

*El sabor de la herencia.  
Memoria y comida en Tununa Mercado*

---

**Adriana Kanzevolsky**

Faculdade de São Bento, São Paulo - Brasil

**Resumen**

El presente texto lee la vinculación entre comida, palabra y memoria en *La madriquera* (1996) de Tununa Mercado porque consideramos que esa relación es uno de los núcleos fuertes que disparan y dan forma a la memoria autobiográfica que este texto recupera. Es decir, la relación entre comida y memoria es uno de los modos privilegiados que el texto elige para la presentificación del pasado en este relato de infancia. Procedimiento, éste, que se da en el marco de una narrativa memorialística que oscila entre la apuesta a la recuperación del pasado y la conciencia de su imposibilidad.

**Palabras clave:** Tununa Mercado- memoria - comida.

**Resumo**

O presente texto lê a vinculação entre comida, palavra e memória em *La madriquera* (1996) de Tununa Mercado porque consideramos que essa relação é um dos núcleos fortes que lançam e conformam a memória autobiográfica que este texto recupera. Isto é, a relação entre comida e memória é uma das

maneiras privilegiadas que, neste relato de infância, o texto escolhe para a presentificação do passado. Procedimento esse que se dá no contexto de uma narrativa memorialística que oscila entre apostar na recuperação do passado e na consciência dessa impossibilidade.

**Palavras chave:** Tununa Mercado – memória – comida.

“Escribir lo mínimo es previamente haberlo atesorado, haberlo dejado en una latencia que se parece bastante a la maceración de los alimentos...”

Tununa Mercado, “La letra de lo mínimo”

En 1993, y a pedido de *Primer Plano*, Tununa Mercado escribe “Nota póstuma para una enciclopedia más allá del 2000”. Del texto, que trae una pequeña reseña biográfica y cuyo registro insiste en la ironía, me interesa destacar el siguiente pasaje: “En una monografía sobre escritoras argentinas (fotocopia, s/f, autor anónimo) se lee que vivió en perpetuo estado de memoria [...]” (MERCADO, 1994: 8). El estado de memoria, “el derrame de memoria” es la condición de posibilidad de la literatura de esta autora y también la materia sobre la que la misma se articula, en una escritura que cruza el registro ensayístico con la narrativa autobiográfica. Porque como ella magistralmente sintetiza en “La letra de lo mínimo” -un ensayo donde reflexiona sobre su disposición y la disposición de su escritura para lo mínimo, para lo pequeño- hubo un momento en que percibió que “‘la novela’ que escribía no era otra cosa que el relato de ese escribir gestado muy remotamente y acopiado en reservas que sólo salen a luz cuando se las abre” (MERCADO, 2003: 18).

Pertenecen a esta constelación: *En estado de memoria* (1992), *La letra de lo mínimo* (1994), *La madriguera* (1996) y *Narrar después* (2003),<sup>1</sup> textos que si bien vuelven sobre fragmentos de pasados diversos -el exilio, la infancia, o momentos puntuales, como algún viaje o un encuentro singular, entre otros- responden todos al impulso de escribir la memoria desde la perspectiva de lo mínimo, entendido como lo pequeño, como aquello que se mira desde abajo, tal como mira un niño, pero también, o por eso, con la agudeza necesaria para percibir el espiral sutil de la filigrana o una estética en algo tan trivial como los granos de arroz; perspectiva que

entre otros beneficios le posibilitará diferenciar la singularidad de este alimento y no correr el riesgo de asimilarlo a un puré.

El vínculo entre comida, palabra y memoria se presenta en la narrativa de Tununa Mercado como uno de los núcleos fuertes que disparan y dan forma al relato sobre el pasado autobiográfico que sus textos recuperan. Es decir, la memoria autobiográfica elige la relación entre la palabra y la comida como una de las formas por excelencia para presentificarse, y es el modo cómo esta relación opera particularmente en sus memorias de infancia lo que me propongo leer ahora.

La narrativa de Mercado oscila entre una apuesta a la recuperación de lo perdido por medio de la palabra y la melancólica conciencia de lo que sabe irrecuperable. Una melancolía que, sin medias tintas y a propósito de la comida, expone en “El brillo” cuando dice: “Si hay una búsqueda melancólica es la de ese objeto que las papilas gustativas alguna vez cortejaron y que la evocación sólo podría restituir como un regusto lejano y espectral” (MERCADO, 2003: 9), y es esa búsqueda melancólica y empecinada a un tiempo lo que sus textos cuentan.

Al final de ese breve ensayo afirma: “No hay saciedad, ni ha habido hambre, sólo el placer encerrado en el círculo de la boca que se expande radial y desespera por asir lo que se fuga. Eso es la literatura” (MERCADO, 2003: 13). Una frase que, hasta cierto punto, cierra -clausura, tal vez- todos los episodios en los que la escritura merodea o se detiene en torno a la comida, ya se trate de la comida de infancia en *La madriguera* o de las comidas del exilio y retorno al país en *En estado de memoria* o del pasaje de la comida de la infancia a la de la adultez en “Crisol de razas en patio cordobés”.

Asir lo que se fuga, a través de una memoria que se hace escritura y allí rastrea y devela, parece ser si no una definición de toda literatura, al menos, la imagen precisa de la literatura de Tununa Mercado. Y es en ese movimiento de aprehender lo que huye donde comida y lengua -la que la escribe en el presente y la que la nombra en el pasado- se vuelven nodales en tanto materia del recuerdo y como uno de los modos privilegiados de acercarlo al presente. Porque si la palabra no restituye el sabor perdido, porque si ella conduce únicamente a la literatura, el trabajo de rememoración se lleva a cabo en el vaivén de dos certezas opuestas, la de que el recuerdo se fuga y la de que existen “núcleos que ofrece la memoria para

la evocación [que] están encerrados vivos, esperando que uno venga a liberarlos”, como escribe en *La letra de lo mínimo* (MERCADO, 1994: 32).

Publicado originalmente como prólogo a un libro que reúne recetas y relatos sobre comida y reeditado en *Narrar después*, “El brillo” habla de una doble fuga, la del sabor y la de la palabra que lo nombra. En consecuencia, el ensayo narra esa búsqueda de un sabor que de antemano se sabe perdido y mientras nombra lo que ha desaparecido para siempre, la escritura, en un trabajo de acumulación que esculca en la memoria, lleva a cabo un duelo, en el que la pérdida se dice y lo perdido encuentra un lugar, un contenido como palabra en el relato.

Desde un comienzo “El brillo” enuncia la dificultad de poner en palabras lo que llama la “secuencia del gusto”, y a falta de signos propios que lo registren, se deleita al escandir el texto con la cita del alimento ya metamorfoseado en literatura. Están allí, entonces, la “Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos” de Vallejo o el “alto sabor desmoronado” de Octavio Paz o una cita de Shakespeare o, incluso, una reflexión sobre la lengua usada en los recetarios de los conventos mexicanos, sin que falte, claro, la mención a las recetas de Sor Juana. Sin embargo, hay un momento en que el vínculo entre escritura y cocina se vuelve íntimo, encuentra el anclaje en la memoria de la escritora y en la lengua del ensayo, más exactamente, se vuelve lengua del ensayo. Me refiero a aquél en que al hablar de las salsas, como del tercer acto que compone una receta de cocina, escribe: “el ‘brillo’ como ya muy pocos designan a la salsa que cubre los locros argentinos”. Se trata, tal vez, del fragmento más melancólico del ensayo, o del único realmente melancólico porque registra el olvido social de una palabra que debió haber sido común décadas atrás, y con ello el desvanecimiento de un fragmento de la cocina argentina, de esa “incandescencia de la cultura” que es toda cocina. Pero si ya casi nadie dice el brillo para referirse a la salsa, si hay un olvido social, como el texto apunta, la memoria individual rescata la palabra y la pone a circular, ahora como palabra literaria.

Mientras “El brillo” es una reflexión sobre el vínculo entre comida y palabra, en la que Mercado omite la experiencia personal y apuesta a la generalización, zonas de *La madriguera*, *En estado de memoria* o textos breves como “Crisol de razas en patio cordobés” y, en menor grado, “Samovar en casa provinciana” (ambos de *La letra de lo mínimo*) se dejan leer como la prehistoria del texto ensayístico, en tanto su fundamento son las experiencias sobre las que más tarde el ensayo especula. No

porque se articulen específica o centralmente sobre la relación entre la narradora y la comida sino porque al contar en diagonal el forjarse de un gusto, la opción por una cocina u otra, la incorporación de nuevos sabores, el rechazo ante la falsa añoranza de una sazón extranjera, relatan las transformaciones y desplazamientos en la estructura del sujeto que narra y, en consecuencia, exponen la construcción de una identidad y de una pertenencia.<sup>2</sup>

El vínculo entre comida y palabra es, por lo tanto, un núcleo de memoria que por y en sí mismo pone en escena la historia de vida de la autora/narradora. La cadena de episodios que tiene a la comida como centro no se limita a ser un elemento más en la articulación del relato autobiográfico sino que condensa el tránsito entre una infancia signada por la lengua y el sabor criollos a una adultez de rasgos cosmopolitas, tanto a nivel de la lengua como del gusto, donde quien escribe ha optado por la incorporación de lo extranjero, de lo diferente, o por un cierto universalismo, como escribe en “Identidad”.

Las cinco páginas que conforman “Crisol de razas en patio cordobés” de 1991 son posiblemente un lugar privilegiado para leer ese tránsito del que hablo. El texto traza un arco que va desde unos recuerdos de infancia, recortados en el espacio de la casa paterna, hasta la fabulación final de una escena en la que el padre inscribe en la iglesia de su pueblo natal el nacimiento del primer nieto “judeo-criollo”.

Al igual que *La madriguera*, “Crisol de razas...” se inicia con una descripción de la casa de infancia, pero donde el primero se confunde con la mirada-boca de la niña que ella era entonces y el espacio de la casa es medido por las dimensiones de su cuerpo, el segundo está articulado desde la perspectiva de una mirada exterior para la cual la narradora no ocupa un primer plano sino que se presenta más o menos diluida en la materialidad de las escenas de las que participa y en tanto un miembro de esa familia situada, como la casa, en el linde entre el barrio viejo y el barrio nuevo, entre el orgullo del origen autóctono y la apetencia por los bienes culturales que Europa provee.

De un modo que en apariencia sigue el movimiento aleatorio de la memoria, “Crisol...” insiste -en la sucesión de ejemplos diversos que se multiplican y puntúan la narración- sobre un único tema: la coexistencia en la historia familiar de un apetito y un rechazo ante lo extranjero y, al mismo tiempo, de un sentimiento de orgullo y de vergüenza ante lo criollo, entendido como

lo propio desde siempre. Es decir, la familia de infancia que la escritura evoca está atravesada por lo que podríamos denominar una convivencia o, incluso una tensión, entre cosmopolitismo y universalismo, pero no como dos posiciones claramente definidas y diferenciadas sino como dos lugares que en sí mismos abrigan conflicto.

El texto, cuya primera parte se recorta sobre una escena a la mesa -una comida en homenaje a Miguel Ángel Cárcamo de paso por Córdoba y rumbo a su estancia-, es pródigo en situaciones que muestran esta oscilación. Estamos ante un ágape criollo, donde la mesa, en la que reinan las empanadas, el locro y el quesillo de cabra con diferentes arropes, exhibe la calidad de espectáculo que Michel Onfray le confiere a la misma como condición inherente (ONFRAY, 1999). El montaje del espectáculo gastronómico y social comienza por el lustrado del juego de comedor Tudor, al que le sigue la elección de un mantel blanco bordado en punto cruz y finaliza con la preparación de los comensales/actores. Y es en ese punto donde vemos la primera oscilación a la que me refería. Como la mesa, los niños deben estar vestidos de forma adecuada para la ocasión; “tuvieron que vestirnos esa noche como niños bien”, recuerda Mercado, señalando el carácter teatral de esa comida. No sabemos cuál fue la ropa que la niña usó pero sí que a su hermano, “moreno por raza y por sol”, luego de tratar inútilmente de blanquearle las rodillas, decidieron ponerle pantalones largos. Entonces, si la elección de los alimentos despliega el envanecimiento por lo autóctono, esa misma marca, que en el cuerpo del hermano se traduce en unas rodillas oscuras, debe ser ocultada. Todavía durante esta visita, el arma que había matado a Facundo Quiroga, y que la familia heredara de algún antepasado, se exhibe ante el invitado con una mezcla de presunción, porque es marca de un “designio civilizador”, y simultáneamente de vergüenza, ya que testimonia el asesinato de un caudillo provincial.

La satisfacción por el orgien autóctono de 400 años pierde la ambigüedad que ante Cárcamo y su esposa alterna exhibición y ocultamiento, cuando Mercado recupera retazos del discurso familiar en torno al origen. Como si se tratara de una suerte de murmullo de fondo, la escritura deja oír que la familia se vanagloriaba de una supuesta antepasada india, Lechibán, princesa cuyo nombre en castellano significa “Luz del Sol”; y como un eco más lejano aún, o más fabuloso, nos enteramos que entre los jóvenes corazones de la familia resonaba la historia de una tal Pastora Pavón que había rechazado a un Rothschild porque no se le igualaba en

sangre.

Pero el discurso de la añoranza se quiebra cuando, desde el presente, la narradora reproduce un comentario de su madre, quien pocas semanas atrás y con orgullo retrospectivo, había recordado que en ocasión de ese banquete criollo los visitantes ilustres elogiaron el acento inglés de la niña que ella era entonces.

La observación de la madre, inscrita en el presente, desvía el curso del relato y esa narradora amorosa que parece conservar en el paladar el resabio de la ambrosía y de los decires familiares se desplaza del interior de la casa y, desde el exterior de la cultura a la que ahora (también) pertenece, o en la que ahora se reconoce, vuelve sobre ese universo familiar y social con una mirada que, irónica, la interroga.

El texto, que hasta ese punto había encontrado su forma en la rememoración gozosa de la cotidianeidad barrial y en la reconstrucción de una cena que, en la selección de los alimentos ostenta la vanagloria de origen, se desprende transitoriamente de la materialidad que daba consistencia a esos recuerdos para, en una suerte de puesta en abismo, enfrentar al lector -y a los propios protagonistas del relato- con la casi miserabilidad que, en términos de bienes culturales, caracterizaba a “esa fracción de la sociedad en ese momento”. Y es así que por una lógica que parece refrendar la afirmación de que “nunca había entrado en la familia un extranjero”, el texto con una prolijidad implacable refiere también que “un solo cordobés había leído *En busca del tiempo perdido*”, que sólo uno leía a Stefan George, a Trakl y a Rilke y aún que de un solo español, el propio León Felipe de paso por Córdoba, habían escuchado la variante peninsular de la lengua criolla.<sup>3</sup>

Desde el presente se señala una falta en ese colectivo al que se perteneció y la textura del discurso, permeado por palabras en francés, escenifica el hiato entre narradora y personajes. En principio, entonces, lo extranjero entra al texto como una ausencia, la del contacto con la alta cultura europea que, en la economía del relato, deja a esa sociedad del lado de la “barbarie”. Pero rápidamente la narración vuelve a los decires familiares y el extranjero, en tanto sinónimo de cultura, se opaca para dar lugar al inmigrante, aquel extranjero que se define por ser fuerza de trabajo. (SAYAD, 1998) Es así que el chiste familiar en torno a la sonoridad grotesca de un apellido italiano, o en torno al mal gusto de ese mismo advenedizo que se había hecho construir un jardín palaciego en las sierras de

Córdoba, doméstica y asimila lo inquietante del exterior no criollo. Al apaciguar la extrañeza, el chiste familiar y femenino torna propicia la llegada del extranjero que ingresará a la familia por el casamiento con la narradora y que reúne la marca de cultura y de inmigración. Posee la biblioteca pero es un un judío, un ruso, en el español de Argentina.

Y en ese punto la comida vuelve a ocupar un primer plano, ya no como la descripción de un momento específico sino como la constatación de un cambio, de un desplazamiento de lo propio criollo a un espacio diferente, el europeo, al que se accede por medio de los nuevos gustemas adquiridos en el casamiento con alguien de otro origen. Mercado es explícita al respecto cuando amorosa y golosamente recuerda: “A la *jeune mariée* Europa le llegó por los gustemas que él puso en sus labios y en la mesa del matrimonio: donde reinaban la carne y las papas entraron el camembert y el roquefort, el coliflor, la raíz fuerte y el estragón, las endivias y el apio” (MERCADO, 1994: 13). Podría concluirse fácilmente que, así como el banquete criollo cifra la infancia, el pasaje a la adultez, el pasaje a Europa, a ese exterior anhelado y ajeno es narrado en la materialidad gozosa de los nuevos alimentos que la escritura evoca pero también que con las dos escenas a la mesa Mercado parece estar diciendo que “[h]eredar significa recuperar pero también seleccionar” (TERÁN, 2003: 6).

Señalé más arriba (nota 3) que al describir la orfandad de literatura europea característica de la Córdoba de su infancia, Tununa Mercado parecía remedar un pasaje del *Facundo* de Sarmiento. Creo necesario apartarme momentáneamente del eje comida y lengua y detenerme en el vínculo entre “Crisol...” y el ensayo sarmientino, porque pienso que, en buena medida, el relato de Mercado puede leerse como una puesta en acto de los planteos que articulan dicho libro.

Al retomar desde el título y en clave irónica un cliché del discurso pedagógico argentino -aquél que reza que la Argentina es un crisol de razas-, repetido durante décadas en las escuelas primarias del país, “Crisol de razas en patio cordobés” cuenta en clave doméstica una pequeña fábula política. Como se sabe, el cliché es un texto que enuncia una representación cristalizada y que, por lo tanto, se ha vaciado de sentido.(AMOSSY, HERSCHBERG PIERROT, 2003) En su relato, Mercado pone en entredicho esta “verdad” e intenta ver cómo esa frase que encierra un programa -en el que las “razas” se mezclan sin conflicto y dan como resultado el “nosotros” que habita la Nación- se traduce o se tradujo en su

vida familiar y en la “comunidad”<sup>24</sup> a la que pertenecía.

La fábula política que el texto relata en paralelo con los episodios de la domesticidad tiene su punto de partida en una información que la narradora desliza al describir los bienes de la casa paterna. Me refiero a la posición antiperonista de los padres -en particular, del padre- de la que nos enteramos cuando ella recuerda que en la casa “Había un teléfono tubular [...] [y que] por él circuló la traición y el desvelo de la aventura amorosa, pero también las conspiraciones de los opositores al gobierno, que por entonces era el primer Perón” (MERCADO, 1994: 9). Mencionada al pasar, la información sitúa claramente a esta familia provinciana en la vereda opuesta a la de la política oficial de la década del cuarenta. Pero no podríamos hablar aquí de fábula política si el texto no actualizase en el relato de la cotidianidad familiar los planteos de *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, libro que al decir de Diana Sorensen constituye uno de los pilares de la “memoria cultural de la nación”.

“Crisol...” dialoga con la memoria de ese texto, construido, como se sabe, sobre la oposición entre los conceptos de civilización y barbarie y sobre la apuesta a la modernización del país a través del proceso inmigratorio y del crecimiento de las ciudades. Dialoga la lengua del ensayo que, como vimos, lo presentifica en la repetición del “uno solo había leído”, expresión con la que esta narradora proveniente de la pequeña burguesía ilustrada de Córdoba, señala cierto estado de “barbarie”, y dialoga a nivel semántico cuando exhibe el modo cómo el proyecto desplegado por Sarmiento en el *Facundo*, que alcanza su punto culminante en la década del 80 del siglo XIX con la gran corriente inmigratoria y la imposición de una política liberal, se cumple desviado en la incorporación en el seno familiar del extranjero no deseado, el judío.

Puede decirse que “Crisol de razas en patio cordobés” transita en el registro de lo cotidiano por la oposición entre civilización y barbarie pero también que el texto no asume ni impugna la perspectiva de Sarmiento sino que simplemente muestra cómo la antítesis sobre la que se funda el clásico decimonónico al cumplirse se desintegra, no sólo porque al judío no le cabe la función de “mejorar la raza” sino porque, como vimos al analizar el banquete criollo, en su familia de origen la oscilación entre las posiciones es previa.

Es así que en el último párrafo, luego de haber contado que, si bien se casó por amor, en la decisión influyó el consejo paterno, ya que éste creía que al

ser profesor, el candidato debía poseer una buena biblioteca, con lo que se supliría la falta antes mencionada, escribe: “Se suponía además que la unión con europeos podía ‘mejorar la raza’, dentro de ese crisol que constituía un proyecto filosófico y demográfico para el país. Esa aspiración no incluía por cierto en pie de igualdad a los judíos, pero mi padre era atípico y celebró al extranjero que le tocaba en suerte” (MERCADO, 1994: 13).

### **“EL GUSTO DE LOS OTROS”**

“Samovar en casa provinciana” vuelve sobre la misma época que Mercado rememora en “Crisol...” y no puede decirse con propiedad ni que lo continúa, ni que aborda otros temas. Tal vez lo adecuado sea proponer que focaliza un aspecto que el primero contaba en diagonal: la posición familiar y personal ante el otro, ya se trate de un extranjero, un negro o un judío y también que se circunscribe a la década del cuarenta, mirando en detalle el reverso del interior familiar. Son la relaciones de la niña con el afuera no criollo lo que el texto cuenta.

Si el interior de la casa familiar es el espacio que domina el texto analizado, desde el título, “Samovar en casa provincia” se desplaza hacia otras casas, las de dos amigas judías que habitan el mismo barrio y en las que la niña atisba una diferencia que la encanta. En el corazón del barrio existen algunas casas - o algunas familias- por las que transitan abuelas rusas con pañuelos atados a la usanza de ese país, en las que se bebe té en un utensilio tan fascinante para un niño como puede llegar a ser un samovar y, sobre todo, en las que se escucha música clásica, interpretada inclusive por algún miembro del clan, Jascha Heifetz en lo de Dora Soria Povarchik, o más humildemente “el tío Schojed” en lo de Diana Blumenfeld. En esas casas que para la niña son sinónimo de cultura e inteligencia, ella juega a ser culta, como juega también a ser rusa, vistiéndose con el apellido Mercadoskievna. Resulta evidente que la fascinación por lo lejano y exótico -el pañuelo, el samovar, la música que erróneamente evoca la Pascua rusa- está presente en la elección de estas amigas y en la decisión de frecuentar sus hogares pero no es éste el motivo real o el más importante. Lo que la lleva a ello es la idealización de los judíos, que surge como reacción ante un par de sentencias antisemitas que alguien profiere en su casa: “Alguien dijo en mi casa, y

he preferido creer que no fue nadie de mi familia, una frase: ‘los judíos escupen’” (MERCADO, 1994: 18) -escribe al comienzo del texto-.

Vimos que en “Crisol...” los decires familiares resuenan como un murmullo de fondo, “Samovar...”, por el contrario, se recorta sobre algunas afirmaciones oídas en el espacio de la casa paterna. La niña escucha que “los judíos escupen”, que los negros huelen a catíngas y nuevamente que los judíos huelen a pecas. Las tres aseveraciones, que moldean su prejuicio sobre los sentidos, delimitan un territorio del nosotros frente a un Otro.

En la discursividad hogareña, las sentencias antisemitas o racistas, probablemente ocasionales, coexisten con una expresión que por su persistencia y porque involucra a gran parte de la familia resulta sumamente inquietante para la niña. Se trata de “hermana de leche”, locución con la que la familia nombra a la hija de la nodriza de su hermano menor, una niña mulata que solía ir a jugar con los niños Mercado. “Hermana de leche”, expresión canónica que define a dos niños amamantados por la misma mujer, circula como un chiste en el ámbito familiar porque alude a una niña negra que ronda desde afuera el interior de una familia donde todos son morenos pero especialmente el padre, a quien le decían el negro Mercado y el hermano, al que como vimos no hubo forma de blanquearle las rodillas en ocasión de la visita de Cárcamo. No son, sin embargo, las implicaciones sexuales del chiste las que resultan particularmente inquietantes sino el prejuicio que la niña Mercado -quien poseía una muñeca negra con la que ninguna de sus amigas quería jugar- intuye en él y la culpa que, en consecuencia, le produce. El chiste es especialmente rico porque en su ambivalencia de rechazo y aceptación reúne lo familiar y lo ajeno y muestra, otra vez, cómo se traducían en el plano de la cotidianidad familiar, lo que en el ámbito público/político aparecía definido claramente como una posición antirracista, aliadófila, sustentada en una serie de valores entre los que “predominaba[n] el bien, la justicia, la libertad”.

Con las frases o expresiones sueltas que recupera, Tununa Mercado abre nuevamente una grieta en el recuerdo y el discurso familiares de esos años de guerra, durante los cuales sus padres anticlericales, asumían en el espacio político nacional una posición antiperonista pero, sobre todo, democrática. Los decires sobre los que monta el texto fisuran la imagen de esa familia, en la que la madre, que formaba parte del Movimiento Pro Paz, guardaba en un cajón del escritorio prendedores o alfileres de corbata con la forma de las palomitas de Picasso

que eran su emblema; casa en la que también había un álbum de fotografías de los campos de concentración, símbolos estos que llevaron a la niña a concluir tempranamente que “Por de pronto, había unos perseguidos o unas víctimas en cuya vereda había que situarse [...]” (MERCADO, 1994: 22). Una conclusión que puede considerarse como escena matriz - autobiografema o primer recuerdo de los relatos memorialísticos de Mercado y que, de cierta forma, enlazaría su textualidad a las autobiografías canónicas, en las que el “destino” del autobiógrafo está trazado desde algún momento inicial y definitorio de la infancia. Sin pretender simplificar ni anular las razones político-histórico-ideológicas, los posteriores y sucesivos exilios de la escritora pueden ser pensados *también* desde esta revelación inicial o desde lo que puede ser considerado, por lo menos, una toma de partido inicial.

Decía al comienzo que al desplazar el foco de la narración al afuera de la casa, “Samovar...” se centra en algunos aspectos que “Crisol...” aborda en diagonal. Quiero detenerme ahora en ciertas continuidades que estos textos establecen. No me refiero a continuidades estrictas, sino a núcleos de memoria que retornan desplazados o con determinadas variantes, lo que se da tanto a nivel de la lengua como de los sujetos connotados.

En “Crisol...” Mercado recuerda que para “hacerla rabiar” su madre y sus tías le decían que estaban preparando su “boda para el futuro con Miguelito Culaciatti”, aquel descendiente de inmigrantes portador de un apellido grotesco; y a continuación cuenta que “más se burlaron” cuando al consultar a algún espíritu en el juego de la copita, éste respondió que ella se casaría con “I.R., un artista ruso”. El recuerdo retorna casi idéntico en “Samovar en casa provinciana”. Cuando digo que se repite de forma casi idéntica, quiero decir que se repite en dos sentidos, vuelve a evocarse el juego de la copita y la predicción de un marido de ascendencia rusa, con lo que rápidamente se reinstala el equívoco, ya que la familia comienza a enhebrar apellidos judíos y, por otro lado, la expresión “hacerla rabiar” retorna prácticamente igual, aunque ahora desplazada al hermano, a quien “para hacerlo enojar”, le hacían el chiste acerca de la “hermana de leche” negra. La burla contenida en las expresiones “hacerla rabiar”, “hacerlo enojar”, con las que la familia se divertía a costa de uno y otro hermano, vuelve a poner en escena un exterior que en la ligereza del decir familiar no deja de percibirse como una amenaza.

“Samovar en casa provinciana” cuenta el aprendizaje del prejuicio y los caminos que la niña transita para poner a prueba sobre la realidad de los cuerpos que conoce la verdad o la falsedad de esas aseveraciones. Señalé que el prejuicio se moldea sobre los sentidos, en particular, un olor que define y caracteriza a negros y judíos. En el espacio de la escuela Mercado niña huele sin encontrar un olor particular a las compañeras judías de su fila y en el espacio de la casa huele a su tía “más morocha”, en las que sólo halla olor a ajo.

Como vimos, entonces, es el decir del prejuicio lo que la lleva a incursionar en ese universo diferente de hogares provenientes de Europa oriental, donde “reinaba en buen sitio un samovar”, índice de un hábito alimentario y de una sociabilidad distinta a los de su casa, en la que todas las tardes su madre y sus tías se sentaban a tomar mate. Y es también la leche, “la leche y los pechos compartidos de esa mujer pobre”, que “crea un linaje por vía láctea” -como escribe en *La madriguera*- y que, según entiende entonces, transmite la negrura de los pechos de la mujer a las rodillas del hermano, lo que está en la base del prejuicio, sí, pero también de la culpa y del despertar de conciencia.

### EL GUSTO DE LOS OTROS (FAMILARES)

La casa de infancia, “ese universo primero del sujeto”, es el espacio donde transcurre *La madriguera*, como también el que el texto narrativiza en el cruce de novela, memorias y ensayo y en la exhibición de diversas prácticas escriturarias que, en el desplegarse de la memoria, cuentan el aprendizaje de la propia letra.

Surgido como una búsqueda de Sarmiento<sup>5</sup> -profesor de inglés, pero, sobre todo, su maestro por antonomasia, quien en 1950 huye de Córdoba por razones de orden político-, según afirma la propia Mercado hacia el final del texto, *La madriguera* se organiza sobre dos tiempos: el de la llegada y la partida del maestro y el tiempo lento de la infancia y la domesticidad.

El primero, que abarca un par de años, se inicia cuando conoce a Sarmiento y finaliza en el momento en que él desaparece para siempre de su vida. Se trata de un tiempo puntual en el que aprende inglés y la geografía urbana de la ciudad al ritmo de un *nonsense* que éste le hacía repetir mientras caminaban por el centro de Córdoba. Es el tiempo del aprendizaje del peligro que implicaba la oposición al

peronismo o a cualquier régimen con características dictatoriales, como también el de la excitación que ese mismo peligro provocaba. Una época en que aprende el dolor por la pérdida de un ser querido, en este caso el propio Sarmiento. Podría decirse que se trata de un tiempo excepcional, como excepcional fue la relación entre la niña y ese boliviano devenido profesor de inglés por pobreza y por falta de reconocimiento social, como excepcionales son las relaciones inaugurales en la infancia o, como excepcional es la muerte en ese período de la vida.

Ese primer tiempo se recorta sobre otro, el de los días comunes que transcurren en el perímetro del barrio y la casa. Es el tiempo de la zona este de la casa, espacio de la madre, las tías, los niños y los pobres que trabajaban en el servicio doméstico, “un hombre” y una *doña*, venidos de la parte más periférica del barrio y que eran los encargados de mantener en funcionamiento la maquinaria de esa casa de provincia. También, el tiempo de los hábitos gastronómicos, de las prácticas sociales y de las leyendas familiares, momento en que Mercado retoma y se detiene en el tópico de la ascendencia india que había mencionado al pasar en ese relato excepcional que es “Crisol de razas en patio cordobés”.

Aunque en *La madriquera* también vuelve difusa e incierta la genealogía que liga a la familia materna por medio de un coronel Baigrorria -no se sabe si bisabuelo o tatarabuelo o tío bisabuelo o tío tatarabuelo- con Lechibán, la princesa india, de la que tampoco sabemos exactamente a qué tribu pertenecía, el texto deja claro que, tanto para los parientes como para el relato no importan demasiado ni la veracidad, ni la precisión de los datos porque el mismo apunta a mostrar que la familia matrilineal llevaba consigo la memoria del “desierto”<sup>6</sup> y que sus miembros eran fieles al espejismo de que la “argentinidad auténtica” era la que se remontaba a un “origen autóctono puro”.

Si en el color de la piel, los cuerpos dan fe de ese pasado, la familia materna actualiza la memoria del desierto en el uso de la lengua y de ciertos hábitos y prácticas alimentarias heredadas. Es así que los parientes recuperan palabras tan antiguas como “cristianos” cuando quieren designar a un conjunto de personas, o incorporan al espacio urbano y al presente prácticas gastronómicas del pasado indio y campesino que, por su gratuidad, persisten “como rituales”.

El relato de infancia en *La madriquera* se detiene sólo tres veces en el tema de la comida. Una, adopta la forma del recuerdo de una cena veraniega con características festivas, ya que la mesa se había puesto en el patio, la madre vestía

sandalias de plataforma y un vestido con grandes flores y había preparado una de las minutas de las que solía jactarse por la rapidez con que las llevaba a cabo: milanesas, papas fritas y un budín de seis huevos. La segunda mención alude a una comida carcelaria -dos versiones diferentes de puchero y pollo con arroz-, que un gitano, compañero de celda del padre y antiguo cliente, le preparaba durante sus días de prisión. La tercera vez que el texto merodea en torno al tema del alimento -y no estoy guiándome por un orden cronológico- no hace alusión ni a una comida, ni a un momento puntuales como las anteriores, sino a los hábitos gastronómicos y, en consecuencia, dura la infancia, por lo que es particularmente significativa.

Me interesa el modo que Mercado elige para narrar esas pocas líneas en las que traza una suerte de arqueología de los gustos y el vocabulario familiares, con un discurso donde alterna un “ellos” -el de los parientes adultos, que crían y designan a los animales silvestres de acuerdo a su período evolutivo- y un “nosotros”, con el que alude a sí misma y a sus hermanos, a quienes les cabe el rol de espectadores del procedimiento y comensales incautos, como suelen ser los niños cuando se trata de animales domésticos, criados por los mayores para servir de alimento y considerados mascotas por los pequeños. Mercado escribe: “*Colgaban carne a secar [...]. Comían quirquinchos pequeños [...] decían haber comido yegua, potrillo e iguana*” (MERCADO, 1996: 106) y concluye: “Sí, no se medían [...]” (Mercado, 1996: 106) (Cursivas mías). En contrapartida anota: [Los niños] “tuvimos una quirquincha” que [u]n día apareció en la mesa en forma de lechoncito y sólo tiempo después descubrimos, escondida en la alacena, el caparzón en la que la ‘Quirca’ había sido asada.” O también: “[...] y sólo porque estábamos atentos los hermanos a la suerte de un ñandú muy joven [...] logramos que no se lo comieran [...]” (MERCADO, 1996: 106).

Como señalé, el pasaje retoma una escena clásica en la que se enfrentan afición infantil y “practicidad” adulta, pero en la oposición entre el “ellos” y el “nosotros” se deja leer una diferencia. Son los adultos, y en particular los adultos matrilineales, los que necesitan, a través del rito de la crianza y la carneada del animal de la pampa, renovar la alianza con el pasado indígena, tal vez imaginado, pero al que han elegido como venero de su novela familiar.

## NOTAS

<sup>1</sup>*Yo nunca te prometí la eternidad*, publicado por Planeta en 2005 también es un texto impulsado y construido en torno a la memoria, pero se trata fundamentalmente de la memoria de otros, por eso no lo incluyo en el conjunto de los textos arriba mencionados.

<sup>2</sup>En “A Ilusão biográfica”, Pierre Bourdieu postula que la identidad “se entrega” en una serie inagotable de manifestaciones sucesivas y que, tal vez, el único modo de aprehenderla sea a través de un narración totalizante que adquiriera alguna de las formas institucionalizadas del relato sobre sí. No quiero detenerme ahora en la forma que adquiere el relato autobiográfico como “totalidad” sino, al contrario, centrarme en una de sus manifestaciones y leer la construcción de esta identidad en diagonal o, en todo caso, como sinécdoque o como núcleo de concentración de sentido. (Pierre Bourdieu. “A Ilusão biográfica”, in Marieta de Moraes Ferreira y Janaína Amado (orgs) *Usos & Absusos da História Oral*. Fundação Getulio Vargas Editora, Río de Janeiro, 2000).

<sup>3</sup>En este punto el texto de Mercado parece remedar, tanto a nivel semántico como sintáctico, un fragmento de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento. En el capítulo IV de ese libro, fundador de la literatura y la política argentinas, Sarmiento escribe que a consecuencia de las luchas entre Buenos Aires y el interior [en San Juan] “No hay establecimiento ninguno de educación pública”.

“No hay tres jóvenes que sepan inglés, ni cuatro que hablen francés.

Uno sólo hay que ha cursado matemáticas.

Un solo joven hay que posea una instrucción digna de un pueblo culto, el señor Rawson, distinguido ya por sus talentos extraordinarios. Su padre es norteamericano, y a esto ha debido recibir educación” (Sarmiento, 1981:67).

Cuando repite “uno solo” para aludir a la orfandad cultural de los cordobeses, el fragmento de “Crisol...” retoma la cadencia del pasaje sarmientino y el siglo XIX se prolonga en su desamparo hasta entrada la década del cuarenta del siglo pasado.

Es verdad que Mercado sustituye San Juan por Córdoba, una ciudad que en el imaginario argentino está asociada a la Universidad, pero si volvemos al texto de Sarmiento, veremos que en el capítulo que dedica a comparar Córdoba con Buenos Aires -dos ciudades “civilizadas”-, el carácter retrógrado y conservador de

la primera se hace evidente cuando afirma, por ejemplo: “Muy distintos abogados han salido de allí, *pero literatos ninguno que no haya ido a rehacer su educación en Buenos Aires y con libros modernos.*

*Esta ciudad docta no ha tenido hasta hoy teatro público, no conoció la ópera, no tiene aún diarios, y la imprenta es una industria que no ha podido arraigarse allí”* (1981: 100). (Las cursivas son mías).

<sup>4</sup>Uso comunidad en el sentido ya clásico que le confiere Benedict Anderson, en tanto un grupo humano asociado a una lengua e identificado por medio de ésta. (Benedict Anderson. *Nação e consciência nacional*. São Paulo, Ed. Atica, 1989).

<sup>5</sup>En adelante, el apellido Sarmiento aparecerá reiteradas veces. Vale aclarar que con el mismo se alude a dos personajes distintos. Por un lado, a Francisco Sarmiento, boliviano exiliado en la Argentina y personaje central de *La madriguera*, por otro, a Domingo Faustino Sarmiento, escritor y político argentino que vivió en el siglo XIX.

<sup>6</sup>También esta zona de *La madriguera* dialoga con *Facundo*. En la economía del texto sarmientino, el “desierto” es todo el territorio que queda al sur de la provincia de Buenos Aires, espacio por antonomasia de la barbarie.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth y HERSCHBERG PIERROT, Anne. *Esteretipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ed. Atica, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BOURDIEU, Pierre. “A Ilusão biográfica”. In Moraes Ferreira de, Marieta y Amado, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Río de Janeiro: Fundação Getulio Vargas Editora, 2000.

CORBIN, Alain. *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y*

XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

HASSOUM, Jacques. *Los contrabandistas de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.

HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MERCADO, Tununa. “Narrar después (sobre *Narrar después* de Tununa Mercado)”. <http://www.beatrizviterbo.com.ar>

\_\_\_\_\_. *En estado de memoria*. México: UNAM, 1992.

\_\_\_\_\_. *La letra de lo mínimo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.

\_\_\_\_\_. *La madriguera*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1996.

\_\_\_\_\_. *Narrar después*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

ONFRAY, Michel. *A Razão Gulosa. Filosofia do Gosto*. Río de Janeiro: Rocco, 1999.

PALETTA, Viviana, SAÉZ de IBARRA, Javier (selección). *Relatos a la carta. Historias y recetas de cocina*. (Prólogo de Tununa Mercado). Madrid: Páginas de Espuma, 2000.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Losada, 1981.

SAYAD, Abdelmalek. “O Que é um Imigrante?”. In Sayad, Abdelmalek. *A Imigração*. São Paulo: Edusp, 1998.

SORENSEN, Diana. *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1998.

TERÁN, Oscar. “Historia, memoria”, Jornada Académica organizada por el Doctorado en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional de Quilmes, 2003, mimeo.