

MI MADRE LA AGUJA: ODA TEORICA Y NOSTALGICA

Noé Jitrik



El tapiz de la Reina Matilde. Bayeux, Calvados, Francia.

1. En Bayeux, una ciudad muy breve del norte de Francia, en un castillo como los que abundan en la región y que recuerdan glorias efímeras que se quisieron eternas, hay un museo de piedras pesadas y escalinatas solemnes, llenas de ecos; en una sala de la planta superior, recogiendo todo el sol que es posible en un país huérfano de luz, hay una extraña exposición, permanente, soldada a las paredes como si hubiera sido concebida para estar en ese lugar y de ninguna manera en otro. Es la celeberrima "Tapicería de la reina Matilde" que cubre cincuenta, sesenta metros de desarrollo en un ancho de un metro cincuenta o más; en total, digo yo, cerca de noventa metros cuadrados de bordado sobre una tela blanca, concebido y realizado según la imaginaria medieval propia de la pintura religiosa pero destinada a un fin profano, de historiador o de propagandista; en la parte superior hay escenas alegóricas, en la del medio narremas o situaciones, en la de abajo escenas domésticas, bastante rústicas. Se supone que existe una relación entre las tres partes, lo que no impide que cada una desempeñe una función: la de la base da una idea del mundo material sobre el que se apoyan acciones heroicas; la media cuenta una historia; la superior impone símbolos o articulaciones de lo sublime. Lo que más atrae es la parte media; como siempre, nos interesan más las historias que las descripciones y las abstracciones; en ella se narra, instante a instante, la invasión de los sajones a Normandía y el contraataque normando a Inglaterra, encabezado por el mitológico Guillermo el Conquistador; los personajes dicen cosas, ese relato tiene un principio, un medio y un fin, parece una historieta ilustrada con todo y globitos. Todo lo cual no tendría nada de particular

si no fuera porque fue confeccionado en el siglo XIII o XIV y por una sola persona, la susodicha reina que, aguja en mano, mirando el sol naciente que viene del melancólico Canal de la Mancha, dejó el testimonio de una gesta con lo que sabía y podía, acaso porque no sabía escribir. Bordó, claro, y en eso residía su fuerza y su virtud la cual, como se sabe, se alimenta de la paciencia y de un sentido del tiempo que excluye la ansiedad e incluye, coherentemente, la estructura. Pero, tal como lo vamos insinuando, lo que bordó fue una narración, que es una manera de ser de los textos, fijó con hilos, colores y nudos invisibles una mitología que se comprende con palabras pero también puede prescindir de ellas porque se sitúa en la continuidad del sentido que liga el "stilum" —que graba palabras en la madera con su afilada punta— con la afilada aguja, cuyo ojo, por el que pasa el hilo, parece mirar lo que hace la punta, a tal grado que admite sumergirse por donde la punta pasó para emerger y volver a mirar lo hecho creando un ritmo que da forma a una historia. Similitud originaria entre dos instrumentos, la ausencia de un saber —de la escritura— se substituye en su sentido con el saber de la textura y de uno a otro prometen y presentan el misterio y la continuidad.

2. Imagino a la reina Matilde aguja en mano, como virtuoso y callado Arcángel inerme, sobre el bastidor; intuyo que la aguja va encerrando el mundo y sus imaginéras y veo a mi madre, también con su aguja o sobre su máquina Singer, como abrazándola y poseyéndola, dominándola, comprendiéndola, mi madre que emite mensajes a través de la costura; sin saber escribir, como la reina Matilde, conjura los peligros del mundo con lo que

sale de sus manos, vistiéndolo y abrigándolo al desnudo, como diría Pirandello, al desnudo propio, que son sus hijos, y al desnudo ajeno, los cientos de anónimos compradores que en diversas tiendas adquieren sus obras que, en efecto de retroacción, también nos dan lumbre y alimento. Como la loba, nos alimenta pero no de sus mamas sino de sus dedos protegidos por sufridos dedales y para cada prenda que inicia o que concluye tiene un texto que no me evita y que se parece, ilusoriamente, a las frases de los bravos normandos y de los primarios sajones, según la reina Matilde; me da un bulto y me dice "ve y llévalo a la tienda", toma en sus manos una tela y le dice a mis hermanas "con esto les voy a hacer vestidos, digan cómo los quieren", me entrega una camisa arreglada y me pregunta "a ver cómo te queda". Su producción textil está puntuada por palabras y se inicia con un enunciado que fatalmente me involucra: "enhébrame la aguja"; tomo el hilo, lo humedezco con la lengua y lo paso por el ojo, ella lo agradece, es como si lo textil requiriera de sus breves textos para adquirir todo su sentido y sus textos serían olvidables si no me quedara en los dedos la rugosidad del algodón, la suavidad inenarrable de la seda, el gusto, incluso, de la carne y las patatas que, gracias a esa conjunción de aguja y de verbo, venían a la mesa con la sabia oportunidad de los dones que de pronto bajan del recinto de las imágenes y realimenta con comida esa capacidad imaginaria que tiene que ver con la pobre pero esperanzada especie.

3. Todo se une, así invocado: la aguja, el ojo, la palabra, el nudo, los alimentos, el cansancio del cuerpo, la forma en que la forma toma forma y, en la laboriosa reina, la constitución de una historia sobre el básico movimiento de la rememoración y la representación; dicho así, es el elenco de lo que precede un relato y lo ayuda a fundarse, hasta el hambre del cuerpo y la materia sutil de las imágenes. Un circuito completo que, a la vez, constituye mi propia manera de ver, mi ojo —que ayudó a llenar de hilo infinitos ojos de agujas ya desaparecidas—, y acaso mi instinto crítico, mi ojo crítico, ese bordado que a mi vez hago sobre los textos de otro, siguiendo quizás el sentido que le daba mi madre a su pedido.

4. En "La cuesta de las comadres", de Juan Rulfo, el texto se articula como en una especie de pedido del inconsciente, en torno a ojos sucesivos y complementarios; desde cierto punto alguien ve la luz lejana de Zapotlán mientras cose, laboriosamente, sus costales; otro interfiere en esa luz, impide que los ojos, el del hombre y el de la aguja, hagan su trabajo y, en consecuencia, el hombre, que narra —bordando sus recuerdos—, se irrita, elimina el impedimento con la aguja de arria clavándola en el ombligo del otro, que, como la aguja, tiene un solo ojo, en el ombligo, el ojo para adentro como dice Gutierre Tibón. El texto se trama, de este modo, entre lo visual y lo textil, la libido que hace escribir, considerada como una forma de mirar, desemboca en el tánatos que libera, con la punta aguda de una aguja que tiene un ojo, la mirada. La aguja, aquí, como productora de la trama, que es la historia, devela el secreto de la escritura, que es un entramado entre la vida y la muerte, sobre un espacio material.

5. Varios conceptos se ligan: el de trama, que es base simultáneamente de un tejido y de una historia; hacer un texto sería tejerlo; del tejido se dice, en una vertiginosa

posibilidad de adjetivación, que puede ser "adiposo", para referirse al cuerpo, ó bien fibroso, para referirse a las plantas de donde, adviértase, se sacan los hilos con los que, aguja, diseño, nudos mediante, se realiza ya sea el vestido, que cubre el cuerpo y lo socializa —lo significa—, ya los dibujos en la tela, lo que incluye figuras que potencian lo simbólico, el grado más elevado de la socialización. Como los textos, en los que la forma (novela, cuento poesía) implica una socialización básica, que ayuda a la lectura a llevarse a cabo, o bien un campo significante que envía la socialización hacia lo particular y recóndito. Como los hilos en el bordado, las palabras que designan se vinculan y se va tramando un campo semántico para comprender cuyo proceso he necesitado de la palpación de la máquina Singer que, como los latidos de mi corazón ansioso, ha venido acotando mi capacidad para advertir tales relaciones cuando se me aparecen, en mi madurez, y otorgándome una percepción no sólo sobre un modo de ser de la estructura de los textos sino sobre una génesis al mismo tiempo de los textos y de mi posibilidad de verlos en su génesis.

6. Barthes hace algunas aclaraciones necesarias. Su obra entera, hecha de aclaraciones, se me presenta como un calado, de filtrar, sobre una masa confusa; separando hebras hace, como Reyes, deslindes y lo que amarra queda firmemente cosido, sirve para ponérselo en el cuerpo teórico de modo que no regrese, con su impetuosidad, la masa confusa con su desnudez. Masa confusa, mezcla, textilidad amorfa, magma material en el que nos movemos y que queremos textualizar, organizar los sentidos posibles con palabras oportunas, deslindantes, en frases de perfil, de línea, de forma, de definición. Así nos enseña que si la obra es un fragmento de sustancia, que ocupa una porción en el espacio de los libros, el texto es un campo metodológico, no existe sino en el discurso y, por ello, no puede detenerse, su movimiento constitutivo es la travesía, razón por la cual es siempre "paradójico", es decir que se sitúa atrás del límite de la "doxa" constituida, a la vez, esencialmente por las reglas de la censura. El texto, entonces, está "sobre" y eso en que se apoya es una trama procurada por la escritura que recoge todos los hilos del mundo en un movimiento que combate contra el espacio, acotándolo, y contra la muerte, deteniendo al tiempo.

7. Lo mismo ocurre, entiendo, en todo tejido, cosido y bordado; se proponen detener una informidad y, con ello, un transcurso protegiendo un cuerpo desnudo o dignificando un espacio. Todas estas finalidades son una sola: recubrir, acotar, marcar la riqueza o la pobreza, declarar, significar. Del modo en que lo hacen, magistralmente, esas mujeres chilenas que bordan bolsas y telas con escenas de campos de concentración y de exterminio declarando, al mismo tiempo, que la eterna travesía de la aguja apela a algo más que a la obviedad del objeto útil y necesario; capaz de emitir una queja, implica una denuncia y, por lo tanto, señala los alcances de una lucha que es de los cuerpos y los sentidos. Armadas de paciencia, las mujeres chilenas esgrimen, como lo hacía mi madre acuciada por su necesidad, agujas expresivas; sabrán o no sabrán que están recuperando el sentido inicial y primario de la marca pero deben sospechar que van más allá, a la zona en la que la marca comienza una operación que tiene lugar en el sentido. Donde todo se junta pero ya sin confundirse. 