

Grafemas: Boletín electrónico de la AILCFH

(<http://grafemas.org>)

Edición de febrero 2007

http://www.panam.edu/dept/modlang/grafemas/febrero_07/collette1.html

Marianella Collette

Entrevista a Tununa Mercado



Tununa Mercado nació en Córdoba, Argentina. Vivió la desgarrante experiencia del exilio en dos oportunidades, la primera en Francia, luego del golpe de estado realizado por el General Juan Carlos Onganía en 1966 y la segunda en México desde 1974 hasta 1987. Desde 1987 vive en Buenos Aires donde trabaja como escritora y periodista. Es autora de los libros: *Celebrar a la mujer como a una pascua* (1967), *Canon de alcoba* (1968), *La letra de lo mínimo* (1994), *La madriguera* (1996), *En estado de memoria* (1990), *Narrar después* (2003), *Yo nunca te prometí la eternidad* (2004). Su obra ha merecido el reconocimiento de la crítica nacional e internacional, especialmente por su profunda indagación sobre la experiencia del exilio. Esta entrevista tuvo lugar en la vivienda de Tununa Mercado en la ciudad de Buenos Aires, en julio del 2002 y fue publicada en *Conversación al sur: Entrevistas con escritoras argentinas*, Simurg (2003). Se publica en *Grafemas* con el consentimiento de la Editorial

Simurg.

Marianella Collette: En tu libro *En estado de memoria* dices que lo único que deseas es escribir, fundamentalmente escribir, ¿qué significa escribir para ti?

Tununa Mercado: Estar atenta frente a las cosas, los seres, las situaciones que transcurren a mi alrededor. Escribir sería eso: mirar la realidad como si se la estuviera escribiendo, aun cuando no se escriba. Esa atención y ese compromiso con las cosas suelen derivar en escritura.

MC: ¿Cuándo comienzas a escribir y por qué?

TM: No sé si hay un momento preciso; no tengo decidido todavía dónde voy a situar el comienzo, pero creo que la primera vez fue cuando tuve que hacer monografías para la facultad. Ése fue el contacto inicial: redactar un texto que ya no era un trabajo escolar ni un juego sino el desafío de poner por escrito un concepto, de pensarlo por escrito y de romperse la cabeza frente a una máquina de escribir. Ir de la caligrafía al teclado siempre es un cambio; damos un paso, trasponemos una frontera, pero no somos conscientes todavía de lo que significa escribir. Y es mejor que así sea.

MC: ¿Los temas te eligen a ti o tú vas moldeando conscientemente los temas?

TM: La noción de "tema" es algo que no está muy relacionado con lo que hago. No creo que haya decidido trabajar, por ejemplo, los temas del exilio, la infancia o la memoria. Éstos no se manifiestan anticipadamente como temas; yo sólo empiezo a escribir en un registro que de pronto se convierte en

el de la memoria o en el de la celebración amorosa. Me sitúo en una determinada dimensión y allí escribo, sin reparar en temas. Para mí, el tema no es una premisa. Los temas los puede abstraer quien lea mis libros.

MC: ¿Entonces tienes en mente a los lectores cuando escribes?

TM: No, en general no. Sólo cuando tengo que hacer algún artículo periodístico en relación a un público. En general no tengo que pensar en el lector y aun en ciertos tipos de trabajos periodísticos he tenido libertad para hacerlo sin pensar en ellos.

MC: ¿Qué te impulsó a escribir tus primeros cuentos, *Celebrar a la mujer como a una pascua*?

TM: Tenía algunas ideas dándome vuelta, ciertas atmósferas de encierro y opresión domésticas. Prácticamente eran como viñetas de historias de mujeres, escenas en las que ellas desempeñaban diferentes funciones. En general, escribí sobre estas funciones antes de que se me formulara una preocupación política e ideológica sobre la condición de la mujer en términos feministas. A posteriori la crítica literaria encontró que yo ya estaba pensando en determinado sentido. Pensar la situación de la mujer fue principalmente el motivo de ese primer libro.

MC: *Canon de alcoba* ganó el premio Boris Vian en 1988 y es considerado por la crítica literaria como uno de los mejores libros sobre literatura erótica, ¿por qué incursionas en la literatura erótica?

TM: No tenía intención de hacer literatura erótica. Son textos breves que registran situaciones muy encerradas y que lo hacen en un lenguaje asfixiante, obstinado en dar cuenta de lo que se percibe con los sentidos. Los cuentos que tienen un corte más erótico se ubican, de alguna manera, en el plano de la diversión. Yo decía: he hecho este cuento, a ver si puedo hacer otro parecido o semejante. Prefiero hacer una calificación de estos textos por la escritura, que si llega al erotismo es por la minucia y la morosidad con que se vale de las palabras. Por eso no creo que en términos de escritura haya muchas diferencias entre ese libro y los siguientes. En la lectura siempre hay una captación subjetiva y lo que se ve como erótica es algo así como una sustantividad que convoca a los sentidos, y que al hacerlo los excita.

MC: La crítica literaria ha encontrado una relación entre “Antieros” y la erótica femenina ¿qué piensas sobre esto?

TM: A mí me hace gracia porque yo no pensaba en un sujeto femenino, sino en una acción. En ningún momento aparece ahí un pronombre. Son todos verbos. Empieza por ser una especie de receta, y el texto se deja llevar por ese género. Y esa rutina culmina en un final: por la propia carga de los sentidos se produce el clímax. Leí un artículo en el que se definía ese continuo erótico como masturbación. Me resisto a “fisiologizar” esa progresión que sucede en el texto y me niego a establecer una “erótica femenina” específica. En “Antieros” no hay “una mujer que se “autoerotiza” sino una acción y acciones que por fuerza del texto erotizan. Es decir, es el texto el que se autoerotiza.

MC: En *Canon de alcoba* revalorizas las artes como coser, tejer, cocinar, limpiar ¿cómo surgió la idea de escribir sobre estas actividades?

TM: Son distintas operaciones. Me proponía, en un ejercicio literario, trabajar esas prácticas muy desde adentro y rescatar lo que pueden dar para la palabra. Es un trabajo de palabra y de texto y no una

valoración. El contacto cotidiano con esos quehaceres suele hacer desaparecer sus relieves y su riqueza. Yo soy tejedora, mi madre tuvo actividades manuales toda la vida. No podría prescindir de ellas. Son, en efecto, artes.

MC: ¿Crees que a través de la apropiación del goce corporal de la mujer en la escritura es posible la reivindicación de la erogeneidad femenina?

TM: En mi libro no existió la reivindicación como premisa. La sexualidad femenina no necesita ser establecida ni reivindicada por nadie. Una vez recibí un artículo desde la crítica lesbiana en el cual se me cuestionaba que en uno de los textos de pronto aparecieran hombres en medio de una especie de ceremonia entre mujeres. A esta crítica no le gustaba lo fálico, le parecía ideológicamente incorrecto. ¿Se puede borrar lo fálico a voluntad? Los falos, el falo, llegaron al texto por el texto mismo, después podrá decirse si hubo o no traición del inconsciente. Porque cuando uno escribe, escribe con el inconsciente, con el deseo y con la noción propia del goce personal. Me resisto a entrar en ese tipo de análisis, porque no se me ocurre poner un cartel delante de mí que diga "ahora atender a la reivindicación de un Eros propio de las mujeres" y menos aún anticiparme a un supuesto goce corporal de las mujeres en la escritura.

MC: En *La letra de lo mínimo* comentas que tú quisieras que la escritura fuera andrógina, ¿podrías explicar esto?

TM: En los años 1981 en México se organizó un congreso de literatura de mujeres. Julieta Campos, escritora mexicana, sostuvo la idea de una escritura andrógina. Fue muy criticada por las feministas de ese momento. En esa época la crítica literaria buscaba definir ciertos referentes que determinaran si una literatura era feminista o femenina. No creo que se haya logrado aislar esos referentes, más allá de la clasificación de ciertos temas o preocupaciones supuestamente propios de la feminidad. Obviamente que bordar, coser, tejer, cocinar son tareas proverbialmente de mujeres, pero no definen una escritura por el hecho de que aparezcan en un texto. Eso sería pueril. ¿Sería masculino un texto que describiera un motor como si se tratara de un trabajo de filigrana textual? Las huellas o marcas más diáfanas pueden llegar a ser muy oscuras. Cuando hago mía la idea de Julieta Campos de una escritura andrógina, es porque prefiero que no haya postulados previos. No se me ocurriría decir: voy a hacer literatura femenina. Si hubiera que pensar en una sexualidad, la de la escritura sería polimorfa

MC: ¿Crees que se está dando un espacio a las escritoras en Argentina?

TM: Sí, hay varios congresos de escritoras e implícitamente un esfuerzo por acercarse a la escritura desde una perspectiva feminista de género. No sé cuáles serán los alcances de esa búsqueda crítica. Soy feminista y tengo claro que hay una curiosa manera de marginar a las mujeres. Hay editoriales que publican a escritoras para cumplir con un cupo, así como hay más mujeres en cargos de decisión, y es importante que haya mujeres que representen a distintos sectores de la sociedad, pero eso no tiene nada que ver con la escritura. Me harté del dilema: ¿existe una literatura femenina? No, no sé de esos motes. En realidad, cada vez sé menos de la escritura.

MC: En *La letra de lo mínimo* hablas sobre tus exilios ¿cómo fueron esas experiencias?

TM: Mi primer exilio fue a causa del golpe de Onganía, en 1966. Los militares entraron en las universidades, echaron a la gente, y muchos profesores se fueron del país. Nos fuimos a Francia. Ese periodo fue muy importante porque aprendí a pensar y a leer en francés, en un momento político intenso, de ruptura en todos los órdenes del conocimiento, en 1968. El segundo exilio fue en México,

desde 1974 hasta 1987, mucho más largo y serio. Tuve la suerte de vivir muchos años en un país cuya cultura nos cambió la vida. Ya nada será igual después de haber vivido allí, de haber conocido esa gente, de haber dialogado con ella

MC: En tu libro *En estado de memoria* mencionas que te consideras una “escritora fantasma” ¿podrías explicar esto?

TM: “Ghost writer” porque algunas veces tuve que escribir para otros. Corregir, editar, traducir, son mis trabajos. Además hice periodismo y al mismo tiempo corregía y trabajaba en mis libros. En el trabajo editorial muchas veces corregía hasta el punto de reescribir el libro ajeno.

MC: La memoria es muy recurrente en tu obra. En una entrevista con Susana Chas comentas que sientes “una especie de responsabilidad de ser receptora de la memoria ajena” ¿por qué?

TM: Cuando alguien nos cuenta su historia se crea un pacto ético. Confiar a otro los recuerdos es enaltecerlo. Quien recibe el testimonio debe estar a la altura, ya sea para respetar un secreto o para difundirlo si se busca establecer una verdad o la justicia o si se quiere hacer con él un relato.

MC: En 1994 participaste como jurado de cuento en el “Premio Casa de las Américas” en Cuba, ¿cómo fue esa experiencia?

TM: Me tocó vivir uno de los picos más altos y críticos del bloqueo a Cuba. Sin embargo, nunca hubo desaliento: las discusiones, los intercambios, eran intensos. En esos primeros días de enero de 1994 se había producido el levantamiento Zapatista en Chiapas. Fue un momento privilegiado para estar en Cuba y oír opiniones muy fuertes. No sólo de parte de los jurados mexicanos sino de los intelectuales cubanos que nos rodeaban. Era la primera vez que iba a Cuba. Cuando volví a la Argentina sentí lo que sienten los viajeros que se enamoran: el dolor de la pérdida amorosa.

MC: ¿Qué escritores han influenciado tu escritura y por qué?

TM: No lo sé, seguramente hay filiaciones, pero no son claras para mí.

MC: En tu libro, *La madriguera*, mencionas a Eva Perón. ¿Cómo ves la importancia de Evita en la política argentina?

TM: Es un personaje fuera de serie en la vida política argentina, no sólo porque le dio el voto a las mujeres, sino porque siendo mujer y tan joven tuvo una relación con las masas insólita para la época. Pero he mantenido siempre mis distancias del peronismo y de cualquier otro tipo de populismo

MC: La forma en que tradicionalmente se pretendió transmitir la historia está siendo cuestionada. Entre las formas alternativas que han surgido ha aparecido la novela histórica. ¿Piensas que ésta puede ser una forma válida de recuperación de la historia argentina o lo ves como otro tipo de evasión? ¿Cómo ves a tus libros dentro de esta reivindicación de esta historia inmediata?

TM: En Argentina siempre ha habido novelas históricas como la novela de *Perón* o *Santa Evita* de Tomás Eloy Tomás Martínez, *El entenado* de Juan José Saer, y mucho antes *Zama* de Antonio di Benedetto, entre otras. Esas novelas no fueron escritas para ser éxitos de venta y sí tuvieron una repercusión en la literatura argentina fue porque eran buenas. No he leído las novelas históricas recientes.

MC: ¿Cuál es el papel de las madres y abuelas de Plaza de Mayo en este proceso de recuperar la historia inmediata?

TM: Ayer, justamente tuve una presentación de un libro de las Madres de Plaza de Mayo, de Laura Bonaparte. Es un libro que acaba de salir en la editorial Plont en Francia. Incluye a mujeres líderes o mujeres que han tenido alguna importancia en este país. Estuve presentando ese libro y fue algo bastante impresionante porque esta madre que estuvo también en el exilio, es un caso paradigmático, porque le mataron a sus hijos, su yerno, y su marido. Hay siete muertos en su familia. En su libro relata lo que fue el comienzo de las Madres de Plaza de Mayo. Una historia que la sociedad en su conjunto asimiló. No creo que nadie niegue la importancia que tienen las Madres de la Plaza de Mayo en relación a la memoria. Pero sí aclaro que sería muy complejo explicar por qué hay dos líneas. Se forma un grupo de Madres de Plaza de Mayo Fundadoras y luego las Madres de la Plaza de Mayo de la línea de Hebe de Bonafini. Pero el tema de fondo es que las Madres de Plaza de Mayo que lidera Hebe de Bonafini está concebido como un grupo verticalista. El otro grupo es un poco más horizontal y las diferencias son fuertes. No se puede hablar de Madres de Plaza de Mayo. Las Madres de Plaza de Mayo de Hebe de Bonafini condenaron fuertemente a la gente que aceptó la indemnización del estado argentino por juicios que se hicieron. Obviamente hubo gente que demandó al estado argentino. Salieron decretos y hubo reparaciones económicas para los hijos de las víctimas y las víctimas. El otro punto es que Hebe no aceptaría que se abrieran tumbas, que se tratara de determinar la identidad de los muertos. Ellas permanecen en la consigna originaria que era “aparición con vida”. Pero esas son todas cuestiones que hacen a una discusión interna muy profunda y muy definitoria. Hay una línea de madres que prefiere que no se toque el tema de dónde están sus cuerpos. Sin embargo las Abuelas de Plaza de Mayo que están buscando a sus nietos a través del análisis de ADN, tienen en realidad un futuro mucho mayor porque están encontrando a sus nietos. En cuanto a la memoria obviamente estas agrupaciones, así como los organismos de derechos humanos como “Self”, la mantienen viva. Aquí no hay un solo día que ese tema no aparezca, no hay en ningún momento un olvido.

MC: ¿Ves un problema editorial en la Argentina?

TM: Argentina es un país que está con un problema económico muy grande y esto repercute en la política editorial. No me he sentido maltratada por las editoriales. Yo he publicado en editoriales muy pequeñas. No escribo literatura para un gran público. Es una decisión más bien personal y son administraciones que tiene cada escritura. Por más que promovieran mis libros no tendrían un gran público. La editorial Tusquets ha distribuido mis libros mejor que las otras editoriales.

MC: ¿Por qué se ha creado el mito del miedo de la mujer al acceso del poder?

TM: Pienso que hay un arrastre cultural muy fuerte que hace pensar que el espacio de lo público es el espacio de los hombres y es muy difícil romper eso. Sin embargo, los movimientos feministas han revertido esa situación en muchos sentidos. Hay muchas mujeres que ocupan espacios políticos, parlamentarias, cineastas, líderes obreras, creo que esto muestra que ha habido un cambio. En una mesa redonda de un coloquio, la pregunta era ¿por qué sienten miedo las mujeres a hablar en público? Creo que es algo que cualquier mujer reconoce. Es decir, es una situación estrictamente cultural, la inhibición proviene del hecho que al emerger como persona la mujer está mucho más observada y criticada. Existe un aparato demasiado crítico en relación a lo que va a decir, indudablemente esto hace que se sienta atemorizada. Yo creo que con el tiempo esta inhibición va a ir desapareciendo.

MC: ¿Cómo observas la demanda estética hacia la mujer en la sociedad argentina?

TM: Es un problema donde la mujer es entendida como un producto de mercado con determinadas pautas. De pronto si viniera alguien a decir que para este producto yo quiero mujeres que estén gorditas a lo mejor cambiaría. Se ha convertido en un problema social muy grave. Este tipo de sociedad plantea modelos únicos que reflejan una uniformidad del cuerpo, que no sólo atañe a su presencia sino también a como éste se expresa. Esta pauta está impuesta no sólo para las mujeres sino que también para los hombres. En el caso de las mujeres, todas tienen que ser aptas para ser modelos. Creo que ése es un problema social y en este momento se está tomando conciencia. He visto campañas en periódicos, discusiones, foros en donde se discute este tema, que especialmente afecta a las adolescentes. En la Argentina siempre ha habido una exposición muy audaz de los cuerpos femeninos en los programas televisivos. Mi hijo está muy impresionado con la televisión argentina, él está viviendo en México y allí no se vería nunca una televisión como ésta. Esto tiene que ver con las ventas, de mayor rating de esta sociedad. Es lo que la sociedad le pide a los programas, entonces para tener más rating traen chismes e historias de famosos. Creo que son recursos de la sociedad moderna donde los valores están dados por factores económicos.

MC: ¿Qué estás escribiendo?

TM: Estoy escribiendo un relato a partir de un fragmento de mi libro, *En estado de memoria*, que empezó a crecer de una manera autónoma. Quiere ser una novela, pero muy ligada al testimonio.

Obras Seleccionadas

Celebrar a la mujer como a una pascua. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1967. (Cuentos)

Canon de alcoba. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1968. (Cuentos)

La letra de lo mínimo. Rosario: B. Viterbo Editora, 1994. (Testimonio)

La madriguera. Buenos Aires: Tusquets Editora, 1996. (Testimonio)

En estado de memoria. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1990. (Testimonio)

México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Córdoba, Arg: Alción Editora, 1998.