

## EL FRAGMENTO COMO ESTRATEGIA PARA UNA ESCRITURA DE LO ERÓTICO EN *CANON DE ALCOBA*, DE TUNUNA MERCADO

---

María Terán<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

Artículo original autorizado para su primera publicación en la revista académica Hologramática

### RESUMEN

El propósito de este artículo reside en rastrear en *Canon de alcoba*, de Tununa Mercado, el empleo del fragmento como estrategia para una escritura de lo erótico.

El “canon” de la literatura erótica establece normas y preceptos de un sistema cerrado. Mercado se resiste a ser encasillada bajo ese rótulo y a seguir las normas prescritas por el género.

La forma del fragmento y los procedimientos escriturarios que ésta alberga –la no secuencia, la discontinuidad–, sobre los que Mercado reflexiona en varios de sus ensayos, le permitirán reemplazar la regla, y optar entonces por la fuga perpetua: sus relatos son los de estados discontinuos –fragmentados– de una totalidad, para lo cual utiliza recursos como el “fluido libre” (a la manera del *work in progress*), el quiebre del orden temporal (con racontos y fugas hacia delante, que permiten que el texto se construya a medida que la escritura avanza), el rechazo al desarrollo lineal de la trama, en el que pueda reconocerse un comienzo, un nudo y un desenlace y la inexistencia de personajes que impongan algún orden en el desarrollo del relato.

La confrontación con *El erotismo*, de Georges Bataille, y con *Fragmentos de un*

---

<sup>1</sup> \* María Terán es Licenciada en Letras (UBA) e integra la cátedra de Introducción a los Estudios Literarios de la Carrera de Letras en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ.

*discurso amoroso*, de Roland Barthes, ilumina algunas zonas del análisis.

**PALABRAS CLAVE:**

Escritura erótica, fragmento

**ABSTRACT:**

This article sets out to track down the use of fragmentation as a textual strategy for developing the erotic in *Canon de alcoba* by Tununa Mercado.

Given that the canon of erotic literature itself tends to establish norms and precepts within a closed system, it is suggested that Mercado refuses to be pigeon-holed within this system, or to follow the prescribed rules of the genre.

The author circumvents standard rules via fragmentation and the textual devices it permits (a lack of sequence and continuity), upon which she has reflected in various essays. Her stories recount a series of fragmented, discontinuous states within a totality through the use of techniques such as “free flowing” (in the manner of a *work in progress*); the alteration of chronological order (through the continual back and forth movement within the narrative); a rejection of lineal plot development (in which a beginning, middle and end structure can be recognised); and the lack of characters that provide order in the development of the narrative.

Certain aspects of the analysis presented here are informed by reference to George Bataille’s *Erotism* and Roland Barthes’ *A Lover’s Discourse: Fragments*.

**KEY WORDS:**

erotic literature, fragmentation.

En la Introducción a su ensayo titulado *El erotismo*, Georges Bataille define el acto de quitarse la ropa como “la acción decisiva” en el marco de la operación erótica, pues constituye un estado de comunicación de los cuerpos –opuesto al estado cerrado, el de la existencia discontinua– “que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí”.(1) Mediante una ligera paráfrasis la fórmula podría ser usada como el punto de partida desde el cual Tununa Mercado reflexiona acerca de una escritura de lo erótico.

En un breve ensayo incluido en el volumen *La letra de lo mínimo*, titulado “Pensar una erótica”,(2) Mercado caracteriza a este respecto dos posiciones opuestas: escribir literatura erótica supone adscribirse a las normas y preceptos de un sistema cerrado; hacer escritura erótica implica en cambio realizar “la acción decisiva” que se presenta como el requisito esencial para la puesta en marcha de cierta habilidad para la escritura de lo erótico, es decir, la acción de quitarse la ropa, en pos del acto de fusión y comunicación de las figuras que intervienen en la instancia amorosa.(3) Es por esta razón que se resiste a estar “cobijada” bajo cualquiera de los rótulos genéricos –escritora de literatura erótica, escritora feminista, etc.–, los que, afirma, funcionan como el instrumento al que echa mano la historia de la literatura para encasillar a los escritores.

Por ello, para desarrollar una escritura de lo erótico elige una forma, la del fragmento, lo que supone adoptar una serie de procedimientos escriturarios acerca de los cuales reflexiona en varios de sus ensayos. En primer lugar, es posible afirmar que algunos de los textos que componen el volumen *Canon de alcoba* no avanzan en forma lineal: la linealidad del orden temporal se quiebra, y por ello los textos “avanzan” de modo fragmentario, interrumpidos por vueltas hacia atrás (racontos) y fugas hacia adelante. Es el caso de un texto como “Recogimiento”, en el que la escritura erótica “en fluido libre” produce el efecto de lectura del *work in progress*, en tanto texto que se va construyendo a medida que la escritura avanza:

[...] la progresión se hace simultáneamente al avance del texto, y por eso mismo, por ser fluido, se distancia tanto de un futuro como de un pasado y capta la

instancia amorosa en un continuo de formas [...]. (4)

En este sentido, no podemos hablar en el caso de este texto del desarrollo lineal de una trama en la cual como lectores pudiéramos reconocer un comienzo, un nudo y un desenlace. Se trata, por el contrario, de un canon de textos que presentan estados, instancias, fragmentos, categorías todas ellas que se oponen claramente a la idea de una totalidad.

Otro de los textos incluidos en el volumen, titulado “Amor discursivo”, condensa en pocas líneas el procedimiento escriturario de la fragmentación:

Pero no se trataba del clásico encadenamiento que une episodios y que, una vez encendida el aura de la anécdota hasta extraer de ella el máximo detalle de luz sobre el pasado, súbitamente desmembra sus eslabones y los deja sueltos, en un en sí sin prosecución, sino de una especie de “recuento de *estados* de situación”.  
(5)

De la misma manera en que es posible definir los textos de *Canon...* en términos de “estados de situación”, la escritura de lo erótico no diseña personajes que organicen e impongan cierto orden en el nivel de la trama, sino que es la escritura misma la que se apropia de tales funciones. Así, el texto “Antieros”, que inaugura el volumen, se caracteriza por la ausencia de personajes; la decisión de no personalizar es llevada a cabo mediante el uso del infinitivo y de la forma impersonal “se”, característicos del estilo de las recetas de cocina y de los manuales instructivos.(6) Otro ejemplo de la puesta en práctica de este recurso es el texto “Recogimiento”: si al comienzo el narrador construye el texto alrededor de un *ella* y de un *la otra*, al avanzar en la lectura el texto se encarga de intercambiar ambas formas, que por lo mismo adquieren el carácter de formas vacías.

Ahora bien, la negativa de Mercado a ser “cobijada” bajo alguno de los rótulos genéricos con los que se maneja la historia de la literatura se corresponde con una actitud de rebeldía en lo que se refiere a la elección de un sujeto literario:

El *ella* en el que se escondía el *yo* fue para mí una de las formas más inocentes aunque salvajes del sometimiento y, [...] de la sujeción a un sujeto “literario” que la retórica sancionaba como modelo narrativo. (7)

En este sentido, los epígrafes en los que se definen los términos que dan cuerpo al título del volumen condensarían las dos posiciones a las que Mercado se refiere en el ensayo ya citado: escribir “literatura erótica” versus “hacer escritura erótica”; la primera de estas posiciones se asocia con el significado de *canon* entendido como norma, regla o precepto, mientras que la segunda se relaciona con la idea de fuga perpetua, de “fluido libre”. Por otra parte, es interesante reparar en la manera en que la escritura de lo erótico se adscribe a un único precepto vinculado con la descripción del espacio de lo erótico: el lugar de la *alcoba* es presentado en varios textos como un espacio gobernado por semipenumbras, protegido del exterior, de la luz, de lo mundano:

La penumbra es la única condición para mirar, pero debe saberse que esa penumbra no debe ser interrumpida y que sólo se está en libertad de encender la luz y de reiniciar la vida ordinaria cuando ella se haya entregado al sueño. (8)

En la noche [...] el amor no se instalaba allí sobre una secuencia, [...] sino que había estado desde la gestación misma del encuentro, una sola y misma cosa con lo que ella, [...] había dicho al atravesar el vano de la puerta, al correr las cortinas para cubrirse y cubrir a ambas del exterior [...]. (9)

La descripción de este ámbito en el que los cuerpos se recogen para desempeñar las tareas del cuerpo, cuyos ejemplos podrían multiplicarse, es reiterada, en las líneas siguientes, bajo la forma de un precepto teórico:

penumbras legitiman la dimensión pura del tacto, el vértigo del olfato, las trepidaciones de un jadeo, la respiración entrecortada cerca del oído, el desvanecimiento de la voz que no sabe decir. (10)

El carácter fragmentario de los textos incluidos en *Canon...* puede ser analizado a la luz de la lectura de una obra como *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes: de la misma manera en que Mercado emplea el fragmento como estrategia para una escritura de lo erótico, Barthes construye el discurso del sujeto amoroso sobre la base del “‘montado’ [de] trozos de origen diverso”.(11) La sucesión del conjunto de figuras que componen el discurso amoroso no responde a lógica preestablecida alguna; por el contrario, éstas se despliegan “fuera de todo relato”, sin poder “alinearse”: ordenarse, progresar, concurrir a un fin”.(12) Una de las figuras, la de la espera, parece haberse “montado” sobre uno de los textos de *Canon...*: el observador de “Ver” pretende, como el sujeto enamorado de Barthes, “jugar al que no espera”:

[...] se obligaba a no verla creándose obligaciones justo a la hora en que la muchacha llegaba o, peor aún, reprimía su mirada sujetándola a un suplicio que podía ser [...] (13)

intento ocuparme de otras cosas, de llegar con retraso; pero siempre pierdo a este juego: cualquier cosa que haga, me encuentro ocioso, exacto, es decir, adelantado. (14)

En este sentido, es posible afirmar que así como *Canon de alcoba* es un relato compuesto por diversos fragmentos de neto contenido erótico, *Fragmentos de un discurso amoroso* está constituido por desordenados retazos del discurso amoroso, provenientes de diversas lecturas.

## Notas

- (1) Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2000, p. 22.
- (2) Tununa Mercado, "Pensar una erótica", en *La letra de lo mínimo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.
- (3) *Ibid.*, p. 57.
- (4) *Ibid.*, p. 58.
- (5) El subrayado es nuestro.
- (6) Tununa Mercado, "Antieros", en *Canon de alcoba*, citado.
- (7) Tununa Mercado, "Robar el texto", en *La letra de lo mínimo*, citado, p. 41.
- (8) Tununa Mercado, "Ver", en *Canon de alcoba*, citado, p. 26.
- (9) Tununa Mercado, "El recogimiento", en *Canon de alcoba*, citado, p. 74.
- (10) Tununa Mercado, "Teoría del amor", en *Canon de alcoba*, citado, p. 69. El encadenamiento que se establece alrededor de los textos a partir de las descripciones de la alcoba explicaría la elección del vocablo "canon" como parte del título del volumen.
- (11) Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1999, p. 17.
- (12) *Ibid.*, *loc. cit.*
- (13) Tununa Mercado, "Ver", en *Canon de alcoba*, citado, p. 29.
- (14) Roland Barthes, "La espera", en *Fragmentos de un discurso amoroso*, citado, p. 125.

## Bibliografía

Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1999.

Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2000.

Domínguez, Nora, "The Buenos Aires Review", en *Página/12*, 25 de abril de 1993.

Mercado, Tununa, *Canon de alcoba*, Caracas, Monte Ávila, 1989.

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

\_\_\_\_\_, "Los bordes de la escritura", en *Clarín*, 26 de enero de 1995.

\_\_\_\_\_, "El escondite de la infancia", en *Clarín*, 27 de junio de 1996.

Russo, Miguel, “El mundo según Tununa Mercado”, en *Radar libros*, N° 3, 1 de setiembre de 1996.

Saavedra, Guillermo, “El trabajo de la memoria”, en *Espacios*, N° 21, julio-agosto de 1997.