

BORDADO Y COSTURA DEL TEXTO

Si la escritura y el silencio se reconocen una a otro en ese camino que los separa del habla, la mujer, silenciosa por tradición, está cerca de la escritura. Silenciosa porque su acceso al habla nació en el cuchicheo y el susurro, para desandar el microfónico mundo de las verdades altisonantes. Tan silenciosa y lateral fue siempre su relación con la marcialidad de los discursos establecidos, que los hombres, paradójicamente, calificaron a la mujer de “muy platicadora”. Y plática no sería otra cosa que esa enmarañada mezcla de niveles discursivos cuyo decir, como objeto, es la nada. Susurrante plática de mujeres, fue creando una cadena irrompible de sabiduría por transmisión oral, que nunca quedó recogida en libros.

Sin embargo, en tanto habita en el reverso de lo “claro y distinto”, la escritura también basa su preservación, y lo que de ella se puede aprender, en una especie de transmisión oral. Nadie aprenderá a escribir como Góngora a través de un manual de versificación. La escritura gongorina, receta milenaria de abuela, se guisa en esa práctica reiterativa que canaliza el cuchicheo de reglas culinarias. Como la escritura no quiere decir nada, su extraña “plática” no puede recogerse en manuales y sólo lo oral sabe trasmitirla. Y si la oralidad es lo maternal por excelencia —el seno habla, la boca del hijo apre(he)nde— puede decirse que el elemento femenino de la escritura es la *madre*. De la madre se aprende a escribir. Maestra de escritores, es ella la que imprime al hogar el sin sentido placentero de la plática. Refiriéndose a la escritura de *Paradiso*, dice Eloisa, hermana de José Lezama Lima: “Las mujeres de aquella familia invertían gran parte del tiempo en incesantes diálogos que se interrumpían para proseguir la cotidianidad y se volvían a hilar con una técnica perfeccionada. Esos diálogos dieron a los niños de la familia una cultura insuperable... La tradición oral que nos fue transmitida enriqueció nuestro inconsciente. Más tarde, el joven poeta lo iría sometiendo al prisma de su caleidoscopio. En ese medio, tan exuberante, va mi hermano incubando su gran novela.”

La madre también imprime al hogar el espacio artesanal, obsesivo y vacío de sus tareas diarias. Cocer, bordar, cocinar, limpiar, cuántas maneras metafóricas de decir escribir. Ya es casi parte del sentido común comparar al texto con un tejido, a la construcción del relato con una costura, al modo de adjetivar un poema con la acción de bordar. Es sabido que las grandes compañías de limpieza prefieren contratar hombres, arguyendo que las mujeres, dedicadas al detalle, pierden mucho tiempo. Ellas ven el polvo escondido detrás de los objetos y se detienen en él y así, en esa práctica obsesiva de ir descubriendo lo que otros no ven, perfeccionan su oficio. Cierta tipo de escritura, aquella que en su carácter no discursivo pasa por los procesos de tejido, bordado, costura, se ve permanentemente revisada por ese ojo limpiador que descubre la suciedad en el detalle.

“Parménides ciego tejiendo la alfombra de Bagdad/ Comienzo porque sé que alguien me oye/ la que oyó mi nacimiento” declara el tejedor Lezama Lima mientras el hilo de su madeja es desovillado por la madre, eterna escucha, si-



Lezama Lima

Marcel Proust

lenciosa interlocutora que con su silencio le abre al hijo el lugar de la escritura. En ese resquicio que las mujeres mudas prepararon y dejaron libre, pudieron crecer algunos textos obsesivos, artesanales, femeninos, como los de Lezama Lima. Ya que nadie les demandó que escribieran, muchas mujeres, a través de los siglos, incubaron el síntoma canalizándolo en la plática o en las tareas domésticas. Sin embargo, el síntoma fue a habitar en sus hijos y así surgieron algunas obras firmadas por hombres pero co-escritas por mujeres. “Deseoso es el que huye de su madre” dice un poema de Lezama Lima mientras el poeta huido descubre que el deseo espejeante de la madre no es otro que el mandato de la escritura. “En la última conversación que tuvo con ella, recuerdo que me decía: hijo qué solo te vas a quedar a mi muerte. Yo le contestaba: que haré yo sin tí mi madre y con voz firme ella me contestó: escribir, escribir, pues naciste para eso, escribir, escribir”, confiesa Lezama en sus cartas.

En la sala de estar

Memoria corporizada en la plática, la de las mujeres encontró también su lugar de registro escrito: el diario íntimo, las cartas, las libretas garabateadas con recetas de cocina, los cancioneros, acumularon durante siglos porciones de idioma familiar. Sentadas en el centro de la casa, sólo las mujeres podían enraizar la novela al fluir memorioso que camina por el árbol genealógico. Refiriéndose a Victoria Ocampo, Leopoldo Marechal reflexiona acerca de ese carácter memorioso de la literatura femenina: “el estudio y la expresión del fluir, el idioma de la pasión consiguiente, el dolor de perder la imagen en el tiempo y la dulzura de recobrarla en la memoria, todo esto constituye, a mi juicio, una materia literaria sobre la cual la mujer puede alegar derechos casi naturales. Y digo casi naturales, porque, como ya lo he adelantado, la mujer no posee dicho carácter en exclusividad, sino en alto grado de excelencia respecto al hombre: la literatura de



Proust, sin embargo, revela mucho de tal carácter.”

Fascinado por las diferencias, quizá Marechal todavía no alcanza a ver el puente: Proust, como tantos otros, artesanos del bordado y del tejido, es *hijo* de la escritura femenina. Interlocutor de abuelas, madres, sirvientas, lanza a rodar el diario íntimo, lo legaliza, lo vuelve literatura. Y aunque para ello era necesario que le imprimiera una firma masculina —ley y hombre encuentran su síntesis perfecta en la firma— también era necesario que permaneciera sentado, como las hermanas Brontë imaginadas por Virginia Woolf, en medio de la sala de estar. Para la Woolf es en medio de ese ámbito de pláticas, de cruces, de trabajos domésticos, donde se teje la historia familiar. Charlotte y Emily, sin cuarto propio, acumulaban, desde el lugar colectivo de la casa, la materia de la novela.

Pero así como Proust pidió prestado a la mujer ese lugar de la casa, las Brontë, para publicar —para hacerse públicas— pidieron prestadas al hombre la firma, la legalidad.

Del lado del dobladillo

Los arquetipos malsanos de una literatura femenina confinada a ciertos temas y géneros, ocultan, una vez más, el aporte callado y rico de la mujer a esa tradición artesanal y milenaria de la letra escrita. Textos lacrimógenos, una falsa lírica endulzada con “bondad” y “pudor”, la tematización permanente de ciertos conflictos vitales supuestamente propios de la mujer, vinieron a llenar páginas y páginas de una literatura que, pretendiendo ser “específicamente femenina” es, en realidad, específica de un mercado por un lado, y por otro, de un interés muy claro: demostrar que lo propio de la mujer, más que una riqueza, es una limitación. Si dijimos que a través de los siglos las mujeres imprimieron a la literatura —ya fuera escribiendo o transmitiéndolo a los hombres que escribían— el sello de lo artesanal, de lo no discursivo, esto no supone irracionalidad, tontura, ingenuidad, falso lirismo. Como para demostrar lo contrario, la modernidad encuentra involucradas a las mujeres en el llamado discurso “racional”.

Siguiendo más la tradición oral de las abuelas que la tradición impresa de la academia, algunas mujeres dieron vuelta al discurso teórico para trabajarlo por el lado del dobladillo. Familiarizadas con las costuras, supieron que toda construcción apoya sus bases en un hilado no discursivo. Síntesis entre madres y maestras, internaron al razonamiento lineal y pedagógico por caminos zigzagueantes. Transformando casi en un diario íntimo la teoría freudiana, Melanie Klein escribió el pecho materno, lo dejó perderse en la imagen literaria para así recuperarlo como objeto teórico. Por su parte, y metida a pelear en un área masculina con su obsesiva máquina de coser, Julia Kristeva logra torcer la mirada ciega de los discursos científicos hacia un objeto frágil y olvidado: el lenguaje. Otra mujer, Simone de Beauvoir, ensaya la forma de ensamblar teoría y novela para darle a su objeto de reflexión un hogar en el cual sentirse cómodo. Pensar sobre la mujer y escribir como mujer se unen en casa de la Beauvoir a

fuerza de borrar las espesas fronteras entre géneros literarios.

La vanguardia doméstica

Esta posibilidad femenina de espiar en las costuras para ver las construcciones por su reverso, abre a la mujer, en su relación con la escritura, el camino de la vanguardia. Vanguardia vieja y nueva en la que los textos dejan jugar al lector con la artificialidad de la hechura. Y es en la milenaria escuela de las tareas domésticas donde se aprenden las reglas de esa modernidad. Sólo el trabajo obsesivo, inútil, callado, detallista, poco reconocido, puede dar por resultado lo que Barthes llamó “texto de placer”, ese texto cuyo placer de lectura coincide palmo a palmo con su placer de escritura.

Temerosas de cometer trasgresiones, muchas mujeres escritoras debieron justificar, a través de los tiempos, sus inclinaciones vanguardistas. Llama la atención este texto de Alfonsina Storni escrito a raíz de la aparición de su último libro, *Mascarilla y trébol*: “Por el juicio general —no de minoría— recogido a raíz de la publicación de algún poema de este libro en diarios y revistas, preveo que va a ser tildado de oscuro. Yo pediría al dialogante amigo una lectura detenida de él: todo tiene aquí un sentido, una lógica, aunque por momentos se apoye en conocimientos, ideas, símbolos, que, se supone, están en la alacena mental del lector (...). En los últimos años cambios psíquicos fundamentales se han operado en mí: en ellos hay que buscar la clave de esta relativamente nueva dirección lírica y no en corrientes externas arrastradoras de mi personalidad verdadera...”

Ni locura ni negligencia literaria, simplemente experimentación de formas nuevas, necesita explicar Alfonsina Storni a un público que para esa época ya había digerido sin susto obras vanguardistas como las de Borges, Gironde, Macedonio Fernández. Sin embargo la poeta, buena conocedora del mercado, sabía que ese mismo público no aceptaría fácilmente que ella se alejara de los estereotipos que la consagraron. Defender lo que le pertenece por tradición: la práctica no discursiva, la experimentación, la artesanía, es un trabajo extra que la mujer escritora debe realizar. Nadie señaló tan claramente el camino para lograrlo como Virginia Woolf. Nadie supo mejor que ella que la frase “construcción ideada por el hombre, demasiado pesada, demasiado pomposa, demasiado amplia”, no le sirve a la mujer para escribir. “Si somos mujeres —agrega Virginia— el contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres, es inútil que acudamos a los grandes escritores varones en busca de ayuda”.

Y en el contacto con la madre es donde se desarma la frase. Su pomposidad muere con la plática, su pesadez con el cuchicheo, su amplitud con el silencio. Lugar de marginalidad y desprestigio donde la madre se comunica con su hija; allí sedimenta y crece, como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres.

Tamara Kamenszain