionales (recordemos los famosos “vuelos de la muerte” de la dictadura militar argentina, que concluían en el arribo por flotación de los cadáveres a las playas del Océano Atlántico). Desaparición, viudez, luto, búsquedas desesperadas de familiares, angustia de los deudos, serán sememas que *La madriguera* activará como significantes que articulan una arqueología de la violencia en nuestro país y que en los distintos estratos de la memoria colectiva pueden y deben ser recuperados como una forma de alerta, de restitución a los deudos de la identidad perdida de sus seres queridos.

Como toda narración del origen, *La madriguera* se organiza se través de una serie de escenas de carácter mítico, sobre todo de orden familiar, en las cuales se inscribe la propia identidad bajo la forma de relatos. Esa forma organizativa de la subjetividad, no obstante, será interrogada y problematizada una y otra vez por la autora/narradora. Hay un establecimiento de la topografía (de Córdoba y de su casa paterna) en la cual los espacios están asignados a personas o actividades. Hay un “espacio de madre” y un “espacio de padre”. Hay una zona de la casa llamada “de la cultura”, su parte delantera, en la que yace almacenado el patrimonio cultural de los Mercado, y en la que se funda el carácter letrado y laico de esa comunidad familiar.

Más que un alarde de prosapia (lo que sería un lugar común patricio que Mercado está atenta a no repetir como un tic de clase bobo, previsible y vulgar) Tununa Mercado en su novela instaura una genealogía ligada al universo de la instrucción y el progresismo políticos, contrastándolos con actitudes anti intelectuales, pragmáticas, corporativistas, y vinculadas sobre todo a la intolerancia política y la persecución del disidente por parte del gobierno peronista. Por otro lado, el texto denuncia el carácter estatal de la propaganda política, instaurada en centros educativos y otras instituciones asociadas a la socialización y dadoras de devoción cultural (Bourdieu, 2003). Al respecto señala Mercado: “Una (de las medidas) fue la implantación de clases de folclore en las escuelas, la enseñanza religiosa obligatoria en el primer período, la imposición de textos de lectura imbuidos de la llamada ‘doctrina peronista’, la exaltación del deporte, y otros cultos nacionalistas y populistas que mis padres rechazaban con energía, una de cuyas manifestaciones era la marcha o himno al trabajo (...)”.(6)

Como receptáculos y nutrientes de ese universo letrado están sobre todo las bibliotecas, republicanas, ante todo literarias y humanistas, con largos catálogos donde se las describe y donde se reconstruye un canon: un horizonte estético-ideológico propio

de la familia en la que Mercado se crió, atravesada por consignas políticas y estéticas de corte progresista. Hay también recurrentes escenas de lectura (Molloy, 1996) y escenas de escritura, letras a través de las cuales la autora erige la propia, que en un típico gesto de estructura en abismo, escribe su escritura o enuncia su enunciación. Por último, hay un maestro particular de inglés, amigo de sus padres y perseguido político boliviano que busca asilo en Córdoba y que comparte el ideario ideológico de los padres de Mercado. José Antonio Sarmiento, vinculado a una forma de inteligir el mundo propia del orden de lo poético o de lo literario, será quien oficie de introductor en una serie de saberes, prácticas y nuevas formas de percibir y nombrar el mundo, que será determinante para la vocación de escritora posterior de la autora/narradora. Este maestro, homónimo del prócer argentino, con resonancias ligadas al campo semántico de la civilización desde su carga fónica, significativa, y desde su correspondiente significado asociado de instrucción, es quien acercará a la niña a la lengua inglesa, sus clásicos, su tradición culta y letrada. Será quien la libere de la trampa del monolingüismo, único universo semiótico en el que Mercado se movía con soltura y aparente tranquilidad hasta ese momento. El don de una segunda lengua vendrá acompañado de una especial sensibilidad hacia ciertas zonas de la experiencia, ligadas al lenguaje y las distintas particularidades del decir y el hablar, en especial en Córdoba. Este maestro particular, cuya vida privada provoca toda suerte de fantasías en la niña, que desata el descubrimiento de su propio deseo bajo la apariencia de ser "lo Otro", el varón, será quien introduzca a la narradora en el goce de la palabra, de la contemplación, en la incitación a la perplejidad y el riesgo de la creación, lo que Roland Barthes llamó el Eros del lenguaje, su faceta sensible e incitante.

Pero la asociación inmediata con el prócer argentino, que dejara sentada la dicotomía sémica más socorrida durante el siglo XIX y parte del XX, no es azarosa. Lo que Mercado viene a descubrir en ese aprendizaje que narra *La madriguera* es el arduo despertar a la política y a la poética. A la política partidaria, en la cual su padre, como figura pública opositora, se ve envuelto (incluso en escándalos y actitudes agitadoras, respuestas inevitables de un librepensador al orden represivo y doctrinario del peronismo) y el despertar a la pasión sensible del lenguaje: su cadencia fónica, su física, su riesgo, su libertad, su erotismo. Esta sensación de extrañamiento ante lo real será constante a lo largo de texto, y facultará para una nueva percepción de acercamiento al universo sensible y la propia identidad. Al respecto señala Alberto Giordano, "(...) en los textos de Tununa Mercado lo íntimo y lo colectivo se comunican inmediatamente, el 'escribir para sí', en actitud precomunicativa tiene como resultado 'una inteligibilidad pública'".(7) Y

agrega Giordano más adelante: “Toda búsqueda literaria se define por una paradoja en la que se cifra su acontecer. La que corresponde a la literatura de Tununa Mercado es la de volverse más intensamente política cuanto más radical es en ella la exploración de la intimidad”.(8) Como vemos, poética y política son en Mercado dos caras de un proceso bifronte, donde las huellas de lo público quedan inscriptas en las tramas de la más secreta intimidad. Si no se asiste al orden de lo político sino en la experiencia de la intimidad, se buscará entonces delimitar un horizonte donde lo privado o lo personal, como lo demostró la estudiosa norteamericana Kate Millet, es político.

Frente a la visibilidad de un padre legislador, se registra la invisibilidad, por contraste, de la hija, que por ser la segunda de tres hermanos (“la del medio”) es más invisible aún, protegida detrás de los dos hitos que la circundan. Señala Mercado al respecto: “Había, pues, plegamientos diversos en la condición de medianía; ser del medio era estar en una meseta, en un peñón lanzado sobre el vacío desafiando los vértigos del cielo y del abismo, un estado de purgatorio en el que el alma se entibiaba apenas con el fuego y nunca llegaba a enfriarse con el hielo”.(9) Ser del medio, como ser del Interior, como ser escritora, como ser mujer, es no estar condenada ni salvada, estar confinada a un promedio que produce desazón. De alguna manera, pertenecer a la condición de invisibilidad, de recato, pero también de cierto riesgo y conflicto producto del habitar entre dos, entre los que se debe mediar y con los que se debe negociar para existir.

La novela narra con detalles el episodio (que tal vez sea el colmo de violencia y exabrupto en un texto medido por la moderación y el tono contemplativo intimista) en el cual el padre de la narradora, legislador provincial, hace astillas su banca debido a que no se le da la palabra en una sesión. Un legislador al que se le niega la palabra es como decir un oxímoron: alguien que no puede ser lo que es o que es lo que no debe ser. Tal vez sea ese sentido de injusticia y de contradicción el que lleva a su padre a experimentar la ira, perder los estribos y cometer ese acto explosivo en el que exterioriza su rabia como síntoma. A partir de ese momento el padre de Mercado es desafortado, en el doble sentido de la palabra: pierde sus fueros y es recluso en una cárcel. Su familia inmediata padecerá persecución y pasará mediante una actividad propagadora y proliferante a una instancia pública que la volverá visible en un contexto de invisibilidad previa. Silvia Sigal y Eliseo Verón, en su conocido libro *Perón o muerte* (1986), han estudiado la construcción de la alteridad en la discursividad peronista. Al respecto afirman: “Siendo la posición de Perón la posición de la Patria, el lugar del Otro es el lugar de la anti-Patria (...). A lo largo de la Historia del peronismo, Perón utilizará distintos

epítetos para designar a sus enemigos (...). Pero la naturaleza *descentrada*, por así decirlo, de la posición del Otro, aparece como una característica estructural que no variará jamás.(10) El lugar del padre de Mercado es en el relato del Estado el lugar del Otro, por consiguiente de aquello cuya identidad es excluida de la patria y, por lo tanto, de la comunidad. Ello, sin duda, habrá generado en la niña que la autora/narradora era entonces una suerte de fascinación a la vez que un conflicto de identidad y pertenencia, una exclusión producto de una distinción..

Tununa Mercado refiere la presencia de “pesquisas” y el allanamiento de su casa por parte de las fuerzas de seguridad. Al respecto señala: “¿Cómo se enfrentaba la invasión de nuestro territorio? Hubo una vez un allanamiento, y pese a que mi madre exigió la orden del juez para dejarlos pasar, los cuatro hombres cuadrangulares entraron a los cuartos delanteros de la casa, la que llamé zona de la ‘cultura’, y con caras cuadradas y manos anchas se agacharon o se irguieron para escoger el último libro del estante. Nosotros estábamos allí, temblorosos, viendo cómo mi madre ejercía, acaso por última vez -si se tiene en cuenta lo que pasó en los setenta- su derecho a la altanería para dar respuesta a la ‘bastedad’ de esos servicios de orden público (...).(11) Y más adelante agrega: “Recuerdo una frase brutal y amenazante de mi madre, más fuerte aún que el autoritarismo criollo que esgrimían los policías de civil: ‘algún día les vamos a hacer leer esos libros colgados de los pies’, anhelando ella un derrumbe del peronismo definitivo, en las horcas de la historia, apostando a la proverbial caída de dictadores a usanza del siglo (...).(12) Estas dilatadas citas, son interesantes en más de un sentido, por lo que dejan entrever sobre cómo era experimentada esa intrusión en la vida privada de los ciudadanos: un avasallamiento de los derechos cívicos. Por otro lado, nótese el semema de la invasión (mencionado por Andrés Avellaneda como recurrente en los escritores de la época peronista, el caso paradigmático sería “Casa tomada” de Julio Cortázar) para definir la experiencia de la irrupción de sujetos iletrados y persecutorios en un ámbito culto, como también la irrupción de nuevas formaciones sociales en el país, que lograban la visibilidad pública acompañadas de un discurso altamente reivindicativo. Por último, la frase de la madre de Mercado, atribuye el exabrupto también a una figura femenina, como si la violencia, esta vez la simbólica, pudiera también ser también atributo de la mujer, incluso de un modo desmedido, tan desmedido como esa invasión compulsiva no sólo a un hogar sino a la “zona de la cultura”, metáfora última del asalto a los valores del pensamiento especulativo y humanista. La madre de Mercado, insumisa, rebelde al atropello, es la que replica (recordar la noción de Avellaneda) con un gesto que



devuelve especularmente la intrusión agresiva con otro enunciado peyorativo. La mujer puede tomar la palabra, puede defenderse, puede incluso herir a quienes la invaden y quienes se entrometen con sus seres queridos y sus bienes, así como su ideología. Esta actitud polémica de la madre (“polemós” en griego antiguo significa “guerra, enfrentamiento”), constituye el gesto identificatorio en el que la hija se mirará especularmente no sólo durante las dictaduras sino durante el menemismo, una actitud básicamente condenatoria mediatizada a través de formas de simbolización. En este sentido, la mujer combativa o guerrera, si bien no es un lugar simbólico que Mercado vaya a emular, sí en cambio es un lugar que reivindicará como valioso para la mujer en la sociedad.

El carácter combativo del padre de Mercado, su personalidad carismática, se recorta, por contraste con la de la niña, enteca, delgada, débil. Esta referencia a las magnitudes hiperbólicas (por aumento, en el caso del padre; por disminución, en el caso de su hija) no hace sino subrayar aún los términos de la evocación: marcada bajo el signo de la idealización, cara deformante del recuerdo que agiganta o empequeñece. El carácter combativo del padre y de la madre se perpetúa en el de la hija a través del mandato letrado de la escritura política, más política cuanto más poética. Se escribirá combativamente, no se vivirá la instancia pública de la política sino bajo la máscara discursiva (y performativa) de la escritura.

Así como en el texto hay una pareja pública de valencia negativa (Juan Domingo Perón y Eva Duarte), en el texto hay también otra pareja de valencia positiva que actúa y milita en la política y también mantiene una relación conyugal: la madre y el padre de Mercado. Carismáticos ambos, políticos ambos: adversarios de la pareja famosa. La política se articula como un sistema de alianzas entre las parejas, que se juega también en las alcobas, se prosigue por otros medios en el seno de la institución conyugal humana, no se abandona en el ágora o el mitin.

Por último, quisiera hacer alusión a una escena que condensa, a mi juicio, la alta carga política de *La madriguera* en un instante. Se trata de un día en que la autora va con su padre y su hermana al cine a ver *Sunset Boulevard*. Refiere Mercado: “(...) cuando apenas había empezado apareció un anuncio en la pantalla que, siendo muy exacto en la hora y en los minutos, en lugar de decir que Eva Perón había muerto, se diluía en un eufemismo, declarando que era inmortal, negando por lo tanto el hecho de su muerte. A las veinte y veinticinco ella había entrado en la inmortalidad y esa indicación tan precisa, para entrar en una muerte hipostasiada, la inmortalidad, se tornó cotidiana. Todos los

anocheceres durante años y años se oía por la radio una señal y después una voz que decía: ‘Veinte y veinticinco, *hora en que Eva Perón entró en la inmortalidad*’ (...).(13) Este fragmento sintetiza el efecto perturbador que tuvo en la niña narradora una muerte pública, así como denuncia al mismo tiempo la estrecha trama entre propaganda política, medios de masas, Estado y la construcción de la muerte como relato estatal melodramático.

José Javier Maristany (1999) ha estudiado el modo como durante la dictadura militar argentina de 1976-1983 emanó del gobierno un relato estatal que procuraba instalar, bajo la forma de una doxa, una versión altamente ficcional de los sucesos políticos que acontecían en el país. Durante el gobierno de Perón, se produjo la imposición, diseñados bajo la forma de libros de texto de carácter autobiográfico, una versión hagiográfica e idílica, de la vida de los mandatarios. En especial, nos referimos, claro está, a la instauración del libro *La razón de mi vida* (1951) como texto de lectura obligatoria en el sistema escolar. Si de lo que habla *La madriguera* es de un origen privado, el de una escritora y productora cultural, también es lícito afirmar que historiza y vuelve inteligible bajo la forma de un relato (opositor) el otro relato público. En este y otros sentidos *La madriguera* es la contraparte textual de *La razón de mi vida*(1951), su rival y antagonista. Con un registro denso, dislocando las premisas racionales del “sentido común”, hiperproblematizando categorías de percepción de lo real, no hace sino poner de manifiesto las ficciones del Estado que atravesaron la sociedad durante el gobierno peronista y que contribuyeron a generar adhesión y a establecer una cohesión social para el movimiento. Mercado construye, por el contrario, mediante una estrategia autobiográfica de resistencia, un sujeto mujer letrado, curioso, atento a los matices y leves inflexiones de la física del mundo así como a sus formas de simbolización. Pero también a sus injusticias, como si para percibir el dolor humano y fundamentarlo en el conflicto social hicieran falta estrategias inéditas de nombrarlo sin naturalizarlo mediante consignas políticas fáciles, versiones marcadas moralmente de carácter doxológico que engendran más dicotomías y, por lo mismo, más conflicto o más malentendido. Mercado narra en su novela lo que le sucedió a la clase media ilustrada opositora al gobierno de Juan Domingo Perón, y esas vicisitudes no fueron fáciles de sobrellevar. Relatos estatales y relatos privados revelan distintas cargas, valencias y eficacias políticas. Mediante esta operación, inquietante y perturbadora, Mercado desautoriza y desestabiliza la credulidad de los relatos oficiales, en especial las ficciones estatales del peronismo. Suscita, al mismo tiempo, una fuerte interpelación al gobierno menemista, cuya

arqueología intolerante y fuertemente personalista ya rastrea en su antecedente de 1945-1955. La publicación de la novela, si bien no constituyó un acontecimiento político, sí tuvo el carácter de una intervención estética en el campo intelectual. El hecho de que su autora fuera una mujer, de que la carga de los sucesos evocados aludieran a la génesis y la construcción del pasado peronista, muestra una clara voluntad de incidir en lo real y de construir un sujeto mujer ajeno a las falacias y las trampas de la farándula y el boato. Sobria y austera en su estilo personal, pero combativa y rebelde en el orden de inscribir las significaciones de género y de ideología partidaria, Mercado se revela como alguien inconformista con las versiones ficcionales que construían los medios y el plasma social. Construye un lugar para la mujer cargado de significados y de contenido, ajeno al boato y el despilfarro que caracterizó a esa época (Feinmann, 1994). Su prosa, lujosa y opulenta, hace ingresar la conflictividad social en el orden discursivo y en la inscripción del género.

Asimismo, la construcción de la feminidad propia del menemismo se caracterizó por consagrar como referentes públicos a mujeres ligadas a la vida del espectáculo y los medios masivos, en general de nulos o escasos atributos letrados e intelectuales, que por lo general adherían de modo cómodo a lo real y al establishment. Mercado, entonces, configura a través de sus textos representaciones de la feminidad ligadas al horizonte intelectual y letrado, cargadas de contenido y que disfrutaban casi erógenamente de la perplejidad y el estupor del pensar, del llenarse de contenido a través de la reflexión. De ese modo, polemiza con las construcciones públicas que bajo la forma de representaciones hacían circular los medios masivos y el Estado menemista.

Para concluir, Mercado “irracionaliza marcos de referencia múltiples”,<sup>(14)</sup> al romper con las formas tradicionales y preceptivas canónicas del relato autobiográfico, al narrar la política desde una poética, al construir un sujeto autobiográfico femenino, al manifestar una permanente provisoriedad en la enunciación literaria que la aleja de zonas de certeza y la acerca a aquellas de la incertidumbre. Por ello los suyos son textos literarios altamente politizados e inquietantes, que reivindican para sí el adjetivo de combativos.

#### NOTAS

(1) Mercado, Tununa. *La madriguera*. Bs. As., Tusquets, 1996, p 44.

(2) Klein, Eva. “A propósito de ‘autobiografías’ de mujeres y de *En estado de memoria*”, en: Revista *Feminaria*, Año XIV, N° 26/27, Bs. As., Julio de 2001. p. 77.

(3) Klein, Eva, *Op. Cit.*, p. 82.

- (4) Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Bs. As., Sudamericana, 1983, p. 10.
- (5) Mercado, Tununa, *Op. Cit.*, p.174.
- (6) Ibidem, p. 128.
- (7) Giordano, Alberto. "Del mundo del Tununa Mercado", en: Revista *Nueve Perros*, Año 4, N° 4, Rosario, Argentina, Agosto de 2004, p. 40.
- (8) Ibidem, p. 42.
- (9) Mercado, Tununa. *Op. Cit.*, p. 76.
- (10) Sigal, Silvia y Eliseo Verón. *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Bs. As., Legasa, 1986. p. 65. El subrayado es del original.
- (11) Mercado, Tununa. *Op. Cit.*, p.127.
- (12) Ibidem.
- (13) Ibidem, p. 151. El subrayado del original.
- (14) Amorós, Celia (Coord.) *Feminismo y filosofía*, Madrid, Síntesis, 2000, p.112

#### Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Una vida ejemplar: la estrategia de Recuerdos de provincia", en: Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura / Sociedad*, Bs. As., Edicial, 1993, pp. 163-208.
- Amorós, Celia (Coord.) *Feminismo y filosofía*, Madrid, Síntesis, 2000.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Bs. As., Sudamericana, 1983.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, primera edición en francés de 1992.
- \_\_\_\_\_ *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Bs. As., Quadrata, 2003. Traducción de Alberto C. Escurdia.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991.
- de Man Paul. "Autobiography As De-Facement", en: de Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-81.
- Feinmann, José Pablo. *Ignotos y famosos. Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina*, Bs. As., Planeta, 1994.
- Giussani, Pablo. *Menem. Su lógica secreta*, Bs. As., Sudamericana, 1990.
- Klein, Eva. "A propósito de 'autobiografías' de mujeres y de *En estado de memoria*". En: Revista *Feminaria*, Año XIV, N° 26/27, Bs. As., Julio de 2001, pp. 77-83.
- Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*, Bs. As., Planeta, 1995.
- Mercado Tununa. *Celebrar a la mujer como una pascua*, Bs. As., Jorge Álvarez, 1967.
- \_\_\_\_\_ *Canon de alcoba*, Bs. As., Ada Korn, 1988.
- \_\_\_\_\_ *En estado de memoria*, Bs. As., Ada Korn, 1990.

- \_\_\_\_\_ *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
- \_\_\_\_\_ *La madriguera*, Bs. As., Tusquets., 1996.
- \_\_\_\_\_ *Narrar después*, Bs. As., Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- \_\_\_\_\_ *Yo nunca te prometí la eternidad*, Bs. As., Planeta, 2005.
- Maristany, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*, Bs. As., Biblos, 1999.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La literatura autobiográfica Hispanoamericana*, México, FCE, 1996. Primera edición en inglés de 1991. Traducción del inglés de José Esteban Calderón revisada y corregida por la autora con la asistencia de Jessica Chalmers y Ernesto Grosman.
- Novaro, Marcos y Vicente Palermo. *Política y poder en el gobierno de Menem*, Bs. As., Norma, 1996.
- Perón, Eva. *La razón de mi vida*, Bs. As., Peuser, 1951.
- Saraceni, Gina Alexandra. "Los estallidos del pasado en En estado de memoria de Tununa Mercado", en: *Boletín*, N° 10, Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de Rosario, Diciembre de 2002, pp. 149-161.
- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*, Bs. As., Siglo XXI, 2003.
- \_\_\_\_\_ *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Bs. As., Siglo XXI, 2005.
- Sigal, Silvia y Eliseo Verón. *Perón lo muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Bs. As., Legasa, 1986.

## Resumen

La presente investigación se enmarca en el proyecto mayor de nuestro plan de Doctorado en Letras. Luego de realizar una breve presentación de la obra de Tununa Mercado, procedemos a plantear nuestra hipótesis de trabajo: la de que a partir de la publicación de su libro *La madriguera* (1996) una ficción autobiográfica de infancia (categoría que involucra variables cuya fiabilidad han sido fuertemente sospechadas y cuestionadas por líneas teóricas desde el giro lingüístico en adelante) la autora funda un modo de réplica literaria (Avellaneda, 1983) al gobierno menemista y su ideología, bajo el procedimiento de una operación sustitutoria, desviada, en la que alude al gobierno de Juan Domingo Perón. Narrando y aludiendo a ese gobierno, desestabiliza las ficciones estatales oficiales (en especial el texto de lectura obligatoria *La razón de mi vida*, 1951) que sirvieron para legitimarlo y producir cohesión política y social, al tiempo que realiza una respuesta cultural de resistencia a la ideología y las prácticas sociales menemistas. Al mismo tiempo, construye un sujeto autobiográfico femenino, lo que involucra operaciones fuertemente innovadoras en orden de imponer una torsión en un género de

fuerte tradición patriarcal en Occidente (Klein, 2001). Como toda ficción del origen, *La madriguera* no escapa a ciertos relatos míticos, fundantes de la identidad, en especial de carácter letrado, e interroga las categorías de la percepción, fundando una nueva sensibilidad y problematizando así el dominio de lo real. Esta es su forma de dar cuenta de los conflictos de fundamento social y no la que opera a partir de una doxa tranquilizadora y deformadora propia de los relatos estatales.

Palabras Claves: Tununa Mercado – ficción autobiográfica – La Madriguera – La Razón de mi vida – resistencia política

#### Abstract

This research finds its frame in the more encompassing plan of my PhD in Letters. After giving a brief account of Tununa Mercado's work, we will proceed to put forward our reading hypothesis: after the publication of her work *La Madriguera* (1996), an autobiographical fiction of childhood (a category which involves variables put into question by theoretical approaches from the linguistic turn onwards), the author creates a literary replica (Avellaneda, 1983) to the 'menemista' government and its ideology, by means of a deviant substitute operation, in which Juan Domingo Perón's government is alluded to. Narrating and making reference to that government, Mercado destabilizes the state fictions (specially the compulsory text *La razón de mi vida*, 1951) that worked towards its legitimation and the production of political and social cohesion, while it brings about a cultural response of resistance to the ideology and social practices of the 'menemismo'. It simultaneously constructs a female autobiographical subject, which involves highly innovative operations so as to bend a gender belonging in the strong patriarchal tradition of the West (Klein, 2001). Like most fiction of origin, *La madriguera* cannot dodge some kind of mythical narratives, both of a literate nature and founders of identity, and questions the categories of perception, giving rise to a new sensibility and making problematic the domain of the real. This is her way of rendering the conflicts of social anchorage, definitely not one resting on the pacifying but deformed doxa characteristic of state narratives.

Keywords: Tununa Mercado –autobiographic fiction – La Madriguera – La Razón de mi vida – politic resistance