

ELENA DEL RIVERO
Mitemas de la espera

Bea Espejo

Fruto de la estirpe de Baco, según los mitos, y dado su vínculo a fuerzas telúricas, se dice que la mujer tiende por defecto al “exceso”. Fácil sería reconocerlo en imágenes de bacantes, donde las mujeres que representan el carácter desenfrenado de lo femenino parecen divertirse como locas. Aunque la realidad es otra y, como la Historia, está llena de contradicciones. Si no ¿cómo entender que las madres y esposas, si descendían del dios del vino, ni siquiera podían probarlo? Curioso, también, cómo nuestra cultura ha llevado la representación del exceso a la creación de un estereotipo de mujer protagonista de culpas y vicios, cuando lo cierto era que la vida cotidiana estaba regida por normas que tendían a contener lo femenino dentro de espacios cerrados.

Dice Eurípides, en *Hipólito*, que “las mujeres carecen de voz, para que de ese modo no puedan dirigir la palabra a nadie y nadie tenga que responderles”. Para la mujer, pues, hablar estaba ya mal visto desde la antigüedad. Tal vez por eso, las palabras, para ellas, se encontraban en otro lugar y el modo de comunicarse pasaba a lo ultraterreno. Dicen las escritoras místicas que ese otro lenguaje era aquello que Dios no pronuncia y que desde ellas regresaba al mundo para traer un nuevo orden. Según Luisa Muraro, el “orden simbólico de la madre” con el que las palabras, de manera espontánea, se saltan todas las mediaciones para crear un espacio propio en la escritura.

También la voz de Elena del Rivero doblega las palabras, desafía el silencio aun cuando participa de él y muestra el antagonismo, la rebelión y la denuncia. Sus cartas, como las de M. Tsvietáieva, siempre un referente en su trabajo, son “una especie de comunicación con el más allá, menos perfecta que un sueño, pero con las mismas leyes”. Tal vez sea por esa predilección por la forma abierta de este medio de expresión el motivo por el que la artista encuentra otro lugar cultural desde donde ver tanto los muchos modos de ser mujer y de vivir la feminidad como los de interrogarse sobre las condiciones y las formas de resistencia y de lucha contra las ideas y los hábitos que convierten a las mujeres en un objeto de deseo, en un adorno. Nada gratuitas son, pues, en su trabajo, lentejuelas, tules, bordados y perlas. O el entredós, esa cinta decorativa que une dos piezas de tela antes aisladas, con el que metafóricamente define su trabajo. Así pues, como un espacio que surge de la relación estrecha “entre dos” y que no tiene más objetivo que la relación por sí misma.

Elena del Rivero habla y parece hacerlo con una lengua ventrílocua. En sus obras, aparentemente silenciosas, las palabras se multiplican, como el eco. Aún cuando ni aparecen escritas. De manera especial lo vemos en sus *Cartas (Letter to the Mother / Carta a la madre (1992-99); Letter to the Other / Carta al otro (1994); Letter from the Bride / Carta de la novia (1996-97); Letter to the God / Carta a Dios (1997); Unfinished Letter (Letter to a Young Daughter) / Carta inacabada (Carta a una joven hija) (1998)*, o más recientemente *Nine Broken Letters / (Nueve cartas rotas) (2002-04)*, entre otras). Agrupadas en series y formadas por cientos de hojas diferentes dispuestas en grandes cuadrículas, sus cartas, nunca enviadas, acumulan dibujos y pedazos cosidos como si fueran mitemas de la espera. Eso es, mensajes escritos con la unidad significativa más pequeña de cualquier discurso y donde la espera aparece tanto como motivo y tema, así como decorado mítico o situación dramática. Esperas en las que la densidad de los tiempos (los pasados, los actuales y los que todavía están por venir) se contradicen y entran en la tensa relación que supone lo autobiográfico. Hablar y hacerlo de una misma.

Como la de Penélope, a quien también dedica una de sus series, su labor se convierte en un acto performativo. Se inventa como escritora del mismo modo que lo hace la que Katerina Anguelaki-Rooke describe en *Los papeles dispersos de Penélope*, donde se asocia tela y escritura. Ambas cosen como si estuvieran dibujando, tejen y destejen, escriben y borran, niegan y afirman haciendo de la paciencia un acto silencioso de reafirmación, de resistencia. También una manifestación de amor y una forma de observar el mundo. "I am waiting", dice una de las *Cartas a la madre*. Una espera que al final es la de la artista consigo misma.

Elena del Rivero trabaja, pues, para conocerse más, saber quién es y cómo está en el mundo. Por eso insiste en que, aun partiendo de la historia, su trabajo se basa en su experiencia personal, la única que conoce, dice. Sus cartas rememoran el recuerdo de lo vivido y son, como cualquier diario personal, un territorio en el que se debaten sentimientos, miedos y luchas internas. Narrativas que, lejos de ser grandes relatos, se detienen en relaciones concretas que a menudo no sabemos dónde empiezan ni dónde acaban. Como el propio papel de lo femenino en el juego social: la condición de madre a la vez que hija, de novia a la vez que esposa, de amante a la vez que amiga.

En especial, el papel de la novia es tratado por Elena en varias de sus obras. De hecho, el uso del velo nupcial de su abuela le sirve como soporte en sus trabajos como reacción en contra de la sumisión. Más que ninguna otra, históricamente, la condición de "novia" ha sido fruto de la espera. Un tiempo de *impasse* para convertirse en complaciente esposa, futura madre, cocinera y ama de casa o bella amante como un concepto de unidad íntimamente aunado a la institución del matrimonio. También sobre ello, Elena habla en *Cartas a la novia* (1996-97), dibujos individuales que van desde las abstracciones meditativas realizadas con sobras de tinta a *collages* hechos con materiales tan diversos como muestra de bordados, cristales o pétalos de rosa. Patrón limitador y cuando menos misógino, que la artista reestructura y rehace, bajo una crítica a la idea de "dulce hogar" basado en la idea de placer como decepción y error. Como su instalación *La Perfecta Casada* (2001), en la que construía una gran cola de novia con las páginas del libro, de idéntico título, que Fray Luis de León dedicó a su sobrina antes de casarse, eso sí, una cola enganchada por una ventana a punto de sepultar a la novia, estas obras funcionan como una representación visual del matrimonio como una creencia social colectiva ligada a un frágil ideal de perfección femenina.

En su revisión de la idea del compromiso, la artista nos aconseja no fiarnos de lo que dicen de nosotras los libros, que seguro no habrían dicho lo mismo de haberlo escrito las mujeres. Elena del Rivero practica, pues, en un trabajo, que no es escritura propiamente dicha, ni dibujos ni bordados, lo que las teóricas del feminismo y posfeministas llaman "la retórica de la sospecha". Es decir, el preguntarse sobre los cimientos que sostienen las verdades establecidas por nuestra sociedad a propósito de las mujeres. Y lo hace a partir de las suyas propias. Verdades contingentes a la vez que trascendentes, con las que mantenernos casi constantemente abiertos al otro.

Dice María-Milagros Rivera que en la relación primerísima con su madre aprendió a hablar. Y, aprendiendo a hablar, aprendió el sentido de la realidad y de la verdad. También Elena del Rivero lo hace con cada una de las casi 3.000 cartas que lleva escritas. A su madre. A ella misma. Todas con voces diversas y tonos variables. Unas desde la confrontación, otras desde el enfado; algunas llenas de vacío, varias repletas de voces alternas. Otras, simplemente, como cantos al hecho de ser mujer. En conjunto, un texto que se transforma en tejido y que, como sus grandes trapos de cocina convertidos en sábanas, nos envuelve, irremediabilmente. Unas obras, como

decía María Zambrano, con las que “transformar nuestras experiencias en conciencia, y para eso tenemos que hablar mucho y escribir mucho.”

Text publicat a: *La Relació. Documents 2000-2008*. Barcelona: Duoda, Centre de Recerca de dones / Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2009: 88-89.