



# Los trabajos de la araña: Mujeres, teorías y literatura

Carmen Perilli  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional de Tucumán  
UNT\_CONICET

---

*Una Araña cosía por la Noche  
Sin Luz  
Sobre un Arco de Blanco.*

*Si Gola era de dama  
O Sudario de Gnomo  
Se lo dice a sí misma.*

*Su Estrategia  
Era Fisiognomía  
De la Inmortalidad  
Emily Dickinson*

*¿O será que soy ciega,  
que la visión de los dioses encerrados y expuestos  
es pura imaginación enferma?  
Que no soy la guardiana, que no estoy a mi vez, encerrada,  
Que a trompicones recorro tierras desconocidas  
O una ciudad bestial y generosa?  
Carmen Boulosa*

La leyenda nacional recorre la literatura argentina, entrelaza sus representaciones con los relatos de género. Su código maestro atesora como núcleos la imagen de la letra encarnación del espíritu en oposición al cuerpo sinónimo de deleznable materia. Las mitologías de la ciudad letrada son numerosas: desde Sarmiento escribiendo en la piedra diatribas contra los bárbaros hasta Borges ciego recorriendo la interminable biblioteca, apartándose del horror de lo real; desde Arlt robando los libros de Lugones para asestar al lector un cross a la mandíbula hasta Walsh escribiendo la carta a la Junta Militar. Tanto las narraciones hegemónicas como las narraciones de resistencia abundan en autores héroes enfrentados a las fuerzas del mal, cualquiera sea el ropaje que éste tome. De vez en cuando en estas imaginarias viñetas aparece un contorno femenino, particularmente borroso, a modo de contraste o de acompañamiento.

Las mujeres, excluidas de esta prestigiosa galería, arman sus textos en otros lugares, la historia de lecturas y escrituras se dice en otros espacios, instala lo político en lo íntimo. Las letras arman estilizan, imitan y parodian voces, trazan nuevas genealogías e inventan una memoria. El discurso trabaja la representación y reflexiona sobre el lenguaje que está creando. La historia literaria latinoamericana proporciona nuevas escenas fundacionales: la tapada anónima que reivindica su derecho a la palabra; Juana Inés, leyendo antes de tiempo a Virginia llevando al recinto cerrado de la *disputatio* masculina la problemática de la mujer, a despecho de las máscaras del Obispo; otra Juana organizando veladas en Lima; Delmira vertiéndose en cálices vacíos y jugando con la muerte; Alfonsina desafiante buscando la vida en el mar...

Se organiza una nueva red: la historia de la escritura de mujeres; la historia de las lecturas de mujeres, al mismo tiempo que se tienden los soportes de teorías y poéticas atravesadas por la cuestión de género, caracterizadas, la mayor parte de las veces por los que se caracteriza como *doblez*. “Este excedente de los textos encuentra para la mirada crítica un nicho, mirar desde el género permite detectar lo que antes no se veía y al mismo tiempo percibir el doblez como la posibilidad de instalación de un nuevo imaginario... esta mirada crítica provista de lentes específicos autoriza a armar estos sentidos y (que) el carácter polémico, resistente de ellos y de la mirada residiría en la posibilidad de detectar y proveer nuevas representaciones” (Domínguez, 1998:198)

La teoría, esa pasión de la segunda mitad del siglo, se arma, a veces, en espacios fronterizos; gesto reflexivo atravesado de lirismo y ficciones. Estas lecturas visitan viejas metáforas para reformularlas o inventan nuevos relatos apelando a los saberes del género: “filosofías de cocina”; “tretas del débil”; “bordados de manos”; construyen versiones de un imaginario, operaciones en las que se intersectan lengua poética y saber crítico. Reivindican otra lógica y producen otras “iluminaciones”, pretenden inscribir la diferencia. Algunos exhiben engañosos *locus amoenus*, de reconfortantes y homogéneas representaciones que repiten mitos patriarcales, armados desde lugares de enunciación planeados como débiles o subalternos.

Este trabajo intenta un viaje por las lecturas de *El texto silencioso* de Tamara Kamenszain y *La letra de lo mínimo* de Tununa Mercado. Estos discursos, escritos entre el 80 y el 90, ponen a andar lo que Jameson llama “interpretaciones fuertes”, circulan en la crítica de género como fantasmas. Kamenszain trabaja las relaciones entre tradición y vanguardia en la poesía sudamericana. Para ello apela a la metáfora “texto silencioso” de la que desprende, casi casualmente, una lectura de la escritura femenina. Su recorrido por la lírica se limita a escritores como Girondo, Ortiz, Lihn, Lezama Lima, Macedonio. Talmud y Mujer, Mística de la palabra y Artesanía de las manos inician la lectura de la llamada “vanguardia doméstica”.

“Lejos, donde el uso del español se hizo sueño, habitaron algunos escritores silenciosos. Como los talmudistas anónimos en la provincia de su lengua destilando una obra lenta, artesanal y de difícil traducción. Mudos, femeninos, permanecieron dentro de la casa. Imitando el trabajo artesanal de las abuelas, bordaron y cosieron un texto poco apto para el intercambio” (Kamenszain:1983:11)

El eterno femenino con sus innumerables simbólicas sirve para metaforizar la escritura: misterio, silencio- mudez- artesanía, manos, lengua, casa, tradición Las representaciones más nítidas están amarradas a lo que Simone de Beauvoir llama “la cohorte de hadas buenas”: la madre y la abuela. Fábulas de un discurso universal que encierran el habla femenina en el susurro, la plática, el bordado, la costura, la limpieza, lo doméstico. “Si la escritura y el silencio se reconocen uno 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”(Kamenszain, 1983: 75)

Las afirmaciones arman representaciones de la madre, como soporte material y biológico y de su palabra como silencio y mudez., ficciones de identidad que no difieren demasiado del Eterno Femenino que recorre la cultura occidental. El texto separa la lengua del habla, como masculino/ femenino, se detiene en los “lenguajes de la mujer” entre ellos a la plática - “enmarañada mezcla de niveles discursivos cuyo decir como objeto es la nada”. Liga Ol habla femenina oral y anodina y la elaborada poesía de Góngora y Lezama Lima a partir de un lenguaje materno ancestral, con mucho de Freud y poco de feminismo: “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” ( Kamenszain, 1983: pág.76). Estas afirmaciones forman parte de una cadena de asociaciones en las que incurre el discurso patriarcal para delimitar el espacio femenino, en especial el maternal, como origen de la escritura.

La literatura como artesanía, como arte doméstico lleva a la autora a sugerir :“... el espacio artesanal, obsesivo y vacío de sus tareas diarias. Coser, bordar, cocinar, limpiar” como “maneras metafóricas de decir escribir”- Proponer estas equivalencias es naturalizar la producción cultural, desde una lógica exterior a la poética de género. Si , como lo reconoce Kamenszain, ciertas imágenes son propias de teorías de la escritura como la de Barthes o Lacan., la afirmación de una relación directa implica elidir procesos de simbolización y conceptualización.

Las mujeres son caracterizadas como La Mujer encuentran el polvo en los rincones,- en oposición a las grandes compañías de limpieza. Leer es igual a barrer- el ojo trabaja “como mujer”, “pierde tiempo encontrando suciedad”, “cepilla un texto” como si pasara un plumero. Por otro lado son pasivas “dadoras” cuya opresión posibilita y se realiza a través de la creación masculina: Son los hombres de la vanguardia- a los que se dedica el libro- quienes rescatan y recuperan las principales figuras del habla femenina: ”En ese resquicio que las mujeres mudas prepararon y dejaron libre, pudieron crecer algunos textos artesanales y femeninos, como el 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” (Kamenszain, 1983: 77) . Se reduce, de modo alarmante, la importancia de las operaciones vanguardistas al mismo tiempo que se sustrae a la historia de la resistencia femenina.

Ingenioso y reaccionario modo de resolver la tensión genérica y el problema de la tradición literaria femenina, relacionar el deseo de la madre y la escritura. Para nada muy diferente de las posiciones androcéntricas que asignan un papel ameno o terrible a la mujer. Ubicando la escritura en *la sala*

*de estar*- en oposición al *cuarto propio*- el espacio privado que los hombres codiciaron y pidieron prestada “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”( Kamenszain, 1983:78).

Se refiere a mujeres que trabajaron el discurso teórico” del lado del dobladillo”, dándolo vuelta como Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Melanie Klein. La vanguardia doméstica consistió en espiar las costuras, ver las construcciones por su reverso. Kamenszain hace una interpretación fuerte” Y es en *la milenaria escuela de las tareas domésticas* donde se aprenden las reglas de esa modernidad. Viejo como el mundo, sólo el trabajo *inútil y callado* puede conseguir engarces nuevos”(81). “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”( Kamenszain, 1983:82)

Tununa Mercado plantea desde la práctica de la escritura y la lectura representaciones que, si bien son contiguas a las de Kamenszain acaban por apartarse totalmente. Si revisamos sus relatos, plegados sobre sí mismos, nos encontramos con una búsqueda permanente de un diseño. *Canon de alcoba* concluye con un capítulo sobre las vinculaciones entre costura y escritura: ”Punto final”. “Es tentador, aunque ocioso, establecer, en un puro ejercicio especulativo, la analogía entre bordar y escribir; poder realizar, mediante argumentaciones, la metáfora: la escritura es *como* un bordado, la labor es *como* el texto”( Mercado,1988, pág. 173)

La lectura realiza un movimiento totalmente inverso, emplea la labor doméstica para jugar con analogías, convirtiéndola en metáfora, introduciendo en lo doméstico la dimensión de lo teórico. El contrapunto entre escritura y costura inquieta y subvierte lugares hasta convertirse en descripción de "la máquina de producir escritura".

“Quien mira por los huecos de la escritura no encuentra el ordenamiento de las cosas que esperaba, ni las clasificaciones que preservaban su inocencia: lo que ve tiene el fulgor de lo que se acaba de conocer pero que sigue siendo desconocido, un aura que ha sabido aprovechar la transparencia que le es propia para iluminar zonas que nadie advertía” (Mercado, 1983:176)

Delicado trazado entre escritura, imaginario, deseo e inconciente que queda apresado por las redes de imágenes que surgen de “los tiempos del hilo”; ”la táctica de la puntada” , la estructura de la tela, la labor de la aguja, convertidos en redes conceptuales y metafóricas que espacializan el texto poético. El mismo gesto campea en el libro *La letra de lo mínimo* donde la escritura se convierte en casa, recinto, caja convocante llena de poder y poblada de sueños y conjuros, “Un día cualquiera, en un momento de mi

escritura enuncié "Escribo mi caja" reuniéndolo en tres palabras mi hacer y mi deshacer cotidiano, mi "artesanía" u "hoscó arte"...La caja no se abre, ni uno entra en ella. Quien escribe *es* la caja, es *su* caja y está en ella a designio".

Mercado no arrasa con las diferencias, las incorpora como riqueza del texto. Su palabra intranquiliza; la escritura, más allá y más acá de las metáforas domésticas, sale de su lugar, está desquiciada., impidiendo cualquier naturalización, ataca las automatizaciones y nos deslumbra con sus iluminaciones: "La escritura , el exilio de la escritura, es una exploración que ignora los resquicios en los que habrá de entrar y las trampas que le tenderá el simple trazo sobre el papel; avanza como inmigrante en país ajeno"(Mercado,1994: 23)

Recorre juguetonamente los distintos modelos de la escritura, traba relaciones entre erótica y poética. "escribir es quitar pieles, descorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea". El hábito de la escritura es erótico porque se funda en el diferir una consumación que hace de sus anticipaciones señales grabándolos en la página. "Esa textura, ilusión de texto, aparente triunfo del amor, tendría que ser de mujer" (Mercado, 1994:56)

Rodea así la propuesta de una escritura "femenina", marca distancias entre política y poética, atacando la noción de identidad- ese salir provisorio del yo al ella, del ella al se- rechaza la imposición de la máscara . Al igual que Woolf apuesta a la androginia del sujeto en el momento de la escritura es andrógino, a la imposibilidad de despojarse artificialmente de su individualidad "ese andrógino que escribe es una mujer, o vuelve a ser una mujer, plenamente, cuando ha transgredido el cuerpo de su propio género, cuando ningún carácter secundario la delata, la oprime o la obliga a ocultarlo, sólo cuando reside en la escritura y, por consecuencia, cuando la escritura *es*" ( Mercado, 1994: 42).

En "El arte de lo mínimo en México" reivindica el hacer más con menos. "Una salvedad: lo pequeño no es fragmentario. Una mujer condensa en su bordado su *universito* ,y no se ve muy bien por qué no se podría desafiar a la lengua y poner en diminuto una palabra tan enorme"( Mercado, 1994: 77). La escritura se funda en el trabajo artesanal con la lengua, trabajo que le permite calar hondo, hendir la lengua de la cotidianeidad, de los bordes, de lo mínimo, del margen y fundar una poética a partir de sus figuras.

Si Kamenszain y Mercado apelan metáforas similares sus recorridos y sus resultados son diametralmente opuesto, en un caso se consolidan viejas imágenes de lo femenino, en el otro se subvierte la lectura de esos mismos espacios. Este trabajo dista de haber agotado el tema, busca motivar la reflexión acerca del empleo de las metáforas y representaciones, historizar sus lecturas evitando ser seducida por la pretensión de transparencia de las palabras.

Emily Dickinson nos pregunta: "Si Gola era de dama/ O Sudario de Gnomo" El tejido de la Araña toma curiosas formas; la crítica de mujeres, entre el artificio poético y la razón argumentativa, debe extremar precauciones para no perderse en esa "ciudad bestial y generosa", quedar encerrada en lugar de ser la guardiana como dice la poesía mexicana .

## Bibliografía

De Beauvoir, Simone, *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo XX, 1962

De Lauretis, Teresa, *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*, Madrid: Feminismos, 1984.

Domínguez, Nora/Perilli, Carmen (comp), *Fábulas del género. Sexo y escritura en América Latina*, Rosario :Beatriz Viterbo, 1998.

Franco, Jean, *Plotting women; gender and representation in Mexico*, New York: Columbia University Press, 1989.

González, Patricia E./Ortega, E, *La sartén por el mango, Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico. Ediciones Huracán, 1985.

Jameson, Fredric, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid: Visor, 1989.

Kamenszain, Tamara, *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, UNAM, 1983

Mercado, Tununa, *Canon de alcoba*, Buenos Aires: Ada Korn, 1988.

*En estado de memoria*, Buenos Aires. Ada Korn, 1990.

*La letra de lo mínimo*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1994

Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid: Cátedra, 1988.

Perilli, Carmen, *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez, Tucumán*, Universidad Nacional de Tucumán, 1989.

Showalter, Elaine (compil.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, New York: Pantheon Books, 1985.

Spivak, Gayatri, *Outside in the Teaching Machine*, New York and London: Routledge, 1993.

Varios, *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*. Buenos Aires; Centro Editor de América Latina, 1993.

Woolf, Virginia, *Un cuarto propio*. Buenos Aires:Sur, 1990.

© Carmen Perilli 2004

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

