

---

TAMARA KAMENSZAIN

# *Género femenino y género poético*

a Olga Orozco

Tomo la invitación a participar en este seminario como oportunidad para hacer una reflexión sobre los caminos que fue adoptando mi propio trabajo como poeta y ensayista en relación, directa o indirecta, con el hecho de ser mujer. No quisiera encontrar una fácil relación causa—efecto que diera cuenta de este hecho sino que, por el contrario, me gustaría espiar en esas grietas que deja el bloque compacto de la obra ya realizada, para ver si se aloja allí alguna filtración, alguna humedad que un plomero diagnosticara como “femenina”.

Para situarme en los comienzos de mi vocación literaria, me gustaría recordar una historia del Talmud. Se cuenta que Bruria, la esposa de Rabbi Meir, un sabio estudioso del Talmud, permanecía escondida en la trastienda de la sala de su casa escuchando las discusiones de los rabinos que diariamente se reunían a estudiar con su marido. Así, Bruria fue adquiriendo un bagaje de información y de sabiduría “de trastienda” que la llevó a superar por mucho los conocimientos de los rabinos de su época. Cabe destacar que, en la tradición religiosa judía más ortodoxa, a la mujer no le estaba permitido acceder al estudio de los textos bíblicos y su función era la de ocuparse de todo lo terrenal —manutención, tareas domésticas, etc.— mientras su esposo tomaba contacto con la sabiduría. O sea que Bruria tuvo que comer, para volverse sabia, una trasgresión. Trasgresión que respecto de la ley religiosa fue total, pero parcial respecto de la ley masculina: si en el mundo masculino de los rabinos la disquisición bíblica era un modo de acceder al poder, en el mundo silencioso y oculto de Bruria se trataba simplemente de una voluntad irrefrenable de acceder al goce desinteresado de la sabiduría. Bruria no quiso interrumpir el hilo de la disquisición masculina para competir con ella. Oculta detrás de bambalinas, tuvo la inteligencia de encontrar en esa disquisición su propia posibilidad de placer. Indirectamente, y gracias a ese desinterés, se hizo más sabia que los propios rabinos. Comió del banquete de ellos con un hambre más verdadero y digirió el alimento con una tranquilidad mayor.

Si evoco a Bruria para situarme en los comienzos de mi propia vocación literaria es por varias razones. La razón inmediata y memoriosa es que mi abuelo, fabulador nato, gastó parte de la relación con sus nietos contándoles cuentos. La Biblia y el Talmud eran algunas de sus fuentes de inspiración. Recuerdo que la historia de Bruria, exagerada con otras circunstancias más barrocas, era una de las que más

me gustaba escuchar. También me lleva a evocar esta historia una razón quizás más analógica: creo que el germen de mi vocación literaria se empezó a gestar en esa relación narrativa con mi abuelo y que yo, como escucha, fui una especie de modesta e infantil Bruria. Recibí esos materiales de ficción con la curiosidad y el placer de quien no tiene previsto negociar con ellos. Y fueron justamente esos materiales los referentes de mi primer libro de poemas. Agazapada en algún rincón de la casa paterna mientras los mayores dormían su siesta, me introdujo en el juego de reescribir esas historias bíblicas mezclándolas con personajes de la familia. El resultado fue un texto que, como casi todos los primeros libros, olía a autobiográfico, a casero. Y es que arraigada en la seguridad que nos da la presencia cercana de la madre, en estos primeros libros la escritura canaliza su omnipotencia adolescente en la utilización de la primera persona.

Se trata de un yo gramatical que se mezcla todavía con el yo real y que si bien empieza a hacer su viaje en la escritura, no es todavía el yo literario, ese que reaparece en la adultez de muchos escritores cuando ya experimentaron con todas las personas gramaticales y vuelven a la primera con la madurez y la seguridad que da un prolongado trabajo de taller.

El primer libro, entonces, es femenino por excelencia. Escrito en la casa, sus referentes están adentro del hogar y su garantía descansa en la cercanía con la madre. Libro que se empieza a tejer desinteresadamente, lejos del mundo literario, y de sus modas y demandas. Más tarde, estas demandas entrarán en casa y nos empujarán lejos de ella para encerrar la escritura de nuestro segundo libro. Ya fuera de la trastienda de Bruria, metidos de lleno en el intercambio, empezamos a ensayar una escritura supuestamente más “objetiva”. Escritura que quiere vivir lejos de la familia, se encuentra cómoda en el terreno neutral de la tercera persona gramatical. Así, mi segundo libro tuvo como motor la necesidad de oponerse al primero, de romper definitivamente con los referentes familiares para generar un mundo con referentes propios. La escritura, entonces, se masculinizó. Entró en el mercado, irrumpió en las disquisiciones de los rabinos con ánimo de competir y olvidó la constitución placentera de su origen. El verso, subordinado al afán de transformar el libro en una totalidad sistemática y autosuficiente, se endureció.

Pero siempre hay un tercer libro o mejor, si quieren, una tercera instancia en el juego dialéctico de los opuestos. Y aquí es donde verdaderamente empieza el problema. ¿Qué le queda ahora a esa escritura que, a imagen y semejanza de la mujer, empezó a gestarse en el hogar, cerca de la madre y pegada a los referentes familiares para después salir al mundo a buscar, como cualquier buen hombre de negocios sus posibilidades de desarrollo?

Como la mujer, que sale de la casa siendo hija pero vuelve

Este texto fue leído en el Seminario de Estudios sobre la Mujer organizado por el Colegio de México en fecha reciente.

a ella como madre, la escritura se nutre de los referentes familiares y vuelve a ellos pero ahora para generarlos, para producirlos. Ya en la madurez de su etapa de experimentación la escritura busca recuperar, recrear sus orígenes, pero con el fin de dar a luz algo nuevo. Si en una primera etapa la palabra escrita confiaba demasiado en los estímulos del entorno y se mimetizaba con ellos para repetirlos, y en una segunda etapa se alejaba para buscar su estilo en la confrontación competitiva con otros, habrá quizás una tercera etapa. En ella puede incluso volver aquella primera persona de la adolescencia literaria pero ahora mediada por el trabajo, artificializada por un estilo que fue madurando en experiencias de ensayo y error, en imitaciones y extravíos varios.

Se me ocurre ahora evocar un texto que, un poco indirectamente, hace alusión a este viaje de alejamientos y acercamientos que implica el hecho de escribir. Se trata de *Regreso a casa*, de Salvador Elizondo, texto que fue su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua y que luego publicó como pequeño libro. Elizondo concibe su ingreso a la Academia como una vuelta al hogar y se ve a sí mismo como el escritor que se ha perdido en lo que él llama “la isla desierta y silenciosa de la escritura pura”. Si la Academia es la guardiana de la lengua o, como dice Elizondo, “su mirada está fija en el fiel que marca el oscilante equilibrio entre el signo, oral o escrito, y el significado”, una vuelta a casa sería, como escritor, una vuelta al equilibrio del sentido. Elizondo se ve a sí mismo como ese navegante que se fue alejando de la tierra firme del significado para internarse en las aguas tumultuosas y aisladas del significante y que ahora, en estos momentos de su vida literaria, busca regresar a tierra pero integrando ya la experiencia adquirida. Estas son sus propias palabras: “toca al escritor hacerlo mediante la creación de un lenguaje propio en el que los elementos sonoros e ilegibles del habla se conjuguen con los elementos silenciosos pero visibles de la escritura; un lenguaje en el que la materia natural de la lengua hablada se confunda en perfecto equilibrio con la materia artificial de la escritura.

Entonces, esta vuelta a Casa de Elizondo sería un regreso, desde el timón de la escritura, a la cálida transparencia del habla. Regreso casi utópico que nos hace pensar en su hijo que, habiendo recibido la lengua materna, huye a recorrer mundo con ese tesoro a cuestas. Ya de vuelta, quiere hacer de la casa el territorio donde se catalicen las modificaciones que la materia lingüística sufriera en la travesía.

Otro texto que nos hace pensar en largas travesías de escritura y regresos al hogar, es *Fragmentos a su imán*, el libro de poemas de Lezama Lima. Si conocen la obra poética de Lezama verán que llama profundamente la atención cómo éste, su último libro, es a la vez aquél en el que el sentido se desliza con mayor transparencia. El viaje de Lezama, profundizado cada vez más en las posibilidades de la metáfora, y estirando hasta límites imposibles la cuerda del sentido, encuentra en *Fragmentos a su imán* un territorio de equilibrado reposo. Por primera vez también se utiliza aquí la primera persona gramatical en referencia directa al yo del autor. Con la calma del artesano que domina ya sus materiales, Lezama se permite utilizar como referentes de los poemas a su madre, su hermana, su esposa, sin perder nunca de vista el carácter artificial o artificioso de toda escritura.

Era un verso de Lezama el que hacia 1945 declaraba: “deseoso es aquél que huye de su madre”. Veinte años después, el deseoso se amiga con la lengua materna, encuentra esa conciliación que pide Elizondo entre habla y escritura. Y no es casual que los referentes de los poemas de *Fragmentos a su*

*imán* sean en su mayoría mujeres. Esposas, madres, hermanas, son el fiel de la balanza que equilibra, en la poesía última de Lezama, la supuesta irreconciliabilidad entre significante y significado. Sin esa “muralla de mujeres”, como él mismo la define, no podría el poeta utilizar con seguridad y, sin temor a hacer el ridículo, la primera persona del singular.

Volviendo un poco a mi propia obra, quisiera contarles los pasos que voy dando en mi tercer libro de poemas todavía inconcluso. Me empecé a embarazar de este libro aproximadamente para la época de mi primer embarazo “real”. Es decir, en un periodo de vuelta a casa, de urgir en los materiales caseros para fabricar con ellos el nido. Hay, como era previsible, un intento de recuperación de la voz perdida en mi primer libro, ese primer receptáculo de referentes familiares del que les hablé. Se intenta recuperar cierta soltura, cierto desinterés placentero al estilo Bruria, que estaba perdido en la exigencia mercadológica, mundana y sistemática que comprometió a mi segundo libro. Y lo sorprendente es el tipo de escritura que quiere irrumpir en esta tercera etapa de mis contradicciones dialéctico-femeninas. En el primer libro, la escritura brotó como ese chorro que, incontinente, se abre con la llave de la palabra yo. En el segundo apareció, junto con la represión, el aprendizaje de las herramientas de trabajo y un intento de racionalizar el decir hasta volverlo congelado de tan artificial. Y en esta tercera etapa, aparece, sorprendentemente, el deseo de barroquizarse en la letra escrita. Si ya quedó atrás la exigencia racional y sistemática del segundo libro y también la irracionalidad colorida e incontenible del primero, ahora surge el camino de la metáfora como fascinación casi artesanal y como posibilidad más casera de decir cosas de embarazada. Tejer escarpines, medir endecasílabos; no cabe duda, la escritura es, ella misma, un material femenino. Como era de esperarse, los referentes de este tercer libro son familiares: la vida entre hermanas, el alimento de los hijos, la morada de la pareja, el espacio memorioso de los abuelos, desfilan a lo largo y a lo ancho (ancho por el verso endecasílabo) de un libro que no quiere ser adrede de temática “femenina” sino que encuentra, como anillo al dedo, su posibilidad de experimentación escritural en el colorido y el tono que aportan estos referentes familiares como materiales de trabajo.

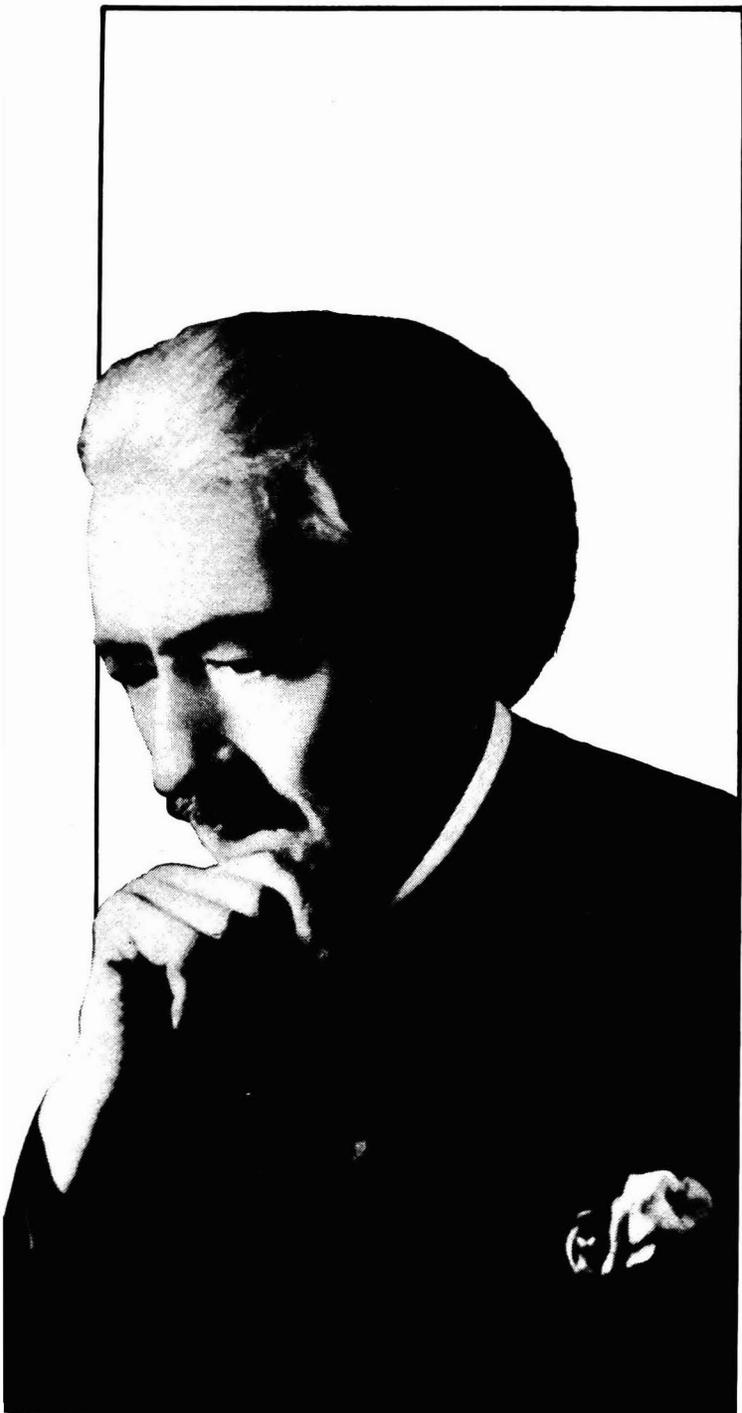
En los años que llevo escribiendo este tercer libro (ya pasaron dos embarazos de hijos y el libro sigue sin cumplir su noveno mes uterino) se cruzó la necesidad de escribir un ensayo. Aquí deberíamos detenernos a hacer una pequeña disquisición sobre el ya tan remanido y aburrido problema de los géneros literarios. Estuve consultando en estos días el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Todorov, en el parágrafo *Géneros literarios*, y lo único que se saca en claro es que parecen existir, a lo largo de la historia de la literatura, ciertas “prescripciones” dice Todorov, sobre los estilos verbales utilizados en los distintos géneros que en dos grandes grupos él divide en poesía y prosa. En la poesía predominarían los estilos emotivo, figurado, personal, etc; mientras que la ficción se caracterizaría a menudo por el predominio del estido “referencial”. Pero, dando otra vuelta de tuerca, dice Todorov que la literatura contemporánea tiende a ignorar esta oposición y que, justamente, la novela contemporánea exige una lectura “poética” no como representación de un universo distinto sino como construcción semántica. Falseando un poco a Todorov con nuestros propios términos, podríamos decir que la escritura, en este supuesto evolucionismo histórico-literario que él plantea, se va feminizando, es decir, va adquiriendo caracteres menos abierta-

mente referenciales y más emotivos, figurados, personales, etc. Y dando una vuelta de tuerca más, llegaríamos, en nuestro propio diccionario casero y fantástico de las ciencias del lenguaje, a decir que los términos del rótulo de esta conferencia "género femenino y género poético" son sinónimos.

Volviendo a mi repentina afiliación en el género ensayo, les voy a narrar un poco cómo surgió este deseo de incursionar en un terreno aparentemente tan ajeno a la poesía. "Género femenino y género poético" aparecen, ante el mercado literario, como una combinatoria marginal, de trastienda. Es como si esos dos elementos desprotegidos —poesía y mujer— necesitaran de un aparato reflexivo que los cubriera, justamente, de las acusaciones de inspiracionismo, irreflexividad, espontaneísmo a que están permanentemente expues-

tos. Se considera que ni la mujer ni el poeta pueden acceder al terreno de la teoría. Su lugar estaría del lado de los sentimientos, de la emocionalidad. Sin embargo, una escritura reflexiva, que no busca asentarse en una verdad monolítica y apriorística, descansa en el centro del hogar materno y se teje con la infinita paciencia de la abuela. Un decir sobre la escritura que sin embargo, no busca decir nada definitivo, se ensaya en un supuesto género ensayístico, también, esta vez, femenino. Bruria interpretando la interpretación de los talmudistas, es el último eslabón de una cadena reflexiva que no se corta porque ni empieza ni termina con una verdad. El texto que estudian los talmudistas da lugar a infinitas interpretaciones y ellas mismas se refractan en el oído de Bruria para ser chispas ya de una sabiduría que se multiplica hasta el infinito. La mezcla de ficción y ensayo, la reflexión no sistemática acerca de la estructura, el metatexto, pueden ser, hoy, género femenino por excelencia. Concebido como una protección del propio texto, sacan de la marginalidad a un discurso supuestamente débil, pero sin utilizar herramientas ajenas o masculinas.

Con este deseo de autoprotección por un lado, y de acceder al placer desinteresado y gratuito que puede implicar la escritura reflexiva por otro, empecé a tejer mi ensayo. Trabajé sobre los textos de varios escritores sudamericanos (Macedonio Fernández, Girondo, Juan L. Ortiz, Francisco Madariaga, Enrique Lihn) que de algún modo, y valga la risa si esto parece chistoso, fueron gestando a través de su obra una escritura femenina. No es que haya utilizado yo los textos de estos poetas para introducirlos, a priori, en la idea rectora de que su escritura fuera femenina sino que, en el análisis meramente placentero y metatextual de sus obras, fueron surgiendo algunas constantes que me llevaron a inventarles a sus escritos una personalidad femenina. Escritura femenina que se podría sintetizar en una serie de características. Voy a detenerme en cuatro de ellas: la característica artesanal, la silenciosa, la hermética y la marginal. Macedonio Fernández habla de su obra como de un trabajo de "ver hacer", como de un trabajo "a la vista" y esa sería la mejor definición de lo artesanal. Bordar, tejer, coser, repujar, trabajos cuya lenta hechura se deja ver. Del mismo modo, hay ciertas escrituras que pueden ser definidas como artesanales. Ellas no esconden el proceso de su costura para darnos un producto realista ya terminado, sino que están siempre mostrando su carácter artificial. Estas escrituras son femeninas porque son artesanas. Se trabajan en casa y a la vista de la familia y la madeja de su comprensión la va ovillando el lector. Aquí cito a Macedonio: "un trabajo a la vista, tan conciente que puede hacerse de encargo. Lectura de ver hacer: sentirás lo difícilmente que la voy tendiendo ante ti. Trabajo de formularla; lectura de trabajo, leerás más como un lento venir viniendo que como una llegada". En este punto quiero hacer una salvedad. Hay que ponerse en guardia respecto de las analogías fáciles y mecánicas entre texto y tejido que están tan de moda en nuestra época. Sólo aquellos textos cuyo hilo de costura puede ser tironeado por el lector para desarmarlo, merecen ser considerados tejidos. Nuestras abuelas no tejían con máquinas industriales que ocultaran el proceso de producción: su trabajo fue original, único, exclusivo, gratuito, merece entonces el respeto de una analogía en que los dos términos de la comparación sean igualmente artesanales. Una segunda característica femenina de la escritura que analizo en mi libro es la del silencio. Estos poetas con los que trabajo son eminentemente silenciosos, casi mudos. Al no querer transmitirnos ninguna verdad, sus



Macedonio Fernández

textos susurran un trabajo metafórico que no se inscribe ni en la estridencia de la épica ni en el egocentrismo lacrimógeno de la lírica. Susurrante es justamente la voz femenina en el ámbito de la casa. Silenciosa frente a la estridencia de la verdad paterna. Y es en ese rincón femenino del silencio donde se teje el diálogo transparente con el hijo. Es donde crece esa lengua materna que Elizondo vuelve a buscar al hogar, esa sabiduría que Bruria la silenciosa escucha y trasmite oralmente a sus hijos sin levantar la voz. Artesanales y silenciosos, estos textos femeninos irrumpen en el campo de la escritura como una opción vanguardista y transgresiva. Recuerden la clasificación de Todorov: o emotividad y personalismo para la poesía, o referencialismo para la prosa. Dos modos de la estridencia: decir las emociones personales o de-

cir los referentes de la realidad. Sin embargo, crece entre estos dos polos una opción intermedia que ni dice ni deja de decir: susurrar su mutismo por escrito.

Lo artesanal, lo silencioso, nos remiten casi naturalmente a lo hermético. Cuando Lezama Lima en *Sierpe de don Luis de Góngora* se refiere a la escritura hermética del poeta cordobés, utiliza un artilugio. Da vuelta la caracterización de oscura que se hizo siempre de la poesía de Góngora para decirnos que el rayo de luz del verso gorgorino es tan potente que se refracta y en esa refracción ciega al que lo mira. Hermetismo éste de ciertas escrituras que no se entienden porque su luz no es la del día claro y distinto que ilumina los objetos con realismo y objetividad —valga la redundancia— sino que requieren de una lectura que se interne en el claro-oscuro que no oculta la sombra, ese doble fiel de los objetos. La mujer vive en ese claroscuro, gesta al hijo en un laberinto hermético y oscuro que sin embargo ciega con la luminosidad del parto. Hermetismo implica dificultad de lectura, trabajo artesanal del lector que acompaña al del autor, trabajo de encontrar lo que dice el silencio. El silencio, finalmente, es lo que habla en los márgenes, y esto nos remite a la última de las cuatro características femeninas: la de la marginalidad. Situadas al margen del mercado literario, estas escrituras herméticas, silenciosas, artesanales, son de difícil traducción. Si la traducción implica internacionalidad, signos que se trocan fácilmente para pasearse por el mundo, estas escrituras presentan una resistencia a ese tipo de fácil intercambio. Están arraigadas a la casa y constituyen su morada en la provincia aislada de su lengua. Sólo en los materiales propios y locales encuentran su herramienta de trabajo. No se trata de folklorismo ni de localismo: hay un anidar en esa raíz materna de la lengua, en esa tradición de palabras que sólo como propias pueden emerger luego hacia la metáfora. Hay una conciencia femenina guardiana de lo que se dice en casa. El diálogo de la familia, sus metáforas, su intenso tejido imbricado en una tradición que mira hacia los abuelos, no tiene traducción. Marginales entonces, silenciosos, herméticos, artesanales, los textos de estos poetas sureños que dieron forma a mi ensayo, son también vanguardistas. Miran hacia el futuro. Requieren, como la mujer, de una lectura que está recién gestándose. ¿Por qué no trabajé en este ensayo con textos de mujeres, podrían ustedes preguntarme? Naturalmente, no aparecieron en mi campo de lectura así como naturalmente podían haber aparecido. No creo que la investigación sobre la escritura femenina tenga que poner su alambrado carcelario alrededor de los textos firmados por mujeres. La historia de la literatura le debe a las mujeres mucho más que sus firmas. En cada hombre que se detiene en su material de trabajo, las palabras, con la intención de aprender modestamente de ellas como Bruria en la trastienda, en cada artesano que escucha de las palabras sus posibilidades de imbricarse y tejerse para la metáfora, en cada silencioso que sacrifica las verdades altisonantes y absolutas del mundo masculino para dejar decir a las palabras, hay una madre, una abuela, una hermana susurrando pautas de la tradición milenaria, pautas de la lengua materna.

Para terminar, quiero volver a esa vapuleada primera persona del singular que no tiene género. Hoy yo, como escritora, me encuentro en una encrucijada que alberga en un punto común al género poético y al género ensayístico. Género que es también sinónimo de tela, de tramado. ¿Y qué es lo que gustan de tramar las palabras para seguir sobreviviendo como tela, como género? Creo que una intriga, una divertida y monumental intriga.



Lezama Lima