



Enrique Millán, La Madriguera. Tununa Mercado

Supongamos un sujeto al texto de “La Madriguera”<sup>1</sup> de Tununa Mercado. Supongamos a esa niña que ahí habla. Llamémosla Tununa, sin permiso ni acuerdo de la autora. Esa niña, Tununa, la que habla en ese texto, comienza diciendo que “lo desconocido”<sup>2</sup> se extendía desde el fondo del jardín de su casa hasta las barrancas. Había, pues, también: lo conocido.

Dice la niña que “mucho antes de tener conciencia del cielo y de la tierra en el horizonte”<sup>3</sup> había seguido los pasos de sus padres al entrar a esa casa. Y afirma en un decisivo presente histórico con amenazas durativas que “Todo es blanco y mis ojos buscan detrás de cada puerta, en el vértice último, algo que pudiera haber sido dejado por alguien, un objeto, una presencia”<sup>4</sup>.

“Todo”, no algo, no algunos, no una parte puesto que no hay partes, es blanco. La afirmación que vendrá se referirá a una totalidad recién fundada. Y en ese “todo”, sus ojos, no ella, no su intención, no su conciencia, sino esa parte de su cuerpo, “los ojos”, de los que puede, sin embargo, afirmar que son suyos, buscan. Un sujeto, un verbo, un posesivo. Mínima gramática de subjetividad. No podemos dejar de preguntarnos si aún buscan. Se

---

<sup>1</sup> Mercado, Tununa, *La Madriguera*, Tusquets editores. Buenos Aires. 1996.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pág. 9.

<sup>3</sup> *Ibíd.*

<sup>4</sup> *Ibíd.*

nos hace que sí, el presente utilizado no deja lugar a dudas, buscan y buscarán por los siglos y allí donde encontremos un lugar todo blanco estarán, y seguramente buscando.

Sin embargo dice que buscan detrás de cada puerta, entonces hay delante y hay detrás, quizá no sea todo tan “todo” puesto que dice que sus ojos buscan en un “vértice último”. Enorme complicación geométrica puesto que hay vértices, puesto que afirmar que hay uno final indica la posibilidad de que haya otros más. Y sus ojos no se han detenido en los otros sino en el final. Si hay vértices entonces hay rectas y si hay rectas entonces hay plano.

Sobre un fondo blanco uniforme a un neurótico se le produce un plano. En esos vértices sabemos que muchos neuróticos se han extraviado cuando ese vértice es un punto impropio que se encuentra en el infinito. Sin embargo nuestra niña, o sus ojos, han logrado ubicar un vértice último que cierra un espacio habitable, nos había dicho que todavía no conocía el horizonte.

Ahora bien, los ojos de la niña buscan “algo”; debemos avanzar en calificar ese algo. Del simple “buscan”, así en un amable modo indicativo sin otras pretensiones que una descripción más o menos precisa, hemos pasado al “podría haber sido dejado”<sup>5</sup>. Fatal, complejo, difícil de comprender. “Que pudiera”, algo que pudiera no es algo que fue, no se predica existencia de ese algo. Tiene una existencia eventual, contingente. Y quizás, algún aspecto de mínima expresión de deseo. Si pudiera existir sería bueno que existiera. Sin embargo la frase no pareciera dudar acerca de la existencia de cosas que puedan ser dejadas. Hay cosas que pueden ser dejadas, la cuestión es saber si fueron dejadas en este todo blanco con delante, detrás y vértices. “Haber sido” indica que la cosa habría sufrido pasivamente el efecto del verbo “dejar”: la cosa no se habría quedado, habría sido dejada. Se nombra aquí, elípticamente a algún otro, el sujeto del verbo “dejar”, alguien. No se dice si fue olvidado, abandonado, dejado adrede, simplemente se lo dejó. Y se nombra objeto a ese algo dejado con estricta precisión etimológica: **ob jectum** participio del verbo **jaceo** latino. O sea yacer, lo que yace “ob”, lo que yace frente a, allí.

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*

Si el “mi” de “mis ojos” indicaba una forma mínima de presencia subjetiva, el agente del verbo “dejar” nombra una forma mínima de presencia del otro. El pronombre posesivo “mis” participa, aunque de una forma algo débil de la condición de lo “uno”, lo señala como estando ahí. Permite la pregunta ¿De quién son esos ojos? Aunque asuma plenamente la función de sujeto gramatical. Sin lograr el efecto pleno del pronombre personal de primera persona, en cualquiera de sus formas: “yo”, “me”, “mi”. Al mismo tiempo la alusión al agente del verbo dejar insinúa ya el “tu”, aunque de la misma manera mínima. Permite la pregunta acerca de quién habría dejado a ese algo ahí. Alguien, responde la oración.

En forma apositiva se dice: “... un objeto, una presencia”. No es una enumeración, resulta evidente, sin embargo la aposición no es siempre una repetición abarcativa del sustantivo del que se trata. La aposición agrega, resta, excede. La presencia de que se trata no es sólo el objeto sino el alguien que lo habría dejado.

Estamos entonces, en un mundo todo blanco, aunque cortado por rectas en la relación de búsqueda de un sujeto apenas indicado por un posesivo, un objeto dejado y un otro calificado sólo por el acto de haber dejado.

Agrega la niña “En ese remoto acto no tengo estatura, ni peso, y quizás ni materia: sólo la mirada transita por los espacios y se detiene en el zaguán...”<sup>6</sup>.

En verdad, la sola presencia del plano no alcanza para producir el volumen (ni estatura, ni peso ni materia). Para que haya volumen es necesario que haya abrazo, es necesario contornear otro cuerpo.

“La mirada... transita hacia arriba, recorre los ángulos de esa caja, baja por las uniones y llega hasta el último rincón detrás de la puerta abierta, hasta ese vértice en sombras en el que se ubica el comienzo, la inauguración del espacio que habré de ocupar desde entonces”<sup>7</sup>.

La mirada sube (hay arriba) la mirada baja (hay abajo), el espacio comienza a orientarse. Se ubica un comienzo, un inicio, un antes y un después. Ese espacio “que habré

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pág. 10.

de ocupar desde entonces”. El sujeto de esta oración ya no es la niña, sino otro que habla desde después, desde el acto de escritura.

“Una mirada que va a dar cuenta de todo suceder, de todo haber y de todo crecer es algo más que la amplitud entre dos parpadeos, es una incisión, una succión palpitante que se expande y constriñe sobre la realidad, una mirada-boca que lame y raya las cosas hasta hacerles aparecer la sustancia”<sup>8</sup>.

Por un lado se atribuye a esta mirada un dar cuenta de todo suceder, de todo haber y de todo crecer, pero ese “dar cuenta” preferiríamos pensarlo como un sostener, sostener la posibilidad de esos tres verbos, lo que sucede, lo que hay, lo que crece. Pero se nos dice, ya no sabemos quién, si la niña o la escritora, que no es sólo eso sino que hay algo más que la amplitud entre dos parpadeos. Los parpados establecen bordes y amplitud, pero también tiempo. Los bordes están determinados por una incisión, es decir un corte. Ahora bien en esa amplitud con bordes aparece un objeto determinado por un verbo, cuyo efecto es la succión, una succión palpitante. Como Paolo en la Divina Comedia “tutto tremante”. Algo palpita, se expande y constriñe sobre la realidad. Adentro algo palpita, comienza a haber volumen.

Se nos dice también que esta mirada es boca. Un objeto como la mirada puede funcionar como una boca, puede lamer y rayar. No siempre el borde que está en juego coincide con el objeto. Tenemos ya dos objetos funcionando. Uno que abre una amplitud para que otro se aloje. Lamer y rayar, dos verbos relativos a la boca ¿cómo pueden hacer aparecer la sustancia, lo que está por debajo? Dice Lacan que la cultura no es tanto los libros que leemos sino la letra que tenemos escrita en el cuerpo. Y entonces nuevamente el maestro, Aristóteles, marca su presencia en la idea de sustancia. Hay algo que está por detrás o por debajo que, para que aparezca, es necesario lamer o rayar. Aparecer, el verbo “faino” en griego designa lo que aparece, lo que se hace fantasía, lo que se hace fantasma. En este momento lo que aparece tiene una versión oral.

Nos dice después el texto que la mirada “asciende” desde ese vértice de ángulo del que hablábamos antes, “por una escalera con un pasamanos de caño cromado ‘espejeante’

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*

que le devuelve a la niña su propio ojo sobredimensionado en el rostro como una composición anamórfica”<sup>9</sup>.

Anamorfosis, “pintura o dibujo que ofrece a la vista una imagen deforme y confusa, o regular y acabada, según desde dónde se la mire” (Diccionario de la Real Academia Española).

Lacan apela a este concepto en su trabajo sobre la mirada en el libro 11 de sus Seminarios en un razonamiento impregnado de reflexiones cartesianas. “Yo soy ella” dice el texto lejos de la reflexión lacaniana en la que el sujeto se capta pensante, el ser del yo admite una composición anamórfica estrictamente escópica. Nos aproximamos ya al fantasma, estamos en el campo del ser. ¡Oh querido Aristóteles! tu letra palpita ya en nuestras miradas.

“Yo soy ella”<sup>10</sup>, dice el texto, antes de una minuciosa enumeración de rodillas, cabeza, pelo negro y nuca, en la que se trenzan de distintas maneras pelos y cintas sobre una raya. “En todos los casos... se trata de dos hemisferios, el este y el oeste que la raya al medio delimita desde el día de nacimiento. Uno y otro están separados y la brecha blanca que delimita sus campos ordena, desde ese centro del zaguán-cuadratura, las imágenes de todo el resto del espacio”<sup>11</sup>.

“Desde ese punto, si en el recuerdo me inclinara hacia el casquete oriental, el universo incluía una tapia... la cual en el entonces de mi yo-mirada establecía un coto: más allá de él sólo se oía el silencio de la maleza”<sup>12</sup>.

Pareciera que algo que hace coto a la mirada (límite ¿en el sentido matemático?) permite alojar otro objeto, la voz. Pareciera que el silencio se puede escuchar allí donde hay un límite a la mirada.

---

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> *Ibíd.*, pág. 11.

<sup>12</sup> *Ibíd.*

Nombra la autora al basilisco, como tantos otros, como San Juan de la Cruz, porque si la mirada no encuentra un límite es posible encontrarse con una mirada que mate.

Tenemos hasta ahora el todo blanco, la incisión, el plano, el vértice, el horizonte, la mirada, la boca, adentro, afuera, arriba, abajo, la izquierda, la derecha, la voz, el peso, el volumen.

Dice el texto que “la zona del este no era de **padre**”<sup>13</sup>. Nos dice que el padre allí no está. “... nunca lo vi sentado cerca de la madre selva, ni encaminarse hacia el fondo contorneando el limonero, (ni aspirando de paso su olor), ni ocupar el sitio entre el peral y los juegos de jardín, ni agacharse para reparar en un pensamiento, y menos tocar las ramas de ese árbol al que yo me subía y en cuyas raíces, imperceptibles para él, estaba la rajadura por la que se llega al centro de la tierra”<sup>14</sup>.

Al padre ahí no se lo veía, no estaba y en ese lugar en el que no se veía al padre dice el texto “... yo podía ver lo que él no veía...”<sup>15</sup>.

Ver allí donde no ve el padre desde una rajadura. ¿Qué se ve allí? Tías abuelas, mujeres ancestrales que traen versiones acerca de una oscura franja tormentosa que avanza cada vez más gruesa y negra, una manga de langosta que avanza comiendo todo “un nuevo monstruo deglutorio que se imponía”<sup>16</sup>.

“Hay gente que nunca tiene necesidad de transitar ciertos espacios de su propia casa...”, “mi padre pertenecía a esa clase de personas...”<sup>17</sup>.

Se pregunta el texto “¿Dónde estaba él, en cuáles rumbos?”<sup>18</sup>.

Pregunta que responde, pregunta en la que está la respuesta. “Donde estará la rosa que en tu mano prodiga sin saber íntimos dones” pregunta Borges. La rosa está en tu

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pág. 12.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, pág. 16.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pág. 14.

<sup>18</sup> *Ibíd.*

mano, diríamos nosotros, pero si está en tu mano y hace falta aclararlo, ¿no estará en otro lado?

En “cuáles rumbos” y no podemos dejar de escuchar en esta construcción a Garcilaso. En cuáles rumbos, en cuya oreja tu dulce habla suena. En esta misma pregunta suena, resuena, el renacimiento español.

En cuáles rumbos está el padre, la pregunta lleva a investigar. Si se puede ver o mirar ahí donde él no está y esto facilita la mirada que busca, su ausencia misma permite que se abra la pregunta acerca de dónde está, en cuáles rumbos. Poco faltará para que sepamos que está en la polis, que está en la cosa común, que está en la legislatura, que está en las cárceles, que está preguntándose por la ley y por la libertad.

Y madre ¿dónde estaba? En todos lados, responde el texto. Sabremos que era escribana, con una relación particular a la escritura, pero eso no importa porque “Entonces, ella sí estaba en el este y en el oeste, en el norte y en el sur, era de una basta y compleja ubicuidad cardinal, transitaba de arriba a abajo, de un costado al otro, de afuera hacia adentro, de la cocina a la carbonera para buscar la leña, encender la cocina desde temprano, contentar a la serpentina que calentaba el agua del tanque y echaba a andar todo el enorme aparato organizativo de esa casa”<sup>19</sup>.

Ella, la madre, estaba en casi todos los lugares.

Se cierra sin cerrarse como en un ocho interior, como un corte que no llega a su principio, un pequeño ciclo a la lista que comenzaba con un todo blanco y terminaba con una voz, debemos agregar a padre y a madre a una ausencia que hace preguntar y a una presencia que ocupa y amplía los espacios.

Nos dice el texto “pero una de esas tardes de verano, casi al anochecer, él estuvo en el patio de baldosas” y habló y presentó a Sarmiento, el profesor de inglés”<sup>20</sup>.

Chingar el punto de origen del corte aunque sólo sea por un milímetro nos hace volver a recorrer los circuitos por los que anduvimos antes, ahora en otra lengua, y con otro maestro.

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 15.

<sup>20</sup> *Ibíd.*

Sigamos cortando. Dice el texto “mi mirada sabía en aquel entonces de las cosas del espíritu cuando algo la detenía en su deslizarse sobre la superficie del pequeño mundo doméstico”<sup>21</sup>.

En esos instantes “de vislumbre lograba percibir que un poder cuyo nombre desconocía había conferido a los objetos, o a las situaciones que los abarcaban, un estado de diferencia. La condición de realce no sólo saturaba de una densidad particular las cosas, distinguiéndolas, sino que producía, como algo aparte y descarnado, una sustancia que parecía emerger de la materia, y en cuya capacidad autónoma de modelar la realidad yo creía reconocer entonces algo así como el Espíritu. Cuando se adhería a las palabras, esa sustancia solía perder algo de ese imponderable desasimiento y, fusionada al decir, corría el riesgo de producir delectación sentimental, cuando no autocompasión; aunque no pudiera yo dar una razón del paso cualitativo que detectaba entre el estado puro y la transformación, de alguna manera presentía que si se llegaba a la palabra o al acto había que tratar de que la materia, tocada de repente por ese “realce” que la diferenciaba, no perdiera la opacidad que hacia inabordable su misterio”<sup>22</sup>.

Más allá del pequeño mundo doméstico la mirada lograba vislumbrar un estado de diferencia relativo a los objetos y a las situaciones que los abarcan, una condición de “realce” que producía un efecto particular que permitía distinguirlas como algo aparte y descarnado, sustancia que parecía emerger de la materia, modelar la realidad que fue nombrada con el nombre de Espíritu.

Quisiéramos aquí nombrar, vacilantes, sin grandes afirmaciones, el concepto de goce en Lacan. Algo inasible, algo que no se ve, algo que realza, algo no localizable. El texto permite nombrar a esto como “sustancia”, feliz coincidencia con Lacan que habla de sustancia gozante. Si esta sustancia se adhiere a las palabras, algo se pierde. En términos freudianos: la representación de palabra algo haría perder al montante de afecto.

“Nadie rebaje a lágrima o reproche” dice Borges, pareciera ser que nombrar algo de este goce produce una delectación sentimental y hasta autocompasión. Hay un estado

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, pág. 18.



puro en que el goce se presenta al que la palabra o el acto, que no es más que un decir, le harían perder la diferencia, la opacidad y el misterio.

Dice después que un error de lectura en un texto de Oscar Wilde la “obligó a entrar en la dimensión desconocida de lo abstracto, haciéndome regresar, por lo tanto, al enigma que se me resistía. Nunca podré salir de eso, me dije, y así fue”<sup>23</sup>. Aquello que queremos suponer como goce, la metáfora y lo abstracto, concluyen una vuelta más en nuestro corte.

Agrega el texto: “Durante mucho tiempo el así dado en llamar por mi el **espíritu** se agitó en un poema de Darío”. Se agitó el hombre, el lobo, y la promesa de redención que puso a la niña en relación con lo imposible que es nombrado como punto ciego “... no se puede, no se pudo”<sup>24</sup>.

Pero volvamos al profesor de inglés “de modo que cuando él apareció en la ochava de la casa de enfrente y atravesó la calle, yo, que me había sentado en el umbral de la puerta a esperarlo, supuse que él era quien habría de ser para mi y quise intensamente que fuera él y que fuera así, tal como yo lo estaba viendo. Y él fue así”<sup>25</sup>.

Con Sarmiento, que fue para ella, aprendió la captación de un “espacio sustraído a la realidad” y de un punto de vista que incluía a la ciudad, con juegos, en una enseñanza peripatética en la que se transmitía la lengua a través del caminar. Nuevamente discriminar la izquierda de la derecha en un sencillo sonsonete que recitaban a dúo con las palabras “left” y “right”. Agrega el texto más adelante que sin embargo no se trataba del aprendizaje de una lengua. La ciudad, las calles, sus nombres, permitieron un pasaje de lo doméstico, del zaguán, del jardín a la geografía<sup>26</sup>.

“Había momentos en los que se producía una alta concentración de deleite: 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, sitios en los que, según

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, págs. 19-20.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, págs. 20-21.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, pág. 21.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, págs. 25-37.

lo suponía yo entonces, se descifraba alguna verdad. Los lomos de los más viejos a veces dejaban ver los hilos de la encuadernación, y al abrirlos producían un crujido, como si las páginas se abrieran, liberadas de las costuras que las maniataban; esos olores a mohó, a chocolate, a noche humedad, eran la secreta vida de corrientes interiores, el plus de la emoción de lectura, el llamado de pieles tan diversas como libros había en las bibliotecas, y no daba entonces ganas de leer sino de comer, y oler era el arco de un puente que nunca se dejaba trasponer porque no tenía final, era puro arco”<sup>27</sup>.

Esta permanente remisión de un objeto a otro, los bordes entre la mirada, la voz, el pecho, las heces. ¿Cómo de las ganas de leer se puede desprender las ganas de comer, de oler? ¿Cómo un muro que hace límite a la mirada puede hacer aparecer el silencio o la voz? Lacan en el Seminario de La angustia (Libro 10), nos enseña a poner un orden discriminativo reparando en el punto de angustia propio de cada objeto. Puesto que el discurso nos los presentan siempre remitiéndose unos a otros.

Dice el texto que había una niña que la escritora ha querido rescatar y agrega que con “ella, o esa mirada suya que era yo” tenía la vocación de crear escondites que alguna vez pudieran ser descubiertos<sup>28</sup>.

Descubrimos uno, apenas uno, que nos aguardaba agazapado en la escritura. Hay más, muchos más en la escritura de Tununa Mercado, que nos incitan a seguir leyendo.

Algunas personas tienen tratos con las Musas, que se les presentan actualizándoles escenas, visiones, como esa caja, como ese zaguán. Estas personas pueden verlas como estando allí, registrarlas y escribirlas “... y ese anecdotario nunca escrito, paradójicamente tiene la perdurabilidad de la letra, se escribe sin escribirse, siempre”<sup>29</sup>. Loados sean.

Diciembre de 2010

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, págs. 37-38.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pág. 38.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pág. 73.