

Las vestiduras peligrosas¹

Ana Silvia Galán

«Creando la culpabilidad, la prohibición, la religión repliega la sexualidad hacia la zona de lo secreto, hacia esa zona donde la prohibición da al acto prohibido una claridad opaca, a la vez «siniestra y divina», claridad lúgubre que es la de «la obscenidad y el crimen» y también la de la religión».

SEVERO SARDUY, *Escrito sobre un cuerpo*.

Régula Portinari es modista: cose vestidos atrevidos para Artemia, una clienta rica, exclusiva y tan ociosa, que sólo ocupa su tiempo en imaginarlos y dibujarlos para que la costurera los haga realidad. Ambas comunican a través del lenguaje de las vestiduras un código de época que las complementa, porque quien cose «para afuera», cumple con una sociedad que valora el trabajo de la mujer —que no por eso deja de ser «de su casa»—, y quien se viste bien y con coquetería —capaz por sí misma de asegurarse la justa aportación de su sexo— se coloca en el lugar asignadamente «femenino»².

Como una maga poderosa, Régula vuelve palpable y visible el deseo de su clienta, y con esa sabiduría que da la vida y expresa mejor que nada un refrán, anticipa con preocupación el fin aciago de Artemia. Por eso, en el movimiento de elipsis que hace y vuelve a hacer la aguja, no sólo va uniendo las partes de la tela-relato y anuda a ella su poder, sino que estampa en su prenda terminada la (in)ocultable fuerza del deseo.

Piluca es el sobrenombre con el que Régula prefiere que la llamen, porque no le gusta el verdadero y suple con aquél el que rechaza: primera y quizá trivial sustitución. Aunque dice ser modista, era en realidad pantalonera, pero finge ser lo primero porque necesita procurarse ese trabajo. Y si bien siempre había sentido repugnancia por las ricachonas, acepta compartir horas de trabajo y hasta un cafecito con su clienta porque al fin y al cabo

¹ Ocampo, S.: «Las vestiduras peligrosas». En: Las reglas del secreto. Antología. Selección, prólogo y notas de Matilde Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 442-447

² El relato pertenece al libro *Los días de la noche*, de 1970. Tiene un marco histórico que antecede a esa década, visible en otros planos, además del que será objeto de análisis. Por ejemplo, en el registro léxico.

ésta no le ha caído tan mal. Así, la vida de Régula se juega en el indefinible espacio del «ser» y el «parecer», ordenado por una buena cantidad de normas morales («hay bondades que matan») que dejan lugar también a unas cuantas certezas propias que se les oponen («cuántas personas menos buenas que ella hay en el mundo que están todo el día rezando»).

Esta oscilación de la modista entre lo aceptado y lo prohibido, lo que dice ser y lo que es, su condición de antagonista y narradora de las salidas de la protagonista que transgreden sus convicciones éticas, nos ubican en una trama que, desde la historia que la propia Régula se adjudica, es el correlato de sus principios, y desde los desplazamientos audaces de su clienta, la exacta proyección de su deseo.

Tras la aparente simplicidad de lo cotidiano, «Las vestiduras peligrosas» entrama significados que contravienen lo cultural, lo cual nos permite discernir en su interior tres planos binarios, que operan de maneras distintas pero congruentes: 1) el adentro y el afuera, 2) el yo y el Otro, 3) sujeto y objeto del deseo.

El adentro y el afuera

Ser modista en una casa honesta, de confianza, ha sido para Régula-Piluca su máxima aspiración. Más aún en una sociedad fuertemente pautada, en la que la oposición exterior-interior fue determinante para configurar capitales simbólicos como la decencia y la respetabilidad. Ya que si bien se aceptaba el reclamo por la igualdad de las trabajadoras, persiste la idea de que la mujer es el núcleo de la familia y el hogar y que, diversificada en tareas ajenas a su casa, se disipa su condición y su moral. Impera la máxima masculina de la moral china: «El trabajo es la salvaguardia de la inocencia de las mujeres». Que se complementa con el principio de la modista: «Era ociosa y dicen que la ociosidad es madre de todos los vicios.»

La experiencia de Régula fuera de su casa no había sido satisfactoria. Empleada de pantalonera, debió sufrir la vergüenza del acoso de un cliente, lo cual le valió el despido y la desacreditación de su patrona que la acusó de mal pensada. Para ella, el mundo exterior es una acechanza de cuya peligrosidad ya no tiene dudas. Además, ¿por qué podría desearlo, si lo más apreciable del entorno está al alcance de su mano?: «Un enorme ventanal ofrecía el cielo a mis ojos».

Al contrario, para Artemia la vida cobra sentido en el afuera: «La vida se resumía para ella en vestirse y perfumarse; en seguida me decía chau y ni un lebre! la alcanzaba». Su única ambición es diseñar vestiduras audaces

que, como bien lo intuye su modista, no sólo no se acomodan a ese exterior hacia el que se lanzan, sino que, además, lo provocan. En ese espacio en el que no halla el sentido para su vida y en el que Régula encuentra todo, Artemia no tiene nada que la retenga: ni trabajo, ni familia, ni marido. Una fotografía de un novio («que era un mocoso») sobre su mesa de luz no constituye motivo de arraigo a lo doméstico. Más bien se convierte en el incentivo para la búsqueda ansiosa del afuera.

La casa de Artemia –de la que ella quiere «salirse»– es el interior que Régula ambiciona para sí. No importa que no sea la propia (aunque ella lo sienta como tal, por eso dice «cuando salió de casa»); es una casa y le basta: «Una habitación con sus utensilios de trabajo no parece nada, pero es todo en la vida de una mujer honrada.» Lo que para una es mundo, para la otra es celda. La seguridad o la aventura pueden vivirse tanto en la expansión desconocida del mundo externo como dentro del perímetro que trazan cuatro paredes, si lo que da placer está ahí donde se busca.

El elemento que opera como intermediario entre ambos territorios es el vestido. La vestimenta constituye para la sociedad occidental un vehículo de mediación entre lo privado y lo público, un soporte de articulación entre el gusto particular y los dictados de la moda. Las prendas son para Régula un medio de subsistencia, pero también objetos que modela de acuerdo a las figuraciones del imaginario social que conoce y acepta como está: debidamente codificado. Ella hace notorio en el género, en el cuerpo de la tela, otro cuerpo textual: el de la ley. El maniquí rosado, la máquina de coser, los carreteles de colores, crean otro cuerpo, un objeto que lleva el sello de la maquinaria social, un engranaje de partes que no puede eludir. Confeccionarlos con sus propias manos reafirma la «eticidad» de su labor, un modo de adecuarse al mundo sin transgredir ni un paso de lo que él establece. Tampoco tiene ocasión para hacerlo, porque a diferencia de una obrera o de una empleada de comercio, una modista no queda expuesta a los impredecibles desafueros del entorno.

Barthes le asigna a la fusión entre materia (la tela) y lenguaje (su diseño) el carácter de una poética. («Hegel había sugerido que el cuerpo humano tenía una relación de significación con el vestido: en tanto que sensible puro, el cuerpo no puede significar: el vestido asegura el paso de lo sensible al sentido; es, si se prefiere, el significado por excelencia»)³. Régula conoce la morfología del vestido convencional. Porque para ella, el cuerpo que cuenta es ese *corpus* normado que la prenda debe contener del

³ Barthes, R.: Sistema de la moda, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 221.

mismo modo que la puntada al hilo: está presente, se sabe que une mangas, cuellos, bolsillos, pero es invisible. Su presencia se descarta. Si no, ¿cómo se sostendrían los fragmentos de la tela? Más aún: esas normas lo prefabrican, preexisten al vestido mismo.

Para Artemia, las reglas de Régula no rigen nada, son antiguas («¿No sabe que se usa sin viso? Usted, vieja, está muy anticuada»). Lejos de la función de cubrir, proteger e incluso abrigar, ella le otorga la exclusiva misión de lucir. («Va a tener frío, niña. Lleve un abrigo. —Qué frío puedo tener en el auto con calefacción»). Pero tampoco se trata de mera coqueteería. Artemia quiere adherir el vestido a su cuerpo, inscribirlo en su piel. Tatuarlo. Es decir, obviarlo: le interesa exponer el cuerpo mismo, sin mediaciones: («¿Para qué tenemos un hermoso cuerpo? ¿No es para mostrarlo, acaso?») La mediación es para Artemia una prohibición, es censura. Si ella lo oculta (reprime), su deseo no se realiza, por lo tanto su impulso (dibujar, convencer a Régula, probarse) queda vacío de sentido.

El Yo y el Otro

En un original análisis, Giulia Poggi le da a «Las vestiduras peligrosas» la categoría de una fábula (luego antifábula, por su contenido moral)⁴, y señala que su construcción responde a la estructura de un relato enmarcado por la intervención de apertura y cierre con la que cumple Régula. Ella es la dueña de la historia, rango que obtiene tanto por el acto narrativo que ejecuta como por la dominante intención moralizadora que la mueve. En ese sentido —y siempre según Poggi—, Artemia es un personaje fabulesco, de quien poco se sabe, porque sólo se privilegia el ritmo narrativo de sus salidas al exterior y el cumplimiento de un destino inexorable que es «útil» para el posterior enunciado de la moraleja.

Si bien es cierto que modista y clienta constituyen una dupla verosímil, familiar a un orden social conocido, también es cierto que, a diferencia de Régula, Artemia es un personaje incompleto. Como afirma Poggi, un personaje de fábula, de quien interesan sus acciones porque ellas ritman la anécdota, eje y finalidad de la moral fabulesca. En el personaje de Artemia la narradora traslada la desnudez buscada del campo del enunciado al de la enunciación. Es una mujer desprovista de todo rasgo que la particularice.

⁴ Poggi, G.: «Las vestiduras peligrosas di *Silvina Ocampo: Analisi di un antifabula*», *Studii Ispanici*, 1978, pp. 145-162

Aunque los vestidos le queden muy bien, lo cual hace suponer que es elegante, no hay descripción de su cuerpo: no es alta, ni gorda, ni rubia, ni fea, ni tampoco sus contrarios. Conjeturamos que es joven, pero tampoco lo podemos asegurar. Sólo los elogios («No pude menos que admirar la silueta envuelta en el hermoso forro negro de terciopelo...» o «...con esa figurita ¿a quién no le queda bien el pantalón?») corroboran al menos juventud. A la falta de marido, amante o novio, que la deja abandonada en su deseo de ser objeto de deseo para un sujeto ausente («Pronto me di cuenta de que ese mocoso la había abandonado, porque los novios vienen siempre de visita y él nunca»), se le añade que es una presencia reificada, su cuerpo sólo se constituye para la portación de un vestido (y negativamente para la violación posterior).

De Régula sabemos más: es una mujer con nombre, apellido y sobrenombre, bastante madura para que Artemia la llame «vieja»; tuvo un trabajo anterior que le deparó una huida bochornosa; siente aversión por las ricachonas; sostiene mandatos familiares respecto de la seriedad y la honestidad («como decía mi tía Lucy») y hasta la firme creencia religiosa que la hace recurrir al «lirio de la Patagonia» (Ceferino Namuncurá) para que la ayude a cumplir con su trabajo.

El relato es, sin duda, su propiedad. Porque es ella quien construye la historia como confecciona los vestidos; con el poder omnímodo que le da su oficio: una vez terminada, la prenda-relato habla por sí misma. Sin embargo, cuando procura disuadir a su clienta para que evite las vestiduras temerarias, no logra nada: «Le dije que tenía razón, aunque no lo pensara (...)» o «Yo, Régula Portinari, metida en ésas; no parecía posible». Una extraña flexibilidad la invade cuando debe satisfacerla. Artemia demanda y Régula la satisface. Por eso, entre el deseo de una y la ejecución por parte de la otra, se abre una grieta, la conciencia de que ambos actos —el deseo y su cumplimiento— acarrearán una sanción, una culpa, tal vez un mal inexorable. ¿Cómo se salva ese abismo? A cada salida nocturna de Artemia, le sigue la lectura en el diario de una noticia en la que otra mujer, con sus mismas ropas, ha sido atacada por un grupo de hombres en alguna ciudad lejana: Budapest, Ohio, Oklahoma. Artemia llora la horrible suerte de las otras al tiempo que repite que eso debió sucederle a ella. Y Régula, que la escucha azorada, no comprende por qué habría de querer para sí el mismo ultraje. Esta instancia, consecuente de las tres salidas de Artemia, le allanan al relato la entrada a lo sobrenatural, el territorio en cuyo orden no existe el orden social y en el que los personajes no advierten lo extraordinario. Como dice Enrique Pezzoni, «lo anómalo será ahora un segundo grado de