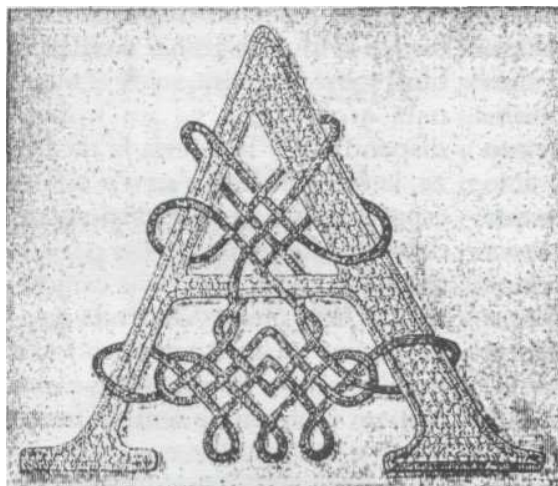




# EI TEJIDO COMO ESCRITURA Y EL ORDEN FEMENINO

**Marta López Castaño**  
Consejería Presidencial  
para los Derechos Humanos

Tal como lo comprendió Hornero en la *Odisea*<sup>1</sup>, Penélope teje y desteje, haciendo uso del tiempo para concebir la salida frente al acoso que le tienden los pretendientes. Penélope al modo de las tejedoras, sabe del poder que el tejido propone a las manos femeninas, toda vez que esa otra piel que es el tejido, se incerta en el misterio de las horas. El regreso de Odiseo a Itaca es ya una mañana de incertidumbre, y la esposa modela el trofeo de su cuerpo por vía del sacrificio como conviene a la opción admitida, para conjurar el caos que se cierne sobre la tierra huérfana del legislador ausente, el padre aventurero. La mujer, fiel a la espera de su amor sin fronteras urde el ingenio que brota de sus dedos, el sendero entre los hilos desarma y opciona la vía que borda el infinito. Podríamos hablar del poder patriarcal de la sentencia, podríamos señalar el rigor de una ley sin historia que hace de la sujeción femenina un lugar del infortunio, pero lo que aquí veremos -la propuesta a desarrollar- es mas bien, la ingeniosa forma, esa magia paciente de Penélope que urde como ardid entre sus manos, el misterio que forja del devenir: Penélope es la tejedora que diariamente pospone el objeto, su no proyecto, dada a la perseverancia de su empresa evita así el término, la conclusión que cierra el suceso de la espera. La obra evocada en el propósito mantiene abierto el ritmo insondable del tiempo, ese vol-



ENCICLOPEDIA DE LABORES DE SEÑORA

ver propicio de los ciclos, la figura repetida de la eternidad que el tejido vindica, que propone el juego.

Gilbert Durand nos dice :

"Los instrumentos y productos del tejido y del hilado son universalmente simbólicos del devenir. Hay, por otra parte, una constante contaminación entre el tema de la hilandera y de la tejedora, al repercutir por otra parte en los símbolos del vestido, del velo. Tanto en la mitología japonesa o mexicana como en el Upanishad o en el folkore escandinavo, se encuentra este personaje ambiguo, a la vez atadora y dueña de los lazos. Przyluski hace derivar el nombre la Moira. Átropos del radical altro, emparentado de cerca con Atar, nombre asiático de la gran diosa. El huso y la rueca con los cuales las hilanderas hilan el desti-

no se vuelve atributo de las grandes diosas especialmente de las teogonias lunares. Serían esas diosas selénicas las que hubieran inventado la profesión del tejedor y son famosas en el arte del tejido"<sup>2</sup>.

De hecho, la relación con la luna que rige el ciclo femenino y las mareas es relevante cuando se desentraña el proceso variable

que circunscribe el orden de los cambios, o el círculo del tiempo que evoca el retorno, la muerte y el renacimiento. Antes del calendario solar estaba el ciclo femenino, el cultivo y la fertilidad de la tierra regido por la luna: "el celeste tesoro de la rueda" que bebía el astro<sup>3</sup>. Doble encarnación de vida y destrucción la Itshar babilónica encarnaba las fases de la vida. Las Moiras que hilan el destino poseen esa duplicidad del carácter lunar expreso en el movimiento circular de la rueca que gira. El girar continuo del huso está engendrado por ese movimiento alternativo y rítmico producido por el arco o el pedal del torno.

Tejer implica abrir desde el centro, la onda en espiral cuya metáfora galáctica remeda el ciclo de los astros. El destino es allí evocado, destino se deriva del *indoeuropeo ven*

<sup>1</sup>Ver el pasaje de Homero en *La Odisea IV*, traducción de Luis Segalá y Estatella, cuando Penélope espera tejiendo -destejiendo en regreso de su esposo Odiseo a Itaca-.

<sup>2</sup>Durand, Gilbert. *Las estructuras simbólicas del imaginario*. Editorial Taurus, Madrid, 1982, pág 306.

<sup>3</sup>Ver al respecto el texto G.S. Kirk, *El mito*. Barcelona, Paidós studio, 1970, pág 170 y ss.

que quiere decir girar e involucra el suceder aludido. Porque el poder cósmico inapelable es un hilo que se hace y deshace.

El tejido está además asociado al hecho tranquilizador que el hilo dispone, ese lazo que encontramos en medio del abismo y que ata o retiene la caída, es diríase un símbolo de continuidad, un dispositivo de salida al modo del laberinto griego que propone Ariadna ante Teseo<sup>4</sup>, es un ritmo productivo que se opone al desgarramiento como a la ruptura y que repara o reúne dos partes separadas. El mundo diurno y nocturno se reencuentran en el tejido como apartes de un hito convenido donde la continuidad está implicada, sólo hay una aparente separación entre la vida y la muerte, entre la noche y el día entre el mundo de la conciencia y el orden ignorado de los sueños, o el trazo imaginado entre los sexos que el Yin y el Yan suscriben, cuando se engendran recíprocamente; todas estas recurrencias simbólicas incontestables subtienden el nudo de los lazos que emulan el destino.

El simbolismo textil gira en torno al gran misterio del tiempo, el péndulo de la diferencia y la repetición son díñase la grafía escondida del tejido, como desde la entraña de la mola, el color interior se exterioriza sobre la pizarra de un fondo sembrado de signos, las figuras: chuchumor, la mariposa; la kurkurmor que pinta el calabazo,<sup>5</sup> están hechas con la materia del tiempo que palpita en el frescor del arte cuna, oficio femenino fundamental que bro-

ta del contacto y mantiene toda su vitalidad hasta ahora.

La comparación entre el tejido y la escritura es un asunto dado en los análisis. Escritura viene de la palabra griega "graphein" o de la latina "scribere", que corresponde más bien, a la idea de grabar o tallar, el buril sobre la piedra, sobre el metal o la arcilla, era ya un trabajo dispendioso y requería la destreza, la tarea de llenar uno a uno el espacio en blanco, la acción de tapar, de recubrir, es un proceder paciente ante el vacío. Con estas características, sólo puede haber una comparación o un símil con el tejido. Se trata entonces, de construirse otra piel, un velamen de sentido frente al frío o la desnudez, cuya referencia aterradora nombra lo insondable. La escritura al igual que el tejido, circunscriben el dato del contacto, la primera categoría del calor que provee una instancia de seguridad, que nombra una primera razón de confianza proporcionando abrigo.

Antes de hablar nos dice Derrida: "Los hombres se inscribían el cuerpo en plena carne"<sup>6</sup>; el tatuaje es la

**TEJER IMPLICA ABRIR  
DESDE EL CENTRO, LA  
ONDA EN ESPIRAL  
CUYA METÁFORA  
GALÁCTICA REMEDA  
EL CICLO DE  
LOS ASTROS.**

primera otra piel, el bordado inicial de significación que provee un reconocimiento, que da razón de un lugar de identidad, un sí mismo previo a la constitución de un yo devenido y la idea de lo real que él instaure. Se trata aquí de una forma expresiva anterior a la palabra, donde el paisaje habitado hecho con el rojo de la sangre se porta expreso como talismán en el cuerpo, el proverbio mágico que asegura un convenio al desenlace o preserva empero la carne de una posible funesta alusión. Como en los indios Bororo en el Brasil o las mujeres Cunas en Colombia y Panamá, el rostro heráldico, pintado en transversal, representó la primera investidura de la piel, donde el sentido proyecta las líneas de una grafía que permite leer los visos de su más clara definición. Podríamos decir, haciendo una conversión, que "el tejido es la piel del alma".

Después diríase vino el lenguaje, y como lo anota Leroi-Gourhan: "El lenguaje más antiguo tenía una función sagrada, las primeras unidades significativas habladas estaban proferidas por un recitante que al mismo tiempo designaba con un gesto las figuras pintadas correspondientes a la ocasión de las procesiones solemnes que celebraba la tribu en templos y cavernas"<sup>7</sup>.

Es este lenguaje gestual una segunda forma expresiva en relación con la escritura que le precede, donde la palabra se profiere en presencia de la cosa designada no en ausencia de ella, allí la cosa no es una cosa sino un símbolo. Más tarde todas/os

4 Ver Ovidio Nason, *Metamorfosis*, 8174 y siguientes, donde se narra la aventura de Teseo enfrentado al minotauro, Ariadna le facilita el hilo que conduce la salida del laberinto.

5 Nombres de las figuras tejidas en las molas. Ver Friedemann de, Nina S y Arocha, Jaime. *Herederos del Jaguar y la anaconda*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1982, pág. 275.

6 Derrida, Jaques. *De la gramatología*, Buenos Aires Siglo XXI, 1971.

7 Leroi-Gourham. *Le geste et la parole*. Vol II. París, Albin Michel, 1965, pág 117.

sabemos, los signos reemplazan a los símbolos y se produce así, toda la arbitrariedad disyuntiva del lenguaje que conocemos. Se lleva a cabo el reemplazo efectivo de la cosa por la palabra, y es ella finalmente, quien se encarga de suplir la ausencia con una producción de lo real que desde entonces no ha parado de adecuar su mirada sobre el mundo, dando a ver la verdad del lenguaje o ese trasfondo de presencia que dispone de la costatación de lo visible sobre lo invisible y de todo aquello nocturno que desconocemos.

La categoría del contacto, está presente tanto en la escritura como en el tejido y corresponde a una esfera de los sentidos donde el tacto expresa, toda la conversión primera de la forma frente a la alteridad. Esta primera piel que arde como el alma, está hecha con símbolos en el primer caso; del trazado de la urdimbre y la trama de los hilos en el segundo; pero ambos consolidan un primer momento expresivo cuyo efecto aún no conocido, devuelven la pregunta del comienzo humano en el origen y apunta a la explicación primera de su definición. Este lenguaje sin palabras, o apenas insinuándose como preludio de alternativas comunicativas posibles, es una fuente afectiva previa a la constitución de un yo, previo al intervalo que convalida la palabra y la idea o las funde en una misma locomoción, porque la coper-tencia al cosmos hace de lo humano un diferido, una pieza conjunta al Todo y a su incursión. Así el arte de tejer, es el lenguaje oculto de los sentidos hecho de silencio. Porque la materia de la escritura y del tejido es la misma materia del silencio que refiere lo

**LA CATEGORÍA DEL CONTACTO, ESTÁ PRESENTE TANTO EN LA ESCRITURA COMO EN EL TEJIDO Y CORRESPONDE A UNA ESFERA DE LOS SENTIDOS DONDE EL TACTO EXPRESA, TODA LA CONVERSIÓN PRIMERA DE LA FORMA FRENTE A LA ALTERIDAD.**

abismal de la vida: "ella siempre calla y espera".

Partiendo entonces del silencio, tomo materia expresiva de las dos, podríamos decir que entre palabra y palabra ese mismo silencio provee de sentido al texto escrito o lo hace sin duda legible y significativo; al igual que en el tejido, el revés configura un negativo donde permanecen vivos los puntos del envés, el silencio evoca la transparencia del ensueño antes de toda consoli-



dación. Los agujeros del tejido preceden, marcan la afinación.

Como diría un proverbio Beréber "Si lo que tienes que decir no es más bello que el silencio cállate pues", de ahí entonces el lúgubre caminar del desierto sin palabras que hace el mapa del tiempo, de ahí esa obsecada filigrana de los tapices que identifica los pueblos del Mahgreb y que de alguna forma en ellos, ha moldeado el sin fin del desierto como apuesta muda del peregrinaje nómada. Porque es este espacio abierto el que hermana el ciclo, el tejer del nómada se territorializa extendiéndose como una alfombra o un mapa certero, la guía al caminante, su pie borrado en la arena, las huellas escriturales previas. Cuando la naturaleza excede a la impresión, como en las selvas y las bastas llanuras, cuando el río es el mar y el alma un grito, quedan las formas bellas del tejido que registra su tenor y afinan el sentimiento.

El tejido está compuesto de hilos, es decir originariamente de fibras vegetales, el papel de la escritura homólogo de esa misma constitución, tiene sus fuentes más remotas en el papiro. Al igual que los indígenas descubrieron en la forma vegetal de la liana matapalo, la tela virgen para vestirse, (a Waxáninú se le atribuye el descubrimiento entre los Sikuaní de los llanos colombianos)<sup>8</sup>, los Egipcios a su vez, comercializaron el papiro, los indios escribían en las hojas de palmera, y los romanos, en un principio sobre tejido libérico (capa vegetal intermedia entre la corteza y la madera, líber, de donde procede el nombre de libro), la fibra natural es al órgano, lo que el tejido al cuerpo de los símbolos. El relato mítico, la

<sup>8</sup>Ver el relato: "Waxaninú y la tela de vestir", de la compilación de Francisco Queixalos. del libro *Entre cantos y llantos*. Bogotá, Publicaciones de etnollano, 1991, Pág. 105

escritura, su proceso narrado es el mecanismo mediante el cual se conjura el tiempo, la contención ante el tiempo que huye y esa esperanza que devuelve la confianza en la realización del mismo. De ahí que sea el mito egipcio el más adecuado para expresar la dimensión de su significado: el origen de la escritura nos dice Derrida, alude a la doble noción de *Pharmakon*: el mito de Theut, un noble egipcio que pasa por ser el inventor de la escritura.

"Theut, muestra su invento al rey Thamus como aquello que conseguirá hacer a los egipcios más sabios y más venerables. Permitirá que los hombres se rememoran a sí mismos, dice Platón literalmente en el Fedro: la respuesta de Thamus no se deja esperar y le replica a Theut que no siempre el inventor de un gran invento está a la altura de saber si este invento será beneficioso o perjudicial para los hombres. Los inventores están para inventar y los gobernantes para dosificar los inventos. Entonces el gobernante dice que no está muy claro si esto será beneficioso para los hombres "porque lo que tu has inventado es literalmente un *Farmacón*, en el sentido doble que tiene el término como veneno y medicina"<sup>9</sup>

De hecho la alusión a la memoria, ese "rememorarse a sí mismos" como tema que el parágrafo de Platón alude, es una deuda, un legado de la experiencia vivida, refiere directamente el tiempo, esa "doble cabeza de condenación y salvación" de la que hablaba Proust aquellos términos de Oscar Wilde tan lapidarios:

**"Experiencia es el nombre con el que la gente designa sus errores"**<sup>10</sup>

Porque la memoria es susceptible de constituir una doble alternativa del tiempo, aquel itinerario donde cabe el resentimiento, donde media el pasado hipotecándonos con la imposible supresión del dolor; y ese otro recordar sobre nosotros mismos que propone la recreación de la vida, del principio que la nutre: ese saber que "sólo hay una serie de presentes sucesivos, un camino perpetuamente destruido y continuado, por donde avanzamos todos" y que tanto la escritura como el tejido, proponen toda vez que son interminables y por que no intercambiables: Penélope y Schahrasad cómplices de un mismo devenir frente al drama del recomienzo. Escribir y tejer recuperan esa memoria de los siglos que dota nuestro ser de un sí misma/o, una clase de relación sin precedentes con la disolución y la muerte desde la cual salimos afirmando el hecho de vi-

**VOLVER A LOS  
ORÍGENES DEL TEJIDO  
ES ENCONTRARSE DE  
NUEVO CON LO  
FEMENINO, CON  
LA MATERIA Y  
LAS TEXTURAS, ES  
PODER DESDE AQUÍ,  
CONTROVERTIR  
AFREUD,**

vir de suyo, es quizás el punto más diafano de unión con eso que se ha llamado la "experiencia interior" como un límite, y que recuerda limpiamente a Bataille:

"Es preciso vivir la experiencia, no es accesible fácilmente e incluso, considerada desde fuera por la inteligencia, sería preciso ver en ella un conjunto de operaciones distintas, unas intelectuales, otras estéticas, otras finalmente morales y se haría preciso retomar de nuevo todo el problema. Sólo desde dentro, vida hasta el trance, aparece uniendo lo que el pensamiento discursivo debe separar"<sup>11</sup>

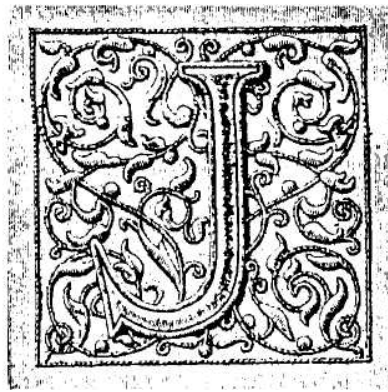
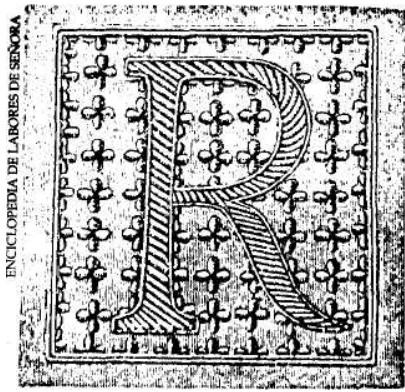
La experiencia es ese llegar al límite de lo posible; mediante la escritura, ese límite se pone a prueba, se evidencia: narrar es deambular por las huellas de la memoria que borran nuestra identidad y la rehacen. Es diríase, la forma como accedemos a otro modo de comprendernos y de sentirnos como consecuencia de un asomarnos a la ventana del tiempo.

Volver a los orígenes del tejido es encontrarse de nuevo con lo femenino, con la materia y las texturas, es poder desde aquí, controvertir a Freud, la idea de que la mujer inventó el tejido para cubrir sus genitales, la carencia tan traída por una teoría que en nada consulta la mujer como portadora del cuerpo dador de la vida. O aquella que entiende el phalo como el significante (lacan) "de la falta que organiza el deseo". Y la vida esta dada en ese periplo próximo al devenir como acción del recomienzo, el lugar de la experiencia incomu-

9 Derrida, Jacques. *La diseminación*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1975, pág 140 y ss.

10 Citado por Fitzgerald Scott. *A este lado del paraíso*. Madrid, Alianza Editorial, 1971

11 Bataille, George. *La experiencia interior*. Madrid, Taurus, 1973, pág. 19.



nicable de los ciclos que vuelven, de las estaciones que cultivan la luz en los jardines o maduran el fruto de la tierra, pero que también dejan sentir con el rigor del invierno la espera que restablece el acontecer o hace resurgir la vida como advenimiento.

La mujer inventó el tejido para comunicar el sentido más profundo de su relación con el cosmos, una manera de emular la piel de esa identidad difusa que le constituye, de nombrar la imposibilidad de constreñir en el perímetro del cuerpo, ese sí misma por donde transita la memoria de los periodos lunares. O por donde de cara al cambio y la transformación nos replanteamos. De ahí el pasaje reiterado de las agujas en el doble sentido del tejido y la cronometría que marcan las horas de los relojes diluidos -el estilo de Dalí- tantas veces evocados

por la literatura. Quizás ahí radique la asociación milenaria del enigma que se le atribuye como naturaleza de las cosas inaprensibles, de hecho es la misma conexión entre lo femenino y el tiempo lo que ahonda la dificultad del pensamiento o lo invalida.

Otro parece ser el pasar de la dimensión germinativa, de la gestación en el vientre de la madre, el transcurrir que implica la formación y el cuidado infantil que define el alma humana propone otra muy distinta concepción del tiempo cuantificable o medible y admite así su trasposición. Quizás decíamos, allí radique su más clara relación con la escritura. La materia de una experiencia que desafía el convenio de la conciencia, hermana así lo femenino y la creación artística que el tejido propone y dispone como reiteración de lo mismo, pero

en verdad, convierte en diferencia cada puntada. Ese hacer diverso que mantiene vivo el tejido en la historia humana propone la diversidad y la irrepensible identidad del diseño como condición del estilo.

Como dice Derrida: "Quizás es a esto a lo que Nietzsche llamaba el estilo, el simulacro, la mujer"<sup>12</sup>.

Esa manera simulada que teje y desteje como Penélope el tiempo, es propio de la operación femenina, porque ella sabe que el mundo es todo apariencia y sin embargo, merece la pena vivirlo, el modo como afirma esta idea, está como la araña, hecha con la entraña de su ser, consabido su significado soberano desde la pérdida de la seguridad que da la verdad y el yo o proporciona el respiro ante la inconclusa condición del proceso sin término. Y sin embargo ella urde la madeja del destino, sus manos de tejedora, su pluma de escritora, su propia piel convierte en figura y color la locomoción de un nuevo sentido, las texturas y las ternuras abren una opción para el encuentro de hombres y mujeres deviniendo invento de otro universo de sus cuerpos, otro régimen, otra actitud que invita a vivir, lo que merece la pena ser vivido. •

12 Derrida, Jaques. *Espolones o los estilos de Nietzsche*. Valencia, Pre-textos, 1981, pág. 93.