

ELENA LAURENZI

Los nervios sensibles de la realidad. La figura de la pasión de la diferencia sexual en las «Noticias sobre Christa T.» de Christa Wolf.*

«Aquella mujer tranquila, segura, sin ambivalencias que se movía por las páginas de los manuales me resultaba extraña como un astronauta.»

(Adrienne Rich, *Nacida de mujer*)

Premisa: por qué la pasión

En el ensayo introductorio a *Il pensiero della differenza sessuale* las filósofas de Diótima documentan una figura que se impone en la literatura femenina de este siglo como una experiencia fundamental en la vida de las mujeres: la figura de la pasión. Una «figura» que no es todavía un concepto, casi un simple síntoma: una manifestación embrionaria de la irrepresentada diferencia entre los sexos. La encontramos sintetizada en el personaje de Melanchta Herbert de las *Tres vidas* de Gertrude Stein, que «perdía siempre lo que tenía por la necesidad de todo lo que veía, era siempre abandonada cuando no abandonaba ella a los demás... Amaba siempre con demasiada fogosidad y demasiada frecuencia, estaba siempre llena de misterio y de movimientos tortuosos y de rechazos y de vagas desconfianzas

* Traducción de María-Milagros Rivera

y de complicadas desilusiones.»¹

La pasión parece tener la peculiaridad de manifestarse sólo en femenino, particularmente en el cuerpo femenino. Pero hasta ahora sólo la palabra masculina ha tenido el poder de nombrarla, dándole siempre una connotación patológica: histeria, irritabilidad, exceso, falta de sentido de la realidad..., juicios que sirven al mantenimiento de las mujeres en un estado de «minoría de edad mental», sin duda. Pero esta conciencia no elude, para tantas mujeres, la experiencia dolorosa, lacerante, de advertir en ellos como un fondo de verdad, de reconocerse parcialmente en esos síntomas.

En *Il pensiero della differenza sessuale* esta experiencia encuentra un nombre que no es una simple marca de inferioridad, es un intento de explicación que le restituye la dignidad, que en esa «debilidad» identifica un núcleo de fuerza y de verdad. La pasión, se dice ahí, es el manifestarse de la diferencia sexual que no encuentra reconocimiento ideal ni expresión simbólica en la realidad. Al emanciparse, el pensamiento femenino disfruta de una «falsa libertad», se vive como «superfluo», falto de necesidad, de reglas, de criterios, «de por sí incapaz de llegar a una conclusión porque carente de elementos constringentes propiamente suyos.» Puesto que el pensamiento ha negado desde siempre su carácter dual, su procedencia masculina o femenina, la diferencia se replantea entre las mujeres, obligadas a incluirse en el «otro» universal, en forma de pasión, como «algo que le acontece al alma a causa del cuerpo». ²

Como ya denunció lúcidamente María Zambrano en 1945, se trata de un problema ante el cual se muestran inadecuados los objetivos emancipatorios de buena parte del feminismo contemporáneo. El problema radica, efectivamente, en la «existencia ontológica» de la mujer, en la «imposible cristalización de la mujer en la vida, perdida en una desdichada maternidad o en un banal intento de independencia». Al negarse a lanzarse como el hombre a la conquista de la libertad o a la construcción de la objetividad, la mujer ha vivido hasta ahora una existencia que «se confunde con la vida misma», en

secreta alianza con las fuentes de la vida, que el logos, el lenguaje de la razón y de la objetividad, desconoce. Por ello cuando intenta la vía de la libertad, la mujer vive una condición «errabunda», convirtiéndose en un «ser sin sede y sin figura propia», dotado sólo de una «realidad fantasmal», «sonido de una voz sin palabra y sin garganta».³

Pero en María Zambrano encontramos también una lectura en clave positiva del sufrir propio de esas mujeres que «se atreven a existir con figura y vida propias». La pasión acompaña siempre, en realidad, a las metamorfosis del alma; ésa es el preludio necesario a toda liberación auténtica, que consiste en «encarnar» una figura nueva, que abra potenciales nuevos. La búsqueda de una libertad distinta de la perseguida en la «aventura varonil», -olvido de sí y de lo real, voluntad de potencia que aniquila, pérdida del alma-, una libertad que se afirme «sin humillar la vida de las entrañas», se realiza sólo a través de la pasión, porque «toda encarnación de una esencia en humanas entrañas es siempre un glorioso y terrible padecimiento».⁴ La nueva identidad, la «figura verdadera» se busca y se identifica con padecimiento, «como si yaciese en un espacio que sólo el padecer descubre».⁵

A la luz de estas consideraciones, la pasión puede convertirse en una experiencia repleta de potenciales y de riqueza, un momento fundamental de conocimiento que se ha de vivir, escuchar y comprender, defendiéndolo de la tentación de soluciones fáciles que conjuren el dolor necesario. De esta convicción ha nacido mi interés en una investigación que trace las manifestaciones y las metamorfosis de la pasión de la diferencia sexual en la literatura escrita por mujeres.⁶

Las *Noticias sobre Christa T.* marcan un momento de profunda transformación en la obra y en la vida de Christa Wolf. Alineada inicialmente con la política cultural de la República Democrática Alemana (RDA), miembro del Partido Socialista Unificado de Alemania (SED) y candidata al Comité Central, hacia los años 60 la escritora vio resquebrajarse la doble militancia política e intelectual. De esta

crisis da testimonio su ensayo *Leer y escribir*, en el cual la búsqueda de un estilo que se distancie de los módulos del realismo socialista responde a la exigencia de un nuevo posicionamiento personal: «la exigencia de escribir de modo nuevo es consecuente, aunque sea con despego, con un modo nuevo de estar en el mundo.»⁷

Este «estar en el mundo de un modo nuevo» comportaba el replanteamiento de su ser mujer. Para Christa Wolf, como para otras escritoras de la RDA, el distanciamiento de una política cada vez más prebenda de los burócratas de profesión (los *Hop-Hop-Menschen*) y cada vez más escondida en la pura gestión del poder, sacó a la luz la desazón profunda de las mujeres ante una emancipación ampliamente lograda, pero vivida e impuesta como pura homologación con el mundo masculino y como cancelación de cualquier posible alteridad.⁸

Efectivamente, en las *Noticias sobre Christa T.*, la cuestión de la búsqueda femenina de una identidad propia pasa a ser central; tanto de hacer caer sobre la autora acusaciones de «subjetivismo burgués». Y en la obra posterior de Christa Wolf es fácil identificar el tema del sentido del reconocimiento, de la búsqueda y de la construcción de una alteridad femenina como uno de sus hilos conductores fundamentales.

En un comentario al bellísimo relato *Autoexperimento* (la historia de una científica que acepta someterse al experimento de cambio de sexo y de personalidad) Christa Wolf declaró:

«La liberación de la mujer amenaza con empantanarse en la autocoplacencia de un primer estadio de logros desde el cual nuevas exigencias radicales han de obligarnos a continuar... sólo poquísimas mujeres intentan indagar hasta el fondo en su permanente «mala conciencia» (porque no consiguen hacer lo que se les exige). El fondo de la indagación lo proporciona la propia identificación con aquel ideal masculino ya en sí superado... se trata ni más ni menos que de la superación de la ajenidad. No deberíamos pensar con

demasiada prisa que la hemos dejado atrás.»⁹

En este proceso de «superación de la ajenidad» y de búsqueda de «autenticidad subjetiva» construida sobre la fidelidad a la propia experiencia,¹⁰ las *Noticias sobre Christa T.* marcan, podríamos decir, precisamente el momento de la «pasión», expresión de un sufrimiento, de un deseo y de un intento titubeante de abrir un camino nuevo. Un momento en el cual la diferencia sexual es central y protagonista, pero no consigue expresarse en una sabiduría plena ni «encarnarse» en un modo distinto de ser mujer. La diferencia está presente, informa de sí el retrato de la protagonista y sus vicisitudes, pero no habla, permanece en lo no dicho: la vemos con claridad retorcerse, presionar, anhelar, pero se queda comprimida en el silencio y se manifiesta sólo en forma de pasión.

La dificultad de estar en el mundo

«No hay una marca en la pared para medir la precisa estatura de las mujeres»

(Virginia Woolf, *Un cuarto propio*)

El aspecto que resalta en la figura de Christa T. es una dificultad profunda en su relación con el mundo, la búsqueda dolorosa de armonía con lo real, que se hace trizas en la enfermedad y en la muerte.

Christa T. ama el mundo. Ni sabe ni puede refugiarse en su «núcleo de sombra» como la Mrs. Ramsey de Virginia Woolf.¹¹ Su deseo se extiende en la amplitud entera del mundo, el cual querría, con su presencia, contribuir a hacer perfecto:

«¿Qué necesita el mundo para su perfección? Ésta y no otra era la pregunta que se hacía a sí misma. Y aún era más importante la profunda esperanza que mantenía en ser ella, Christa T., un elemento necesario para que el mundo llegase a ser perfecto» (p. 48).¹²

Pero Christa T. no consigue ir de acuerdo con el mundo: es uno de esos «espíritus que se excitan con facilidad», cuyas pretensiones de autenticidad, coherencia, radicalismo chocan duramente con la «sabiduría» de quien conoce las reglas del juego. Pero, curiosamente, es también un personaje escasamente fiable, insuficientemente productivo: cambia continuamente de Facultad, se la olvida presentarse a los exámenes, no cumple los plazos, no le es fiel al marido... como si el rigor que ella le exige al mundo no fuera el mismo rigor que se le pide a ella. El suyo es, en realidad, un problema de criterios de valoración y de medida:

«Simplemente se resistía a tener que pagar un precio con una moneda que no conocía. Pero no creía que su propia moneda tuviese el más mínimo valor. ¿Por qué realmente concederle algún valor?» (p. 75).

La metáfora de la moneda «sin curso legal» alude a la ausencia de lo que Diana Sartori, en un ensayo sobre santa Teresa, llama un «lugar» propio.¹³ Efectivamente, Christa T. «parecía que se sintiera obligada a estar en todas partes como en casa, y en todas partes ajena al mismo tiempo». «Tener lugar» en el mundo significa poder referirse a un orden de realidad en el cual la palabra propia circule como una moneda, reconocida en su verdad y en su valor; en el cual sea posible afirmar la propia experiencia. Christa T. sufre por la falta de criterios que definen el sentido y el valor de su diferencia. Esto la lleva a «dudar de sí, dado que no puede dudar del mundo», a contarse entre los fracasados, con una mezcla de envidia y de respeto por «los triunfadores», los que «no tienen tiempo de mirar a su alrededor» (p. 87).

Significativamente, este sentimiento se manifiesta sobre todo en la relación con los hombres, en la admiración (no falta de una cierta ironía) por su capacidad de introducirse sin reservas en el mundo, de coincidir plenamente consigo mismos:

«Ella suspira. Éste es alguien que sabe lo que quiere... -Totalmente ¿es su palabra favorita?- pregunta Christa T... -Semejantes cosas

sólo Vd. las pregunta-, dice él fríamente, irritado. -Lo he observado: no le gusta que algo sea totalmente incorrecto o esté totalmente concluido-. -Se equivoca-, dijo ella con seriedad. -No sabe cuánto me gustaría encontrar algo semejante en algún sitio-» (p.37).

La personalidad inquieta de Christa T. no consigue cuestionar las certidumbres del mundo. Sobre ella son emitidos juicios tópicos, calculados para crear una distancia, para marginar en lo patológico («neurosis por incapacidad de adaptación», le diagnostica el médico de la universidad):

«Era distinta de los demás...rara...debido a su fuerza imaginativa... era desbordante. Nunca reconocía las limitaciones de los demás. Se perdía en cualquier cosa, seguro. A veces, incluso, se podía pensar que no le importara la carrera, y todo aquel follón de libros... y esto, sabes, era casi ofensivo.»

Pero esta indiferencia que el mundo declara es sospechosa. Se entrevé detrás de ella el miedo, y la defensa de un sistema de valores amenazado por la distancia de Christa T., «casi ofensiva»:

«La verdad es que teníamos otras ocupaciones. Nosotros estábamos totalmente ocupados en hacernos inviolables... No sólo no admitir nada ajeno, sino tampoco tolerar nada extraño dentro de nosotros. Y si surgía -una duda, una sospecha, observaciones, preguntas- entonces evitar que se trasluciera. Menos por miedo... que por inseguridad. Una inseguridad que desaparece con más dificultad que cualquier cosa que yo conozca. Salvo la seguridad, su reverso» (p.46).

La diferencia como pasión

«sabía perfectamente que tenía un alma pero no captaba su valor, ni quién la habitaba.»

(Santa Teresa)

En el artículo *La nostra comune capacità d'infinito*, Luisa Muraro recupera la figura de las «Santas Teresas fundadoras de la Nada» creada por la novelista inglesa George Eliot: mujeres que persiguen el sueño de una virtud ideal, sin lograr construir en lo concreto. Las imágenes que les caracterizan son todas imágenes de desajuste, de despegamiento:

«Ellas tienen una nobleza de espíritu que mal se concilia con... buscan un acuerdo sublime pero el resultado es pura incoherencia, les falta un orden social coherente, no son capaces de introducirse en la vida junto a los demás, no son capaces de conciliarse, se dispersan entre...»¹⁴

El desajuste con lo real es la «enfermedad» de Christa T., que sufre la imposibilidad de identificarse con los esquemas que se le ofrecen: incapacidad de definirse, de asumir un papel:

«Pero, ay, no confiaba en estos títulos... Dudaba, entre tanta borra-chera de denominaciones, dudaba de la veracidad de las palabras que ella misma pronunciaba: intuía que la denominación apenas si da buen resultado, y que sólo coincide un cierto tiempo con su objeto. Rehusaba ponerse un nombre, un sambenito de con qué rebaño y a qué estable se ha de ir» (p.34).

De ahí la tendencia a marcharse, a «dejar detrás de sí lo que se conoce demasiado bien», a vivir siempre como a punto de partir. Un desarraigó vívido, sin embargo, como impotencia, a la que se intenta continuamente poner coto.

Pero los intentos de echar raíces caen en la «ficción»,¹⁵ sucumben ante la seducción de proyectos que nunca son suyos hasta el fondo: Christa T. se enamora perdidamente de un amor en que no cree; se atrapa en la casa que ella misma proyecta, hasta no poder soportar más las paredes; se matricula en una Facultad tras otra; participa en reuniones cuyas decisiones luego no respeta...

Los deseos de Christa T. parecen reacios a «realizarse», a fijarse,

como si fueran incommensurables con lo real:

«Tuvo siempre miedo de quedarse atascada; su recelo era la otra cara de su pasión por desear» (p. 149).

Diana Sartori ha analizado este fenómeno como una «objetivación» fallida debida a la incapacidad del deseo femenino de medirse con la realidad, por lo cual ese deseo, desvinculado, «se imagina absoluto, suelto, independiente»: entonces las mujeres «caen en los peligros de la imaginación, se vuelven melancólicas». ¹⁶ Para que el deseo se vincule con la realidad, hallando las mediaciones necesarias con las acciones encaminadas a realizarlo, es necesario un contexto de valoración que le ayude al propio deseo a reconocerse.

Faltándole este contexto mediador, Christa T. vive un «cuerpo a cuerpo» con lo real, que se manifiesta en la tendencia a fantasear y en una sorda resistencia a hacer lo que tiene que hacer.¹⁷ Christa T. a menudo está ausente, perdida en sus fantasías; pero, mortificada por esta «excesiva sensibilidad» suya, por su desparramarse «tras meditaciones pequeño-burguesas», intenta obstinadamente incorporarse a la realidad que tiene delante «extraña y hostil como un muro»:

«Se había obligado a la razón. Había puesto un límite a su irreprimible tendencia a soñar, contemplar, dejar suceder las cosas. Había dejado de lado la barrera entre pensamiento y acción que sentía de manera tan dolorosa» (p. 47).

Pero justo cuando intenta ser como todos los demás, hacer «lo que tiene que hacer», la resistencia interna reaparece en forma de una «pereza incurable», un cansancio crónico procedente precisamente de lo que no hace, porque «uno nunca puede fatigarse tanto por aquello que hace, como por aquello que no hace o no puede hacer» (p. 118).

Encontramos la misma fatiga en Casandra, protagonista de la más conocida novela de Christa Wolf, forzada por su propia ambición a

ejercer de sacerdotisa de Apolo, el dios griego de la lucidez y del raciocinio:

«Sostenida por la estima de los troyanos, vivía como nunca de apariencias. Recuerdo todavía cómo se me escapaba la vida. No puedo más, pensaba a menudo... pero no lograba preguntarme qué era lo que fatigaba de tal manera mi fácil existencia.»¹⁸

La dificultad de decir yo

«¿Por qué no sentir entonces que hay desacuerdos y oposiciones en la mente, como hay tiranteces por causas evidentes en el cuerpo? ¿Qué quiere uno decir con la unidad de la mente?... además, si una es mujer la suele sorprender una brusca división de la conciencia cuando deja de ser la natural heredera de esa civilización y se siente exterior, forastera y crítica.»

(Virginia Woolf, *Un cuarto propio*)

En su relación con el mundo tal y como es, Christa T. tiene una postura ambigua. La sensación de fracaso, el miedo a no estar a la altura, van acompañados de una sorda e indirecta reivindicación de su diferencia.

Con la diferencia, con el dolor de la distancia, aparece vinculada, en la novela, la percepción de sí como un «yo», que se desarrolla en Christa T. ante los horrores de la guerra cuando, todavía niña, se niega a unirse a los demás en el himno al *Führer*:

«Fue justo aquella noche que dejó de llamarse por nombre, como hacían los otros... tiene que estar sola con un dolor que hay que soportar, que por primera vez no se puede ahuyentar... Hasta ayer se hubiera ido corriendo a la cocina donde la hermana y la madre preparan la cena... el dolor puede ser aún mayor. YO, piensa la niña. Yo soy distinta... Nostalgia, un poco de miedo, dolor y algo que se asemeja a un parto» (p. 24).

Análogamente, es durante la guerra de Troya cuando Casandra pone dolorosa y fatigosamente distancia con los intereses de «palacio» y del padre Príamo, hasta que la sensación de ajenidad se le presenta como una liberación, casi un nacimiento, igual que en Christa T.:

«Era testaruda. Creía que, ellos y yo, queríamos al fin y al cabo lo mismo. Y qué libertad fue entonces el primer no: no, yo quiero algo distinto.»¹⁹

Por otra parte, a Christa T. le está prohibida también una identificación con el ámbito doméstico, la cocina donde la madre y la hermana celebran rituales hechos «de gestos antiguos y de actividades sencillas», sobre los cuales se sustenta la perpetuación de la vida: un ámbito pensado como marginal, inmóvil, excluido de los «acontecimientos» que cuentan. No queda más que el refugio en la escritura, donde puede expresarse aquella oscura intuición del «yo soy distinta».

Pero más allá de una oscura intuición, Christa T. no consigue llegar. Retorna como un *leitmotiv* en la novela el tema de la dificultad de decir «yo», de percibirse como sujeto coherente, de «hacer una auténtica, verdadera vida de todos los jirones de vida que nos son ofrecidos a cada uno de nosotros». Porque en la «coherencia» que se le pide, ella no cree, sin conseguir elaborar un sentido diverso de su rectitud, de su personalidad. Christa T. sufre por la ausencia de un contexto de referentes en que reconocerse, condición necesaria para que pueda nacer lo que Luisa Muraro llama la «originalidad simbólica» y Christa Wolf la «auténticidad subjetiva»: un pensamiento que se manifiesta precisamente en la posibilidad de decir yo, «también cuando materialmente seamos un nosotras». ²⁰

Los referentes masculinos no sirven a este propósito, no ayudan. Christa T. no se reconoce en el sujeto autista y trascendente que se afirma en el pensamiento moderno, autónomo, autosuficiente, por encima de la realidad. Ni consigue corresponder al imperativo de la

independencia adulta sobre el que se basa esa visión del sujeto, negando la dimensión del nacimiento, de la necesidad, del ser en relación...²¹ De ahí se deriva un sufrimiento de sí que sólo se alivia con la relación con los niños, sus alumnos que «ofrecían protección con el propio desamparo» (p. 39); y que desemboca en la aceptación del papel de madre y esposa, donde «el privilegio de ser mujer», de cumplir gestos esenciales, pone coto a «las pretensiones desmedidas, los deseos fantásticos, los sueños extravagantes» (p. 104).

Escribir

«Estas cosas menudas que las mujeres salvan son cuanto queda de ellas»

(Adrienne Rich, *Recursos naturales*)

La escritura le acompaña a Christa T. en el «largo camino en busca de sí misma» a que ella dedica toda la vida. A poder decir yo, a la dificultad de decir yo, a la esperanza de hacerse a sí misma grande, queda ligada a lo largo de toda la obra la empresa de la escritura.

Cuando percibe por primera vez su ajenidad al mundo y el dolor de la separación, Christa T. descubre la escritura como un refugio y un consuelo. Escribiendo se protege, crea una «barrera de palabras». No en el sentido de un abrigo tras el que esconderse para no ver. Porque escribir es, por el contrario, un modo de elaborar la experiencia. Frente a su diferencia, Christa T. siente el miedo al sinsentido, «el horror ante todo esto que quedaba informe». Escribir es entonces una manera de dar estructura a lo que siente, y la barrera de las palabras no es tanto una separación como un límite, un confín que esboza la forma interior de ella.²²

La escritura es un recurso para no disolverse, para «hacer ser» sus vivencias. Pero esta elaboración permanece totalmente privada y fragmentaria. Christa T. escribe sólo para ella, de manera esporádica y casual, en hojas sueltas, cuentas de la compra, papeles sin orden. Es cosa de la narradora, su amiga, recuperar después de su

muerte todos los fragmentos e intentar darles sentido, dirección. En Christa T., la escritura refleja así la «fragmentación, reiteración y multidimensionalidad que suelen estructurar las vidas de las mujeres»:²³

«Christa T. tenía miedo. Más que nada la asustaba la idea de que le pudiera ocurrir lo que ocurre todos los días: desaparecer sin dejar huella. Se sentía obligada a dejar huellas detrás de sí. Huellas bruscas y descuidadas. Y que la mano derecha no sepa lo que hace la izquierda, que en cualquier momento uno pueda desmentirlo todo, incluso a uno mismo. Nadie debe sentirse forzado a encontrarme, salvo que me busque expresamente» (p. 33).

La resistencia de Christa T. a escribir de forma acabada denuncia una ajenidad profunda frente al orden simbólico dominante, sea su sistema de sentido, sean sus criterios de claridad, coherencia y lógica. Christa T. desconfía de las palabras:

«Ha tenido que experimentar muy pronto esta incapacidad nuestra para decir las cosas tal y como son... tenía miedo de las palabras inexactas, imprecisas. Sabía que las palabras pueden causar mucho daño: el daño sutil de vivir en balde, que ella temía más que una gran catástrofe. Sentía que las palabras pueden herir a la vida» (p. 206).

Esta sensación de distancia que las mujeres tienen ante el lenguaje se transmite a lo largo de los siglos. Diana Sartori la encuentra en santa Teresa, que tuvo que afrontar el problema de «transcribir en el lenguaje lo que, objeto de ciencia experiencial... a ése le resulta indecible». ²⁴ Pero Teresa no renuncia a escribir, experimentando, desencajando los sentidos, creando palabras nuevas, plegando el lenguaje y «haciéndolo entremezclarse con la experiencia viva». Lo mismo hicieron las mujeres que, en los siglos XVIII y XIX, escogieron las jóvenes formas de la novela, un género todavía no endurecido por los cánones, para transmitir sus voces y sus experiencias. ²⁵ Estas mujeres, hace pensar su comparación con el caso de Christa T., notaron el valor de su experiencia porque tuvieron a quién comunicarla, un «lugar» que definía su sentido y su valor. Para santa Teresa,

este lugar fue la Orden religiosa que ella fundó. Para las novelistas del XIX, lo fue el público femenino, al cual ellas se dirigieron explícitamente.

A Christa T., en cambio, le falta la percepción de su valor y la capacidad de reconocerle autoridad a su propia voz. A las cosas que escribe les quita continuamente importancia, minimizándolas, haciéndolas pasar por un juego inútil, un pasatiempo.

Este mecanismo trae a la mente otro parecido, que Milagros Rivera ha encontrado en muchas escritoras medievales: la insistencia reiterativa «en su ignorancia, en su debilidad y en su escasa competencia intelectual». ²⁶ En su origen, según Milagros Rivera, está el miedo que acompaña a la tarea de escribir, sabiendo que se está penetrando en un terreno vedado a las mujeres, que se está traspasando un límite. Las fórmulas de denuncia de su inadecuación sirven de rito de paso «que las ayuda a cruzar el umbral de la cultura dominante». ²⁷

En Christa T. observamos la presencia de este antiquísimo miedo a escribir, pero en un contexto profundamente transformado. El acceso al terreno de la Cultura está ya abierto a las mujeres, conquistado por la emancipación femenina; a condición, sin embargo, de que ellas no intenten atribuirse poder sobre el lenguaje (el poder que santa Teresa se arroga), sino que estén dispuestas a dejarse poseer, colonizar. Escribir sigue siendo una tarea reducida a «lugares» de autoridad masculina. Donde circula la Palabra masculina, aunque sea en las bocas de las mujeres. Christa T., por tanto, no se arriesga a ser sancionada por los que custodian el orden constituido. Por el contrario: el nuevo orden exige que ella escriba, que «produzca», que se integre en los circuitos. Pero que lo haga en las formas convenientes: una tesis, una novela.

A Christa T. le falta la posibilidad de experimentar y crear formas de expresión nuevas al interior de un «lugar» femenino donde (como en el caso de Margery Kempe y Julian de Norwich que explica Milagros Rivera) sea una mujer la que da «la luz verde»; un lugar donde la empresa de una mujer logra salir a la luz con la fuerza de otra

mujer que continúa a su lado en el momento de la decisión y que le dice: «sigue». ²⁹

Y, sin embargo, sin negar el sentido de debilidad y de sufrimiento que emanan de la novela, a mí me parece que la escritura de Christa T. se presta a una lectura en clave positiva. Porque es cierto que, a falta de un lugar de legitimación, Christa T. se recluye en un espacio aparentemente sin sentido: una escritura sin pies ni cabeza, sin hilo lógico, sin nada que demostrar, hecha sólo de fragmentos desordenados. A mí, sin embargo, precisamente esta manera de escribir me recuerda el tejer de Penélope que describe Adriana Cavarero en *Nonostante Platone*. Quizá la escritura represente para Christa T. ese tiempo del «estar junto a sí» que Penélope hallaba cerca del telar, contrapuesto al tiempo de la acción de los héroes, de las guerras, de las aventuras en el mar, de la superación de los límites. Un tiempo que Cavarero define como «vacío, vano» si se le compara precisamente con el de los héroes (o de los industriales) o con el trabajoso de la actividad doméstica asignado a las mujeres; un tiempo, por tanto, absurdo e impenetrable si se analiza con criterios patriarcales. Pero un tiempo en el cual las mujeres se encuentran consigo mismas, tejiendo la historia en su propio telar, mientras deshacen la trama del telar de la historia patriarcal. ²⁹

Este aspecto no secundario de la escritura femenina «para sí» ayuda a entender el sentimiento de ineluctabilidad y de trascendencia que impulsa a la voz narradora de la novela a seguir las huellas que ha dejado Christa T. Y por qué esta empresa es polémicamente contrapuesta con las «historias oficiales» construidas con «medallones», ³⁰ imágenes estereotipadas de héroes, empresas, obras, en las cuales las mujeres no encuentran ninguna correspondencia. Construir una genealogía femenina significa recuperar los fragmentos, los recuerdos, las huellas de las presencias femeninas lejanas o cercanas, buscar un sentido en su aparente insignificancia, un valor en su aparente gratuidad, un hilo en su aparente incoherencia. Lo que está en juego es el rescate de la fuerza de las que, en palabras de Adrienne Rich, «siglo tras siglo, con astucia, sin poder extraordi-

nario alguno, rehacen el mundo.»³¹

Historias de mujeres

«Recuerdo aquella conversación que nunca tuvimos, al filo siempre de comenzar»

(Adrienne Rich, *Poema emergente sin número*)

La relación entre mujeres es el hilo conductor subterráneo que sustenta la trama de la novela. Ésta se estructura, en realidad, en torno a la investigación de una mujer -la voz narradora- que, repasando los recuerdos y las huellas dejadas por Christa T., intenta reconstruir la trayectoria, las opciones, la personalidad de la compañera muerta. Al ansia de comprender a la amiga subyace su necesidad de confrontarse consigo, de reencontrarse:

«Ahora, cuando alzo la vista, puedo verla pasar ante mí, sin darse la vuelta, y soy yo quien tiene que seguirla, hacia abajo, hacia atrás... y sin pretender que lo hacemos por ella. De una vez por todas: ella no nos necesita. Lo hacemos por nosotros. Parece, pues, que la necesitamos» (p. 41 y 10).

En el centro de las *Noticias sobre Christa T.* tenemos, pues, una investigación de la identidad femenina vinculada con la relación entre mujeres. Un tema en absoluto inocente. Ya Virginia Woolf, en *Un cuarto propio*, había denunciado la distorsión y ocultamiento sistemáticos en la literatura de la amistad femenina:

«Traté de recordar algún caso en el curso de mis lecturas en el que hubiera dos mujeres presentadas como amigas... sin excepción se las ve en su relación con el hombre.»³²

Los análisis de Luce Irigaray han ido mostrando hasta qué punto esta negación determina la ausencia de un orden simbólico capaz de dar forma y voz a las relaciones entre las mujeres, a hacerlas

grandes.³³

En las *Noticias sobre Christa T.* aparecen con claridad las consecuencias de esta ausencia. La relación entre Christa T. y su amiga es una relación secretamente anhelada pero siempre en jaque, siempre en busca de un diálogo en el cual, sin embargo, el verdadero discurso es siempre aplazado para otra ocasión: «nuestros cortos encuentros, pretextos, tan sólo pretextos para el momento en el que realmente habíamos de encontrarnos» (p. 121).

Son muy bellas las páginas que describen el reencuentro de las dos amigas, que ya no son niñas, después de la guerra. Domina en ellas una timidez esquiva, una dificultad de descubrir el propio deseo en la incapacidad de percibir el de la otra, que son el efecto de la carencia de una lengua capaz de significar las expectativas, los requerimientos, las ganas entre dos mujeres.

Después del titubeo inicial, en el cual ambas dudan en emitir la primera señal de reconocimiento por miedo a chocar con la indiferencia de la otra, el reencuentro se manifiesta como «un milagro», una especie de «resurrección de entre los muertos». Un mutuo husmearse, un intento de comprobar si la otra «existe todavía», si sigue siendo la que pega gritos «que levantan el cielo»:³⁴

«Tan sólo una cosa quería saber: ¿era ella aún la que en cualquier momento, ahora mismo, en medio de la calle... podía proferir su grito: ¿Hooohaaahooo? ¿O la había reencontrado inútilmente?» (p. 28).

Las verdaderas preguntas no encuentran, sin embargo, palabras con que formularse y los vacíos del discurso auténtico son colmados nerviosamente con el intercambio de noticias superficiales: «pretendíamos mostrar interés en saber lo que había sido de todos nosotros. Pero decíamos muy poco, y por eso nos traicionábamos» (p. 27). La dificultad de expresar las motivaciones internas profundas de las propias opciones vitales e intelectuales determina el recurso

-frustrante- al código dominante: «Dos o tres títulos a lo sumo, tímidos conceptos filosóficos y económicos» (p.31).

Afortunadamente el deseo es, sin embargo, capaz de quebrar las mediaciones falsas, de encontrar por sí mismo lenguajes más adecuados para decirse: como la risa, una risa de alivio, de liberación, repleta de emoción:

«De golpe llegó la alegría... tardía como de costumbre. ¡Un milagro! Si existían los milagros, éste era uno. ¿Y quién dice que no estábamos preparadas para ello y que lo acogíamos con ineptitud, con frases ambiguas? Nos encontrábamos en la parada del tranvía y nos echamos a reír. ¡De repente, ante nosotras, todos los días! Nos mirábamos y reímos como se ríe después de una travesura, después de una broma que se ha gastado a alguien, tal vez a uno mismo. Riendo nos sepáramos. Riendo quedó ella, y me hizo señas con la mano cuando partí» (p. 28).

La risa rompe el miedo y la desconfianza hacia la otra y crea el contacto, abre a la relación. Pero no es suficiente si no se desarrolla en la búsqueda de un orden en el cual las palabras de las mujeres puedan decirse, intercambiarse, encontrar reconocimiento:

«La risa puede quedar. Pero hemos de recorrer de nuevo el camino desde el almacén a la estación, decirnos otras palabras, encontrar por fin el valor necesario para hacer de las medias frases, frases enteras, para eliminar la aproximación de nuestra conversación. Es una lástima perder el tiempo. Deberíamos mirarnos de otra manera, y ver otras cosas. Tan sólo la risa debe quedar al final, por todos los días que tenemos delante. El tiempo quitará la aproximación, lo queramos o no. Entonces mejor es quererlo» (p. 28).

Me parece muy bella, en este fragmento, la referencia a la aproximación que con frecuencia vicia las relaciones entre mujeres: debida a la dificultad de encontrar palabras que nos digan por entero, pero debida también al miedo a entrar hasta el fondo en un terreno en el

cual los términos y las normas no están regulados por los códigos vigentes, y que se advierte resbaladizo, incierto.

El «milagro» del reencuentro no logra sostener las vivencias existenciales que separan a las dos amigas: el vagabundeo de Christa T., la confusión de sus opciones, irritan a la amiga, que desde lo alto de una vida definida -y en coincidencia con el mundo- hace ostentación del derecho a pedirle cuentas, de la pretensión de «verla llegar de alguna parte». La voz narradora se escinde así en la novela en la voz del presente que persigue con nostálgica avidez la comprensión de sí y de la otra, y la del pasado que se mezcla en cambio con el «nosotros» del mundo «público», en conflicto con Christa T., sorda a las razones de la diferencia.

La investigación que emprende la amiga tras la muerte de Christa T., a pesar de partir del fracaso de una relación no consumada y de un final ineludible, abre sin embargo una perspectiva nueva: la de la búsqueda de identidades femeninas inéditas, de la construcción de nuevos modos de estar entre mujeres, y del invento de lenguajes, saberes, empresas capaces de decir su sentido y su valor. La pasión de la diferencia puede abrirse a la aventura común de «dar a luz el mundo». ³⁵

A la apertura de este mundo, Christa Wolf ha contribuido con dos bellísimos ensayos dedicados a la amistad amorosa entre dos escritoras románticas alemanas del siglo XIX, Bettina Brentano y Karoline von Günderrode. ³⁶ Estas dos mujeres que «viven los inicios de la industrialización, de la división del trabajo y de la entronización de la *ratio* como una violación de su naturaleza», ³⁷ establecen una alianza para fundar una filosofía propia, una religión nueva.

Contra la lógica de los filósofos que «van en busca de presa» y erigen sus grandiosos sistemas «no para entenderse a sí mismos sino solamente para presentar de forma superlativa el abracadabra de su propia máquina», ellas promulgan un saber que se funda en la pasión, en la relación amorosa con la naturaleza, en el «retorno a las

fuerzas que surgen del seno materno»:³⁸

«Estas dos mujeres filosofan sobre la religión de la alegría existencial, del goce de los sentidos y del humanitarismo, hacen proyectos de gobierno sobre cómo pretenden «roturar el mundo con la sonrisa en los labios». Y con este fin fundan una alianza amorosa -uno de los poquísimos ejemplos en nuestra literatura a contraponer con las frecuentísimas relaciones maestro-discípulo... - «y nosotras dos, filósofos, (sic) haremos grandes y profundas especulaciones, a consecuencia de las cuales el viejo mundo crujirá sobre sus goznes enroñecidos, si no acaba hundiéndose del todo..» ...Meditar juntas por amor y sólo con finalidad amorosa. Tener necesidad de amor, de suspiro reciproco como medios de conocimiento; pensar y conocer sin estar obligados a prescindir de sí mismos; hacer que te «ardan las sienes» de reciproco «fervoroso celo por el futuro». Ponerse mutuamente nombres, representar papeles no previstos por la realidad cotidiana pero que hagan que florezcamos y nos traspasemos a nosotros mismos. Jugar con el lenguaje, encontrar nuevos vocablos e intercambiárselos: «ojo espiritual», «enlace artístico», «nervios sensibles de la realidad»- Este libro ilustra un experimento emprendido por dos mujeres que se sustentan una a otra, que se confirman y aprenden la una de la otra. Utópico, seguro. El experimento no fue continuado. ¿Pero cómo es que hemos permitido que la palabra utopía se volviera injuriosa?»³⁹

notas:

1. Citado en Diótima, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milán: La Tartaruga, 1987, 17-18.
2. *Ibid.*, 16.
3. María Zambrano, *Eloísa o la existencia de la mujer*, en «Anthropos» Suplementos núm. 2, marzo-abril 1987, 80.

4. *Ibid.*, 84.

5. *Ibid.*, 85.

6. La propuesta de esta investigación fue planteada originariamente por Isabel Alonso durante la asistencia a un curso de doctorado dado por Milagros Rivera. Luego fue desarrollada en varias direcciones: Isabel Alonso se centró en la figura de la pasión en la obra de Clarice Lispector, Elizabeth Uribe en la de Virginia Woolf, y yo en la de Christa Wolf.

7. C. Wolf, *Leggere e Scrivere*, en *Pini e Sabbia del Brandenburgo*, Roma: edizioni E/O, 1990, 17.

8. Un análisis de las trayectorias y de las obras de las escritoras de la RDA, todavía interesante aunque viejo, en el número monográfico *Cielo Divisi* de «Nuova DWF» 18 (1981).

9. Christa Wolf, *Autenticità soggettiva. Colloquio con Hans Kaufmann*, en *Pini e Sabbia*, 99.

10. *Ibid.*, 84.

11. Virginia Woolf, *Al Faro*. Trad. de Carmen Martín Gaite. Barcelona: Edhasa, 1978, p. 83.

12. Las páginas indicadas en el texto se refieren a la edición *Noticias sobre Christa T.*, Barcelona, Seix Barral, 1992. He adaptado algunas de las citas para que se adecuaran mejor a la traducción italiana con que he trabajado (*Riflessioni su Christa T.*, Milán: Mursia, 1973).

13. Diana Sartori, *Perchè Teresa?*, en Diótima, *Mettere al mondo il mondo*, Milán: La Tartaruga, 1990, 33.

14. Luisa Muraro, *La nostra comune capacità d'infinito*, en Diótima, *Mettere al mondo il mondo*, 61 .

15. La propensión femenina a la ficción la entiende Luisa Muraro como la «versión decadente de una potencia de pensamiento que no ha hallado los medios simbólicos con que ejercitarse autónomamente» (Luisa Muraro, *La*

nostra comune capacità d'infinito, 61).

16. Diana Sartori, *Perchè Teresa?*, 46.

17. Véase: Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Roma: Editori Riuniti, 1991, 108 y 109.

18. Christa Wolf, *Cassandra*, Madrid: Alfaguara, 1986, 88.

19. *Ibid.*, 87.

20. Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, 108.

21. Sobre la relación entre el pensamiento femenino y la filosofía del sujeto véase L. Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, esp. p. 89-90 y 137.

22. Diana Sartori subraya este valor de «formación» de la experiencia que toma para santa Teresa la escritura. Diana Sartori, *Perchè Teresa?*, 34.

23. María-Milagros Rivera Garretas, *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*, Barcelona: Icaria, 1990, 164.

24. D. Sartori, *Perchè Teresa?*, 50.

25. V. Woolf en *Un cuarto propio*, Madrid: Júcar, 1991, propone la idea de que las formas todavía no rígidas de la novela fueron especialmente favorables para la expresión de la experiencia femenina. Sobre este tema: Eulàlia LLedó, *Semblances i dissemblances en tres llibres de les germanes Brontë*, «Duoda. Revista d'Estudis Feministes» 3 (1992) 137-164.

26. María-Milagros Rivera, *Textos y espacios de mujeres*, 21.

27. *Ibid.*, 27.

28. Librería de mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, Madrid: Horas y HORAS, 1991, 23.

29. Adriana Cavarero, *Nonostante Platone*. Roma: Editori Riuniti, 1991.

30. En el ensayo *Leggere e scrivere* Christa Wolf propone una nueva narrativa que asuma la función de «poner en movimiento los medallones» (es decir las imágenes ya formadas de lo real, los modelos y las interpretaciones fáciles) reivindicando la irrepetibilidad de la experiencia y sus infinitas posibilidades de elaboración. Christa Wolf, *Leggere e scrivere*, 28-31.

31. Adrienne Rich, *Recursos naturales*, en *Antología Poética*, Madrid: Visor, 1986, p. 114. Sobre la contraposición entre historia de las mujeres e historia oficial, véase *Cassandra*: «le rogaré a esa mujer horrible que me perdone la vida... Clitemnestra, enciérrame, eternamente, en tu mazmorra más oscura. Dame apenas para vivir. Pero, te lo imploro, envíame a un escriba o, mejor aún, a una joven esclava de aguda memoria y voz sonora. Ordena que repita a mi hija lo que escuche de mí. Y que ella lo haga a su vez a su hija, y así sucesivamente. De forma que, junto a la corriente de cantares de gesta, ese riachuelo diminuto, fatigosamente, pueda llegar también a los hombres lejanos, quizá más felices, que un día vivirán.» Christa Wolf, *Cassandra*, 99.

32. V. Woolf, *Un cuarto propio*, 110.

33. Véase esp. Luce Irigaray, *L'éthique de la différence sexuelle*, París: Les Editions de Minuit, 1984 y *El cuerpo a cuerpo con la madre*, Barcelona: la Sal, 1985.

34. La imagen literaria del grito es analizada en *Il pensiero della differenza sessuale* como manifestación de un pensamiento femenino todavía desarticulado, que percibe ya su silencio como una condena que se ha hecho insopportable y que quiere desesperadamente vivir. Paradigmático en este sentido es un fragmento de *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector: «Todo se resumía en no lanzar nunca el primer grito -un primer grito desencadena todos los demás. El primer grito, naciendo, desencadena la vida, si gritara yo desencadenaría a miles de seres gritando que pondrían en marcha desde los tejados un coro de gritos de horror. Si yo gritara desencadenaría la existencia -¿la existencia de qué? La existencia del mundo.» Volvemos a encontrar la imagen del grito en las *Noticias sobre Christa T.*: «Súbitamente se puso un periódico enrollado en la boca y exhaló su grito: ooohaaaa... el grito que borró todo y que por una décima de segundo pareció levantar el cielo... sentí por primera vez, con miedo, que es peligroso ahogar prematuramente todos los gritos interiores; ya no podía perder más tiempo. Quería participar de una vida que producía estos gritos ooohaaa de llamada» (p. 13, 14, 15). En ambos

fragmentos, el grito sirve de señuelo de otros gritos, llamados a «levantar el cielo», a subvertir los valores, a desencadenar una nueva existencia del mundo.

35. *Mettere al mondo il mondo* es el título del segundo libro de las filósofas de Diótima, *Ob. cit.*

36. Christa Wolf, *Karoline Von Gunderrode, la sombra de un sueño*, (en: Christa Wolf, *En ningún lugar, en parte ninguna*, Barcelona: Laia, 1984, y *E va bene! Però la vita futura comincia oggi (Una lettera su Bettina)*, en *Pini e sabbia del Brandenburgo*, cit.

37. Christa Wolf, *Karoline Von Gunderrode, la sombra de un sueño*, p. 31.

38. *Ibid.*, 34.

39. Christa Wolf, *E va bene! Però la vita futura comincia oggi*, 139-141.