

**XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo de 2019**

Temblores y fulgores del erotismo en *Canon de Alcoba* de Tununa Mercado

Denise Pascuzzo

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Universidad de Buenos Aires

Con el presente trabajo intento establecer las primeras aproximaciones a mi investigación en este proyecto sobre erotismo en literatura latinoamericana, a partir de la obra Tununa Mercado. A modo de un primer abordaje, haré un recorrido problematizando algunos aspectos de la erótica de sus textos y analizando de qué manera se pone de manifiesto allí. Principalmente me centraré en el libro de relatos *Canon de Alcoba*.

La exploración de los sentidos forma parte de uno de los rasgos que podríamos pensar en torno de esta poética: los olores y su descripción minuciosa (inclusive el estímulo de los que provienen de la cocina, de las especias); el tacto entre los cuerpos; el rol de la mirada y sus distintas operaciones puestas en funcionamiento en torno al deseo.

En lo referente al título del libro, el término *Canon* está remitiendo indudablemente, y entre otros elementos, a la voz, o mejor dicho a la multiplicidad de voces que arman una figura musical; a la repetición de la voz en una “fuga denominada perpetua”, como se define en el epígrafe del libro. Podría decirse que se trata de una fuga de sonidos a la vez que una fuga perpetua de sentido en el texto literario. Por otro lado, el término ‘Alcoba’ se define allí como: “(del árabe al-qubba, la cúpula, la bóveda, el gabinete). Aposento destinado para dormir. Antiguamente, tertulia que los virreyes de México tenían en su palacio”. En los textos del volumen, la alcoba se presenta como ese recinto que “crea una realidad propia” y de ese modo se traslada a la interioridad de un cuerpo en el que no es posible situar fisiológicamente al deseo. En el relato “Oír” se expresa lo siguiente: “Todo está cerrado, las ventanas están cerradas, las cortinas han sido corridas, nada puede penetrar en esos recintos del amor signados por el encierro [...] Ese encapsulamiento del amor en la alcoba crea una realidad propia, que se vive de los párpados hacia adentro –como para el sueño–, desde la piel hacia el hueco mismo del deseo que ninguna fisiología ha podido situar con precisión y cuyas reacciones

absolutamente individuales se tiende a universalizar” (p.45). En el pasaje mencionado, se pone de manifiesto que, de acuerdo a esta textualidad, los sujetos y su deseo se configuran de manera absolutamente singular, constituyendo, como en la alcoba, una realidad propia y única, aunque no por eso menos difícil de situar fisiológicamente y de definir en cualquiera de sus aspectos.

En algunos de los textos que componen *Canon de alcoba*, el deseo se presenta en términos de un rasgo inquietante, amenazante, del mismo modo que se exhibe como aquello difícil de alcanzar y de definir (en el relato “Espejismos” I parece presentarse como lo que yace debajo, en una dimensión subterránea y de algún modo evanescente e inasible y con rasgos de cierta animalidad:

En el mercado [...] a pocos metros de la pila de limones y el manojito de azahar, un llamado brota, sin sonido, sale por una grieta del suelo, de más debajo de las profundidades de un presumible hondo sótano de miseria y desesperación, de una cárcel subterránea que nunca nadie conoció, de un infierno supuesto pero negado por el poderoso estruendo exterior, sale un llamado que no tiene voz sino que es pura señal, un gancho, un gancho-mano de alguien que no tiene mano [...] la prótesis del tenebroso habitante subterráneo, se desliza, desaparece y reaparece, nuevamente recupera por unos instantes su tensión sobre la boca del piso, para luego no ser sino una lengua finísima, látigo o culebrilla que ni lastima ni corroe, sino solamente lame y recorre, tentando las posibilidades de emerger [...] decidiendo, finalmente, ocultarse, dar el aviso y pender de ese cuerpo que ahora aparece con sus ojos como cuentas, sus orejas peludas, su largo hociquillo prensil e inquieto y sus bigotes aguzados.

En ocasiones se pone de manifiesto una lógica de opuestos: el adentro y el afuera, lo subterráneo y la superficie, lo visible y lo que permanece oculto, etc. El deseo se tiende y se narra en esa tensión. Por su parte, dar, recibir, mostrar, exhibir u ocultar son los términos que hacen a una especie de economía erótica (el texto dice “economía libidinal”) y que se presenta en los distintos relatos que componen el volumen. De este modo, el objeto de una incesante búsqueda, el hueco, el vacío, la plenitud, la libertad, la amenaza o el dolor podrían ser algunas de las formas a partir de las cuales el erotismo y su lógica se ponen de manifiesto en estos textos.

Puede pensarse entonces cierta economía y disposición de la espacialidad en términos de la ¿dicotomía? del adentro y el afuera. Sitúo el término dicotomía dentro de signos de interrogación porque acaso los términos dicotómicos estén aquí puestos en duda y haya que pensar, por ejemplo, el adentro y el afuera en otro sentido. Se producen ciertos corrimientos de las divisiones tajantes de dicha espacialidad. Si en el relato “Antieros” la mujer se desnuda puertas adentro luego de realizar las tareas domésticas, entre ellas las tareas vinculadas con la cocina, por su parte el hombre de Espejismos (II y III) exhibe su pene en plena escena pública. Podría pensarse que es el hombre quien está legitimado para exhibirse afuera y detentar su poder. Sin embargo, en el relato “Ver”, la desnudez femenina se

observa desde afuera, se trata del [cito] “espacio íntimo hacia el exterior”, es decir que permanece adentro pero puede ingresarse desde afuera a partir de la mirada. El espacio del adentro, el espacio de la intimidad, queda exhibido, rompiendo la pared que vendría a circunscribir la intimidad del recinto. La sensorialidad asociada con la mirada vendría a presentarse como vehículo de acceso al interior del deseo sin que por eso se llegue a entrar en contacto con el otro cuerpo. Y podría afirmarse que la mirada, en este caso, traspasa los límites del recinto cerrado, esto es: se puede mirar y oír desde afuera, aunque no se pueda tocar. Tal vez se trate entonces de postular una sensorialidad múltiple que expone la singularidad del deseo.

Pese a que ya se advierte en los relatos una teoría erótica, creo que en la última parte del libro llamada “Eros” el texto teoriza más expresamente sobre estos conceptos. En efecto, uno de los textos se titula precisamente “La teoría del amor”. Allí lo que venimos exponiendo queda conceptualizado. Cito: “El mecanismo sólo es dualista para ser descrito, pero por su multiplicidad jamás podría instalarse en el blanco y negro, ni en anverso y reverso, nunca en el dos” (p.98). Todo ese capítulo, lejos de ser una definición acabada o una enumeración con ánimos de armar una clasificación del deseo, se presenta más bien como una serie de destellos, fragmentos, intentos de describir lo que ya se sabe incompleto y falto de rigor. Cito (La casa del amor): “El deseo entonces no es cuestión del Eros acoplador, ‘unificador’. Amenaza a cada instante con aparecer ante las incitaciones menos clasificables.”

El deseo es tematizado en *Canon de Alcoba*. No obstante, en una entrevista que tuve la oportunidad de realizar a Tununa Mercado, ella señalaba el relato “Pero todavía vibra” como texto erótico, pero allí la materia erótica no se presenta como tema: hay una cierta composición de la imagen, en términos de una estetización de las escenas y el uso de determinados significantes que, con su carga semántica, nos trasladan o transportan a zonas propiamente eróticas. Cito:

Más allá fulguran los bosques. Sus humedades reciben ya los dardos de sol y se van transformando en espirales de polvo que suben hacia las copas de los árboles. Los caballos sin jinete han pasado dejando atrás las líneas verdes del horizonte, las matas de pasto donde permanece ingrávida la mañana, las ramas laterales del camino que podían adivinarse, la agudeza inútil de la mirada que ya no consigue alcanzarlos. Todavía pesan los temblores del galope en el aire, un latido que es apenas fosforescencia en el oído, poco a poco apagándose como un fuego fatuo.

Galopaban por el camino entre los eucaliptos, sus ancas iban luminosas, apretadas por la tensión inmóvil de un movimiento reprimido que dejaba en libertad sólo las patas y que servía de punto de apoyo al ritmo absoluto y horizontal de los cascos.

[...]

Los caballos pasaron, pero todavía vibra su aliento. La noción clara del galope que se aleja persiste [...] Las crine iban erectas, unidas a las ancas en un manojo apretado que se desparramaba hacia abajo y a lo largo de

las patas se abría en un resplandor de hebras finísimas, casi terminales de espuma. A lo largo de la avenida, los pastizales repetían el ondular de las colas. Sincronía de las crines y de los pastos con un efecto de imán de unos sobre otros, disociación entre las grupas y las patas móviles, tiempos diferentes del redoblar de los cascotes y de las melenas de los árboles en el horizonte.

La dimensión erótica se despliega en la forma. Allí la poética en tanto procedimiento estético se forja en el aspecto formal de la escritura y no en la temática, no en las imágenes sino en los trazos, en la combinatoria de palabras, en la organización de las imágenes y de lo sensorio: “El amor que se oye es como el mar que se escucha en los caracoles”, y más adelante: “‘Oír’ el amor es oír hacer el amor a dos personas, o a una sola, entregada a su propia y devota contemplación” (p. 43; “Oír”).

Es decir, el erotismo no sólo se lee en los motivos temáticos sino también en la forma de organizar los materiales, en el modo de disponer las palabras en el espacio.

Noé Jitrik, en “El erotismo en otra parte”, texto que escribió a propósito del tema que nos reúne a quienes conformamos este proyecto, afirma: “Puesto el acento en ello, así como en otros rasgos, podía haberlo llevado a sugerir que, pornográfico o no, inverosímil o no, la acción misma de escribir sin descanso constituía una erótica, o sea que el erotismo estaba en otra parte y que hacerlo residir en las imágenes limitaba comprender su índole y su alcance.”

Noé decide quedarse –cito– “en lo posible [con el término erotismo] en relación con la escritura”.

Continúa Noé: “El erotismo puede ser entendido más bien como, metafóricamente, una sustancia que se aplica, una suerte de tinte que tiñe las relaciones humanas y aun la vida entera y por lo tanto puede estar en los más diversos lugares que ordenan el mundo de lo cognoscible. En esta perspectiva, en consecuencia, el erotismo rompe los límites de lo sexual y se nos aparece, más bien, como un estremecimiento, una palpitación, una presencia, un movimiento hacia, semióticamente hablando.”

En la entrevista ya mencionada, Tununa argumenta sobre el carácter erótico de “Pero todavía vibra”: “por el encadenamiento, por la forma en que eso transcurre. [...] Pero más allá del tema, no es una cuestión de tema, es un movimiento de escritura”. También destaca el texto “Pájaros” en relación a esta idea de un erotismo visible en la escritura. Allí se advierte que la descripción de los pájaros y sus comportamientos, su belleza, parece ser un pretexto para en realidad hablar del deseo: “Para estos pájaros volar no es la cuestión [...] No pueden abolir el impulso que se repite, inconsciente, sin memoria del ala cortada, sin noción de ninguna gravedad, como si el deseo bastara [...] El deseo es

un aterrizaje perpetuo, sin elevación ni retorno, un vuelo flotante al ras de la tierra [...] Aves tramposas, esquivas, apenas fogonazos de belleza que no se dejan fijar en el papel ni en la memoria” (p.64; Pájaros).

Es decir que el deseo que pone los cuerpos en movimiento también impregna la escritura. A propósito del vínculo entre escritura y deseo, en un texto llamado “El adoquín” que Tununa Mercado leyó en Untref (¡encuentro al fue con el adoquín y lo puso sobre la mesa!) expresa lo siguiente:

Es lo que se me figuró como el objeto inasible e inexpugnable de la escritura, una pieza de granito, gris, rugosa, con una resistencia incomparable a los golpes, encerrada en su densidad.

[...]

El adoquín no es la página en blanco, es la negación del blanco. No rueda, no se desliza, no tracciona. Si el adoquín no se ha desplegado en damero para ser manto de la calle, que es su función y su único sentido, si en su pura dimensión singular obstaculiza desde su cero impenetrable el tránsito y poco a poco ocupa el espacio del hacer, ha triunfado sobre el deseo, ha obturado la pulsión primigenia. Se nos ha superpuesto, nos ha adoquinado en la impotencia.

Ese hacer podría ser el trabajo del que habla Bataille, es la prohibición del deseo pero también la prohibición que impulsa el deseo.

Existe un “Afán prescriptivo” que se menciona en un capítulo dentro del libro *Narrar después* (2003) en relación a *Libro de Cocina del Convento de San Jerónimo* (en el apartado “El brillo”), recetas que pertenecieran a dicho convento y que Sor Juana Inés de la Cruz reuniera en un libro. Lo que se menciona allí podría explicar el carácter instructivo que se presenta en el relato “Antieros” (*Canon de Alcoba*): desarrollar una serie de instrucciones en relación a las tareas domésticas y a la cocina, para [cito “Narrar después”]: “circunscribir las emociones del cuerpo que la materia desata [...] Pero si los melancólicos creyeran que una receta va a restituirles el sabor perdido, se equivocan. Nunca será igual [...] Cuanto más, podrán hacer con ello literatura, la única ‘cocina’ donde la huella se revela y se destaca; la única fábrica donde se restaura lo que, literalmente, se ha desentrañado. ¿No es acaso una cuestión de vísceras?”

La poética de Tununa Mercado parece querer afirmar que hay algo de lo evanescente que la literatura viene a restaurar en relación con la belleza, el deseo, pero también la memoria y la historia, aspectos que he trabajado en torno de su literatura y que trataré de ampliar su análisis en futuros trabajos.