

RELATO

MARCELO SCOTTI

Manual para mujeres de la limpieza

(2017)

de Lucia Berlin



¿Se escucha la voz de una persona en su escritura? ¿La podemos oír mientras leemos lo que escribió, incluso cuando ha pasado mucho tiempo de esa escritura o, más aún, cuando alguien ha traducido su obra desde otra lengua? Vuelvo a preguntarme sobre la presencia de la voz en el texto leyendo a Lucia

Berlin, percibiendo su tono limpio y directo, la música única que se desprende de su forma de ver y de contar.

Una mujer nacida en Alaska en 1936 con una biografía de película, según informa la edición en español de una selección de sus cuentos: pasó su infancia en varios pueblos mineros del oeste y en el sur de Estados Unidos, en la frontera cultural difusa con México, a los saltos entre escuelas católicas primarias que la expulsaban y una familia materna desintegrada que la sometió a maltratos dedicados y constantes a manera de crianza y de primera educación, pero la introdujo también en el roce directo con el mundo en un lugar abundante de otros ¿o será que la pequeña Lucia era ya la otra dentro de un universo familiar regentado por abuelo y madre alcohólicos? La niñez, ya desajustada por su estatura inusitada y una persistente afección en la columna que la obligaba a usar un ostensible corsé, vuelve una y otra vez en sus relatos como referencia fundante y territorio que no se ha terminado de abandonar; como si se tratara de un ejercicio ante el analista, Lucia nombra muchas veces pasajes, anécdotas y personajes de esa infancia y lo hace una y otra vez tallando algún nuevo matiz, modelando sus recuerdos y lo que ella misma es capaz de hacer con ellos mediante la escritura; hay allí dolor, violencia, temor, desesperación, pero también alegrías inesperadas, bruscos aprendizajes, amores. Hay, sobre todo, una experiencia de la vida que se mantiene en movimiento, en sus recuerdos y en su escritura, una voluntad preciosa de seguir contándose y contando la propia historia para alejarse de la fatalidad o de la muerte.

De Alaska a Texas y de allí a Chile, en un abrupto cambio de escenario que la deposita, familia paterna mediante, en el seno mismo de la oligarquía trasandina, trajinando su adolescencia en colegios de élite en los que se siente tan fuera de lugar como desde que nació. De esa experiencia de una extranjería insistente, Berlin declina una escritura insólita en la que sólo puedo reconocer un aire de familia con la sensibilidad versátil de Agnès Varda o con algunos hermosos cuentos de Truman Capote – *La botella de plata* o *Deslumbramiento*, por ejemplo-: una forma de la soledad que se empeña en volverse abierta curiosidad sobre el mundo y sobre los propios recuerdos.

La edición de Alfaguara destaca en el paratexto el hallazgo de esta obra, el redescubrimiento de una autora poco o nada celebrada en su momento que se ha vuelto famosa en los últimos años y que se ha ganado, post mortem, reediciones y reconocimientos de los que no gozó en vida. Berlin tuvo su menos que cuarto

de hora publicando en revistas en los ochenta y los noventa y en libros de tiradas limitadas en pequeñas editoriales; en sus textos uno no se imagina una escritora, tanto porque su biografía a salto de mata revelada a retazos en sus cuentos trasunta cierta imposibilidad de sostener el oficio y de sostenerse como tal, como por la frescura de su prosa, o, mejor dicho, por la soltura de su tono; antes que relatos planificados y elaborados pensando en su publicación, los textos de Berlin parecen ejercicios de observación o de rememoración que están vinculados con su biografía siempre de una manera diferente. Se trata de una antología de cuentos, pero *Manual para mujeres de la limpieza* puede leerse también como la memoria de su autora, la memoria que se obstina en no quedarse quieta y que se revuelve tras las varias luces de su rememoración. Más que a una escritora ante una máquina de escribir, uno se imagina a Lucia Berlin escribiendo mientras cocina, cose, cuida a una anciana enferma, atiende una central telefónica o lava la ropa en alguna casa de familia que la ha empleado para la limpieza, como muchas de las narradoras de sus historias.

En la mayor parte de los relatos aquí reunidos la autora narra fragmentos de sus propias experiencias o compone pequeñas historias de familia, de amor o de amistad incluyéndose en la escena, en otros se desplaza apenas hacia afuera del cuadro y apela a algún personaje, incluso masculino, que sostiene su propia mirada o que se torna un observador circunstancial de su vida. Una singularísima capacidad de registrar a los sujetos que sólo puede entenderse como parte de una curiosidad genuina por la gente que no asume sesgo alguno de exotismo o de condescendencia, y una escucha finísima de los modos de decir y de callar de los otros, seguramente apuntalada por sus frecuentes mudanzas, pero atesorada con afecto y dedicación para servir a una escritura que suele sorprender con giros graciosos o detalles que rompen la unidad de tiempo y lugar o traen a cuento del pasado o de las lenguas vecinas interrupciones tan imprevisibles como precisas: un aire fresco que se siente incluso en sus relatos más sombríos y que modera las historias sin quitarles un gramo de peso o de verdad.

Su acercamiento a la ficción es inusualmente directo y sin poses, no parece haber en sus relatos mucho margen para la imaginación de argumentos y, claramente, no hay pretensión alguna de forzar o dilatar tramas, pero es notable la capacidad para rotar los puntos de vista, para mirar o imaginar desde la posición de otros sujetos e incluso para narrar y narrarse desde esas otras miradas: en *Y llegó el sábado* relata parte de su experiencia como maestra de

escritura en un taller que dictó en la cárcel del condado de Boulder, Colorado; lo notable del relato es que quien narra es uno de sus estudiantes y que su propia figura como docente queda en un segundo plano; más notable aún es que el verdadero protagonista del relato es otro de los alumnos del taller, y que su brillo se delinea entre las varias admiraciones que genera entre todos esos otros y otras detenidos que comparten brevemente las clases y en la propia maestra. En *Mijito*, la tragedia anunciada se entreteje entre dos puntos de vista trabajados con igual intensidad y precisión, la profundidad y la elocuencia emergen del abismo social y cultural que se compone entre ambos, del horror que los hace funcionar diariamente incluso contra la voluntad y las acciones de sus protagonistas.

Tal vez las propias experiencias como adicta al alcohol la hayan introducido por varios mundos oscuros sintiendo la comunión profunda con las almas perdidas, tal vez su condición de saltimbanqui, incluso entre las clases sociales, la haya llevado a ese lugar desprovisto de toda vanidad del orgullo o los propios prejuicios; como sea, en la literatura de Lucia Berlin hay personas, variadas, muchas, diferentes, otras, vivas y únicas, que se cruzan casualmente en su sinuoso camino para que ella capture su brillo singular, para compartir o imaginar sus felicidades fugitivas o mientras se abisman en sus propios infiernos.

Pero volviendo a aquello que no se vio o no se apreció en su momento, un poco a la manera de *Stoner*, la notable novela de John Williams descubierta recientemente casi medio siglo después de su primera edición, cabe preguntarse en el caso de Lucia Berlin hasta qué punto su mirada y su escritura podían tener alguna clase de aceptación mayor en su momento. Pensemos que se trata de una literatura que se construye desde un afuera múltiple, sin lugar para la celebración del “modo de vida americano” pero despojada a la vez de cualquier pretensión de encuadrarse en alguna forma establecida de contracultura o de contra discurso ¿dónde se podrían poner los relatos de una mujer educada entre mineros de la más variada procedencia y también entre ciertas élites cultas que escribe mientras trabaja como empleada doméstica o enfermera en diferentes ciudades de Estados Unidos o que cuenta, con la mayor y más brutal limpieza, cómo se metió en los más estafalarios y peligrosos tugurios para conseguir, a las horas más inapropiadas, el trago que calmara su adicción al alcohol mientras criaba a sus cuatro hijos? Tal vez en un hombre estas experiencias del borde, muchas veces cultivadas para la propia notoriedad de artista *fou* tuviera algún rédito, pero

las mujeres rotas entraban en el mundo de la cultura sólo como tema o como prueba de debilidad, muy raramente como autoras o como narradoras de sus propias vidas. ¿Cuántas mujeres aparentemente comunes, atadas a las tiranías de entrecasa o de la vida social habrán escrito o querido escribir sobre sí y sus otros y otras? ¿Cuántas lo habrán hecho efectivamente sin modo alguno de que sus escrituras trascendieran? Sabemos de Lucia Berlin porque en algún momento sostuvo sus contactos con un borde del mundo editorial y pudo entonces publicar parte de una obra que se desarrollaba al margen de casi toda forma usual de literatura “publicable”; su brillo, justamente, procede de esa condición excéntrica que no presumía de tal. Cada época deja afuera aquello que, por no confirmarla del derecho o del revés, se le cae de su propia superficie de legibilidad o, más simplemente, es incapaz de escuchar a quienes la nombran con la mayor franqueza.

MARCELO SCOTTI

Es profesor en las carreras de Historia y de Ciencias de la Educación en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP y es docente de la FLACSO Argentina. Ha publicado recientemente el libro *Transficcional, para abordar el malestar en las prácticas socioeducativas, a través del cine en diálogo con el psicoanálisis*.