

En vuelo con una *rara avis*: conversaciones con Tununa Mercado

In Flight with a "Rara Avis": Conversations with Tununa Mercado

Valentina Giuliano

Universidad de Buenos Aires

Luisina Zanetti

Universidad Nacional de Córdoba

Bárbara Aguer

Universidad de Buenos Aires

Facundo Giuliano

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Resumen. Estas conversaciones exploran los trazos de Tununa Mercado como una pensadora fundamental que enseña, en los movimientos de su obra y de su voz, como las grandes tejedoras de todos los tiempos, que no pueden escindirse las tramas sin descomponer el tejido. De modo que los hilos de la literatura, la filosofía, la política, la crítica, la estética y las memorias se encuentran entrelazados, entretejidos y entramados constitutivamente en su escritura. En este sentido, la travesía conversacional propuesta recorre su vida y obra, sin separar la una de la otra, al tiempo que ofrece un paseo por diferentes problemáticas. Entre otras, el vínculo con la escritura, el pensamiento, la lectura y las formas en que todo ello se conjuga de modos diversos en sus itinerarios insubordinados, sus junturas en la memoria, las tensiones y aperturas de sus debates en torno al lenguaje, los feminismos y su manera des-generizada de escribir.


Palabras clave. Tununa Mercado; Feminismos; Literatura; Política; Memoria.

Abstract. These conversations explore the outlines of Tununa Mercado as a fundamental thinker who teaches, in the movements of her work and her voice, like the great weavers of all time, that wefts cannot be divided without decomposing the fabric. So the threads of literature, philosophy, politics, criticism, aesthetics, and memories are intertwined, interwoven, and constit longly woven into her writing. In this sense, the proposed conversational journey covers her life and work, without separating one from the other, while offering a walk through different problems. Among others, the link with writing, thought, reading and the ways in which all this is combined in different ways in their insubordinate itineraries, their junctions in memory, the tensions and openings of their debates around language, feminisms and their un-gendered way of write.

Keywords. Tununa Mercado; Feminisms; Literature; Politics; Memory.

Susurros a la entrada (a modo de introducción)

Luisina Zanetti:

 staba pensando en esos sentimientos de cuando empezamos a saber de ella... (que fácilmente podría decirse como el de "haber descubierto a alguien asombrosa"). Me preguntaba cómo se pone en palabras ese "otro" sentimiento que está despejado de toda operación de descubrimiento, y así entrar en el tono de ella, el de la generosidad, no de quien tiene algo valioso para dar o que puede ser tomado, sino de quien está para recibir. Un encuentro y no un descubrimiento. No estaba oculta ni había permanecido cubierta, al contrario, ella siempre estuvo dispuesta al encuentro, como su cuerpo de pobre al abrigo.¹ Y, de ese modo, aun sin saberlo, llegábamos allí donde ella nos estaba esperando. Con un gesto avezado nos abrió la puerta de su casa y nos invitó a pasar. De nuestra parte no sabíamos bien cómo justificar por qué estábamos allí, le queríamos decir que se nos había perdido algo, una generación tras la Dictadura, docentes y escritoras tras los años del exilio, la voz y la escritura de mujeres tras un mundo machista de señores de letras. No era literal, más bien era como un sueño en el que la búsqueda es de antemano irresuelta. Ese sentimiento estaba en el centro de dos preguntas odiosas: por qué no la habíamos leído hasta entonces si habíamos pasado por las mismas aulas, por qué no conocíamos sus obras si ya habíamos andado en los estantes y las secciones de feminismos. Ya no era sencillo decirlo, ella nos hacía sentir que tal vez se trataba de que estábamos buscando algo que, en presente, no se nos había perdido, sino que allí nos estaba esperando en esas tardes que llegamos al tiempo de sus caricias, de sus memorias, de la fuerza de su prosa, de la lucha incansable y la ocurrencia pícaro, donde nos invitó a que nos abriguemos mutuamente.

Valentina Giuliano: Intento pensar en el principio, como cuando cuento una historia o empiezo un libro... Cuando se instaló la idea de esta travesía que compartimos, comencé a pensar en los inicios de nuestra relación con Tununa. ¿Dónde ubicar el comienzo? ¿En la primera vez que la vimos, en la primera vez que la leímos o en aquella vez que alguien muy querido preguntó "conocés a Tununa Mercado"? Perdida en esa pregunta me encontré con tu idea de pensar en "los sentimientos de cuando empezamos a saber de ella". Es decir, ese momento en el que escuché su nombre y rápidamente fui a buscar en internet: Tununa Mercado, y leí: "escritora feminista argentina".

¹ "Cuerpo de pobre" es uno de los capítulos que compone *En estado de memoria*, conocido libro inclasificable de Tununa Mercado (1990) en el que los recuerdos se enseñan de manera tal que podría notarse que la infancia nunca es una sola, sino que su experiencia se multiplica en tanto re-comienzos de un vivir que funde su política en lo colectivo.

Automáticamente pensé: ¿Qué pasó? Ni siquiera me suena, es como si me hubiera perdido de algo. Asombro, curiosidad, indignación y encanto. Se sembró el deseo necesario para comenzar a indagar en su obra y así fuimos investigando, junto a Bárbara y Facundo, todo lo que podíamos encontrar sobre ella. De a poco fuimos hallando que había nacido en la misma tierra que gran parte de nuestro grupo, que había habitado los mismos espacios, que usaba las mismas palabras que hemos usado en nuestras infancias. Encontrar a Tununa fue (re)encontrar nuestro suelo. ¿Cuál es la mejor palabra que podría describir lo que nos pasó? ¿Acaso esa palabra existe? ¿Podríamos inventarla? Tomé dos palabras que mencionaste y busqué algún significado:

-Descubrir: “manifestar algo oculto. Encontrar algo cuya existencia se desconocía.” Estamos de acuerdo en que oculta no estaba, ni había permanecido cubierta. Cuando leo ‘descubrir’ me gusta pensar en el gesto de las vidas recientemente nacidas, cuando abren sus ojos grandes y “descubren el mundo”.

-Encontrar: “localizar algo o alguien que se busca. Localizar algo o alguien que no se busca.” Esta última idea me parece interesante, recuerda a Picasso cuando decía “Yo no busco, encuentro”. Pareciera dejar entrever un poquito de aquella mística que se da cuando estos acontecimientos suceden.

Lo que todavía se lleva mi preocupación desde aquél día es que: antes que *Celebrar a la mujer como una pascua* (Mercado, T. 1967) llegó a mis manos *La mujer rota* (de Beauvoir, S. 1968), antes que *Canon de alcoba* (Mercado, T. 1988) o *La madriguera* (Mercado, T. 1996) llegaron *Un cuarto propio* (Woolf, V. 2013) o *La palabra heredada* (Welty, E. 2012), antes que *La letra de lo mínimo* (Mercado, T. 1994) me encontré con *El género en disputa* (Butler, J. 2007). Y así podría seguir, nombrando libros de autoras que ni siquiera hablan mi idioma, que leí antes que a Tununa. ¿Por qué será?

Hoy hace un día similar a aquél que reunimos el cuarteto para organizar los ejes de la conversación con Tununa. Es un día gris y hace un poco de frío, ideal para ser acobijados por el abrazo de esa mujer que nos recibió aquella tarde con el café preparado y sobre todo con la curiosidad y el juego de una niña, la fragilidad de una abuela, la pasión y la lucha de una joven y en su integridad con el corazón a puro fuego para conversar, para dejarse tocar y para tocarnos.

Lz: Recuerdo esas tardes y cómo se iba haciendo de noche entre tanto conversar. También esas charlas, sobre la intensidad política de aquellos meses, al tiempo que íbamos entrecruzando las generaciones como trenzas, compartiendo las impresiones entre penas y bromas. Me parece que lo vivimos con cierta ingenuidad o con inocencia. Tal vez por eso me cuesta narrar el inicio tal como lo planteas, se me presenta con ese rasgo de lo ingenuo: ese gesto de vivir y compartir lo que no se dimensiona. Sigo

tratando de recuperar algunos momentos, sus sutilezas... intento retratar con otras palabras esos instantes que vivimos. Recuerdo uno en particular: le leíamos una parte de sus escritos y luego se producía un silencio, sorprendidas por su prosa sensible y su escritura, esperábamos que Tununa continúe diciéndonos algo más, e inocentemente ella se maravillaba -todo un gesto que se aleja del reconocimiento y de las falsas modestias-. Tununa suspende los recuerdos para maravillarse junto a nosotras de lo que ha escrito y reírse también, su compartir es genuino como su escritura atípica. Imagino que otro día puede llegar a decirnos, "¿y si cerramos los ojos y escribo los que nos dictan los espíritus?" - es lo que invoca una escritora fantástica y el ritmo de una conversación divertida, sensible, pícara y cómplice.

Tununa es quién guardó los nombres y las obras de mujeres, tal vez para que nosotras no las olvidemos, como una portera de guardapolvo, también en su actitud de hacernos sentir como en casa y de enseñarnos poco a poco los vericuetos de su historia, de su intensa vida, de duelos, sabores, nombres y casas-lugares. Me hace pensar en su memoria, en su recuerdo y sus olvidos como un juego, más que algo accidental, que se entrelaza en su escritura. Viene a cuento el significado de descubrimiento que convidas, el de la niña pequeña y su mundo. Ella nos cuenta que ese es un gesto muy infantil, nos cuenta de cómo y cuánto habita esa infancia aun, su casa y su barrio de una Córdoba lejana en el tiempo, cercana en el suelo... no sé, pero tengo la sensación de que tienes algo de esto en la punta de la lengua...

Vg: Al escucharte me gustaría resaltar tres nudos que al parecer no pueden pensarse por separado sino más bien como una hermosa maraña que nos invita a explorar hilo por hilo:

-La escritura rara de Tununa o la rara Tununa escriba. Nos enseña sobre sentires y pensares, sobre duelos y batallas y, en esta línea, sobre blandir el doble filo posible de la pluma en la combativa escritura o en las cosquillas que permiten reír y a su vez martirizar. Rara escritura que trasciende los géneros, que está instalada en el centro de las discusiones, capaz de poner al hogar en la escena política, poética y erótica. Invita a adentrarse en los diferentes espacios hogareños para pensar estratégicamente la política. Enseña lo interesante de mirar lo mínimo para pensar "los grandes temas" discutidos siempre por varones.

-Tununa como quien abre puertas y acompaña. Así, podríamos decir, fueron los inicios en el feminismo para ella: acompañar en las travesuras, acompañar en el pensamiento, abrir puertas. Abrirnos las puertas de su pensamiento, de su hogar, de su memoria, de su escritura para aventurarnos en este juego. ¿Cómo cerrarle la puerta a quien las abre, no? Porque de algún modo pareciera que ha sucedido eso, pero ahora

estoy en duda si le cerraron la puerta a ella o nos la cerraron a nosotras -a la gente de nuestra generación- a quienes nos pusieron libros europeos en frente sin permitirnos conocer la generosidad, la belleza y la fuerza de una mujer que, para colmo, es de nuestra Matría Grande.

-Tununa: la memoria, la fragilidad y la escritura. Significantes, muy presentes en su obra. Ella habla de "liberar los núcleos de la memoria", aquellos núcleos que se forjaron en la infancia, la necesidad de liberarlos, de tomarlos, transformarlos, moverlos. También hay algo de la fragilidad que ha atravesado profundamente su estar, fragilidad que forma parte y arte de su escritura, sin embargo, de un modo bien disimulado. Pareciera que esa Tununa niña "debilucha", llega a transformarse en una Juana Azurduy que, junto a su espada o, mejor dicho, su pluma va marcando a quienes se cruzan por su camino.

Levantando vuelo: escritura, lecturas y evocaciones

Tununa Mercado: No sé qué van a hacer de mí ustedes.

Vg: Te agradecemos por recibirnos este domingo medio nublado. La idea es, en cierto modo, restituir el vínculo intergeneracional con algunas pensadoras argentinas como vos. Por eso estamos con muchas ganas de conversar sobre tus ideas.

T: Pensadoras...

Bárbara Aguer: Sí, bordadoras podemos decirle también. Un poco la idea es esa, recorrer los diálogos entre tu historia más biográfica y los diálogos con tu obra; desde ahí jugar un rato.

T: Sí, así sí. Bueno, anoche fui a la presentación de un libro sobre Spinoza. La verdad es que yo conocía lo que escribe Spinoza más o menos. La Ética en algún momento la leí, pero ayer cuando venía de ahí quería pasar por mi estudio de abajo para buscar a Spinoza y dije no, ni modo que ahora me ponga a estudiar Spinoza, pero sí quiero por como empecé a mirarlo a noche.

Vg: Te reavivó el deseo de Spinoza.

Ba: Hay como una sentencia de la ética spinoziana, tal vez se la acuerdan, "yo no quiero lo bueno, sino lo que yo quiero es bueno".

T: Qué curioso es Spinoza que está pensado ahora como un hombre de este tiempo...

Facundo Giuliano: Es una época en la que se están retomando de diversas maneras autores europeos clásicos, se están haciendo, por ejemplo, lecturas lacanianas de

Hegel, lecturas lacanianas de Kant...

T: Bueno, como si Lacan fuera una especie de eje ¿no? Lacan no era ningún tonto, enloqueció a mucha gente.

Fg: Para retomar un poco lo que estábamos hablando al comienzo, surge esta necesidad por todo lo que pasó en medio, las dictaduras, el neoliberalismo; nos desconectó generacionalmente y también la misma lógica de la colonialidad nos hizo muchas veces conocer autoras extranjeras, antes que conocer a referentes como vos. Con lo cual hay que, evidentemente, tomar cartas en el asunto.

T: Y muchas nuevas interesantes, esta Rita Segato es bastante disruptiva. Ella no está cayendo sobre los hombres para aniquilarlos, sino que está entendiendo qué pasa con las masculinidades en relación con esta lucha de las mujeres. Es un tema, estamos pensando mucho en qué les pasa a las mujeres y no estamos pensando qué les pasa a los hombres.

Ba: Recientemente igual es verdad que a partir de los trabajos de Rita y de otras están abriéndose espacios que llaman a pensar las masculinidades como masculinidades alternativas. Incluso en los más jóvenes, en grupos de centros de estudiantes de escuelas secundarias, los chicos realmente se juntan a pensar y a buscar un modelo porque lo cierto es que también, me imagino, porque esta es una responsabilidad de los que se asumen varones, pero hay algo de una ausencia de modelos de masculinidad, como la idea de que el hombre macho pareciera ser la única vía posible.

T: Como que está muy cristalizado ese tipo de masculinidades.

Ba: Si y debe ser aterrador, porque decís yo me quiero ir de acá, ¿pero a dónde?

T: No es fácil para estos señores. Ni para las mujeres ni para los hombres, es decir, hay que reubicarse en el nuevo mundo...

Fg: Hace poco una de las cosas que decía Bárbara, realmente a mí me dejó pensando mucho, es cierto que las mujeres uno de los primeros aprendizajes que tienen que hacer en la formación académica es aprender a repetir lo que dijeron hombres, como una suerte de travestismo epistémico para sobrevivir en la misma formación.

Ba: No solo lo que dijeron hombres, sino cómo lo dijeron. Eso conecta con algo que leímos en un texto tuyo que habla sobre el lugar de enunciación que a veces parece que es un no lugar pero que es sumamente masculino.

T: Sí, con códigos muy precisos.

Fg: En un pasaje de *La letra de lo mínimo* vos decís ¿dónde está el sujeto del feminismo? Siempre se pensó el sujeto de la enunciación como andrógino, como un sujeto

que se quiere cubrir los pechos, pero sin embargo el volumen aflora por encima de la ropa. Como que evidentemente la travesía de la escritura tiene que ver con un proceso de pasaje por una cuestión feminista o femenina en algún sentido.

T: No me acuerdo, lo que les quiero decir es que yo jamás he releído mis libros; nunca. Si vos me preguntas, no es porque me aburran, sino porque siento que ya pasó.

Fg: Es un texto que escribiste allá por la década de 1990, se llama “Robar el texto”, y allí problematizas el sujeto de enunciación en el feminismo y, en particular, cómo tuvieron que esconderse en determinados momentos tras el ‘Ella’, por ejemplo, o esconder la primera persona. Llega un momento en donde decís: “*la mujer, la de carne y hueso, aquella por la que luchó el feminismo, ¿dónde está?*” y luego agregas:

Voy a aventurarme a una rareza: llegar a la escritura produce una mutación hormonal, algunos dicen con palabras prestigiosas que el sujeto de la escritura es andrógino; yo creo que es así, pero prefiero imaginar ese andrógino como alguien cuyos caracteres femeninos permanentemente lo traicionan; como andrógino quiere vendar sus pechos pero estos delatan su volumen a través de la ropa, se sujeta los cabellos pero estos se le sueltan irredentos. En otras palabras, ese andrógino que escribe es una mujer, o vuelve a ser mujer plenamente cuando ha transgredido el cuerpo de su propio género, cuando ningún carácter secundario la delata, la oprime o la obliga a ocultarlo. Solo cuando resiste en la escritura y por consecuencia cuando la escritura es. (Mercado, T. 1994, 41-42)

T: Qué bueno es eso.

(Risas)

Fg: Yo pensé exactamente lo mismo.

T: No sé cómo pude haber dicho una cosa tan justa. Que los pechos desaparecen, eso que el pelo se le suelte, es increíble, que personificado está, qué corporal, ¿no? Es curioso llegar a una conclusión de que uno hace las cosas de una manera espontánea y es la lectura de los otros la que revivifica eso y le extrae los contenidos. En el momento que uno lo hace es como si uno tirara arena sobre un lugar y algunas figuras se forman, pero no que después pueda haber conclusiones.

Ba: O resonancias.

Fg: Se ve una generosidad muy grande en los textos tuyos que leímos. Ponés otras pensadoras, de repente imágenes, metáforas, pensamiento ético y político, todo junto condensado como un cocktail explosivo. Algo que el pensamiento disciplinario o disciplinado hace perder, por eso nos parece muy impresionante todo lo que tus textos dan.

T: Esto que estamos haciendo a mí me parece increíble, que ustedes puedan tomar

eso y encontrarle un sentido, porque como te digo, yo no vuelvo a leer, pero evidentemente se ve que yo solía tener ideas. No te creas que no extraño esa espontaneidad que de pronto me salían cosas. Lo cierto es que estoy pasando por un momento medio de declinación, no tengo el impulso de escribir. Pero yo creo que va a volver, es apenas un tiempo de espera, tengo que crear las condiciones porque estaba escribiendo algo y justo me enfermé. Tuve una neumonía, estuve internada y, la pos neumonía, me sacó de la computadora, me sacó de todo. Estaba escribiendo algo sobre la lectura que me pidieron y yo había empezado a hacer eso. Después ya no pude volver, es decir, es como si eso estuviera ahí y yo no lo pudiera tocar, es un fenómeno raro. A ver si ahora alentada por ustedes retomo.

Ba: Estaría bueno que nos comentés un poco de la Tununa lectora, porque por ahí esta manera de arrancar era la Tununa enunciativa, nos llevaste a pensar en algún punto en cómo se forma este lugar de enunciación feminista...

T: Sí, en qué momento se forma en los textos.

Ba: En tus textos, se fueron rescatando distintas intervenciones tuyas que nos permitían pensar el problema del lugar de enunciación en las mujeres.

Vg: Recién escuchando esto recordaba una parte donde vos decís que escribís para hacer memoria, o para rememorar. Era algo así como que vos hacías un ejercicio de tomar de tu memoria ideas y desarrollar la escritura a partir de eso. Pensaba recién que nosotros también estamos acá haciendo un ejercicio de memoria y de restitución, como habíamos dicho al principio. A la vez estaba viendo mis tomas de notas al leerte, y resalté esta cita: “*lo que durante años me detenía era que quería escribir libros como los demás, (...) No me atrevía a aceptar que cada vez me interesaba menos la argucia narrativa llamada ficción*” (Mercado, T. 2003, 18). Quería poner esta cita en conversación para que puedas hablarnos del presente, de lo que contabas que te está pasando ahora, como también de eso que te detuvo en algún momento.

T: ¿Qué era escribir como los demás? Escribir como los demás seguramente escribir ficción a la manera clásica, de escribir novelas, cuentos y no sé por qué lo habré pensado, por qué yo me sentía impedida a escribir como se escribe, porque creo que aún en algunos desarrollos que son así sueltos y distendidos de lo que yo escribo, de pronto aparecen historias y se crea un cuento, un relato. Es decir, yo tenía prevención a los géneros, pero bueno uno no tiene que estar prevenido. De pronto, eso que uno escribe se forja como un texto que tiene una calificación, puede ser un cuento, un relato o puede llegar a ser una novela, yo no sé si yo he escrito novela. *Yo nunca te prometí la eternidad* me parece que tiene más el carácter de una novela, es decir es una búsqueda y esa búsqueda va teniendo sus distintos momentos hasta configurar un todo,

es decir, la historia de una familia. Se puede decir que es una novela familiar y política de la guerra. Pero son cosas que yo no preveo cuando me pongo a escribir porque ciertamente no soy de decir “estoy escribiendo una novela”; es así cómo me largo a la escritura.

Fg: El otro día hablábamos con Noé (Jitrik) que hay como un cliché en la sociedad occidental de que los hombres académicos, de letras, etc., el hombre de letras tenía que escribir su novela. Es un cliché que se repite hasta el día de hoy, “hay que escribir la novela”, como una forma por la que hay que pasar y pasaría por cierta realización personal. Pero es algo hermoso lo que vos decís para contrarrestar ese imperativo moderno y naturalizado en la cultura occidental.

T: Yo que he tenido en Noé como una especie de director intelectual si se quiere, me estoy dando cuenta hasta qué punto he descansado en él por pura fiaca, por pura flojera, porque estoy con él hace tantos años. Empecé a estar con él cuando tenía 20 años, entonces creo que por flojera. Me parece interesante porque esto da la figura de la alumna y el profesor, que es una figura bastante clásica. Es decir, descansar sobre él quiere decir que es como un respaldo en el que yo permanentemente estoy en condiciones de preguntarle, por ejemplo, me aparece una duda, preguntarle si estoy leyendo un libro, preguntarle por Spinoza, en qué año, cuánto. Él todas esas ubicaciones en el espacio y en el tiempo las tiene, él me puede situar en el mundo, sacarme de la nebulosa y es como que yo admitiera que él tiene el registro de la realidad. Yo sobrefloto y de pronto necesito arraigar y le pregunto. Eso es bastante bueno, es maravilloso, pero al mismo tiempo es peligroso, porque yo voy a tener pronto 80 años y me parece que sigo siendo una niña; es impresionante. Ahora yo asisto a los diálogos de Noé y mi hijo, de pronto son discusiones muy sesudas, las preguntas, las respuestas de mi hijo, las inquietudes que Noé de pronto tiene ahora, la tierra alrededor del sol, es increíble eso. Yo los veo y me doy cuenta que mi hijo se ha convertido en su maestro. Lo que quería decir es yo no he tenido mucha conciencia en la vida de lo que hacía, para nada, soy una rara avis.

Memoria, gravidez territorial y la cuestión de la identidad

Fg: Tengo una cita en la que decís: “la memoria es lo ya muerto y escribir en ella es un acto melancólico, me dije, pero instantáneamente tuve la certeza de que los núcleos que ofrece la memoria para la evocación están encerrados vivos esperando que uno venga a liberarlos” (Mercado, T. 1994, 32).

T: Sí, yo creo que me valgo mucho de la memoria. Incluso hay un recinto de la

memoria que no es una cosa propia mía, sino que yo creo que todas las personas tienen, que es la casa de la infancia, lo que te rodea cuando niño, la familia y todo eso. Sigue teniendo un hervor notable hasta en mis sueños, yo sigo soñando con mi casa de infancia y repito, cuando cuento el sueño digo, bueno estoy en la habitación donde dormía mi padre. Es como un recinto del que yo no he salido, eso es un poco, yo no diría enfermedad sino un síntoma melancólico muy fuerte, porque si no podés salir de tu casa de la infancia es que no has salido al mundo todavía. Permanecés en la infancia, permanecés en eso que es el envoltorio y ahí están tus sueños, está todo ahí metido y se van disparando por las noches. Yo me acuesto y digo, ¿qué me pasará esta noche? Porque tengo sueños increíbles. Les digo sinceramente, esto apenas ahora lo estoy empezando a hablar, parece que yo no me había dado cuenta de que voy a tener 80 años y digo, claro por eso no tengo tanta agilidad para caminar, porque no tengo 20. Hago como un rastreo, digo bueno qué bárbaro, voy a tener 80; no lo puedo creer. Después empiezo a ver hasta qué punto yo sé, voy siendo una de las últimas de la familia materna, por ejemplo.

Ahora sí les cuento anécdotas porque de literatura yo no sé hablar. Por ejemplo, me entró la idea de reconectarme con una prima mía por el lado materno, dije somos las últimas de esa familia, por lo menos en relación a Córdoba, porque acá hay otros primos. Solo ella me puede entender ciertas precisiones, no solo anécdotas sino hasta modos del lenguaje; pequeños recuerdos que solo ella, pese a ser más joven, y yo podemos tener en relación con nuestra familia materna. Entonces le escribí y le dije que hace mucho que no nos vemos, efectivamente había habido ahí una grieta porque creo que el marido era macrista. No mencioné más nada, pero como esto está medio terminando aparte, yo la necesitaba más a ella que recordar la cosa política, le escribí y sí encontré eco. Entonces eso ¿qué es? A una determinada edad, uno necesita amarrarse a lo que es su historia. Es curioso eso, cómo necesitas que el último representante de un grupo esté ahí.

Ba: Vos decís “voy a contar anécdotas, no sé hablar de literatura”, para mí van de la mano, ¿no hay algo de un aparato lector ahí, como con tu prima tienen ese lenguaje en común, esa comunalidad?

T: Exactamente, es una lengua que ya, si no es con ella, no la hablo. Es decir, tengo la familia paterna para rescatar alguna cordobesidad, pero yo te aseguro que es muy rico el lenguaje familiar de la gente del interior, está lleno de recursos y de pronto yo recuerdo algo, pero sé que no es compartible. No es compartible una frase dicha por mis tías, que de pronto a alguien que pudiera ser una persona indeseable se dijera “al guaso balazo”. Eso es del criollo, es fantástico, pero yo acá si digo “al guaso balazo”

van a creer que estoy hablando de no sé... es rarísimo, cómo de pronto toda esa historia empieza a ser hablada por mí cuando en toda mi historia era normal, cuando estaba mi madre, mi hermana y todo eso, es muy misterioso.

Fg: leí uno de tus relatos, respecto de cuando viniste a Buenos Aires, donde decís que se veía la pica entre Buenos Aires y el interior, cuando de repente alguien de Buenos Aires imitaba la tonada, o pedía que cuentes un chiste o que dijeras tal palabra.

T: Sí, además que se produce cierto aislamiento, por ejemplo, empecé a trabajar en un diario y yo era la cordobesa, nunca me pude quitar eso. ¿Con quién me relacionaba yo preferentemente? Bueno, con un boliviano que había venido exiliado, con un uruguayo que estaba, con los exiliados que habían venido en ese momento de Chile, pero sin yo pensarlo era yo misma una exiliada. Porque siempre entre Córdoba y Buenos Aires hay un conflicto serio. Yo tenía familiares o gente que, suponte, viajaban a Europa, pero llegaban a Buenos Aires para tomar el avión, es decir, de Córdoba a Europa. La rabia con los porteños es muy grande, no sé si ustedes saben eso.

Lz: Históricamente sí lo reconozco y lo he reconocido ya estando en Buenos Aires recientemente, al principio tal vez no lo he notado, políticamente está mucho más matizado, pero sí termina siendo muy identificable estando en Buenos Aires. Tenés como un escenario muy parecido a esto que vos encontraste en su momento.

T: Ya no se nota tanto, pero sí me parece que hay una persistencia. Hay gente que dice, "pero vos seguís hablando como cordobesa" y yo no sé eso, porque me fui hace muchos años.

Ba: Como si hubiera una fórmula neutral o andrógina de hablar, y de repente, che, no te sacaste el cordobés; como si fuera algo que es accesorio.

T: Pero hay cierta extranjería de uno acá, no es que nadie me lo haya hecho sentir, pero yo sé que no soy porteña.

Vg: A mí también me pasó, me pasa en la facultad, casualmente siempre termino rodeada de gente que no es de Capital Federal.

T: Pero vos no tenés ninguna tonada.

Vg: A mí me dicen, me reconocen como cordobesa cuando...

T: Cuando estás sin defensas y hablás muy suelta sos cordobesa.

Ba: ¿Por qué no hay una tonada porteña? Esa es la pregunta.

Vg: Sí hay tonada porteña.

Fg: Fíjense esto, un pasaje de Narrar después que se llama "Identidad" y dice "Identidad, pertenencia, nacionalidad, desato estas nociones y solo aparece ante mis ojos un tipo de razonamiento que engeguece por el sentido común que lo preside: el lugar donde se ha nacido, el origen, gravita en la obra, incide en las maneras literarias

del autor, determina su posición en el mundo. Y seguramente produce muchos más efectos” (Mercado, T. 2003, 199). Y lo que acabás de decir, lo decís de esta manera, fijate “No hizo falta una lucidez ‘federalista’ para ver el carácter de mundo aparte que se vivía en la gran ciudad respecto del interior y percibir la diferencia debe haber sido un factor constitutivo en mi formación” (Mercado, T. 2003, 200). Una más: “Provisoriedad, un fuerte instinto de hacerse del lugar que se pisa y en que se come, duerme y trabaja, una confianza no menos débil en el instrumento de la lengua son condiciones para configurar una identidad que cualquiera podría considerar difusa si se piensa que la identidad cuando se la esgrime como un condicionamiento, como una determinación, tiene un lugar geográfico, un punto desde donde arrojar la flecha para llegar a la obra y que toda otra heterodoxia acerca del valor del origen es una herejía. En ese vagabundeo o errancia por el mundo que no fue una elección, aunque a la larga podría demostrarse que lo hubiera por instinto de vida, sino que fue el efecto de circunstancias políticas adversas, lo que se plasmó y arraigó en realidad fue la lengua.” (Mercado, T. 2003, 201)

T: Bueno voy a leer ese libro.

Vg: ¿Te convencimos?

(Risas)

Lz: Retomando esas palabras, es increíble cómo estando en Buenos Aires uno se da cuenta de la poca idea y la poca noción que se tiene del resto del país, de las extensiones, incluso de lo geográfico, cómo queda de alguna manera todo muy centralizado y uno empieza a reconocer el desconocimiento de la gente de la Capital respecto a las provincias. Uno entra también con un poco de dolor, en lo personal lo he vivido así, no es tan difícil caer en ese juego, quedar ahí cooptado, no sé si por una cuestión geográfica, pero por estar.

T: También hay como una idiosincracia que yo creo que es real, el cordobés, el tucumano, son instancias muy diferentes, no solamente la tonada, pero hay algo ahí; pese a que seamos argentinos hay algo diferente. Yo cuando voy al norte, alguna vez que he ido a Salta, menos en el Litoral, ahí tengo una frecuentación mayor, pero Catamarca, San Juan, todo eso ha sido siempre muy raro, porque uno tampoco va seguido a esos lugares. Creo que la Argentina tiene focos muy diferenciados, de lengua, de estirpe, de comidas, aunque sí en todos lados es el asado, pero ya cuando pensas en una empanada tenés que preguntar de dónde. Ojo, si tiene papa, si tiene pasas o si tiene algo de azúcar es de Córdoba. Mi madre, por ejemplo, que era criollasa, decía “no, esas son tucumanas, no me gustan”.

Ba: Una gravitación territorial.

Fg: De hecho, te das lugar en algún momento, no solo para pensar la identidad, sino

para pensar la cuestión de la identidad, hacer como una crítica también. Fijate esto que dice: “Yo tendería a creer que la cuestión de la identidad empieza a ser sobre todo un argumento para defenderse de la amenaza de destrucción, que las últimas formas exacerbadas del capitalismo cumplen o pretenden cumplir sobre grandes y pequeños grupos de ‘identificados’. Y que la respuesta: defender a rajatablas la identidad idealizando particularismos regionales, étnicos y nacionales, tienen un alcance ideológico, en el mejor de los casos de preservación, pero que no perturba radicalmente el carácter invasor de la red que se ramifica sin límites. Porque una vez que se nos piden los papeles de identidad, que se nos identifica, no por eso se nos deja sueltos, sino que justamente se nos circunscribe y esta operación de cerco no se ve muy bien por qué estaría lejos de la clásica demarcación de fronteras para dominar” (Mercado, T. 2003, 202-203).

T: Pero ¡qué bueno que ustedes estén leyendo esto!

Lz: ¡Estamos todos de acuerdo!

(Risas)

T: Este autoelogio es porque me sorprende.

Fg: Nosotros también nos quedamos completamente sorprendidos y estupefactos cuando encontramos en tus textos condensadas imágenes, narración, metáfora, filosofía política, ética.

T: Por eso es que vos decís “pensadora”. Eso es lo que me llamó la atención de entrada.

Fg: Claro, es que fue lo que me dijiste la primera vez “pensadora no, es mucho”, y Noé te dijo: “si estás pensando todo el día”.

T: ¡Qué gratificante! ¡qué bueno!

Lz: esto de leerle como una pensadora cordobesa tiene que ver con encontrar textos que no hemos visto, aunque hayamos estado muy cerca, que estuviéramos en los mismos lugares, pasado por las mismas aulas, la misma geografía, sin embargo, hubo algo que se cortó, que no permitió esa continuidad. Es muy gratificante leer tus reflexiones respecto a personajes que estuvieron justo antes que ustedes como referentes, en un sentido que uno los va enlazando. Leí uno de tus relatos sobre Alberto Burnichon que entiendo eran amigos y compañeros.

T: Era como una especie de prócer del libro, llegaba, traía su libro y no más que eso, yo lo respeté muchísimo a Burnichon porque era un personaje, era una especie de escritor, lector y pensador ambulante.

Lz: Leyendo intuí, pero no hice una búsqueda, que era el esposo de María Saleme de Burnichon.

T: Exactamente.

Lz: ¿A ella también la conociste?

T: Sí claro, cuando iba a la facultad por supuesto era gente que estaba muy cerca. Ese era el universo en el que yo vivía, de los profesores que tenía. Ahora nosotros vamos a un homenaje a Héctor Schmucler que era adjunto de la Cátedra de Literatura Argentina de Noé. A lo largo de todos los años e incluso en el exilio fuimos vecinos. Ahora a Noé lo han invitado para que esté en un homenaje a Schmucler en Córdoba. Es toda una historia, a Schmucler yo lo seguí viendo acá, en México, en Córdoba, había sido mi maestro. Y yo recuerdo muy bien que él, en el último examen que yo tenía que dar de Literatura Argentina con Noé, tenía que estar él, Alfredo Paiva, Carlos Giordano y todos esos, todos los miembros de la cátedra se fueron cuando yo tenía que dar el examen con Noé. Por cierto, con Noé ya estábamos en relación. Entonces digo “yo no voy a hacer la ficción de un examen, no voy a rendir con usted”, cómo voy a rendir un examen. Efectivamente Noé me aprobó, no sé si con un 4, ¿cómo iba a rendir con Noé?, pero los otros cómplices se habían ido.

(Risas)

Fg: Nadie se quería hacer cargo.

Lz: Leí en otro de tus relatos que hacías mención de este profesor Verdugo de apellido, que era el que estaba en la mesa de examen de las últimas materias para terminar con la formación de grado, hablabas de lo extraño de rendir con el verdugo.

T: Después yo me arrepentí de eso porque el profesor Verdugo por llamarse así te das cuenta...

(Risas)

Lz: Hay un aula dentro del pabellón Francia anexo que se llama Verdugo, que es donde se rinden muchas tesis, así que esto continúa...

Conspiraciones: la resistencia de los cuerpos

Ba: Dos cosas que me llamaron la atención, una esto de los sueños y de la insistencia de la memoria como un espacio, por un lado, melancólico, pero también como un territorio que, si no está, la escritura debe ser imposible y después que, en realidad, vos sos una persona más bien volada, que estás en la nebulosa y que de a ratos bajás. Uno de los lugares que queríamos recorrer era casi todo lo contrario, como si te dijera Tununa en la arena política o algo por el estilo. Vimos que en el 2010 te invitaron a abrir el seminario internacional sobre la legalización del aborto, tenías que dar la charla de apertura y después iban a exponer médicas, sociólogas, todas disertando sobre la

legalización del aborto. En tu discurso de apertura, desde un lugar muy humilde, decís en realidad “a mí lo que me va a tocar hacer, o lo que voy a elegir hacer con este discurso de apertura es ocupar el lugar de la portera diligente” decís vos, como que “voy a abrir el seminario y las voy a acompañar a cada una hacía su discurso, pero lo mío no va a ser específico” y empezás a narrar un montón de escenas de tu infancia. Hay una en que reconstruís una cena familiar con una amiga tuya, muy jovencitas las dos, en la que tu amiga dice “Amor libre y los hijos para el Estado” y después se escapan las dos a la habitación. Pensaba un poco esa figura de humildad que dice la “portera diligente” para ese seminario en particular: ¿cuándo comenzás a ser esa portera sino es desde esa mesa con tu amiga? Después queríamos recorrer un poco toda la experiencia en México con la fundación de la revista *Fem* y esas prácticas periodísticas o intervenciones académicas, ¿cómo recordás ese período?

T: Vos lo que me estás diciendo es que yo no estoy tan en la nebulosa, pero que puedo bajar, me gustaría leer el texto ese del encuentro. ¿Cómo fue en México? Bueno, en realidad yo empecé esta relación con la cuestión de las mujeres y de la lucha de las mujeres en el Primer Año Internacional de la Mujer que se hizo en México. Acá había tenido una vinculación con dos personas que ya no están porque murieron, una Otilia Vainstok y otra la que fue la mujer de John Cook, Alicia Eguren, porque ellas dos un día me invitaron a discutir sobre el aborto. Era bastante jalado porque en ese momento, estoy hablando de los años 70, no era una temática como la de hoy, nos juntábamos para hablar de eso, pero ya en clave feminista. Eso cesó porque la realidad era muchísimo más demandante, ocurrían cosas, iba a empezar la Triple A y todas esas historias, había ocurrido lo de Trelew. Entonces dejamos, entramos en otra dimensión, pero eso para mí fue muy importante, así como en mi pertenencia a una sección del diario La Opinión que se llamó La Mujer. En donde nosotras, mi jefa Felisa Pintos y yo, empezábamos a llamar a gente interesada para ver si nosotros podíamos entrar con la cuestión del feminismo y de todas las adyacencias del feminismo, aborto, y todo eso, en el diario. Era difícil porque, como se dice, nos habían mandado a la cocina, era una página que se llamaba Orilla Cotidiana, o se llamaba La Mujer, pero íbamos mechando. Incluso a veces inventé una entrevistada que hablaba del aborto, sobre la liberación de las mujeres, que era una licenciada en cualquier cosa. Es decir, esos recursos con mi amiga los teníamos. Ella es una referencia tan importante para mí, es como una hermana del alma, hemos seguido siendo amigas a lo largo del tiempo, escuchamos el mismo programa de música los sábados a la noche en Radio Nacional y nos hablamos, ¿escuchaste tal cosa?, ¿tal otra?, una maravilla. Ella es un poco mayor que yo, ya tiene como 82 años, pero esa época fue una época muy rica, así como estaba la cuestión de

los exiliados que venían de distintos países, Felisa y yo estábamos en ese feudo feminista. Para mí esa experiencia fue muy importante, ese feudo feminista estaba ligado a otro feudo, que era el feudo Walsh. Ahí trabajaba la compañera nuestra, la hija de Rodolfo Walsh, y Lidia Ferreira que era la mujer de Walsh. Ahí empieza mi relación con Walsh, con Lidia y con Rodolfo yo me veía permanentemente, ahí confabulábamos. Rodolfo me tenía mucha confianza y él estaba gestando ya lo que después iba a ser Ancla y todo eso, un organismo de investigación que iba a crecer, pero que el objetivo era mucho más de lo que yo podía dar, porque el objetivo era que de pronto yo estuviera en un auto dirigiendo un operativo; era loco. Mientras permanecíamos en la información, yo le traía datos, yo me veía con él, pero eso forma parte de mi historia, es una cosa aparte; era feminismo y mi relación con Walsh, y con Lidia su mujer. A Patricia Walsh, por ejemplo, cuando vino Perón a Ezeiza yo fui, estaba trabajando en el diario y mi amiga Felisa inventó, fue a decir a Timerman que yo iba a ir a Ezeiza, que me iba a ausentar del diario, porque me había encomendado trabajar sobre la iconografía peronista. Entonces yo fui, no recuerdo, porque la gente iba a pie, fui con todo el mundo que iba a pie y en ese episodio, que fue un episodio en el que hubo muchos muertos y en que terminamos todos en el piso cuerpo a tierra, yo salí de ese lugar con Patricia Walsh. Yo decía qué aguerrida esta chica porque yo la conocía, había un ómnibus y en ese ómnibus había un tipo que estaba esperando, suponte un sindicalista o gente no del palo revolucionario, Patricia se acercó y le dijo te bajás, el tipo se bajó y subió otro, agarró el ómnibus y con ese ómnibus... Cuando íbamos rumbo, todavía en ese momento no sé qué había, muchos iban a ir a una cancha, Patricia se tenía que bajar en ese lugar con otra gente y nosotros seguimos. Noé no estaba en Buenos Aires, en mi casa que no era esta sino otro departamento, estaba mi padre, inquieto él porque yo me había ido a Ezeiza, estaba él con mis dos hijos y estaban viendo. Estaban viendo en la televisión lo que estaba pasando, estaban muy inquietos. En esas patriadas, yo no podía estar ausente de eso, siempre me he metido, nada de estar acá sino de bajar.

En México, cuando fui al Año Internacional de la Mujer, advertí que había lo que siempre hay en este tipo de cosas que es lo paralelo, es el año internacional de la mujer, lo oficial y había grupos de mujeres que estaban en otra, estaban en una cosa más libertaria, yo observé todo eso, era el año 1975, nosotros acabábamos de llegar a México. Y poco tiempo después me llamaron para invitarme a participar de la revista *Fem*, no sé qué olieron, olieron que era capaz de esclavizarme, de corregir, de vigilar los textos, pero una amiga me dijo te queremos invitar a formar parte de la dirección colectiva de la revista *Fem*; y ahí entré. Fue una experiencia muy importante porque ahí había mujeres con mucha historia, una de ellas Alaíde Foppa, una guatemalteca. Estaba

en la fundación de esa revista Elena Poniatowska, aunque no formaba parte de la dirección de manera activa, estaba Marta Lamas, había una compañera Teresita de Barbieri que era uruguaya, nosotras dos éramos las únicas extranjeras, pero gente con un peso universitario, de investigadoras; un grupo que para mí era de las que yo podía aprender mucho porque eran gente que estaban en el feminismo de hace mucho rato.

Justamente ahora hace dos días, había una de ellas, Rosa María Roffiel, que escribió la primera novela lesbiana, que yo sepa, lesbiana en esos tiempos en México y en América Latina, a lo mejor en Europa ya había. Yo la recordé porque le hicieron, fijate qué libertario, un homenaje en el Palacio de Bellas Artes, seguramente ha seguido escribiendo, pero yo ya me comuniqué con ella porque yo la saludé, que su novela había sido su primera novela lesbiana; son cosas muy antiguas, en esa época en los 70.

Ba: Claro porque el de los 70, al menos el registro que podríamos tener mirando para atrás, era un feminismo muy blanco y muy heterosexual, era raro encontrar este tipo de expresiones.

T: Yo empecé a trabajar ahí, corregía los artículos. A veces eran ladrillos muy sociológicos, yo les hacía algún cambio. Me imagino, ahora puedo decir, era una especie de secretaria de redacción, pero que podía incidir en los trabajos de mis compañeras y ellas me los hacían ver. Hay momentos que son muy importantes de pronto en México, no te puedo decir la fecha, pero se hizo la primera marcha del orgullo gay. Me acuerdo que fui y marché con Carlos Monsiváis, es decir, ahora empieza a surgir esa figura de Monsiváis visto como homosexual, todo lo que él hizo y alguien está haciendo ese recorrido. Monsiváis era una cosa, pero también era varias cosas, sobre todo un homosexual asumido. Me parece que hay que volver a ser feminista y a militar, sería buenísimo, pero a mí nadie me ha convocado; ustedes me pueden convocar.

Lz: Nos sentimos convocados por vos cuando te leemos, porque esto lo hemos pensado así, un poco trastabilladamente y encontrar estos textos es hermoso porque es como una suerte de resonancia, pero también como buscar una experiencia más, que ha pasado por otros espacios que nosotros no, entonces le da peso.

Ba: En el texto “El tiempo de una poética feminista” (Mercado, T. 1994), me quedé muy impresionada porque hay un momento en el que empieza a repetir todas las cosas que para mí hablan un poco de este travestismo, como todas las cosas que hay que repetir, ganar auditorios, hablar por otra.

T: Sí, sí, hablar en voz alta, modular.

Ba: Parecía casi como cartografiar la poética masculina y de la que tendríamos que ir haciéndonos, como pensar en el susurro...

T: Como que había que apoderarse de eso para pasar a otra cosa y volver al susurro.

Ba: ¿Cómo volver al susurro, desde dónde? A veces puede ser silencio.

T: Valorar el susurro y el silencio. Es linda la idea del susurro, porque tanto hay en eso, susurrar la oración, ¿qué es susurrar?; interesante.

Fg: Una conspiración puede comenzar con un susurro.

T: Sí, exactamente.

Vestir de duelo, amamantar la letra y dar batalla

T: No hay nada peor que la hipersensibilidad melancólica. Eso es verdaderamente un mazazo sobre la persona. Yo todos los días digo “hoy se me va a ir”, pero no se me va. Creo que así son los duelos. Son tantas muertes las que sucedieron en dos meses, que elegí que fuera uno. Porque si diversificaba duelos la *duelidad* se va por los costados, uno tiene que elegir uno.

Fg: podríamos pensar también la palabra ‘duelo’ desde otro sentido, por ejemplo, la que se encuentra mucho en tu escritura que es muy combativa e incisiva y que estás...

T: Estoy con la espada desenvainada. ¿En qué otros momentos aparece?

Fg: por ejemplo, en una crítica a cierto feminismo.

T: Ahí saqué el puñal.

Fg: Claro, como que siempre estás de alguna manera luchando.

T: Defensa y ataque.

Fg: Eso es un sentido interesante del duelo, no precisamente melancólico sino afirmativo y me lo encontraba con mucha vitalidad, con mucha fuerza en tus escritos.

Ba: Y que reúne como las dos series que veníamos hablando del principio, una Tununa más melancólica y una Tununa más política en batalla.

Fg: después un gesto que puede pasar desapercibido es cuando decís algo así como “tuvimos que realizar un aprendizaje muy exigente, en la soledad del cuarto propio y aun ajeno”, donde asomas el motivo del “cuarto propio” siempre memorable en la literatura feminista hegemónica, sobre todo en la noratlántica-europea. Como que los lugares de preparación para la disputa no necesariamente pasan por el cuarto propio del que hablaba Virginia Woolf, sino que también se da esa arena de preparación en un lugar ajeno o extraño, en otros espacios. Esto también vinculado con el susurro, donde señalas las tareas cotidianas, cuando las mujeres se encontraban para lavar la ropa y confesaban el nombre de su amado, o las injurias que viven, como una contraposición a esa idea tan liberal de Virginia Woolf de pensar que para la emancipación de la mujer solo hace falta un cuarto propio y un poco de plata, cuántas veces no había un cuarto propio ni un poco de dinero y sin embargo...

T: Era la calle.

Fg: La conspiración se trazaba ahí...

Vg: En ese sentido yo me acuerdo que leí una parte de un escrito tuyo que hablaba de Virginia Woolf, no de un texto, algo así como un programa sobre Virginia que vos viste en la televisión mexicana donde citaba a Dostoiewski que decía “cuando se habla siempre se tiene que decir una verdad” (en Mercado, T. 2003, 29) y eso te generó inhibición dijiste, porque tenías el peso de decir una verdad. Después te relajaste y dijiste, “no”. Esto me pareció tan importante, lo que nos estas mostrando en este texto, en esta conversación, de liberarlo por ahí. En otro sentido, también había leído una breve cita de Marguerite Duras (2017) que decía, sobre la escritura, *“la única diferencia entre los escritores y los demás es que los primeros escriben y publican y los segundos solo piensan hacerlo, pero no lo hacen. Hasta diría que es la única definición dialécticamente exacta del escritor, una persona que publica, pero hay montones de personas que se pasan la vida aumentando el deseo de escribir, pero nunca pasan de ahí”* (p. 35). Quería traértelo para que conversemos sobre esto. A mí me hizo ruido el hecho de decir un escritor es una persona que publica. Es: una escritora llama a una editorial y esta no contesta, por eso no pública, ¿por eso no es escritora?

T: Es cierto, qué absurdo, ¿no? Porque no solo cuando publica, es todo el tiempo un escritor. No sé cuando yo empecé a escribir con la noción de escribir, pero que siempre estuve cerca de la escritura, ahora que lo pienso, en la escuela, en casa; siempre estuve cerca. Tal vez porque familiarmente el tema de escribir, publicar, tener libros era como básico, era el entorno que me rodeaba. Fui escriba de ciertas cosas, por ejemplo, en mi casa que era una casa muy especial, esto a lo mejor no me daba cuenta, pero se juntaban mi madre, mi abuela, unas tías y una amiga de mi tía, se juntaban los domingos para hacer espiritismo. Se juntaban para hacer lo que se llamaba “la copita”. Mi mamá era escribana entonces en una de esas carpetas que ella usaba para protocolos en la escribanía, ahí había, con una copita se habían hecho todos los círculos con todas las letras y una base de salida. Estas tías brujas le tenían que estar diciendo permanentemente a mi abuela que estaba un poco ida, “mamá descruce los brazos”, porque estaba en cruz, no podés estar así, empezaba a dar vuelta esa copita. Entonces empezaba y lo primero era qué espíritu nos acompaña, esa copita empezaba a dar vueltas marcando un nombre de un muerto, por supuesto, yo era la encargada de anotar, de escribir lo que los muertos decían. Fijate que yo ya grande una vez tenía una casa en Carlos Paz y estábamos con una tía (Berta) que decían que le faltaba muy poco para ser una vidente absoluta. Yo estaba con unos amigos haciendo la copita, mi tía decía ustedes cierran los ojos, venía y nosotros con los ojos cerrados. - “Vino Albert Camus”,

qué cosa de locos. Berta pregúntele de dónde viene, dónde está, entonces escribió “de las blancas arenas del desierto” (o algo así). Vinieron otros espíritus ilustres en ese momento y de pronto, como al rato, cae otro amigo, por suerte no estaba mi familia ni nada, estábamos con ella nada más, que en ese momento tendría 80 años. Este amigo que llega nos dice se mató en un accidente Camus, o sea que había venido el espíritu de Camus porque se había muerto. Pasaban cosas así, en mi vida han pasado cosas de ese tipo. Habría que ver en qué año murió Albert Camus.

Ba: Camus se muere el 4 de enero de 1960, dos días antes había dado una nota en un diario diciendo que la manera más idiota de morir era en un accidente de auto y a los dos días tiene un accidente de auto.

T: Exactamente, sí. Es absolutamente verosímil lo que les conté, mi amigo vino, estábamos en el verano y dijo se acaba de matar Albert Camus.

Fg: ¿Algo así no había sucedido también con el Che? El día que lo matan tienen como una sensación, cuando viene la hermana y le cuentan, ¿no había pasado algo así también?

T: Viste que había un momento incierto, que el mundo no sabía si había muerto o no había muerto, yo me acuerdo que estábamos en mi casa, no sé dónde lo cuento, si aparece escrito en algún lado. Nosotros estábamos con todos, mi hijo era chico. El Che muere en el 67, entonces estábamos con mi mamá que era muy reaccionaria, pero yo me había sentido obligada a invitarla después de una ruptura de muchos años porque nosotros nos íbamos a vivir a Europa en muy pocos días. En cierto modo casi era para conocer a mi hija que era chiquita y para ver a mi hijo; la cuestión es que suena el timbre y era Celia Guevara. Voy a abrirla y me dice parece que sí, que es Ernesto y salimos atrás, yo voy atrás de ella, y ella se va al fondo al dormitorio, vengo y digo es Celia y parece que Ernesto Guevara efectivamente está muerto. Oliverio preguntó: ¿quién es el Che? Mi mamá dijo: “un bandido”. Yo le dije era un hombre extraordinario, la corregí, y acá en mi casa del Che Guevara se habla como de un hermano. Efectivamente Celia está aquí al fondo y la voy a ir a acompañar, esa fue la escena, mi mamá se tragó la lengua, no me dijo nada. Eso pasaba en las familias, de pronto la madre o el padre que no tenían nada que ver con la vida de uno. Mi padre no, pero mi mamá sí, se volvió cada vez más reaccionaria; más católica.

Vg: Cuando te referís a tu papá en *La letra de lo mínimo* decís: “*mis padres acaso solo podían ofrecer una buena mesa desde el punto de vista culinario y una jugosa conversación que tenía su mejor parte en la manera de relatar de mi padre, político conservador -pero de Córdoba, es decir, con un sello progresista y anticlerical-*” (Mercado, 1994, p. 10). Nosotros nos sorprendimos porque: ¡wow! en algún momento

ser político de Córdoba quería decir ser progresista y anticlerical.

T: Claro porque él pertenecía al partido demócrata de Córdoba, estaba enfrentado a los conservadores, pero llegó él a llamarlo Partido Demócrata de Córdoba o Partido Demócrata Autonomista. Mi papá estaba con el Partido Demócrata y, efectivamente, mi mamá también. Lo que pasa es que en un momento dado se produjo una ruptura entre ellos y mi mamá se hizo católica conservadora, todo lo contrario, para enfrentarlo a él; convertirse en su enemiga.

Fg: Ese texto se llama “Crisol de razas en un patio cordobés”, es muy llamativo porque ahí das cuenta de varios datos impresionantes de esa crianza en Córdoba respecto de cómo a tu hermano le aclaraban las rodillas...

T: Porque era muy negro, le lavaban mucho las rodillas porque tenía que ir a una fiesta con “niños bien” de Córdoba. Después fueron todos guerrilleros, pero me acuerdo que mi mamá decía uy, había que vestirlo de niño bien, mi hermano era de barrio, de potrero, de jugar al fútbol; no era niño bien.

Vg: me quedé con ganas de seguir explorando un poco esto que habías empezado a comentar, que dijiste sobre tu historia con la escritura.

T: Quise pensar cuándo empezó, seguramente podría ubicarlo, pero ya con un criterio de escribir fue cuando yo estaba amamantando a mi hija que había nacido, mi hijo fue del 62 y ella del 66, yo escribí un conjunto de cuentos y cuando estaba en esas lo mandé a Casa de Las Américas y estuvo a punto de ganar lo que se llama el Premio de Cuentos, pero gané una mención. Noé estaba en ese momento y nunca le dije que iba a mandar eso, ahí se enteró él, yo no quería que gravitara para nada, pero se enteró que se le había dado una mención a mi libro, no me acuerdo quién era el primer premio, pero en ese jurado estaba Dalmiro Sáenz. Pasaron los días y un día vino me tocó el timbre, me vino a decir que yo había ganado una mención, que bárbaro dije yo. Ese libro se publicó, ahora creo que no tengo ningún ejemplar, pero esa fue mi primera publicación. Después, cuando estaba en México, empecé a escribir algunos de mis otros libros, pero no con la idea de libro, algunos textos y cosas, en algún momento quise presentar esos textos a La Sonrisa Vertical. Fue fallido ese intento porque me acuerdo que era un jurado muy importante, dijo que no era lo suficientemente erótico.

Ba: Queda vacante ese premio.

T: Sí, no se dio a nadie.

Ba: Había uno que era lo suficientemente excitante, pero estaba mal escrito y otro era el tuyo.

T: Qué no era lo suficientemente porno. El jurado era un tipo importante. Yo lo debo tener en algún lado, en algún guarda memoria. Aunque ahora ya recordar esas cosas

mucho sentido no tiene, pero bueno.

Ba: También teníamos algunas preguntas en relación a eso, pensábamos cuál es la relación entre lo erótico propio del ejercicio literario y la literatura erótica.

Lz: en algunos de tus relatos, yo he encontrado lo erótico entremezclado en la escritura, era un espacio para conectar con lo sensible a partir de descripciones, de texturas, de palabras, de sonidos que hacían un ambiente erótico. Después seguir con la trama, con la idea, yo lo encontraba de esa manera a lo erótico, ¿vos cómo lo pensas?

T: Yo pienso que, por ejemplo, ese cuento que es el de la cocina, de la limpieza de la casa, todo eso que parecía el contra erotismo, sin embargo, se va armando, y se arma quizás al yo escribirlo, se va armando hasta culminar en una especie de desenlace totalmente erótico o de final de clímax.² Incluso en ese trabajo sobre el pliegue, sobre el detalle, de tender las camas, acomodar los objetos, quizás haya una impronta erótica, en el manejo de los objetos. Después ya cuando estamos en el momento de cocción de la cocina y todo eso, con un detalle, que jamás se dice ahí que es una mujer la que lo está haciendo, quizás Celia puse en algún lugar, pero no se sabe qué es, yo después de haberlo leído dije, pero no se sabe y lo deje así.

Ba: Capaz que lo erótico estaría en el manejo de tensión, en las texturas, el ojo pornográfico que mira pornográficamente cada...

T: En el detalle, en el objeto mismo, hay un objetalismo en la pornografía. Creo que en algún lugar yo tengo una cosa sobre un personaje que va de un lado a otro con su valija de vegetales, pero sí, es una historia que yo conocí de un tipo que llegaba con los vegetales y tenía experiencias con alguien o con quién lo llamaba, no me acuerdo como es, pero sí; era un vegetalista.

Los lugares de una enseñanza: en las calles o en un aula, pero siempre a la izquierda

Lz: Quería preguntarte cómo pensabas la militancia dentro de los movimientos de izquierda, siendo una actriz importante dentro de episodios y momentos claves...

T: Nunca estuve en un partido, en un grupo político, más bien soy una anarquista, me metía en las cosas que me incitaban a salir. De hecho, yo salgo a la calle, voy a las marchas y cosas así. He tenido, sobre todo mi presencia, siempre me siento obligada a ir a las cuestiones de las Madres, Abuelas, de los derechos humanos, pero también me

² Refiere al relato "Antieros" que es con el que comienza su célebre libro *Canon de alcoba* (Mercado, T. 1988)

llaman otras convocatorias. Siempre digo que tendría que tener ahora 30 años, entonces estaría en la calle todo el tiempo. Ya tengo una hija que por mí lo hace, yo admiro muchísimo a Nora Cortiñas, la admiro muchísimo, ella ahora salió a defender el cultivo de la marihuana. Es extraordinaria Norita, ella va a las marchas porque la marihuana le ha quitado los dolores y puede por eso ir a las marchas; es genial. Esa mujer a mí me parece un modelo, todas por supuesto, pero ella en particular. Lo lindo es que después digan que fuma marihuana, eso es genial, todos los prejuicios que tira abajo. Cómo se metió la intervención en la política, participar en todas las cosas que había al alcance del pie y del brazo mientras vivía en Argentina. Pero después me he ido a Francia unos tres años y ahí es otra experiencia, ahí empezó mayo del 68, toda esa época también era salir a la calle, ir a las asambleas, estar con la gente. Fue también una oportunidad muy rica esa de vincularse a la vida de las luchas en las calles. Hace poco leía cosas en relación a eso, porque muchos estaban en eso, por ejemplo, estaba Cortázar, gente que yo veía. Estaba recordando el otro día que, en una oportunidad, durante mayo del 68, Noé estaba con Cortázar en una mesa y yo me había sentado en otra. Estaba observando un tipo que estaba ahí, el tipo de los 400 golpes, era el actor, qué recuerdos esos. Yo no me atreví por supuesto a acercarme, pero esa experiencia de ver gente en ese momento en las calles, como que afloró una cantidad de personas que estaban en la misma. Una experiencia de masas y una experiencia de Estados.

Ba: Como que había una necesidad de estar con otros también en las calles.

T: Noé se había quedado sin trabajo, le ofrecieron en una universidad de Francia, pero eso era una experiencia maravillosa que se nos diera vivir esa experiencia en ese momento. Cuando llegué me dijeron que yo tenía que dar un curso de civilización de América Latina, tuve que estudiar mucho, sobre todo México, mirá que anticipatorio, porque esas clases eran para estudiantes de literatura hispanoamericana. Recuerdo que leímos Pedro Páramo con los estudiantes. Eso fue muy bueno que me dieran un laburo de ese tipo, yo llegue sin hablar francés, o sea que de entrada entré a un instituto, que era de la universidad, a estudiar francés. Las clases las tenía que dar en castellano porque era en el marco de la literatura hispanoamericana, pero el francés era para vivir. Cuando mis hijos empezaron a ir a la escuela ya empezaron a hablar en francés, mi hija en jardín de infantes y mi hijo en primer grado. Los niños tienen una capacidad extraordinaria para asimilar una lengua. Cuando yo empecé a estudiar francés eran todas las mañanas y todas las tardes, tenía que estudiar para las clases; era muy joven y no tenía otra. Porque además eso fue la posibilidad, una vez que yo ya empecé a leer en francés, pude entrar en la cultura y en la teoría de los franceses; tuve que leer todo lo que se necesitaba.

Ba: También fuiste víctima de Lacan entonces.

T: No, Lacan no estaba en el horizonte, pero sí ya se insinuaba porque nosotros en la universidad estaba Miller y estaba Judith Lacan, que eran pareja. En ese momento estuvo muy activo durante el mes de mayo, había anécdotas preciosas porque él fue una vez a una fábrica, vino de ahí diciendo “¡es la primera vez que veo un obrero!”.

Una mujer que piensa despojándose de todo

Fg: Hay un pasaje en el que vos decís: “Una mujer, sola, se piensa y piensa en una delicada sustancia: la materialidad de ser mujer sin maternidad y sin espejo, ocasionalmente sin hombre y sin mujer y aún quizás sin gato ni perro ni pájaro doméstico, sin referencias, citas, bibliografías y compendios, con la única convicción de que desde su solitaria singularidad puede sencillamente pensar” (Mercado, T. 1994, 49).

T: Una mujer despojada de todo lo que la sociedad diga, le atribuye, le adosa. Es una buena idea porque entonces es como un sujeto puro.

Fg: Claro, y que no requiere autorización para pensar. Eso es lo que instalan generalmente en la formación académica: que hay que pedir autorización primero a los “hombres de la república de las letras” -como les gusta decir a los franceses-, y entonces luego de estudiarlos poder recién pensar.

T: Me sorprende, me parece justo eso que sea la mujer como sujeto sola, despojada y a partir de ahí empezar a pensar en ella y ella a pensar. Es una soledad muy dura, es una soledad en la que no tenés ningún ropaje. A mí me parece interesante eso. Ni otro ni otra y sobre todo no la maternidad que eso es lo que siempre está presente.

Fg: me parecía muy impresionante la materialidad de ser mujer pero que no requiere ni de maternidad ni de citas ni bibliografías ni referencias sino un lugar desde el cual pensar, una condición.

T: ¿Será utópico? Esa condición de despojo es un deseo porque nunca es algo que se pueda lograr (ese despojo para poder pensar). Es un concepto. Sí, es una condición absolutamente indispensable sacarse todo. Es cierto, la soledad del pensar. Yo creo que así se da, uno piensa despojándose de todo.

Silencio y escritura

Lz: Me quedé pensando en esos momentos de soledad que recién mencionabas. ¿Cómo pensás esos espacios de silencio? Si se pueden llamar silencio, ¿cómo se vincula eso con la escritura? Me quedé pensando en que esos momentos tal vez eran de poca conversación.

T: los silencios son silencios de la espera cuando estoy pensando algo, estoy pensando que voy a escribir algo, estoy midiendo lo que voy a hacer, pero es un silencio que no tiene un carácter visible de que estoy en silencio. No es lo que me caracteriza, en general estoy todo el día en la modalidad de la voz y del sonido. Depende de los momentos porque yo ahora tuve pérdidas personales muy fuertes, quedé verdaderamente dañada, por razones concretas, entonces entré en una especie de ostracismo. De pronto eso ha ido ligeramente revirtiéndose, dije ahora vamos a dar la exposición. Sino soy más bien quedadita en la computadora, los malos momentos anímicos tienen como consecuencia que yo esté todo el día buscando noticias, queriéndome enterar de lo que pasa en México y en Francia. Estoy súper informada, como defendiéndome de la realidad total de un naufragio personal.

Vg: Me quedé pensando en esto que decís que te refugiás en la búsqueda de noticias de estos lugares que has habitado, que en cierto modo puede ser que hayan funcionado como hogares. Me interesaba por ahí preguntarte sobre tus primeros encuentros con el feminismo o tus primeros encuentros con la inquietud que hace encontrarnos con el feminismo.

T: En principio yo trabajaba en el diario La Opinión y teníamos una inquietud feminista, invitábamos a la gente que nos parecía que podía mover el avispero. En ese sentido, empecé a trabajar con dos amigas en el tema del aborto y después les conté que la realidad social nos desplazó de ese interés porque la cosa acá se puso cada vez peor, era la década del 70. O sea que ahí fue un corte hasta que en México me conecté con las feministas mexicanas después del Año Internacional de la Mujer y así empezó a armar esa dimensión. Para mí era una contención importante desde el punto de vista político, ideológico, afectivo, pero yo tenía muy en la cabeza la situación política de la Argentina.

Vg: Apuntaba quizás, no tanto a la escritura o a la militancia feminista sino a las incomodidades que una como mujer muchas veces va sintiendo a lo largo de su vida que de repente hacen que uno se pregunte por la propia condición, y los hechos o vivencias que te van interpelando desde la infancia.

T: Yo iba a una escuela secundaria, por ejemplo, en la que sí se daba una relación muy fuerte entre las compañeras que estábamos ahí, pero eso no era pensado como

feminismo, así se daban las cosas. Esa cosa del feminismo empezó ya en la universidad, pero yo creo que el foco estaba puesto en otro lado. Siempre lo político predominó hasta que me fui a vivir a México. Ahí en México la cuestión femenina y feminista se hizo más cabal porque empecé a trabajar en la revista *Fem*, entonces mi contacto con las otras feministas que tenían una formación cada una en su campo muy connotada presentaba un abanico de perspectivas en relación a la condición de la mujer.

Inclusive el lenguaje

Vg: Estas discusiones que hoy están floreciendo tienen una historia que evidentemente las nuevas generaciones no sé si estamos tan al tanto de eso. Por ejemplo, vos contás en unos de tus ensayos la discusión en torno a la intrusión en el lenguaje, del “las y los” o la barra, que decías “yo no me considero menos feminista por poner o no poner la barra entre las y los”. Me parece interesante para pensar esto que ahora se está discutiendo en torno a la equis o a la ‘e’.

T: Yo estoy bastante definida respecto de eso, no voy a prenderme en ese orden, me parece que ese es un uso que ha empezado a producirse y que probablemente sea duradero pero que a mí en términos gráficos me molesta y como esas formas gráficas no tienen una traducción a lo oral porque vos no me podés decir les, las, los, tenés que pensar dos minutos, a mí eso me rechaza. No voy a objetarlo, pero yo no voy a hacer uso de eso. Me parece, siento, que es un maltrato de la lengua por una contingencia que se da ahora y en un ámbito muy reducido, en Buenos Aires y en la Argentina. En México y en otros países no se da, no aparece el todes.

Fg: Es una época donde se vive en la corrección política como una nueva moralización respecto del lenguaje, respecto de ciertas formas, y eso es problemático porque, por ejemplo, el nuevo cine hace películas que ya tienen la categoría “feminista”.

T: Exacto, yo creo que lo explícito mata el arte.

Vg: Sí, lo que me invitó a pensar este fragmento tuyo es que no sé si realmente decir “les” o “todes” va a generar que ese texto sea feminista o que sea más inclusivo verdaderamente. No sé si importa tanto la ‘e’ como todo el resto de las cosas que uno está diciendo.

T: Con equis o con arroba yo creo que te corta la posibilidad de un pensamiento sólido, te distrae. Siempre hemos pensado así, haces una película o un texto buscando un partidismo o una causa, eso se cae desde el punto de vista literario, la causa tiene que aparecer de otro modo.

Resistiendo a la exa-minación

Fg: Me gustó mucho también cómo al comienzo del libro hay momentos donde mencionás que no te gustaban las situaciones de examen, de concurso, que las considerabas situaciones de vida extremas, a las que tratabas lo más posible de no someterte. Situaciones de competencia, que son lo más indignantes e indignas que hay; algo así decías.

T: Yo no quería confrontar, prefería apartarme para no ser juzgada, porque te digo, yo cursaba las materias con prácticos y todo eso para no pasar el examen. El examen era para mí muy difícil. Entonces de entrada decía miren, yo sobre esto no voy a dar cuenta, no voy a explicar nada (para que no me jodan). Voy anticipándoles que no hay ningún rédito, simplemente una absorción de algo que ni siquiera me va a servir pero que se incorpora en mi vida como una adquisición que no va a ser ni para dar clases ni para disertar, nada. Eso yo me doy cuenta que es un artificio mío para que no me vayan a preguntar lo que sé.

Fg: Eso subvierte todas las relaciones históricamente pedagógicas de suponer que el otro tendría que dar cuenta de tal o cual cosa.

T: Odiaba eso, te digo que yo hacía trabajos prácticos y además hacía cosas temerarias, por ejemplo, no preparar dos o tres temas explícitamente pensando que no me iban a tocar y después me tocaban, y con un profesor que me quería. Se agarraba la cabeza, pero ¿cómo usted me hace eso? le respondo: mire profesor, no sé nada de esa bolilla. No la leí, no sé nada. ¿Por qué? Porque no me interesaba. “Le voy a poner un cuatro”, pero él ofendido. No podía ser, éramos amigos, un señor solemne. Bueno discúlpeme, como diciéndole qué le voy a hacer. Sin ningún pudor le dije no me interesaba, no me acuerdo qué cosa era. ¿No sería que yo no quería ser confrontada? Mi conocimiento, no quería ser confrontado por cobardía. Pero de todos modos me presento como una especie de bicho raro.

Fg: Es que me parece que en una gran mayoría mucha gente podríamos compartir eso. Tal vez el sistema educativo o las formas tradicionales de enfrentarnos al conocimiento nos han hecho esclavos de esa modalidad.

Tejiendo la infancia de la escritura

Lz: Me gustaría preguntarte sobre la relación de la escritura con el tejido.

T: Qué curioso que se diera, mi oficio de saber tejer, saber armar un telar y todo eso viniera junto a lo que era en otro orden. Una vez que en mi casa en México estaba puesto el telar, ahí estaba armado y yo estaba tejiendo, llegó justamente este amigo con el que leíamos Hegel. Me dice, ¿por qué estás perdiendo el tiempo con eso en vez de dedicarte a la literatura, a la escritura?, estás perdiendo el tiempo tejiendo un tapiz. Bueno, le digo, eso es lo que me produce placer, es uno de los oficios que tengo; ni mejor ni peor, eso me gusta hacerlo. Pero siempre la literatura fue ganando la partida porque yo por ejemplo tengo un telar puesto, pero hoy estoy en la computadora. También pasó el tiempo, y hubo todo un período en que era cierta vitalidad, el tiempo por delante no contaba, en cambio ahora me estoy dando cuenta que el tiempo está encima mío, es tremendo. Me creía que tenía menos años, ahora me doy cuenta que estoy llegando a los 80, me parece impresionante eso. Entonces me tengo que acomodar a esa circunstancia, tener más consciencia de eso. Obviamente que, si no puedo hacer determinada cosa, bueno, no puedo hacerlo por la edad también. Pero sí hay cosas que me condicionan, por ejemplo, hoy que fuimos al museo pensé, astutamente, no sabía la magnitud de la exposición, a lo mejor puedo pedir una silla. Ya lo hice en México una vez, era un recorrido grande y acá yo podía ir en una silla. Después cuando llegué dije no, voy a caminar. Es decir, anticipándome a los 80 años reales. Pude ver la muestra y todo, no me senté en ningún momento. También está ese fantasma de la realidad que es que los años pasan y correlativamente te digo que Noé está mucho mejor que yo físicamente, pese a la presión; tiene más energía. A la mañana a veces va a buscar pescado a la calle no sé cuánto; a mí no se me veía nunca, es decir, soy haragana. Será porque siempre él tuvo la iniciativa para eso, para ir a buscar pescado, por suerte. Porque siendo yo “haragana”, las tareas siempre se distribuyen en la casa: si alguien sale a comprar, otro cocina, otro lava, otro limpia. Es una economía muy especial esa de las parejas, ¿no? Recuerdo cuando estudiaba en la facultad, Noé enseñaba, y yo además tenía un puesto en la Cámara de Senadores de Córdoba y, cuando vino el golpe a Frondizi, me mandaron en comisión a una oficina. Entonces yo tenía que ir a trabajar todos los días, y Noé se quedaba con mi hijo y tenía que preparar la comida y todo. Él tenía que ir a la tarde a la facultad. Entonces se creó una modalidad en que la cosa doméstica también la asumía él o la asumimos siempre juntos, entonces eso hace un principio de justicia. No hay una mujer gobernada ni víctima, no. Somos iguales en la responsabilidad, en el trabajo. Eso, como te puedo decir, es una gran ventaja porque entonces el equilibrio, por así decir, conyugal es perfecto; por eso no nos hemos

divorciado. Imagínense, nosotros creo que tenemos 60 años juntos. Decía David Viñas, cuando íbamos por los 40 años: “ustedes son para el museo del hombre”. Era inconcebible, porque no hay parejas que duren así, eh! En la época en que nosotros empezamos a estar juntos todo el mundo se divorciaba, y ahora también, no duran las parejas. Ni siquiera se forman.

(Risas)

Bibliografía

- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- de Beauvoir, Simone. 1968. *La mujer rota*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Duras, Marguerite. 2017. *El último de los oficios: entrevistas 1962-1991*. Buenos Aires: Paidós.
- Mercado, Tununa. 1967. *Celebrar a la mujer como una pascua*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Mercado, Tununa. 1988. *Canon de alcoba*. Buenos Aires: Ada Korn.
- Mercado, Tununa. 1990. *En estado de memoria*. Buenos Aires: Ada Korn.
- Mercado, Tununa. 1994. *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Mercado, Tununa. 1996. *La madriguera*. Buenos Aires: Tusquets.
- Mercado, Tununa. 2003. *Narrar después*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Mercado, Tununa. 2005. *Yo nunca te prometí la eternidad*. Buenos Aires: Planeta.
- Welty, Eudora. 2012. *La palabra heredada*. Madrid: Impedimenta.
- Woolf, Virginia. 2013. *Un cuarto propio*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.