



REVISTA ÚRSULA

Más allá de “los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa” fueron “los chiquititos trabajos”. Sujeto Nómade en *Memoria por correspondencia* (2012) de Emma Reyes: bordado, pintura y escritura del yo

Beyond “los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa” were “los chiquititos trabajos”. The Nomadic Subject in Emma Reyes's *Memoria por correspondencia* (2012): embroidery, painting and writing of the self

María José Ramírez Hoyos

(Universidad Complutense de Madrid)

mramir03@ucm.es

RESUMEN: Las cartas recogidas en *Memoria por correspondencia* (2012) de la pintora colombiana Emma Reyes desbordan una comprensión epistémica tradicional del discurso literario. En ellas se pueden encontrar rasgos que recuerdan a características del “sujeto nómade”, concepto de Rosi Braidotti. Este trabajo aplica este concepto para analizar la obra y observar cómo la “subjetividad nómade” está presente más allá de la vida de la autora, demostrando así que puede ser estudiada desde una crítica especializada que tenga en cuenta las autorrepresentaciones del yo que operan de forma transdisciplinar en sus “chiquititos trabajos”, es decir, el bordado, la pintura y la escritura.

PALABRAS CLAVE: Sujeto nómade, autorrepresentación, transdisciplinariedad.

ABSTRACT: The letters collected in *Memoria por correspondencia* (2012) by Colombian painter Emma Reyes go beyond a traditional epistemic understanding of literary discourse. In them, we can find features that recall some characteristics of the “nomadic subject”, a concept proposed by Rosi Braidotti. This paper applies the concept to analyse the work and observe how nomadic subjectivity is present beyond the author’s life, demonstrating that it can be studied from a specialised critique that considers the different self-representations that operate in a transdisciplinary way in her “little works”, that is, her work in embroidery, painting and writing.

KEYWORDS: Nomadic subject, self-representation, transdisciplinarity, Emma Reyes.



Peregrina de mí, he ido hacia lo que duerme en un país al viento

“Caminos del espejo”, Alejandra Pizarnik

Yo la quiero cambiante, misteriosa y compleja

“La musa”, Delmira Agustini

Introducción

En el siguiente artículo se busca aplicar el concepto de “sujeto nómada”, propuesto por Rosi Braidotti, como una herramienta epistemológica que permita estudiar las cartas de la pintora colombiana, Emma Reyes, reunidas en su obra *Memoria por correspondencia* (2012). Como Braidotti explica, este concepto hace referencia no solo a las identidades inestables, múltiples y no fijas, sino que además se entiende más allá del desplazamiento físico. Así, se propone empezar a analizar la obra de Reyes más allá de la leyenda creada a su alrededor ya que, aunque en su biografía el nomadismo en cuanto al desplazamiento físico y a los viajes es una constante, en este caso, se ve reflejado en su propia obra. De esta manera, la subversión va más allá del viaje pues la multiplicidad de identidades se ve reflejada en el género de su obra, en la transversalidad de sus trabajos y, sobre todo, en las distintas autorrepresentaciones que operan en su vida y que se entrelazan como el bordado, oficio en el que Reyes destacó en su infancia y que influye en el resto de su obra, tanto artística como literaria.

De este modo, este trabajo se articula en distintos apartados que son citas de las cartas de Reyes y que reflejan el contenido que se pretende exponer en cada uno. En el primero, se reflexiona sobre la importancia de estudiar la obra de Reyes más allá de su vida, al mismo tiempo que se desarrolla el concepto de Braidotti con el que se va a trabajar. En el segundo, se busca relacionar el bordado con la escritura, especialmente, la escritura de las mujeres en cuanto a que el bordado representa un modo de expresión similar al silencio que han tenido las mujeres. Además, la forma del bordado en cuanto a sus figuras y su geometría refleja lo que se podría entender como una escritura “sin centro”, inestable, fija, cuyo significado está en los bordes o agujeros y que es subversiva en su lenguaje y en su propia intención de escribir e incluso de publicar. El tercer apartado busca relacionar la pintura, oficio en el que Emma destacó durante su vida adulta y por el que fue más reconocida, con los bordados que hacía de pequeña en



el convento, así como con sus textos que fueron publicados de forma póstuma. Dentro de lo que se ha dicho sobre su obra artística, destacan la repetición de elementos en sus diferentes periodos pictóricos y esto mismo se ve reflejado en sus cartas: al igual que en sus pinturas se podría entrever una cierta intención de ir más allá del lienzo, en sus cartas se podría entender como ir más allá del papel. Finalmente, en el apartado de “los chiquititos trabajos” se busca hacer referencia a la transversalidad del bordado, la pintura y la escritura en la obra de Reyes y en cómo, el “sujeto nómade” se ve reflejado en esta multiplicidad de autorrepresentaciones. Estas, al mismo tiempo, recuerdan a la identidad nómade que se caracteriza por estar siempre en proceso, no tener un centro identitario fijo. De esta forma, se busca seguir explorando cómo estas características del “nómade” están presentes en la obra de Reyes y en el diálogo existente con el bordado y la pintura y, desde la crítica feminista, como una subversión al dominio masculino en los lenguajes y discursos monolíticos.

Así, a partir de la ambigüedad que está presente en el concepto de “mundo” que ella explora en *Memoria por correspondencia*, pues este se entiende como un anhelo al que ella busca escapar y, al mismo tiempo, escapa de él pues simboliza un ojo dominante, logocéntrico y masculino, se busca relacionar también su obra con otros elementos importantes para la crítica feminista, como son el silencio de las mujeres escritoras, similar al de las bordadoras a lo largo de la historia. Al mismo tiempo, la ambigüedad se vuelve a reflejar en el cuestionamiento de los límites de la ficción y la realidad en sus cartas, de forma que, más allá de buscar una respuesta a lo que fue real o no en sus memorias narradas, lo importante es cómo el “sujeto nómade” sigue presente en esa inestabilidad, en ese juego con los límites, lo que da pie a una multiplicidad de posibilidades, a un espacio infinito que es, tal vez, lo que buscaba Reyes con su obra.

“El enemigo de mi obra es mi propia vida”

Emma Reyes (Bogotá, 1919-2003) destacó principalmente como artista plástica (pintora, dibujante y muralista); sin embargo, en el 2012, la editorial Laguna Libros junto con la Fundación Arte Vivo Otera Herrero publicaron *Memoria por correspondencia*, una serie de veintitrés cartas que fueron escritas por Emma entre 1969 y 1997 (algunas están fechadas y otras no) y que estaban dirigidas al reconocido político



e intelectual colombiano Germán Arciniegas. En ellas la autora narra sus primeros recuerdos de infancia en Bogotá y en distintos lugares del altiplano cundiboyacense hasta su adolescencia en el convento en el que vivió durante casi quince años y del que escapó cuando se acercaba a la edad adulta. En estas cartas, predomina una voz infantil o *naif* que corresponde a la voz de una mujer que, cuando recuerda su infancia, parece ser consciente de un cierto tipo de nomadismo, articulado a través de todos los desplazamientos que realizó a lo largo de su vida. En una de ellas, la autora recuerda su primer viaje así:

Si es cierto que hay hechos en nuestra infancia que nos marcan para toda la vida, tendré que decir que ese coche famoso, que cortó para siempre nuestra vida de la pieza del barrio de San Cristóbal (patrón de los viajeros), era el debut de una vida que tendría por signo y como escuela la inclemencia de los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa (Reyes 33).

Emma Reyes fue y ha sido, en muchos casos, más reconocida por la vida que tuvo y por su “extravagante” personalidad que por su propia obra artística y, se podría decir, también literaria. Como ella misma llegó a señalar:

Al público le interesa siempre más la historia de la persona, banal o no banal; yo he sido una víctima de ese interés y por eso he llegado a pensar que el enemigo de mi obra es mi propia vida, no importa las experiencias extraordinarias que haya tenido. La verdad es que la obra se ha hecho con esas experiencias: Sí, mi obra se parece a mi vida. Como he cambiado tantas veces de sitio, como he pasado por vivencias tan diversas, mi obra también ha tenido numerosos cambios y ha pasado por todo (Vergel y Ríos *Cajones* 10).

Aunque la autora admite la clara influencia que tuvieron sus experiencias de vida en su obra, en este trabajo se considera que esta merece ser estudiada más allá de su biografía. El nomadismo que caracterizó su vida se puede utilizar como un concepto epistemológico para estudiar su único título publicado, *Memoria por correspondencia*, desde la crítica especializada, en particular desde una línea vinculada con el contexto latinoamericano que tenga en cuenta la transversalidad de su obra. Así, a partir del concepto de “sujeto nómada” que Rosi Braidotti retoma de Deleuze como una posible figuración posmoderna y feminista y que, más adelante, adapta Elena Romiti en las escritoras fundacionales del siglo XX en Latinoamérica, es interesante explorar distintos rasgos de la obra literaria de Emma Reyes que dificultan una comprensión epistémica tradicional y en los cuales el nomadismo está presente como un tipo de conciencia transgresora que va más allá del desplazamiento físico o de viaje. Como explica Braidotti: “Lo que define al estado nómada es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar” (Braidotti *Feminismo* 216).



Así, tanto Reyes como las escritoras del Cono Sur de principios del siglo XX que estudia Romiti, más allá de compartir un territorio o región que se ha señalado siempre como “periférica”, convergen en que “es posible reconocer a través de sus mecanismos de autorrepresentación y producción discursiva centrada en el deseo, la ausencia de estabilidad de las identidades fijas” (Romiti 127). Así, el “sujeto nómade” se puede detectar en la yuxtaposición de imágenes múltiples y sucesivas de sus obras y esto es lo que le da movilidad a la identidad de un sujeto que intenta autorrepresentarse, especialmente en la escritura intimista y autobiográfica¹. Además, este concepto no hace referencia a un solo tipo de identidad. En su propia intención subversiva y de resistencia a encajar en los modos de pensamiento y conducta monolíticos, fijos y codificados, la identidad nómade es múltiple². De esta manera, Braidotti propone sustituir el concepto de “identidad” por el de “subjetividad” como una herramienta epistemológica feminista. La subjetividad permite ir más allá del género, no es binaria ni dualista; está en constante flujo. El “sujeto nómade” se construye a partir del “movimiento incesante de sus autorrepresentaciones, en el entendido de que no es posible someter a un ser sin imagen fija, como no es posible apresar a un nómade que se fuga en las oscuridades de un bosque” (Romiti 16).

En el caso de Emma Reyes, la inestabilidad de la identidad y la multiplicidad de autorrepresentaciones está presente más allá de su biografía y sus anécdotas: se puede estudiar en la relación existente entre el bordado, la pintura y la escritura³. De esta forma, más allá de “los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa”, entre los datos biográficos de la autora, se va a trabajar con estos “chiquititos trabajos” que conforman su obra artística y literaria, cuyo carácter transdisciplinar

¹ La dificultad clasificatoria que surge ante la novedad de la identidad pública de la escritora latinoamericana, figura social movедiza o nómade, justifica la relación planteada con las escrituras del yo en sus distintas variables genéricas: poemas líricos, autobiografías, cartas, recuerdos-testimonios, biografías, memorias, autoficciones, conferencias ensayísticas y registros iconográficos, como instrumento fundante de dicha identidad (Romiti 61).

² Braidotti explica en *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade* que “En la medida en que ejes de diferenciación tales como la clase, la raza, la etnia, el género, la edad y otros se interseque e interactúen recíprocamente para constituir la subjetividad, la noción de nómade se refiere a la presencia simultánea de muchos de esos ejes. La subjetividad nómade alude a la simultaneidad de identidades complejas y estratificadas” (Braidotti *Feminismo* 214).

³ Cabe destacar cómo Emma Reyes antes que aprender a leer y a escribir (fue analfabeta hasta los diecinueve años, la edad aproximada que tenía cuando abandonó el convento) fue una excelente bordadora: “La única cualidad que las monjas me reconocieron siempre fue la de ser la mejor bordadora, tal vez porque me habían formado desde muy chiquita” (159) y después, de forma autodidacta, se convirtió en una reconocida pintora en Europa.



representa un tipo de búsqueda y de autorrepresentación del yo (Reyes 183)⁴. Así, el primer “chiquitito trabajo” del que se va a hablar es el bordado.

“Los bordados me gustaban porque podía inventar nuevas puntadas y nuevas formas de realización”

La cualidad de haber sido una gran bordadora durante su infancia y adolescencia en el convento influyó más adelante en su vida artística y también, se podría decir, en el propio acto de escribir. En *Pintar sin tener ni idea y otros ensayos sobre arte* (2007), el crítico Ángel González García hace referencia a una de las acepciones de la palabra “labor” en la que se pone en relación con la aguja: “[...] ¡como si el mejor o primer ejemplo de trabajo fuera el que se hace tejiendo!” (69), al igual que también defiende que estas labores de aguja son un estímulo para la imaginación⁵. Para Emma Reyes, bordar significaba tener un lenguaje propio en medio de la “perfecta incomunicación” que la rodeaba en el convento: “Los bordados me gustaban porque podía inventar nuevas puntadas y nuevas formas de realización” (Reyes 151)⁶.

En cuanto a esta relación entre las labores de aguja y las labores de la pluma como producto de la imaginación, valdría la pena recordar cómo en *El placer del texto* (1974), Barthes se refiere al texto como un tejido de palabras:

Texto quiere decir Tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido- esa textura- el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas

⁴ El uso de esta frase en el siguiente trabajo difiere del significado original del texto, en el que se hace referencia a las labores que realiza Reyes en la época en que estuvo trabajando en la capilla. Aquí se va a utilizar en cuanto a los “trabajos” que componen su obra (bordado, pintura y escritura) y que sirve para relacionar también con las ideas que se van a trabajar respecto al lenguaje y la voz de infancia (por ejemplo, que el adjetivo esté antes del sustantivo como en el francés o el uso del diminutivo tan común durante la niñez).

⁵ En este sentido, González García cita la frase de Flournoy: “A menudo, las labores de aguja, más que frenar, estimulan las grandes cabalgadas de la imaginación” (69).

⁶ En la carta número 12, Reyes cuenta cómo el lenguaje de las monjas y del convento en general era incomprensible para ella y su hermana “En la capilla las otras rezaban y cantaban y nosotras no sabíamos qué era eso ni para qué lo hacían, las monjas hablaban del pecado, el Diablo, el Cielo, el Infierno, salvar nuestras almas, ganar indulgencias, arrepentirnos de nuestros pecados, agradecer a la Virgen de la gracia que nos hacía de terneros en su casa, todo eso no tenía ningún significado para nosotras [...] Hacíamos esfuerzos terribles por entender lo que en lenguaje moderno llaman la perfecta incomunicación” (Reyes 97).

María José Ramírez Hoyos, “Más allá de ‘los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa’ fueron ‘los chiquititos trabajos’. Sujeto Nómada en *Memoria por correspondencia* (2012) de Emma Reyes: bordado, pintura y escritura del yo.”. *Úrsula*. Núm. 5. 2021: 78-93.



de su tela. Si amasemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una hifología (hifos: es el tejido y la tela de la araña) (Barthes *El placer* 104).

De esta forma, se podría decir que la escritura de Emma Reyes es una continuación de los bordados que realizaba con una impresionante habilidad en su vida en el convento. En el ensayo monográfico *Memorias (des)bordadas. El bordado como máquina de escritura para una expresión feminista* (2018), Castillo Mora reflexiona sobre cómo el bordado es una forma de expresión que sustituye el silencio o aquello que el lenguaje no puede decir. Esto tiene mucho que ver con las mujeres escritoras y con la memoria, al igual que con una “manera de expresar, denunciar y dismantelar elementos patriarcales” (Castillo 14). En este ensayo se hace una retrospectiva de la historia del tejido en las mujeres de distintas épocas y culturas para reflejar cómo, históricamente, este ha sido un lenguaje feminista que les ha permitido a las mujeres “contar sus historias, como una herramienta para lograr el dominio sobre su destino” (34). Así, se podría señalar que el bordado, al estar relacionado con labores domésticas propias de la mujer, se ha considerado como un “arte menor”, al igual que el género epistolar.

Aparte de que *Memoria por correspondencia* no se podría clasificar exclusivamente bajo el género epistolar autobiográfico pues a veces sus cartas pueden parecer relatos en sí mismos escritos con un lenguaje de gran calidez poética, la historia del género epistolar, como explica Romiti, tiene que ver con el importante papel que tienen las escrituras del yo en la construcción identitaria de las escritoras latinoamericanas, su relación con la historia de la escritura femenina y con la oralidad característica de la historia precolombina⁷. Este es un género que siempre ha sido considerado como minoritario y difícil de encajar pues desdibuja las líneas de lo ficcional y lo real: para Romiti, no es casual que las escritoras latinoamericanas fundacionales ingresaran al sistema literario a partir del género menor de la escritura íntima (70).

En cuanto a la inestabilidad del propio género epistolar, Roland Barthes plantea en *Fragmentos de un discurso amoroso* (1982) que la correspondencia está destinada a “defender posiciones, a asegurar conquistas [...] es en rigor, aduladora [...] siendo la correspondencia producto de un deseo, cada carta espera una respuesta obliga

⁷ “La carta [...] es gozne, eslabón entre la oralidad y la escritura” (Trujillo Henao 21). La oralidad es un signo característico tanto de la infancia (aquí cabe volver a recordar el analfabetismo tardío de Reyes) como de las culturas precolombinas anteriores a la conquista española y la consecuente imposición de la escritura como un símbolo del poder occidental.



implícitamente al otro a responder, a falta de lo cual su imagen se altera; se vuelve otra” (39). En el caso de *Memoria por correspondencia*, por el contrario, no se podría decir que el lector se enfrenta a una correspondencia propiamente dicha pues en el libro no se incluyen las cartas enviadas de vuelta por el destinatario y, por otro lado, tampoco se puede hablar de una relación “aduladora” o de “ipseidad” ya que la autora no se dejó imponer la tarea de escribirlas⁸. La fragmentariedad de los envíos se debe precisamente a que Reyes se sintió traicionada cuando Arciniegas (figura que podría representar una idea del mundo intelectual masculino dominante, moderno y racional) le enseñó las cartas a García Márquez y este las admiró. Para Reyes, estas cartas no debían de ser publicadas y, sin embargo, es consciente de la tarea literaria y del rigor necesario para ser fiel a la hora de escribir sus memorias⁹. Además, como explica Trujillo Henao, la forma de narrar los recuerdos en estas cartas de forma tan sencilla y cercana, “más que autobiográfica parece ser autorreflexiva” (1). La autora refleja lo que le genera el propio ejercicio de escribir, recordar y contar: “El primer viaje había representado el abandono de Eduardo y el segundo el abandono del Niño. Sumercé, estoy triste porque esta carta no me salió como yo hubiera querido, pero no me siento capaz de repetirla” (Reyes 62).

Por otro lado, Marie-Agnès Palaisi apunta la capacidad del “sujeto nómada” de “vincular el desarrollo del presente con la memoria de las minorías” (Palaisi 67); en el caso de *Memoria por correspondencia*, se puede hablar también de una voz *naïf* que parece infantil pero que le permite hablar simultáneamente del yo y del otro. Ricardo Sánchez explica que las cartas de Emma Reyes “colocan en el centro del asunto a las mujeres en la historia, en singular y en colectivo, con un yo femenino” (Sánchez 361). Reyes es una autora con cierto nivel de independencia a la hora de escribir y, al mismo tiempo, la escritura le funciona como una herramienta para recordar. El pasado se instala en su escritura a través de esa voz que juega con el humor, la parodia y una mirada crítica de la sociedad desde la inocencia, sin llegar a la denuncia explícita. Por ejemplo, en la primera carta, cuenta la historia del “General Rebollo”, un muñeco de barro que construyó con algunos vecinos del barrio. Al pasar de los días, se olvidan de él y declaran su muerte. Aquí la autora relaciona este primer recuerdo de infancia con el

⁸ Como dice Braidotti: “el sujeto nómada no se deja imponer proyectos viniendo del centro si no les corresponde” (Palaisi 68).

⁹ “[...] Esas anotaciones se publicarán después de mi muerte, porque, si no, alguien podría darme 40 cuchilladas” (Vergel Castilla *La escritura* 92).



momento en que escribe la carta: ese mismo día el General Charles de Gaulle ha dejado el poder. Allí, ella busca prestar voz a una memoria colectiva haciendo referencia al contexto de aquel barrio de infancia y de cómo “en esos medios uno nace sabiendo lo que quiere decir hambre, frío y muerte” (Reyes 21).

Además, como se señaló antes, a pesar de que estas cartas fueron escritas de forma íntima a un destinatario amigo, no a un público lector, hay un especial interés por parte de la autora en ser verosímil a la hora de narrar su pasado y sus memorias:

La verdad es que los recuerdos son borrosos y, si a través de los años he logrado una cierta unidad de impresiones, ha sido ayudada por mi hermana que, siendo dos años mayor que yo, recuerda un poco más (23).

A ti te parecerá extraño que yo pueda contarte en detalle y con tanta precisión los acontecimientos de esa época tan lejana. Yo pienso como tú, que un niño de cinco años que lleva una vida normal no podría reproducir con esa fidelidad su infancia. Nosotras, tanto Helena como yo, la recordamos como si fuera hoy y la razón no te la puedo explicar. Nada se nos escapaba, ni los gestos, ni las palabras, ni los ruidos, ni los colores, todo era ya claro para nosotras. (74).

Me aburre terriblemente hablarte de la organización, pero tendré que hacerlo poco a poco para que puedas darte una idea real y precisa de nuestra vida. (94).

Otro rasgo que llama la atención en cuanto a la inestabilidad del género y del lenguaje de la escritura de Reyes es cómo a un tono *naïf* se le añade la mirada adulta de la escritora narrando sobre su infancia y esto sobresale, por ejemplo, en la propia gramática del texto: a la hora de escribir las cartas, la autora se encuentra en Francia y, ya no solo ha aprendido a leer y a escribir en español, sino que también habla francés. Esta mezcla de lenguas irrumpe en medio del discurso: “Para vestirnos, tender la cama, hacer la *toilette* y, lo que era más difícil, hacer pipí, porque solo teníamos media hora. Hacer pipí era todo un *tour de force*” (Reyes 101). Otro ejemplo en que esto también es evidente es el cambio sintáctico en algunas de las frases: “una grande puerta” (85), “un grande piano” (93), “una grande cruz” (118), o “dos papas que muchas veces *eran* llenas de gusanos” (128). Cabe mencionar, además, que German Arciniegas hace referencia a esa mezcla del francés y el español que caracterizaba su forma de hablar: “levantando el argumento contradictorio en un francés roto, en un castellano que no es” (Arciniegas s.p) y Dicken Castro también apunta que “Hay que oírla hablar ese papiamento que teje con pedazos de castellano y francés. Atropella la ortografía sin pedirle permiso a nadie y monta cátedra donde habla, y habla donde llega. Pero se impone. Tiene puntería. Conoce el manejo de la flecha. Certera” (Castro s.p).



Finalmente, aunque en muchas ocasiones Reyes negó el interés en publicar estas cartas, pareciera que hay una clara necesidad de escribir, no como una mera función comunicativa, sino con un cierto valor literario y verosímil inherente:

Jefe, tú no me haces correcciones y no sé ni siquiera si lo que escribo es comprensible. Hay momentos que me parece confuso y no sé si en conjunto se puede seguir la historia. Yo no dejo copia pues escribo directamente y ya no me acuerdo de lo que he escrito antes (39).

Y no me regañes, porque si tú crees que basta tener las ideas, yo te digo que si uno no sabe cómo escribirlas para que sean comprensibles es igual que si uno no tuviera ideas. Mi cabeza es como un cuarto lleno de trastos viejos donde no se sabe más de lo que hay ni en qué estado (109).

Su obra literaria como tal ha sido muy poco estudiada por la crítica académica, al contrario de lo que sí pasó respecto a su obra artística, la cual fue objeto de opinión, estudio y crítica por reconocidos pintores de su época.

“Luis Caballero dice que yo no pinto mis cuadros: que los escribo”

El crítico de arte colombiano, Álvaro Medina, hace referencia a la influencia del bordado en la pintura de Reyes así: “Sus pinturas son como dibujos coloreados, es la estructura fundamental que, ella misma decía, derivó de su experiencia con las monjas haciendo bordados” (Garzón s.p). Al mismo tiempo, las investigadoras de la obra artística de Reyes, María del Pilar Vergel y Adriana Díaz, hacen referencia a la relación entre el bordado de su infancia y la pintura de su madurez en cuanto al uso de la línea como elemento característico de ambas labores:

La línea de Emma es voluble, tiene diversas dimensiones de acuerdo a sus propósitos, puede ser tan fina como el hilo de coser de los dechados de su niñez, o tan amplia como una brocha de pulgada y media [...] Siguiendo el oficio del bordado, retoma puntadas de su obra muchos años después para recrear. Emma cose con líneas que rellenan y bordean todo el formato, como huellas digitales que definen la gran mayoría de su producción artística y se recicla en todo momento. Sus series no devienen como producciones cerradas en sí mismas, sino que sus elementos constitutivos (formato expandido, paleta, factura de la línea, empleo de los géneros artísticos) permean transversalmente su obra, como una fórmula que maneja con experticia, como el dechado (Vergel y Ríos *Cajones* 21).

En la pintura de Emma Reyes la línea es totalmente continua, no hay un punto de inicio o un centro en la imagen, como la de los tejidos y, se podría decir, también como su escritura: no tiene un centro y sus relatos son fragmentados. También hay elementos que se repiten o se retoman continuamente en sus pinturas: el contraste entre las formas geométricas a través del uso del color, las líneas continuas y la fragmentación a la hora



de componer la imagen. La escritora Ángel Albalucía describió sus pinturas como: “[...] figuras sin bordes. Sin aristas. Personajes sin límites, que se expanden: se salen del papel, con líneas que ella traza, segura, definida, dejando sin embargo que la modulación y el ritmo marquen siempre el volumen. Sin estridencias. Sin manipulación de materiales” (Vergel y Ríos *Cajones* 44). Además, cabe resaltar que el primer periodo de la pintura de Reyes se ha clasificado bajo un estilo primitivista que se caracteriza por la ingenuidad en las formas, el uso de colores primarios y una temática relacionada con lo popular. Este rasgo de “ingenuidad” en sus pinturas recuerda al estilo sencillo y desenfadado de sus cartas, las cuales, como se explicó anteriormente, no buscan seducir ni impresionar al lector, ni siquiera están escritas con la pretensión de publicarlas; hay una intención intimista que, sin embargo, tampoco deja de lado la importancia del relato y de la memoria. Reyes le llegó a contar al escritor Antonio Montaña, también a través de una carta, que para ella su pintura “[...] son gritos sin corriente de aire. Mis monstruos salen de la mano y son hombres y dioses o animales o mitad de todo. Luis Caballero dice que yo no pinto mis cuadros: que los escribo” (Garzón s.p).

Estos “monstruos” pertenecen a otro periodo pictórico de Reyes, pero siguen siendo elementos presentes en otras series de pinturas, como en sus rostros y paisajes: “en la obra de Emma no es posible ver las series aisladas; ella teje coherentemente el hilo conductor de sus propuestas, donde construye su mecanismo poético” (Vergel y Ríos *Cajones* 24). Esta repetición de elementos hace pensar que la imagen en sus pinturas busca desplegarse hasta sus infinitas posibilidades, de la misma forma que Barthes sostiene que el texto es un tejido de palabras en donde la escritura rebasa todo tipo de lenguaje; es decir, la escritura es diversa, puede ir más allá de los signos lingüísticos. Así, se podría decir que, así como las pinturas de Reyes buscan salirse del lienzo, sus cartas desbordan el discurso literario tradicional y, por lo tanto, su escritura también busca salirse del papel. Sus pinturas y sus cartas son como esos dechados que las ella y sus compañeras del convento tejen en los descansos: “Hacían mucho lo que llamábamos dechados, que eran muestrarios de las diferentes puntadas de bordado, o muestras de punto de cruz o dechados de calados” (Reyes 129).

Los “chiquititos trabajos”



Una de las características del “sujeto nómada” que define Braidotti es la “molecularización del yo” (*Sujetos* 48), la cual está presente en el “entrecruzamiento de las fronteras disciplinarias sin que importen las distinciones verticales según las cuales fueron organizadas” (74). Esto recuerda a las tres labores con las que trabaja y se define Reyes: el bordado, la pintura y la escritura. Las tres funcionan de forma transdisciplinar, móvil y múltiple, son las autorrepresentaciones de un sujeto múltiple que no es fijo, sino que siempre está en proceso, no tiene un centro identitario estable. Para Braidotti, la memoria y la escritura autobiográfica e intimista son un modo de resistencia a asimilarse a las maneras dominantes de representación del yo. En el caso de Reyes, ella no reniega de su marginalización, no busca complacer o adaptarse a un modo que sea debido o esperado. Como se mencionó antes, aunque uno de los intelectuales y políticos más importantes de su país la impulsa a escribir, ella lo hace a su propio ritmo de forma fragmentada y sin intención de publicarlo. De algún modo, esto se podría entender como una forma de escapar al control patriarcal pues se podría hablar de un cierto impulso por querer liberarse de una definición monolítica del yo, de la cultura y de la sociedad. Esto recuerda a ciertas posturas de la crítica feminista: una de las principales ideas que se exponen en *The madwoman in the attic* (1979) es que la pluma o el lápiz son vistos como símbolos falocéntricos y de poder masculino, la escritura se concibe como un territorio connatural a la expresión masculina y no reconocido, en cambio, por forzado e impropio para la producción literaria femenina. Así, se podría decir que, la conciencia transgresora de Reyes le permite jugar y autorrepresentarse de múltiples formas: empieza bordando sus memorias, luego las pinta y, finalmente, las escribe. Además, de forma simultánea, a medida que “borda” también “desborda”, se va deconstruyendo en su propio devenir, al igual que sus pinturas y cartas que superan y exceden los formatos.

Conclusión

Para concluir, cabe hacer referencia a la ambigüedad presente en la búsqueda del “mundo” del que ella habla en sus cartas. Por un lado, ella busca escapar hacia él: “Nuestras vidas no tenían porvenir y nuestra sola ambición era la de pasar del convento derecho al Cielo sin tocar el mundo” (Reyes 106-107), pero, al mismo tiempo, es un



mundo que en el propio texto está representado por un ojo masculino que se podría entender como aquel “ojo clasificador de la razón colonizadora” (Romiti 16), el mismo del que Reyes busca escapar y cuestionar con sus “chiquititos trabajos”¹⁰. Sin embargo, esta búsqueda del “mundo” se puede entender al mismo tiempo como un *deseo* que, según Deleuze, es lo que le permite a la identidad nómade ser múltiple o diversa. Según Romiti, “el deseo en todos los casos resulta un punto de fuga que no tiene fin, pone en marcha las identidades nómades y en tanto que en esencia nunca habrá de ser satisfecho, anticipa una búsqueda por un camino que no tiene retorno” (244).

Es importante también mencionar la posible relación entre el bordado y el silencio en *Memoria por correspondencia*. Reyes cuenta en la carta número ocho que cuando tenía cuatro años, en frente de sus ojos abandonan a “el Niño” y como consecuencia, se queda sin poder hablar durante tres días. Este es el mismo silencio que la acompaña mientras borda en el convento y que simboliza aquello que la palabra oral no puede decir. De alguna forma, se podría decir que las mujeres han transformado el bordado en una técnica contra el silenciamiento propio: por ejemplo, las arpilleristas chilenas, según explica Marjorie Agosín, al utilizar un arte doméstico, también “cobran una fuerte tonalidad subversiva y testimonial dentro y fuera de Chile” (Agosín 523). Y, es por esto que, al estar el habla marginal, siempre subyugada al permiso masculino para poder hablar, las mujeres están más cerca de la escritura, aunque así no lo parezca históricamente. De esta forma, como una ruta de evasión, en su propio devenir, al imaginar el “mundo” durante su vida confinada en el convento, Emma Reyes termina pintando y escribiendo como un acto de liberación, como una búsqueda y construcción de un mundo que no es el cuarto del barrio San Cristóbal en Bogotá, la agencia de

¹⁰ En la antepenúltima carta (número 21), Reyes le cuenta a Arciniegas la historia del lechero que llevaba la leche al convento. a quien llamaban “el Tuerto” Ella comienza a tener una relación con él que se basa en hablar y mirarse un ojo a través del agujero de la misma puerta “gruesa, gruesa” por la que escapa Reyes un tiempo después: “Por mucho tiempo yo pensaba todo el día y aún mientras decían la misa, en el Tuerto, pero mucho también en su ojo que ya se había hecho amigo del mío. Un día ya no pensaba más en ellos y me puse a pensar en el mundo [...] yo sufría de estar pensando todo el tiempo en el Tuerto o en el ojo o en el mundo” (Reyes 181). Romiti, haciendo referencia a Gabriela Mistral, Juana de Ibarbouru y Alfonsina Storni, explica que las escritoras fundacionales “construyeron en múltiples discursos poéticos su imagen pública en una dinámica de revelación y ocultamiento, siguiendo una poética del movimiento que escapa a la captura del ojo logocéntrico” (261).



chocolate de Guateque o la de Fusagasugá, el convento a las afueras de la capital, Buenos Aires o París: constituye su propia obra¹¹.

Como consideración personal, es posible pensar que Reyes también busque escapar de un lector que se acerque a su obra con ojos logocéntricos. El periodista Diego Garzón, en su crónica “¿Qué pasó con Emma Reyes?” (2013) explica cómo hay hechos históricos mencionados en las cartas de Reyes que no coinciden con los registros históricos que Garzón investigó. Por ejemplo, la llegada del primer carro a Guateque o el incendio ocurrido en las fiestas que ella narra en la carta número siete, no coincide temporalmente con la información registrada en los archivos del pueblo. Como él mismo se pregunta y como es propio de la inestabilidad del lenguaje de la identidad nómada, es difícil saber si estos errores son intencionales o no por parte de la autora, si son fantasías que se pueden dar al ser recuerdos de infancia o si son narrados a propósito como parte de un juego entre ficción y realidad: como un espacio de posibilidad que puede ser el agujero entre dos líneas de un bordado, un espacio sin límites que quizás es el mundo al que Emma buscó llegar y representar a través de la pintura y la escritura.

Referencias bibliográficas

- AGOSÍN, Marjorie. “Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas”. *Revista Iberoamericana*, 51, 132. (1985): 523-529. Disponible en <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4066>>
- ARCINIEGAS, Germán. “Cosas de Emma Reyes”. *El tiempo*. Bogotá, Colombia. 20 de febrero de 1992: s.p. Web. Disponible en <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-40478>>
- BARTHES, Roland. *El placer del texto*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1974.
- *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1982.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Sujetos nómades*, 1994, Buenos Aires: Paidós, 2000.

¹¹ Cabe añadir que, en una entrevista con Gloria Valencia de Castaño en 1976, a la que hace referencia Carlos Garzón en su crónica “¿Qué pasó con Emma Reyes?”, Reyes explica que “Naturalmente eso desarrolló en nosotras una enorme imaginación, nuestra imaginación se enloqueció imaginándonos inclusive que los árboles eran de otro color y la gente de otra forma, y fue tal la angustia de lo que estaba afuera que yo decidí escaparme un día” (Garzón s.p).

María José Ramírez Hoyos, “Más allá de ‘los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa’ fueron ‘los chiquititos trabajos’. Sujeto Nómada en *Memoria por correspondencia* (2012) de Emma Reyes: bordado, pintura y escritura del yo.”. *Úrsula*. Núm. 5. 2021: 78-93.



— *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona:

Gedisa, 2004.

CASTILLO MORA, Valentina. *Memorias (des)bordadas. El bordado como máquina de escritura para una expresión feminista*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2018.

CASTRO, Dicken. “Cuando el arte se mira en líneas”. *El tiempo*. Bogotá, Colombia. 11 de febrero de 1996. Web. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-363286>

GARZÓN, Diego. “¿Qué pasó con Emma Reyes?”. *Revista Soho*. Bogotá, Colombia. Enero de 2013. Web. Disponible en: <https://www.soho.co/historias/articulo/que-paso-con-emma-reyes-por-diego-garzon/29333>

GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel. “Evidentemente” en *Pintar sin tener ni idea y otros ensayos sobre arte*. Madrid: Lampreave y Millán (2007): 52-79.

MEJÍA-VALLEJO, Manuel. “La angustia del color”. *Revista El Aleph*, 110 (1999): 12-16

PALAISSI, MARIE- Agnes. “Saber es nómades. El sujeto nómada como contraespacio epistemológico”. Toulouse: Université de Toulouse-Jean Jaurès. Enrahonar. *An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 60 (2018): 57-73. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6357641>

REYES, Emma. *Memoria por correspondencia*. Bogotá: Laguna Libros y Fundación Arte Vivo Otero Herrera, 2012.

ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013.

RUÍZ, Carlos-Enrique. “Emma Reyes. Una mujer que respeta solo lo vivido”. *Revista El Aleph*, 110 (1999): 17-33.

SÁNCHEZ ÁNGEL, Ricardo. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 40, No.1 (2013): 359-361. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/38778/41462>.

María José Ramírez Hoyos, “Más allá de ‘los duros caminos de América y más tarde los fabulosos caminos de Europa’ fueron ‘los chiquititos trabajos’. Sujeto Nómada en *Memoria por correspondencia* (2012) de Emma Reyes: bordado, pintura y escritura del yo.”. *Úrsula*. Núm. 5. 2021: 78-93.



TRABA, Marta. “Emma Reyes o la personalidad” en *Mirar en Bogotá*.

Instituto Colombiano de Cultura (1976): 45-46.

TRUJILLO HENAO, Isabel Cristina. “Cronotopos y autobiografía epistolar como mecanismos de autorreflexión en Memoria por correspondencia de Emma Reyes” (2016). Disponible en: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8071/IsabelCristina_TrujilloHenao_2015.pdf;sequence=2.

URIBE BOTERO, Ángela. “Palabrería y empatía. Sobre *Memoria por correspondencia* de Emma Reyes”. *Estud. filos*, 54 (2016): 9-22. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n54/0121-3628-ef-54-00009.pdf>.

VERGEL CASTILLA, María del Pilar y Ríos Díaz “La escritura como imagen: el gesto caligráfico como radiografía de aspectos de vida y obra de la artista colombiana Emma Reyes”. *UcoArte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 2 (2013): 89-107. Disponible en <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/18481>.

— *Emma Reyes: cajones y dechados: memoria, vida y obra*. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Sello Editorial Javeriano, 2017.