

Lucía Berlin, *A manual for cleaning women/Manual para mujeres de la limpieza*

Susana Aime (I. S. P. "Dr. J. V. González")

Elisa M. Salzmann (FFyL, UBA - I. S. P. "Dr. Joaquín V. González")

Introducción

En 2015 se publicaron, bajo el título *A manual for cleaning women (Manual para mujeres de la limpieza en la edición en español)* 41 de los 76 cuentos que escribió Lucía Berlin, editados e introducidos por Stephen Emerson y con prólogo de Lydia Davis. La antología o casi obra completa está compuestas por textos de tres anteriores colecciones: *Homesick (1991)*, *So long (1993)* y *Where I live now (1999)* algunos de los cuales habían sido publicados en la revista de Saul Bellow "The noble savage", en "The New Strand" y en "Atlantic Monthly".

En esa época, todavía viviendo en Albuquerque terminó sus estudios y conoció al poeta Edward Dorn, una persona que fue clave en su vida. También conoció a su maestro, el escritor Robert Creeley y a dos de sus compañeros de Harvard, Carrera Newton y Buddy Berlin, ambos músicos de jazz. Fue el momento en el que empezó a escribir.

En 1958, a los 22 años, se casó con el pianista Newton y firmó sus primeros textos con el nombre de Lucia Newton. En 1959 el matrimonio y sus hijos se trasladaron a un loft de Nueva York. Trabajó de manera constante y la pareja se hizo amiga de sus vecinos Denise Levertov y Mitchell Goodman, así como de otros poetas y artistas como John Atoon, Diane di Prima, y Amiri Baraka.

En 1961 Lucia dejó a Newton y se marchó con sus hijos, con Buddy Berlin a México donde este se convirtió en su tercer marido. Según la biografía de Lucia Berlin, Buddy fue un compañero carismático pero resultó también ser un adicto a la heroína. Con él tuvo otros dos hijos, que nacieron en 1962 y 1965. Se divorciaron en 1968. Lucía nunca se volvió a casar. Tras divorciarse trabajó como profesora sustituta en la Universidad de Nuevo México.

El manual

Tal vez podríamos empezar a comentar la *lectura* de los cuentos de Lucia Berlin haciendo referencia al subgénero *manual* y preguntarnos ¿para qué sirve un *manual* o simplemente qué era un *manual*? Desde el siglo XV se utilizó esta palabra para el libro que usaban los sacerdotes en el servicio religioso, la palabra deriva del francés *manuel* y esta, a su vez, del latín *manuale*, “caja o cubierta de un libro”. En el universo letrado, en el universo de los libros un “manual” es un compendio con información para tener “a mano” pero desde lo instruccional hoy designa a materiales que instruyen sobre el uso de alguna máquina entre otros significados contiguos. Entonces, lo que queremos decir es que el cuento que da título a la colección logra complejizar el alcance del destinatario, porque sería de esperar que las instrucciones fueran dirigidas a las mujeres de limpieza, a las *cleaning women*, pero en realidad este manual, desde este cuento hasta el último, se convierte en un manual de instrucciones para que el lector, la lectora, dejen de ser idiotas, en el sentido dostoievskiano del término.

Nos parece acertada y no, la elección de esta pieza como título de toda la selección. Acertada porque es convocante y pregonadora deícticamente, como decía Roland Barthes, su mercancía. Acertado también porque, procesada la lectura, que bien podría sintetizarse en el clásico *prodesse et delectare*, entendemos que estas *cleaning women* no se limitan a las tareas domésticas, sino que limpiar instala una gama de significados que podrán empezar en un limpiador Windex en algún departamento acomodado de San Francisco para luego pasar a significar limpiar/ vaciar las casas de los recién muertos y terminar, finalmente, aludiendo a la limpieza de los cuerpos del alcohol, de la heroína, de las pastillas azules. Es decir, esta limpieza tiene que ver con transmutar en literatura acciones y gestos que se perciben tanto en las casas de la clase media acomodada, como entre los despojados de una sociedad y sus seres más marginales, alcohólicas, drogadictos, hospitalizados, paralíticos, una madre desnaturalizada, una hermana con cáncer terminal, unos hijos responsablemente punk y también un paisaje que conecta la parte oeste de América, desde Chile pasando por México hasta Oakland, San Francisco. Un recorrido que ya hemos leído de alguna manera con los beat y que hoy se vuelve a instalar y se resignifica. La punzante mirada de Lucía Berlin nos lleva en un trip que vuelve adicto al lector y lo beatifica. Porque ese librito que instruía a los sacerdotes en el SXV se ve reeditado aquí en este manual de instrucciones para los nuevos lectores

que, como esos monjes, podrán transmutar actos y hechos de la cotidianidad más brutal en estampitas milagrosas del decir y del sentir. Porque los cuentos de Lucía Berlín son eso: plegarias atendidas, atendidas por una escritora que es escucha atentísima del dolor humano, escucha convertida en imágenes sorprendentemente cautivantes. Cautivos de su fuerza, los / las lectoras arremetemos una vez más a estudiar su obra.

Digámoslo de buenas a primeras, si el lector implicado está dispuesto a leer entrelíneas, los cuentos de Lucía Berlín tienen más de una página para repensar el lugar en el mundo que a cada uno le ha tocado. Y no es poco el efecto que estas narraciones tienen sobre el lector empírico, ese que discrimina narrador, autor empírico, autorreferencialidad, etcétera.

Pareciera que la escritura de Berlín acorta una y otra vez la distancia necesaria para convertir un relato en literatura, se sitúa tan cerca de lo que cuenta que el límite se esfuma, y no parece que lo hiciera para provocar la inmediatez de lo autobiográfico, sino para crear complicidad íntima “casi criminal” con el lector. Una vez elegida la ruta gráfica para leer estos 41 cuentos y luego de haber dado paso al entusiasmo de reconocer en la narradora a la propia Lucía. /Por ejemplo, en “Lavandería Ángel” la narradora habla con un de indio piel roja “compañero” de lavado: *“Le gustaba mi nombre, y lo pronunciaba a la italiana. Lu-chí-a.”*/ y de inmediatamente habernos puesto a inventariar –en alguna zona no explícita de nuestro consciente lector– a una personaje identificable (madre de 4 hijos, alcohólica, con un padre geólogo y una madre alcohólica, un tío al que le falta un ojo, un abuelo dentista, que de niña tuvo escoliosis y un corsé), luego de “caer” en esas confortables operaciones que garantizan una lectura devorante... antes o después llegamos a un cuento como “Hasta la vista” que finaliza: *“A decir verdad, el amor ya no es ningún misterio para mí. Max llama y dice hola. Le digo que mi hermana se va a morir pronto. ¿Cómo estás?, me pregunta.”* E inevitablemente la lectura se detiene, olvidamos las coincidencias y el confort solo para la volver a leer, ahora sí para dejarse arremeter por la historia que cuenta.

En el prólogo, Lydia Davis cita al hijo de Lucía: *“las historias y los recuerdos de nuestra familia se han ido modelando, adornando poco a poco, hasta el punto de que no siempre sé con certeza qué ocurrió en realidad. Lucía decía que eso no importaba: the story is the thing la historia es la cosa/la cuestión”*. Pero historias, lo sabemos, hay muchas y aquí lo que deslumbra es el contar, el narrar de la historia.

En “Luto” la narradora (en el 95 por ciento de los cuentos la narradora es mujer) comienza así su relato: *“Me encantan las casas, todas las cosas que me cuentan, así que esa es una razón de que no me importe trabajar como mujer de la limpieza. Se parece mucho a leer un libro.”*. Como dijimos, en uno de los cuentos (“Gamberro adolescente”) una de las personajes trabaja para una empresa de limpieza y está limpiando casas en las que su dueño ha muerto y esa “casa que cuenta”, o a la que lee como un libro, muestra a Lucia en una dimensión fundamental: escuchar. En varios relatos, la narradora hace referencia a quiénes la dotaron de esas “habilidades” (la madre y la abuela), quiénes la ayudaron a componer esa “mirada”, mirada que repara y realza gestos mínimos: *“Es un buen médico... pero aún añoro al viejo Dr. Bass. Cuando Ben era pequeño lo llamé para preguntarle cuántos pañales debía lavar de golpe. Uno, me dijo.”* inauditos gestos reveladores de lo profundo. Referido a la escucha leemos en “Estrellas y santos”: *“Bueno también suelo apoyar la cabeza en los escritorios de madera y los escucho, porque hacen ruidos, similares a las ramas mecidas por el viento, como si todavía fueran árboles”*, esta habilidad de oír a la naturaleza crece con la inmensa escucha de cada uno de los personajes que pueblan su cosmovisión, tramando una vida en la densidad de las miserias: *“Una vez, el doctor Kelly vio a un chico con seis dedos en cada mano. Sus padres estaban empeñados en operarlo, pero el niño no quería... -¡No! ¡Los quiero! ¡Son míos y los quiero! Pensé que el viejo Dr. Kelly intentaría razonar con el niño, pero en lugar de eso les dijo a los padres que al parecer el chico quería conservar aquella peculiaridad...-Me gusta cómo defiende sus derechos-... y le estrechó la mano al niño.”*

La presencia de la primera persona, resuelta en lenguaje, funciona como mediadora de las voces e historias de los demás personajes, su presencia es intencional como dice Tacca en *Las voces de la novela* citando a J. Marías: *“Quien sabe escuchar (quien sabe leer) debe percibir la voz del autor, la del narrador, la de cada personaje, la del destinatario. «La dimensión vitalmente relevante de la audición es la voz humana. Todos los demás sonidos quedan en otro plano, biográficamente secundario». Es la vista la que instaura el mundo, pero es el oído el que capta el 'sentido' de sus voces. Y «la voz humana no es sonido, ni siquiera 'sonido personal': es palabra».*

Y a esto queríamos llegar... el narrador, sabemos, debe contar, y la voz de LB es espesa y poética, lo que leemos (podríamos decir oímos) es una narración que está muy cerca de una narración oral, es inmediata, es verosímil, otras voces traslucen allí y

desde este valor apelativo percibimos que “mira fijo” al lector (o al oyente) para convencerlo. Davis, en su introducción, se pregunta: “¿Adquirió esa fantástica habilidad para contar una historia de los cuentistas con los que se crió? ¿O siempre se sintió atraída por las personas que contaban historias, las buscó, aprendió de ellas? Ambas cosas, sin duda. Y sigue hablando, Davis, de la “ilusión de naturalidad” de los textos de Lucia, y nos parece que “lo que sucede” en el relato, que no es real desde el punto de vista referencial, más que solo lenguaje, en Lucia es lenguaje-tiempo, lenguaje vivido: “Ya empiezo a chochear. Aparqué el coche al doblar la esquina porque había alguien donde suelo dejarlo. Luego vi el lugar vacío y me pregunté dónde me habría ido. Hablar con el gato no es tan raro, pero me siento ridícula porque el mío está completamente sordo.” “Y aun así el tiempo nunca basta. “Tiempo real”, como decían los presos a los que daba clases en la cárcel, para explicar que eso de que allí tenían todo el tiempo del mundo no era más que una apariencia. El tiempo nunca les pertenecía” leemos en “Espera un momento”, este tiempo real, el de la vida es el que se hace lenguaje en Berlin.

Lo que importa aquí son las estrategias mediante las cuales su texto es tan parecido a esa vida que el lector *puede* empezar a imaginar. Dice Borges en *Historia del Guerrero y la Cautiva*, “Imaginemos, este no es un trabajo histórico”. Imaginemos, estos no relatos autobiográficos, decimos nosotras. A partir de comentarios como:

“Willie said he had liked it in Europe because White people were ugly there. Carlotta didn't know what he meant, then realized that the only people solitary drunks ever see are on television.”

“Willie dijo que le había gustado Europa porque allí la gente blanca era fea. Carlotta no entendía a qué se refería, hasta que se dio cuenta de que la única gente que ven los borrachos solitarios es la de la televisión” en “Step”/ “Paso”

o

“The bus is late. Cars drive by. Rich people in cars never look at people on the street, at all. ...Poor people wait a lot. Welfare, unemployment lines, Laundromats, phone booths, emergency rooms, jails, etc.”

“El autobús se retrasa. Los coches pasan de largo. La gente rica que va en coche nunca mira a la gente de la calle, para nada... La gente pobre está acostumbrada a esperar. La Seguridad Social, la cola de desempleados, lavanderías, cabinas telefónicas, salas de urgencia, cárceles, etcétera.”

En estas mínimas citas se hace patente la perspectiva desde la cual Lucia Berlin cuenta. La perspectiva social está trabajada como un prisma, a lo largo de todos los cuentos se van presentando distintos personajes y situaciones que remiten al lector a la contundencia de la vida que representan. La fuerza de estos cuentos reside, en parte, en la profunda y original síntesis que desbordan yuxtaponiendo situaciones inimaginables e inventando para cada una de ellas nuevos modos de sentir, que se vuelven tan gráficos y elocuentes como un trago de whisky.

Humor, dolor, amor

Las situaciones límite en las que están envueltos sus personajes están narradas desde una perspectiva humana nada heroica y, sin embargo, gracias al cóctel humor-dolor-amor esta obra logra una épica del sobreviviente, instalando una mirada amorosa sobre todos los marginalizados por el sistema (no por ella) ya que sin juzgar estas situaciones límites se convierten en cosa de todos los días y hasta esa madre que le ordena a su hija “don’t breed” (*“Hagas lo que hagas, no procrees”*) que cuando la ve aparecer con los cuatro críos le dice “*“¡Quítamelos de encima”, como si fueran una manada de dóberman*”, hasta a esa madre somos capaces, gracias a la prosa de LB, de entender y acoger. Además su prosa agitadamente veloz profundiza y acelera el ritmo de nuestra la percepción gracias a la inclusión de cientos de comentarios irreverentes como *“Culpaba a la iglesia católica de que la gente tuviera hijos. Decía que los papas había hecho correr el rumor de que el amor hacía feliz a la gente.”* En “Mama”; comparaciones *iceberguianas*, si podemos permitirnos el neobarbarismo como esta (entre tantísimas otras):

“Una noche hacía un frío espantoso, Ben y Keith estaban durmiendo conmigo, con los monos de la nieve puestos. Los postigos batían con el viento, postigos tan viejos como Herman Melville.” En “Hasta la vista”/ “So long”. Y nuevas mitologías: por ejemplo, esta en la que lee los “sofisticados” rulos, dice en “Panteón de dolores”: *“Las otras tres mujeres venían en bata de andar por casa, a veces incluso con los calcetines y las pantuflas. Hacía frío en Idaho. A menudo llevaban bigudíes en el pelo y un turbante, arreglándose para... ¿qué? Eso todavía es una costumbre en Estados Unidos. Por todas partes se ven mujeres con la cabeza llena de rulos rosas. Es una*

espacie de declaración filosófica o un postulado de la moda. Quizá venga algo mejor, más adelante.” Luego de esto solo queda la leerla:

Mi jockey

Me gusta trabajar en Urgencias, por lo menos ahí se conocen hombres. Hombres de verdad, héroes. Bomberos y jockeys. Siempre vienen a las salas de urgencias. Las radiografías de los jinetes son alucinantes. Se rompen huesos constantemente, pero se vendan y corren la siguiente carrera. Sus esqueletos parecen árboles, parecen brontosaurios reconstruidos. Radiografías de San Sebastián.

Suelo atenderlos yo, porque hablo español y la mayoría son mexicanos. Mi primer jockey fue Muñoz. Dios. Me paso el día desvistiendo a la gente y no es para tanto, apenas tardo unos segundos. Muñoz estaba allí tumbado, inconsciente, un dios azteca en miniatura, pero con aquella ropa tan complicada fue como ejecutar un elaborado ritual. Exasperante, porque no se acababa nunca, como cuando Mishima tarda tres páginas en quitarle el kimono a la dama. La camisa de raso morada tenía muchos botones a lo largo del hombro y en los puños que rodeaban sus finas muñecas; los pantalones estaban sujetos con intrincados lazos, nudos precolombinos. Sus botas olían a estiércol y sudor. Pero eran tan blandas y delicadas como las de la Cenicienta. Entretanto él dormía, un príncipe encantado.

Empezó a llamar a su madre incluso antes de despertarse. No solo me agarró la mano, como algunos pacientes hacen, sino que se colgó de mi cuello sollozando: “¡Mamita, mamita!”. La única forma de que consintiera en que el doctor Johnson lo examinara fue acunándolo en mis brazos como un bebé. Era pequeño como un niño, pero fuerte, musculoso. Un hombre en mi regazo. ¿Un hombre de ensueño? ¿Un bebé de ensueño?

El doctor Johnson me pasaba una toalla húmeda por la frente mientras yo traducía. La clavícula estaba fracturada, había al menos tres costillas rotas, probablemente una conmoción cerebral. No, dijo Muñoz. Debía correr en las carreras del día siguiente. Llévelo a Rayos X, dijo el doctor Johnson. Puesto que no quiso tumbarse en la camilla, lo llevé en brazos por el pasillo, estilo King Kong. Muñoz sollozaba, aterrorizado; sus lágrimas me mojaron el pecho.

Esperamos en la sala oscura al técnico de Rayos X. Lo tranquilicé igual que hubiera hecho con un caballo. “Cálmate, lindo, cálmate. Despacio... despacio.” Se aquietó en mis brazos, resoplaba y roncaba suavemente. Acaricé su espalda tersa. Se estremeció, lustrosa como el lomo de un potro soberbio. Fue maravilloso.

Bibliografía

Berlin, Lucia. *Manual para mujeres de la limpieza*. Madrid, Alfaguara, 2016.