



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“LA PALABRA DISFRAZADA DE CARNE”
Crítica del lenguaje y de los fundamentalismos
en un ensayo de Elfriede Jelinek**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS ALEMANAS**

PRESENTA

ROSARIO VÁZQUEZ LOZANO

ASESOR: DRA. UTE ILSE SEYDEL BUTENSCHON



MÉXICO, D.F., 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mis padres y miles de hermanas

Esta tesis es el resultado de un esfuerzo académico, pero también personal, fue un proceso difícil, por haber tantas bifurcaciones en el camino, sin embargo, fue al fin y al cabo un largo y arduo aprendizaje. Y el resultado es gratificante.

En este proceso agradezco la paciencia de mis padres y hermanas y maestros. Agradezco en especial la guía de mi asesora la Dra. Ute Seydel y la ayuda invaluable del Dr. Herwig Weber, quien contribuyo de manera incondicional y en gran manera a lograr lo que he logrado.

Agradezco también a mis sinodales la Dra. Christine Hüttinger, la Dra. Elisabeth Siefer, la Dra. Claudia Ruiz y la Dra. Mónica Steenbock.

Mi profundo y sincero agradecimiento por ser la base de mi “Stimmung”:

A mis amigos: Antonia, Judith y Zayra.

A mis amigos gatunos

ÍNDICE

0. Introducción.....	1
1. Crítica del lenguaje.....	7
2. La relación entre forma y contenido en la escritura de Jelinek	
2.1 Musicalidad poética inherente a la crítica del lenguaje.....	12
2.2 Algunas consideraciones teóricas acerca del género ensayístico	19
2.3 El compromiso social en los ensayos de Elfriede Jelinek	22
2.4 Crítica al patriarcado.....	26
3. Aspectos importantes del ensayo de Jelinek “La palabra disfrazada de carne” y la pertenencia hoy en contexto de fundamentalismos religiosos.	
3.1 Manipulación a través de la palabra.....	35
3.2 Mártires de Dios –como modelos a seguir– y sus recompensas.....	43
3.3 La Palabra en el discurso educativo.....	51
3.4 Lessing y la educación: La escisión entre la Educación laica y la religiosa.....	54
3.5 Monopolio de la educación y situación de la mujer.....	56
3.6 La palabra prohibida/La censura literaria.....	60
3.7 Jelinek y la deconstrucción	64
3.7.1 La recepción <i>de</i> y <i>en</i> Jelinek.....	69

3.7.2 Lector/a de Jelinek y Jelinek como lectora.....	72
4. Análisis de los recursos retóricos de “La palabra disfrazada de carne”.....	76
4.1 El juego de palabras	76
4.1.1 Aliteración.....	77
4.2 Polisemia o ambigüedad.....	78
4.2.1 Polisemia creada por los verbos separables.....	83
4.3 Palabras Compuestas	86
4.4 Repeticiones de palabras.....	91
4.5 La ironía y su interrelación con la parodia y la sátira.....	93
4.6 Regionalismos y dichos en “La palabra disfrazada de carne”.....	102
4.7 Citas y/o alusiones bíblicas.....	106
4.7.1 Metáforas.....	109
5. Conclusión.....	116
6. Bibliografía.....	122

“Y la palabra se volvió carne
e hizo terribles destrucciones entre nosotros.
¡Aleman
Tú, dulce!”¹
Jelinek

Escribir es usar la palabra como carnada, para pescar lo que no es palabra.
Cuando esa no-palabra, la entrelínea, muerde la carnada, algo se escribió.
Una vez que se pescó la entrelínea, con alivio se puede echar afuera la palabra.
Clarice Lispector

“LA PALABRA DISFRAZADA DE CARNE” Crítica del lenguaje y de los fundamentalismos en un ensayo de Elfriede Jelinek

0. Introducción

Mi propósito en esta tesis es dar a conocer los puntos clave que caracterizan la obra de la escritora austriaca Elfriede Jelinek, aunque me centraré especialmente en el ensayo “La palabra disfrazada de carne”. Tanto la temática como los recursos estilísticos de dicho ensayo reflejan en buena manera las preocupaciones y el estilo de Jelinek en sus obras en general. No sólo en sus novelas de ficción sino también en sus ensayos apreciamos que Jelinek tiene muchas veces que ser interpretada, pues sus recursos retóricos no nos confinan a un sólo sentido semántico, más bien bifurcan el camino de nuestro entendimiento usual. La razón para interesarse en su obra no sólo es el hecho de que haya ganado el Premio Nobel en el 2004, sino, tanto en Austria como en el extranjero, la polémica que despiertan sus opiniones. Su lenguaje audaz y corrosivo, pletórico de significantes y alusiones dan a su obra un abanico de formas que sólo un caleidoscopio podría crear al ser girado suavemente. La dinámica de su lenguaje, la inventiva de sus

¹ „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns entsetzliche Verheerungen angerichtet. /Deutsche Du süsse!“

términos según su acomodo en un texto o contexto, según las oscilaciones de la palabra “corpórea”, que es vista como un ente que contradice a su “dueño”, a su origen, da como resultado que Jelinek sea una escritora que a veces parece perderse entre lo absurdo del lenguaje² y el mundo.

La crítica social y política del lenguaje es inherente a la escritura de Jelinek. Los temas de sus ensayos van de un simple comentario de una película a una crítica hacia los “dirigentes manipuladores” del mundo. Jelinek representa la contraparte a la normatividad alineadora y asimismo está de parte de la duda inicial que rompe con la tradición en cuanto ésta ha sido adquirida ciegamente.

Ya que este trabajo tiene como objetivo principal identificar la crítica que hace Elfriede Jelinek de las formas de manipulación en su ensayo “La palabra disfrazada de carne” –ensayo cuyo origen se debe a la premiación del dramaturgo austriaco Antonio Fian– tras una breve introducción abordaré en los capítulos siguientes los temas de la manipulación a través de la palabra, los mártires de Dios (como modelos a seguir) y sus recompensas, la palabra en el discurso educativo, Lessing y la educación, el monopolio de la educación y situación de la mujer en la sociedad. Asimismo explicaré las implicaciones y los motivos de la censura literaria, y por último, dentro de este estrato temático, Jelinek en relación con la deconstrucción. Es importante señalar que ella busca llegar a las masas pero no para imponer preceptos, sino para hacerlas cuestionarse acerca de todo lo que impone un régimen político, una religión, una sociedad. No obstante, la

² Aquí podemos hablar atinadamente sobre la obra "La lección", que se estrenó en el Théâtre de Poche el 20 de febrero de 1951. Su autor Eugène Ionesco consideró esta obra, exponente del "teatro del absurdo", un drama cómico: "Lo cómico es la intuición del absurdo, y me parece que conduce mejor a la desesperación que lo trágico". "La lección" pone de manifiesto lo absurdo del lenguaje: un lenguaje que ya no comunica porque está muerto. También habla de las relaciones entre lenguaje y poder: quien tiene el lenguaje tiene el poder, porque es capaz de manipular e imponerse a los demás.

manera empleada por ella es a la vez seductora y chocante, porque con su complejidad y sus constantes diatribas parece poner trabas, las cuales pudieran haberla alejado de muchos –ya de por sí su fobia social la aparta de las multitudes– y si no hubiera sido por su fama lograda, pocos la habrían elogiado o “escuchado”. Si recordamos, al principio la sociedad austriaca consideró las obras de Jelinek una auténtica provocación, en especial lo son para la clase pequeño burguesa, a la que calificó de hipócrita y de la cual opina que no ha conseguido superar todavía su pasado nazi. Sus obras fueron repudiadas por la extrema derecha de su país que a su vez las calificó como anti-arte y como pornografía, al punto de que el ultraderechista Jörg Haider cuestionara, durante la campaña electoral de 1995, “¿A usted le gusta Jelinek o el arte y la cultura?”³

Aunado a esto existen en sus escritos tantos puntos de interés “universal” en cuanto a la temática, que es imprescindible continuar “exponiéndola” al mundo hispanohablante. La mejor forma para acercarnos a la complejidad de sentido de los escritos de Jelinek es analizando ejemplos textuales en su lengua original. Al respecto cabe señalar que esta tesis surgió a partir de la traducción que hice del ensayo “La palabra disfrazada de carne” que planteó un sin fin de problemas y en la que me he encontrado con grandes dificultades debido a lo estrambótico de su escritura. Esta traducción fue publicada en el volumen *La palabra disfrazada de carne*; pese a que exista esta traducción publicada en la editorial Gato negro en 2007, no la citaré siempre pues a la hora de revisarla con la asesora de mi tesis, descubrimos imprecisiones, justamente causadas por la dificultad de entender los juegos de palabras y diseminaciones en el texto original. Por lo anterior, todas las traducciones revisadas que aparecen en la tesis de este ensayo y de otros textos

³ “Herencia y denuncia en la voz de Elfriede Jelinek”, <http://www.usc.es/smucea/Elfriede-Jelinek>, (universidad de Santiago de Compostela), 2007.

en alemán en las que no aparece referencia alguna –ni de libro ni de traductor– son más y cuentan con la revisión de la Dra. Ute Seydel. El ensayo en alemán sólo es posible encontrarlo en su página web, porque en alemán no fue publicado debido a que Jelinek no permitió la aparición de éste y ningún otro de los ensayos en una edición europea, es decir, que nos vimos privilegiados al encontrar este ensayo y otros en la edición mexicana ya mencionada.

El “discurso” de Jelinek es parecido al flujo de la conciencia, gracias a la diseminación de significados, y asociaciones, neologismos y deformaciones del alemán estandar –que hasta ahora no he encontrado en otros escritores– pero que, finalmente, logran en conjunto una hilaridad. Por último me ocuparé en dar ejemplos de los recursos estilísticos empleados por Jelinek, pues la dificultad que “encarna” la traducción del texto “La palabra disfrazada de carne” se debe precisamente a ciertos estratos que son en cierta forma herméticos, por lo que se darán ejemplos de las figuras retóricas para entender la intención que la autora tiene al emplearlas. Aunado a esto, la manera en que Jelinek usa las figuras retóricas son un detonador de su personalidad que innova y solivianta. Su estilo irónico, paródico y sardónico, según queramos nombrarlo, se logra apreciar si entendemos también los recursos estilísticos usados por ella.

Sin embargo, es importante señalar que la interpretación de textos puede llegar a albergar una gran responsabilidad, debido a que la palabra tiene un gran poder de persuasión, lo que puede llegar a ser peligroso. Muchas interpretaciones “dogmáticas” – las cuales no permiten otras interpretaciones– han llevado, a menudo, a guerras y enemistades entre personas, inclusive pertenecientes a un mismo grupo. Ejemplo de ello son los fundamentalismos religiosos que llegan a fracturar la tolerancia y hermandad mundial, entre aquellos cuyos preceptos vienen de un mismo texto.

Es primordial indicar que en la literatura la palabra tiene como tarea, por antonomasia, una intención estética y a veces lúdica, no obstante lo que pareciera un opuesto a la *forma* es lo mismo que la moldea, es decir, el contenido: la estructura y el sentido. Ello que no impide *informar* “profundamente” el hecho real o ficticio que el autor/a traiga en mente, pero tomemos aquí otro propósito de la autora el cual nos ocupa en este momento, el de *introducimos* por medio de una tentadora *forma*, es decir, que a primera vista lo “agresivo” de sus textos y los juegos retóricos terminan atrayendo a muchos lectores a su obra.⁴ Entrevistada, con motivo de la premiación del Nobel de Literatura 2004 por Silvina Frieri, Jelinek enfatiza “La furia es el motor que me hace escribir”. En esta misma entrevista, Jelinek identifica la siguiente diferencia entre la literatura alemana y austriaca.

La literatura austriaca proviene de una tradición completamente distinta, es una literatura que se ha centrado siempre en el lenguaje. En Austria se ha reconocido la fragilidad o el carácter quebradizo del suelo lingüístico – si se quiere usar esta imagen – mucho más que en la literatura alemana, que proviene de una tradición más bien narrativa. En Austria siempre se ha intentado crear un nuevo lenguaje para cada nuevo contenido. Karl Kraus y otros fueron precoces en entender que el pensamiento es el lenguaje y viceversa. Quien no pueda pensar en forma precisa, tampoco podrá expresar algo o escribir en forma precisa. Los contenidos sólo se materializan a través del lenguaje. Esta fragilidad de la realidad no se observa de la misma manera en la literatura alemana. (Frieri, 2007)

Es importante señalar, sin embargo, que la literatura en lengua alemana ha sido también enriquecida por las críticas y cuestionamientos de la lengua de escritores y filósofos alemanes. Escritores alemanes tanto de la RDA como de la RFA han abordado además en muchos textos su escepticismo con respecto al uso del lenguaje pues ha servido para manipulaciones ideológicas, aspecto que más adelante ampliaremos.

⁴ (Cfr., Nietzsche, 2000:17) *Gustav Gerber* –quien influyó a Nietzsche, quien a su vez anticipó la crítica del lenguaje del siglo XIX y el “giro lingüístico” del siglo XX– cuestionó que el lenguaje fuera esencialmente un medio de comunicación; su carácter original, era ser una “obra de arte”. Se podría deducir que cuando se habla de tropos y figuras en el lenguaje, no se pueden considerar como mero ornatus, sino que constituyen realmente la esencia del lenguaje.

Por otra parte no hay disidencia alguna en que los más destacados escritores se acercan a la originalidad únicamente “rompiendo las normas” de la lengua. Como dijera Proust: “Los libros que amamos parecen estar escritos en una lengua extranjera” (Moya, 2004:158). Las reglas de la gramática son las que sufren estos jaloneos y rupturas, sin embargo, al unísono se enriquecen gracias a estos resquicios. “La literatura empieza, como dijo el clásico, donde termina la gramática” (Moya, 2004:25). Las opiniones de Kraus ya fueron preludiadas en el siglo XVIII por Georg Christoph Lichtenberg:

Oft schon habe ich mir gewünscht, dass es eine Sprache geben möge, in der ganz unmöglich wäre, eine Unwahrheit zu sagen, oder wo doch zumindest jede Abweichung von der Wahrheit einen Fehler in der Grammatik herbeiführen würde. (Zohn, 1990:70.)⁵

Considero que un ensayo como “La palabra disfrazada de carne” –que da título al libro de ensayos de Jelinek compilados por Herwig Weber– en el que el juego literario y la crítica social profunda están íntimamente ligadas, es un texto que abre nuevos y amplios panoramas temáticos y discursivos, por tener una fuerte tendencia de crítica a la lengua. Esta crítica se extiende también a la manipulación a través de “la palabra”, además de poseer en su conjunto lo que los otorgadores del premio Nobel han denominado “el Sistema Jelinek”: el flujo musical, el entusiasmo lingüístico, y el absurdo de los clichés sociales. Además abarca una gran variedad de temas que van desde la filosofía, la política, la religión, la literatura, la sociedad, el machismo, el feminismo, hasta temas sobre el cine, la pornografía, etc. En el ensayo “La palabra disfrazada de carne” se combina la preocupación estilística de Jelinek con su pasión por la crítica social.

⁵ *Muchas veces he deseado, que existiera una lengua, en la cual fuera imposible decir una mentira, o donde al menos una desviación de la verdad tuviera como consecuencia un error en la gramática. (traducción de Rosario Vázquez Lozano)*

¿Cuál es el vínculo existente, entonces, entre el feminismo, la libertad de expresión y el fundamentalismo religioso? Al final de cuentas Jelinek no se pregunta sobre los móviles que llevan a los hombres y mujeres a inmolarse a sí mismos y si lo hace lo logra de manera reducida. Me interesa responder a la pregunta ¿Acaso no es fácil juzgar un acto violento “particular”, que arrasa con la vida de otros y que a todas muestras es irracional, sin indagar más a fondo puesto que, de antemano, se toma como axioma la influencia de la opinión pública? Ejemplo de una nueva manera de juzgar los atentados los veremos en la conclusión de la tesis, en la que me apoyaré en el libro de Coetzee *Diario de un mal año*.

¿Cuál es el vínculo existente, entonces, entre el feminismo, la libertad de expresión y el fundamentalismo religioso? Al final de cuentas Jelinek no se pregunta sobre los móviles que llevan a los hombres y mujeres a inmolarsse a sí mismos y si lo hace lo logra de manera reducida. Me interesa responder a la pregunta ¿Acaso no es fácil juzgar un acto violento “particular”, que arrasa con la vida de otros y que a todas muestras es irracional, sin indagar más a fondo puesto que, de antemano, se toma como axioma la influencia de la opinión pública? Ejemplo de una nueva manera de juzgar los atentados los veremos en la conclusión de la tesis, en la que me apoyaré en el libro de Coetzee *Diario de un mal año*.

1. Crítica del lenguaje

Se dice que el hombre postmoderno vive la experiencia de lo efímero, lo mutable, la disgregación. (*Vid.*, Berman, 1989) Resulta difícil creer en progreso y bienestar cuando hay tanta fragmentación e inestabilidad social que se refleja también en el plano lingüístico. La cultura de la disgregación fue anticipada por la cultura austriaca de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en la Viena de Hofmannsthal, Freud, Kraus, Wittgenstein y Musil, entre otros.⁶ A esta revolución ontológica y lingüística, Claudio Magris, galardonado escritor y germanista, la describe como “la disgregación de la unidad y los eclipses del sentido, la escisión del signo lingüístico y la disociación del sujeto, la destrucción de todo orden y la tentativa de reconstruir uno utópico bajo el

⁶ En el prólogo hecho a su libro *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, Claudio Magris señala: “La literatura austriaca apareció como expresión de una negatividad percibida como única posición auténtica en el pensamiento y en el arte: una vez que denunciaba la escisión del individuo, despedazado en el musiliano “delirio de muchos” y en el naufragio del lenguaje [...] (Magris, 1998:23)

rótulo de una anhelada unión de la poesía y la ciencia.”⁷ De semejante preocupación surgió la contribución ofrecida por Austria a una nueva visión del hombre. Austria tuvo además que reinventar su identidad después de 1945, pues al final de la Segunda Guerra Mundial se registraron cambios de paradigmas, no sólo en la economía, sino también en los dominios de la filosofía y la ciencia. Así nació en la Europa central de la posguerra, el hombre consciente de ser guiado por el instinto y la emoción, y no sólo por la razón. Elfriede Jelinek, por su parte, con su compleja manera de escribir se muestra lejos de lo establecido como racional o razonable.

Ich will nicht wirksam sein wie die Schrift eines Propheten, den jeder verstehen kann, der will. Eine vernünftige Schrift, meinerwegen, aber nicht meine.⁸

Jelinek, es heredera de una tradición literaria austriaca formada por Johann Nepomuk Nestroy, por la gran literatura finisecular del *Jugendstil* (de la modernidad vienesa) mencionada arriba (Hofmannsthal, Schnitzler, Kraus, Musil) y por los renovadores de la prosa después de la Segunda Guerra Mundial, Ingeborg Bachmann, Peter Handke y Thomas Bernhard, quienes combinaron la crítica social con la experimentación formal, minando así los fundamentos mismos del sistema tanto lingüístico como literario, cultural y político. Jelinek es también heredera de una tradición filosófica con nombres como Ernst Mach y Ludwig Wittgenstein y los neopositivistas del Círculo de Viena, M. Schlick, O. Neurath, R. Carnap; asimismo de una tradición psicológica dominada por Sigmund Freud. Por lo tanto, Jelinek es una autora afin a “la tradición” de las corrientes

⁷Giandomenico Mucci S.J., *La modernidad como experiencia de fragmentación*, www.puc.cl/humanitas/html/hum32.html, 19-04-06.

⁸ *Todas las citas del original en las que no haya referencia bibliográfica es debido a que los ensayos de donde se extrajeron las citas sólo se pueden encontrar únicamente en la página web de Elfriede Jelinek: <http://www.elfriedejelinek.com>*

Yo no quiero tener efectos como la escritura de un profeta, a quien cualquiera que lo desee puede entender. Por mí si así lo quieren, una escritura razonable - pero no la mía.

más influyentes en Europa y, al mismo tiempo, se contraponen a ésta al romper más drásticamente las normas que dividen los géneros literarios, las humanidades, la psicología y el arte— por lo que ha llegado a ser una de las representantes más activas, notables e innovadoras actualmente. Por lo que merecedora del premio Nobel en el 2004. Cuando Silvina Frieri para la revista argentina “Página/12” le cuestiona qué influencias reconoce en ella, contesta:

Mis referentes son autoras y autores que supieron conjugar la crítica de la sociedad con la crítica del lenguaje, en la tradición filosófica del primer Wittgenstein; me refiero a autores como Karl Kraus o Marieluise Fleißer; Canetti no tanto, porque hace uso más bien tradicional del lenguaje. La escuela de poetas de Viena, en los años '50, fue sumamente decisiva para mí porque recuperó la tradición de la experimentación lingüística que había sido interrumpida durante el nazismo. También Robert Walser y Kafka son muy importantes.⁹

Por otra parte, se entiende que precisamente la lengua alemana, después de la Segunda Guerra Mundial, haya sido puesta en tela de juicio. George Steiner, a finales de los años cincuenta, formuló la provocadora hipótesis de que la lengua alemana estaba muerta, habiendo sido su enterrador Adolfo Hitler. Pese a la mala “fama” que desacreditaba la lengua alemana, y la mostraba ante el mundo incapaz de “satisfacer las necesidades morales” (Steiner, 1990:158), pues ya no era libre, ni reveladora, sino encubridora, por haber estado en boca de engañadores, ésta resurgió de las cenizas como ave fénix gracias a la incesante labor de escritores de posguerra, de la crítica de la lengua, que en la posguerra, principalmente de Austria, pero también de Alemania y Suiza, como es el caso de Peter Bichsel, Helmut Heißenbüttel, Günter Eich y Günter Grass. Aún así la lengua alemana quedó marcada por un profundo escepticismo. ¿Acaso sería también Hitler y su manipulación discursiva un motivo por el cual en los círculos

⁹ www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002_0008_elfriede_jelinek.htm

intelectuales de Viena se empezaran a cuestionar incluso el significado del significado y qué significaba entender un discurso hablado o un texto escrito? ¿Influiría para que los intelectuales volvieran a preguntarse si debería extenderse el sentido de la lectura, de la decodificación, al lenguaje matemático, al de la lógica formal, al mundo de los símbolos, en lógica y filosofía, y luego por supuesto, a la física? Sí, creo que no es tan descabellado afirmar que lo que comenzó como una crítica de la lengua alemana se concretaría en una crítica del lenguaje en general, y así mismo, a la manipulación por medio de los discursos que utiliza el poder. Se entrelazó entre sí lo que hasta entonces pocos habían hecho. Una especie de conocimiento holístico, fue guiando los pasos de ciertos pensadores y se trató de explicar la relación existente entre el mundo interno y externo, entre la realidad y el lenguaje. Ejemplo de esta dinámica la encontramos en el filósofo del lenguaje Fritz Mauthner y el filósofo, físico y matemático austriaco Ernst Mach. Después de esta aseveración, es obvio por qué los escritores en Viena se preguntaron (y sigan ahora preguntándose) si la genuina definición del hombre como ente psíquico y neurofisiológico, como criatura sociohistórica y como ser dotado de conciencia, no implicaba contemplarlo en el centro de una red de lenguaje viva, palpitante y compleja. Éstas son las preguntas de la filosofía, desde Ludwig Wittgenstein hasta Freddie Ayer, su agudo biógrafo y albacea. Por ejemplo, Karl Kraus, el gran satírico vienés, identificó la salud, la viabilidad de los regímenes políticos y las instituciones sociales con el estado del lenguaje hablado y escrito. Qué mejor frase para entender lo anterior –pese a la ya mencionada desconfianza en la lengua, anticipada ya en 1902 por el poeta y dramaturgo también austriaco Hofmannsthal en su "Carta de Lord Chandos"– que la máxima expresada por Wittgenstein en 1921 en su *Tractatus*:

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.¹⁰

Wittgenstein haría eco de Mauthner quien anticipó la contingencia del lenguaje:

Uno de los puntos más importantes de la Crítica del Lenguaje es el hecho de que tenemos conocimiento del vínculo (conexión) o más bien de la falta de vínculo entre el mundo de la realidad y los sonidos del lenguaje. Nunca ha radicado originariamente en los sonidos del lenguaje nada que tuviera relación directa o indirecta con una cosa del mundo real.¹¹

Cabe destacar que los críticos literarios reanudaron –“recuperaron” como bien menciona Jelinek, a consecuencia de la Segunda Guerra Mundial– la re-evaluación y la crítica del lenguaje lo que provocó una amplia discusión sobre la posición que debería adoptar la literatura en lengua alemana frente al poder y la verdad, así como las relaciones empíricas y lógicas, entre las palabras y el mundo.

Ahora bien, podríamos incluso adaptar lo que George Steiner dijo acerca de Grass a los escritores austriacos y en particular a Jelinek:

Grass ha comprendido que ningún escritor alemán posterior al holocausto podía tomar el idioma por el lado de los valores. Había sido el idioma del infierno. De manera que comenzó por hacerlo trizas y dar cuenta de palabras, dialectos, frases hechas, clichés, fórmulas, consignas, retruécanos, citas hasta lo indecible. Todo esto brotó como lava ardiente. (Steiner, 1990 b:158)

Precisamente la escritura de Jelinek queda perfectamente definida –pero no delimitada– por frases crípticas, por el carácter oral que guardan sus textos, por su peculiar puntuación, la repetición de palabras –lo que normalmente sería considerado mal estilo– por las paranomasias y retruécanos empleados, por la reiteración de ciertas metáforas. Se entiende que el escepticismo acerca del lenguaje provenga justamente del

¹⁰ “Los límites de mi lengua significan los límites de mi mundo.” (Wittgenstein, 1957:89)

¹¹ Echevarría Ferrari Arturo, Borges y Fritz Mauthner: *Una filosofía del lenguaje*. Centro virtual Cervantes, 2007.

Comparemos lo dicho por Mallarmé respecto a la palabra que figurativamente hace desaparecer lo nombrado: *Digo: ¡Una flor! Y, fuera del olvido al que mi voz relega a ningún contorno, en tanto que algo distinto de los cálices sabidos, musicalmente se eleva, idea misma y suave, el ausente de todos los ramilletes.* (Steiner, 1990 b:263)

constante cuestionamiento del lenguaje de la filosofía austriaca, pues existe una larga tradición de crítica del conocimiento y crítica de la lengua en el idioma alemán, además de que el estilo y el pensamiento son inseparables de acuerdo a la filosofía de Ludwig Wittgenstein quien plantea en su famoso *Tractatus*:

El lenguaje disfraza el pensamiento. Y de tal modo, que por la forma externa del vestido no es posible concluir acerca de la forma del pensamiento disfrazado; porque la forma externa del vestido está construida con un fin completamente distinto que el de permitir reconocer la forma del cuerpo. (Wittgenstein, 1957:69)

Por lo tanto me interesa abordar la relación de forma y de contenido en los textos de Jelinek, en particular, en el ensayo “La palabra disfrazada de carne”.

constante cuestionamiento del lenguaje de la filosofía austriaca, pues existe una larga tradición de crítica del conocimiento y crítica de la lengua en el idioma alemán, además de que el estilo y el pensamiento son inseparables de acuerdo a la filosofía de Ludwig Wittgenstein quien plantea en su famoso *Tractatus*:

El lenguaje disfraza el pensamiento. Y de tal modo, que por la forma externa del vestido no es posible concluir acerca de la forma del pensamiento disfrazado; porque la forma externa del vestido está construida con un fin completamente distinto que el de permitir reconocer la forma del cuerpo. (Wittgenstein, 1957:69)

Por lo tanto me interesa abordar la relación de forma y de contenido en los textos de Jelinek, en particular, en el ensayo “La palabra disfrazada de carne”.

2. La relación entre forma y contenido en la escritura de Jelinek

2.1 Musicalidad poética inherente a la crítica del lenguaje

Jelinek pertenece al círculo de intelectuales de Viena, entre los que destacan también escritores, que a partir de Wittgenstein, renovaron el uso de la lengua y realizaron experimentos lingüísticos –en español no se conoce tal fenómeno– este grupo de escritores puso particular énfasis en el vínculo entre forma y contenido, aspecto que abordaré en los incisos que hablan sobre el estilo poético, la aliteración, la repetición y las alusiones.¹²

¹² También la traducción se enfoca en el estilo, en la forma y el contenido y el mejor “traslado” de estos aspectos a la lengua meta, sin embargo muchas veces si el traductor(a) trata de mantener la forma del original se pierde el efecto, deseado por el autor, en la lengua meta. Cuando la forma se sitúa en otro “campo de recepción”, ésta tiene que ser modificada, precisamente, para mantener el contenido y viceversa. De acuerdo con la cita de Wittgenstein, arriba mencionada, entre la forma y el contenido no hay necesariamente una concordancia, no obstante, aquí se refiere a la “ineficacia” del lenguaje de asir la realidad y no al estilo que tiene en sí un mensaje. Ronald Knox reduce todo el tema a dos preguntas:

¿Qué debe predominar, la versión literaria o la versión literal? ¿Está el traductor en libertad de expresar el sentido del original en cualquier estilo y giro que elija? (apud. Moya, 2004:275)

Aquí hablo de traducción porque es obviamente ésta la que hace posible que a los lectores que desconocen una obra en su original, puedan, sin embargo, disfrutar tanto del contenido como del estilo del autor/a. Por ejemplo, Nida reitera, y es algo de gran mérito y valía, que traducir no es una simple tarea lingüística, sino que la sociología de la recepción tiene un gran peso, pues las diferencias de los contextos culturales pueden ser “un foco de tensión” mayor que el de las diferencias lingüísticas (apud. Moya, 2004:46). La desventaja es que para

Con sus juegos Jelinek obliga al lector a buscar entre las sombras que produce la figura erguida de la lengua. Para ella, la forma y el contenido son igual de relevantes y precisamente en su ensayo “La palabra disfrazada de carne” expresa: “So leicht und so tief kann es sein, was und wie man etwas sagt.”¹³

Para una obra de arte tiene tanta relevancia lo que se menciona como lo que “únicamente” es insinuado, es decir, que el hermetismo, la ambigüedad y la forma, desempeñan un papel muy importante en los textos ficcionales y ensayísticos de Jelinek. Jelinek compara su escritura con un acertijo, por lo tanto el lector tiene que buscar su intención y su significado, no sólo semántico, sino especialmente pragmático que le permita llegar a los manejos más profundos del sentido, como ironías o figuras retóricas.

Al respecto, Erna Pfeiffer dice:

Hay que tener en cuenta que estos textos, de aparente forma novelesca, en realidad funcionan como un poema y como tales es necesario tratarlos para que no pierdan su densidad, la intensidad de sus relaciones paradigmáticas intra y extratextuales. Si no se observa esta regla principal, si no se comprende el humor negro del que están llenos, tampoco se entenderá la faceta paródica que hace de ellos una crítica feroz, despiadada de la sociedad austriaca postmoderna.¹⁴

Jelinek hace caso omiso de los límites entre los géneros literarios y en sus escritos los combina de tal forma que como amantes se entrelazan y abren una mayor apertura al juego experimental, tanto del sentido como de la forma. Pasemos ahora al origen y a la conformación musical de Jelinek.

El no importa la forma del mensaje sino simplemente que para el receptor el texto sea lo más inteligible posible. Su pragmatismo, influido por las ideas de Chomsky, da mayor importancia a lo que se dice y no a la forma en que se dice.

¹³ *Tan ligero y tan profundo puede ser qué y cómo uno dice algo. (Jelinek, 2007:74)*

¹⁴ *Dice también Erna Pfeiffer: “Por esto, son tan importantes los “austriacismos”, que ya suelen constituir un serio problema para nuestros vecinos alemanes, es decir, habría que enfocar también una especie de confrontación intercultural, pero intralingual, cosa que ocurre con frecuencia entre los tres países vecinos de habla alemana, Austria, Alemania y Suiza (tal como también acontece con frecuencia entre distintas variantes del español en diferentes países hispanohablantes). Carlos Fortea es especialmente reactivo a hacerles caso a estos aspectos del alemán austriaco, parece que se empeña en cerrar los ojos delante de ellos. Doy un ejemplo chocante de esto en mi artículo “La traductora como mediadora entre culturas” (Pfeiffer, 2006:58.)*

A comienzos del siglo XX, Hugo von Hoffmannsthal, el mayor poeta lírico en el ocaso de los Habsburgo, preguntó en su “Carta de Lord Chandos”¹⁵, si el lenguaje, aun el más poético, que tiene detrás de sí la presión del sentimiento y de la verdad más genuinos, funciona y designa algo más que nuestras propias emociones. ¿Puede comunicar nuestros sentimientos esenciales como seres privados? Dicha carta ha quedado como el testimonio más radical de la imposibilidad de expresarnos mediante el lenguaje y de la angustia que nos provoca este hecho.

El Círculo de Viena fue un movimiento científico y filosófico y no hay que confundirlo con la Escuela de Viena. La llamada Escuela de Viena (*Wiener Schule*) se interesó por la música, y se formó entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En Viena se produjo también una revolución musical por los trabajos de Arnold Schönberg y Alban Berg con su concepto de música dodecafónica que a su vez fue decisivo para el proyecto de filosofía de Theodor Adorno. Probablemente, pocas veces en la historia reciente de la música se ha dado tan intensa confluencia entre música y filosofía como en el trabajo de Adorno, y especialmente en su relación con Arnold Schönberg, el atonalismo, la dodecafonía y la Segunda Escuela de Viena. Según Adorno, la música progresa con una técnica que opera básicamente con el montaje; tal concepto implicaría que la música, la literatura y la ciencia sean consustanciales.¹⁶ Y lo expresa así en sus ensayos *Introducción a la sociología de la música* o las *Notas de literatura*, ocuparse del arte, de la música o de las notas de literatura completaba y enriquecía la investigación científica y cita en “El ensayo como forma” a Georg Lukács:

¹⁵ Después de la “Carta de Lord Chandos” se volvió el libretista de Richard Strauss

¹⁶ Conceptos claves en Adorno son la industria cultural, la masificación y la sociedad de masas, y la consecuente laroración de la obra de arte.

Die Form des Essays hat bis jetzt noch immer nicht den Weg des Selbständigwerdens zurückgelegt, den ihre Schwester, die Dichtung, schon längst durchlaufen hat: den der Entwicklung aus einer primitiven, undifferenzierten Einheit mit Wissenschaft, Moral und Kunst.(Adorno, 1984:9)¹⁷

Jelinek es una escritora que moldea hasta el extremo la lengua para dar forma a sus propios textos, pero no se queda en lo superficial de la apariencia formal, ya que el contenido no pierde relevancia ante el peso de la forma que es lo primero en acaparar la atención de sus lectores, luego del juego abrasivo y descarado que caracteriza su idiolecto. En una entrevista explica su propia manera de captar en cada palabra la musicalidad.

También Thomas Bernhard escribía de una forma muy ‘musical’. Pero él se centraba más en el ritmo de las frases, mientras que yo uso el sonido y la tonalidad de cada palabra como material musical, con el que luego juego, mediante asonancias, aliteraciones, variantes...(Pfeiffer, 2005:10)

Sin embargo, este juego rítmico busca, como ella misma añade, trasgredir la mera sonoridad, es decir busca un tono, por ende significativo.

Forcejeo con las palabras hasta sacarles un nuevo sentido y desvelar al mismo tiempo el carácter ideológico que transportan, su falsa conciencia.¹⁸

Llegamos con esto, al tropo literario predilecto de Jelinek. Si pensamos en la metáfora –término que proviene del griego, *meta* “más allá” y *phorein* “pasar, llevar”– podemos inferir que lo buscado por Jelinek al colocar a las palabras en “contextos inusuales”, es un cambio semántico que al unísono resulta ser una crítica reveladora y en cierto modo precisa.

¹⁷ *La forma del ensayo hasta hoy aún no ha recorrido el camino para llegar a ser independiente, el que su hermana, la poesía ya hace tiempo ha andado: el del desarrollo de una primitiva, e indiferenciada unidad con la ciencia, la moral y la cultura.*

¹⁸ http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/12/07/narrativa_extranjera/1102417314.html

Ödon von Horvath y Alfred Dublin también muestran en sus trabajos siempre la falsa conciencia y el carácter ideológico.

Lo que me interesa por sobre todas las cosas es la crítica del lenguaje, y además mi método de escritura tiene que ver fundamentalmente con la música del lenguaje; trabajo con la acústica, con el sonido de las palabras, y juego con eso; llevo los juegos de palabras hasta su límite más banal, al que no rehuyo para nada. En este sentido es que también me interesa fundamentalmente la persistencia del fascismo en la mitología trivial, es decir, sus huellas reflejadas en series banales como las telecomedias familiares o en la literatura ligera. También por eso escribí “Burgtheater”, mi obra sobre una dinastía de actores que se mantienen muy activos durante el nazismo, que incluso participan en películas propagandísticas y que, una vez terminada la guerra, persisten y pueden seguir trabajando como si nada hubiera pasado.¹⁹

Hemos insistido en que las obras de Jelinek, ya sean obras de teatro, novelas o ensayos siempre tienen además de la crítica, premisas estéticas y poetológicas. La musicalidad de sus textos proviene en muchos casos de la libre selección y combinación de Jelinek. La fuerza de su obra nace en gran parte de la relevancia que da Jelinek a los sonidos y significados interpuestos. El peso de la sonoridad, que compite con la semántica por ganarse adeptos de su propia seriedad es un rasgo distintivo de su escritura. Jelinek es una autora que con gusto se pelea con la imprecisión de la lengua, porque aunque critique y reniegue constantemente de sus deficiencias e imposibilidades, es justo de esta ambigüedad y ambivalencia de la que se nutre y saca provecho.

Como dijera el también escritor rumano E.M. Cioran:

Todo parece miserable e inútil en cuanto la música enmudece. Se comprende así que la música pueda ser odiada y se sientan tentaciones de considerar su absoluto como un fraude. Porque *cuando se la ama demasiado* hay que reaccionar contra ella como sea. Nadie percibió su peligro mejor que Tolstoi, pues sabía que podía dominarlo completamente. De ahí que comenzara a execrarla por miedo de convertirse en juguete suyo. (Cioran, 2000:60)

Jelinek se muestra consciente del deslumbramiento y manipulación de la música, pero no se opone a quedar anulada por ésta, la acepta sin tapujos, como si el proceso de escribir fuera una especie de ritual musical en que el yo quedase disuelto. Al igual que el escultor, que no crea sino que encuentra en la piedra la obra de arte, que latente

¹⁹ www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_

aguardaba a ser mondada para mostrarse en todo su esplendor, la música en los textos de Jelinek brota como por impulso propio.²⁰

Jelinek precisó en una entrevista:

Escribir es para mí un proceso completamente natural y de hecho lo puedo hacer muy rápido. Además puedo teclear a gran velocidad porque estudié música. Entonces el lenguaje me arrastra, el texto se escribe a sí mismo, por así decirlo. No soy una autora planetaria, sólo son fijos los trazos básicos de un texto, mientras que todo lo demás lo hace el lenguaje en mi lugar. Un proceso casi de trance. También en mi vida cotidiana tengo esta obsesión por asociar, siempre estoy jugando con palabras.²¹

Independientemente del juego Jelinek captura el ritmo con la seriedad que requiere todo trabajo profundo y en especial, el poético, pues este “juego” lleva una seriedad implícita. Aunque en la cita anterior ha dicho que escribe de manera natural, también ha dicho lo contrario; precisamente en el ensayo “La palabra disfrazada de carne”, revela que pule sus escritos hasta dar con la forma deseada e incluso que casi le explota la cabeza de tanto trabajarlos (Cfr., Jelinek, 2006:73). Si el lenguaje poético transgrede más que ninguno, de manera intencional y sistemática la norma gramatical del lenguaje estándar, por lo que al desvirtuarlo se aleja y desvía de éste; el poeta quebranta además la norma retórica vigente en las instituciones literarias de su época, porque se aparta de las convenciones poéticas establecidas, al intentar rebasarlas poniendo en juego la creatividad y la individualidad. (Cfr., Beristáin, 1997:33)

Con esta idea del autor como creador que procura desviarse del carril de los usos convencionales de la lengua, impuestos por la gramática, es conveniente recordar lo que Jakobson decía al respecto. Según este lingüista es posible adoptar el criterio de que no

²⁰ Comparemos la idea arriba mencionada con la que tenía Proust acerca del artista regido, más que por su propia invención creativa, por el arte en sí que existe predeterminadamente: “...que al dar forma a una obra de arte en modo alguno somos libres, que no elegimos el modo en que la haremos, sino que preexiste y, por tanto, estamos obligados – pues es, a la vez, necesario y secreto – a hacer lo que debiéramos hacer si se tratase de una ley de la naturaleza, es decir, descubrirla.” (Rorty, 1991:117)

²¹ Jelinek en entrevista con Julieta Rudich en *El País, Babelia*, 4-12-2004

se trata de desviaciones o transgresiones sino simple y sencillamente de diferentes normas, de gramáticas distintas de las adoptadas comúnmente. El torbellino que representan los textos de Jelinek para los espectadores-lectores despoja al lenguaje de toda sobrevaloración y le atribuye impulsos humanos, incluso lo ve como un ente vivo que quiere asir la realidad.

Para sus lectores el embrollo comienza al ser testigos de la facultad poética de Jelinek, manifestada en su obra, tanto en sus novelas como en sus piezas de teatro e incluso en sus ensayos. Así como Baudelaire escribió sus poemas en prosa, bien podríamos decir que Jelinek asimiló, imitó, o incluso que invirtió dicha fórmula creando una prosa poética. El juego del lenguaje de Jelinek no se limita al ritmo poético, sino que los tonos que se logran pueden ser más bien irónicos. Es una escritora que afina sus textos, y este arduo trabajo da como resultado que sus lectores los descifren por medio de una lectura atenta. Jelinek no es fácil, ni en su personalidad ni en su oficio. Pero a pesar de ello, su obra no es hermética como se le ha reprochado, pues aunque el acertijo exista, éste puede ser descifrado.

2.2 Algunas consideraciones teóricas acerca del género ensayístico

“Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfasst”²²
Bense

En la introducción del libro *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus* de Wolfgang Müller-Funk,²³ se señala que cuando el ensayo no es meramente una mediación estética, tiende a “algo utópico”, abre nuevos y más

²² *El que redacta de forma experimental, escribe de modo ensayístico.*

²³ *Müller-Funk, Wolfgang, 1995.*

vastos horizontes pues rompe la rigidez de sistemas establecidos, incluso puede llegar a albergar diferentes géneros. Es una empresa paradójica cuya significación, varía en la actualidad por su tendencia a la perfección, y por tener un carácter tanto científico como filosófico, e incluso, objetivo. Robert Musil lo denominó “Möglichkeitssinn”, es decir, se pregunta por qué el sentido de la realidad ha de ser más contundente que un sentido de las posibilidades virtuales.

Esto lo logra el autor de un ensayo mediante la mirada inquisitiva, es decir, la duda lo lleva a la tenaz indagación y no al enclenque asentimiento. Podríamos incluso decir que provoca una crisis del sentido y su intento de reestablecimiento que surge de un “sistema de sentido”, de percepciones sensibles y a su vez de un impulso científico, las cuales dan como resultado una imprescindible reflexión.

El ensayo se mantiene en una controversia actual incluso en su aspecto formal. Éste parte a menudo de una pregunta técnica o un cuestionamiento filosófico pero la respuesta siempre se da desde un punto de vista subjetivo. Dentro de la tradición alemana no se encuentra mucho el género ensayístico porque se ha despreciado como un simple “pasatiempo”. Aunque exista una producción considerable de ensayos en el siglo XX, según Müller Funkt, en la cultura alemana se continúa sospechando del ensayo, se le toma por superficial y ligero, como “una frivolidad” que no le conviene al espíritu alemán, pero sí a los débiles moralistas franceses e ingleses. Dicho sentimiento de superioridad proviene del idealismo alemán surgido aproximadamente a partir de Schelling, cuando la nación alemana se auto concibió como una nación filosófica y científica. Esta postura, sin embargo, representa para los franceses un dudoso patriotismo lleno de un entusiasmo ciego ante las imposiciones. Tenemos el ejemplo de

los escritores alemanes Börne y Heine, cuyo autoconocimiento intelectual y opinión pública crítica los llevaron al exilio.

En un intento por aclarar qué es un ensayo, recurriremos a dos autores, una definición proveniente de las reflexiones de Theodor W. Adorno, relacionadas con el joven Lukács, Benjamín y Kassner, en su libro *Noten zur Literatur y Ästhetische Theorie* la otra está dada por Robert Musil en su novela *Der Mann ohne Eigenschaften*. Los dos conceptos proporcionados por Adorno podríamos sintetizarlos de la siguiente manera: Experiencia y Experimento. Adorno, en su ensayo sobre el género “ensayo”, comienza una discusión contra los prejuicios que se tienen de éste. Señala que en verdad el ensayo se basa en una experiencia personal (subjetiva) pero que esto no impide que la inteligencia y un método científico sean partes que lo integran. El ensayo moderno tiene como punto de partida experiencias individuales, éstas se manifiestan a través de una forma estética. Con esta concepción el filósofo se opone al espíritu científico de su época. También confió en que el ensayo es una buena oportunidad para reunir disciplinas divergentes, porque siempre destacó el beneficio de entablar una relación dinámica con cualquier materia; por un lado, apoyó la persistente interacción entre literatura y música, y por otro lado, en su ensayo fundamental “El ensayo como forma” abogó incluso por la escritura no lineal y por cierto tipo de “montajes” e interacciones.

El ensayo urge, más que el procedimiento definitorio, la interacción de sus conceptos, en el proceso de la experiencia espiritual. En ésta los conceptos no constituyen un continuo operativo, el procedimiento no procede linealmente y en un solo sentido, sino que los momentos se entretajan como los hilos de una tapicería. La fecundidad del pensamiento depende de la densidad de esa intrincación. (Adorno, 1962:23)

Robert Musil, por su parte, cree que se debería vivir como los personajes lo hacen en una novela, es decir, quisiera vivir en un experimento científico. La construcción de sus

personajes principales tanto como cada una de sus obras no resulta finalmente de la mera sangre fría de una disposición científica, sino de una postura, el propio Ulrich (personaje principal de su *Hombre sin atributos*) vive una vida hipotética, que tiene que ver con su dualismo interno por ser matemático y místico.

Aparte, el avance teórico de Musil acerca del ensayo se articula en su novela filosófica en la que dice: “ein Essay [ist] die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken einnimmt.”²⁴

El ensayo se usa para abordar temas relacionados con la ciencia, la cultura y la religión, entre otros. Experiencia y experimento son dos términos que constituyen tradicionalmente un ensayo metódico. La experiencia es un concepto que lucha contra la formalidad de los dogmas, tanto cristianos como aristotélicos. La controversia se halla también en la misma significación del concepto, pues para Bollnow suena paradójico decir “hacer experiencia” (*Erfahrung machen*), porque sabe que experiencia viene de la pasividad profunda, pero, sorprendentemente, la palabra experiencia (*Erfahrung*) se vincula etimológicamente con *Fahrt*, que significa un movimiento, un viaje. Recordemos que en 1800 aparecieron en Europa las *Bildungsromane* (novelas de formación) que están vinculadas con la idea del viaje iniciático que al mismo tiempo es un medio literario²⁵, es decir, la experiencia se plasma en estas novelas para mostrar una especie de modelo educativo, ya que los protagonistas siempre son jóvenes que narran lo que los va conformando a través de sus experiencias, curiosamente en este tipo de novelas los protagonistas son siempre hombres.

²⁴ Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, a.a.O., Bd. I, p.253. “Un ensayo – [es] la figura única e invariable, que recibe la vida interna de un humano a través de un pensamiento decisivo.”

²⁵ Los inicios de esta tradición se remontan hasta el siglo XII con el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach.

La experiencia (Erfahrung), la cual es mediadora del ensayo, no es la experiencia o revelación vivencial (Erlebnis) que tiene un niño cuando se quema los dedos en la estufa y nunca más vuelve a ponerlos sobre ella. Al ensayo no se le da el derecho de “totalidad” pues no se le considera estar acabado, es más bien visto como un “rodeo”, una tentativa, un mosaico, una experimentación, un fragmento. En los años 20 del siglo pasado el ensayo constituyó una forma de crítica social que lo situó en una posición negativa debido a que se le delimitó por su origen en la propia experiencia; y lo que no se origina de la “objetividad”, la sociedad no lo recibió como algo confiable en su calidad “no formal”.

2.3 El compromiso social en los ensayos de Elfriede Jelinek

Jelinek viene de una tradición de escritoras feministas en lengua alemana que usaron el ensayo –pero no sólo éste género sino también el de la novela– como medio de crítica hacia la política; como en el caso de Christa Wolf e Ingeborg Bachmann. Lo más significativo para Jelinek es que al criticar el lenguaje, el juicio se extiende hacia las injusticias sociales y políticas. La literatura en sus diferentes géneros puede llevarnos a establecer una crítica constructiva y comprometida con su entorno, empero, nos enfocaremos sólo en el género del ensayo. Una aparente contradicción surge cuando Jelinek declara ser una escritora que ni siquiera aspira, ni mucho menos desea, tener efectos sobre sus lectores, no obstante la concepción y los temas de sus propios ensayos: “Meine Essays sind Literatur in gepreßter Form, wie Heuballen, über etwas, an dem ich nicht vorbeigehen kann und nicht vorbeikomme.”²⁶

²⁶ *Mis ensayos son literatura en forma comprimida, como un rollo de heno, que tratan de algo que no puedo pasar por alto y que no me deja pasar.*

Cuando Jelinek compara sus ensayos con los *Heuballen* (rollos de heno) alude a lo denso y compacto de sus ensayos, y al mencionar que no puede esquivar los temas que desarrolla en ellos y que dichos temas no la dejan pasar, nos refiere al topos que describe a los escritores como *el médium* de una expresión involuntaria; la “inspiración” que no surge de ellos, sino que habla a través de ellos. Se sugiere entonces que los escritores son “elegidos” por ideas que quieren ser representadas o plasmadas en papel, pero obviamente ellos optan por el estilo que les conviene, que mejor los represente a ellos y sus “ideales” o filosofías. Para Karl Kraus –uno de los escritores de quien adopta Jelinek ciertas posturas– la moral indiscutiblemente está ligada al lenguaje, o viceversa, y se dice de él en un libro biográfico:

Kraus ist kein Sprachtheoretiker; er sieht den Ursprung eines Wortes in der künstlerischen Erfahrung, die auf dem Glauben an die existente Harmonie von Wort und Welt basiert. Für Kraus ist die Sprache nicht einfach ein Kommunikationsmittel, sondern ein Weg, geistige und seelische Verbindungen aufzudecken.

Zeit seines Lebens hat Kraus auf die Verbindung zwischen Sprache und Moral hingewiesen. Die Sprache diene ihm als moralischer Prüfstein für einen Schriftsteller oder Redner. (Zohn, 1990:71)²⁷

Por otra parte, notamos también que la complejidad del pensamiento se vincula con la habilidad lingüística, dicho de otro modo, tenemos la conciencia de que el pensamiento es consustancial al habla. Evidentemente la teoría lingüística de Saussure cambió dramáticamente la perspectiva de la literatura y la filosofía. Además es preciso reflexionar sobre las “tendencias” de este lenguaje, pues cada palabra está cargada de un sentido o connotación que deviene de una tradición patriarcal –por no decir machista–

²⁷ *Kraus no es ningún teórico de la lengua; él ve la fuente de una palabra en la experiencia artística, que tiene sus bases en la fe de una armonía existente entre la palabra y el mundo. Para Kraus la lengua no sólo es un medio de comunicación, sino un camino para descubrir vínculos entre la mente y el alma. Durante toda su vida Kraus mostró el vínculo entre la lengua y la moral. La lengua le sirvió como la prueba moral de un escritor o un conferencista.*

que disfrazada de “moralidad” oprime a los marginados y a la mujer.²⁸ Es decir, rige al lenguaje una doble moral, impuesta por conveniencias políticas y/o sociales; y para ser más exactos de luchas de poder, lo que trae como consecuencia una realidad falsamente descrita. Por ello, Jelinek ausculta arduamente entre los posibles sentidos de las palabras para re-valorizarlos en su propio trabajo. La naturaleza despersonalizante del lenguaje está vinculada a la naturaleza arbitraria y falsificadora del lenguaje. Borges dice por ejemplo “la realidad no es verbal”.²⁹

Jelinek busca una forma de esquivar o atravesar las normas implantadas por los hombres, cuyo cumplimiento pudiera despersonalizar su obra y como sabe que la lengua no pertenece a nadie, trata de hacerse la guía, y no la dueña, de su lengua, al elegir un determinado léxico y un sistema propio de escritura. Jelinek entiende precedencia por Kraus, para quien era de gran valía mostrar por medio de los escritos los “valores morales”, que aunque la lengua habla por sí sola, a veces requiere de un gran trabajo del escritor, para lograr ciertos efectos. Para Kraus la lengua puede incluso ser “purificada” pues dice: „Meine Sprache ist die Allerweltshure, die ich zur Jungfrau mache“ (Zohn, 1990:69)³⁰ Jelinek opina al respecto de manera parecida:

Meine Sprache wälzt sich bereits wohligh in ihrer Suhle, dem kleinen provisorischen Grab auf dem Weg, und sie schaut hinauf zum Grab in den Lüften³¹, sie wälzt sich auf den Rücken, ein zutrauliches Tier, das den Menschen gefallen möchte wie jede anständige Sprache, sie wälzt sich, macht die Beine breit, wahrscheinlich um sich streicheln zu lassen, warum denn sonst. Sie ist ja süchtig nach Liebkosungen.³²

²⁸ No hay que olvidar que *Kassandra* de Christa Wolf no es sólo un compendio de material histórico del mito de Casandra, sino que se critica en la novela el pensamiento dualista y el rechazo histórico a lo femenino.

²⁹ cvc.cervantes.es “Borges y Fritz Mauthner: Una filosofía del lenguaje”.

³⁰ *Mi lengua es la puta de todo el mundo, yo la hago virgen.*

³¹ Esta figura es una alusión a “Todesfuge” de Paul Celan.

³² *Mi lengua se revuelca cómoda ya en su propia inmundicia, en la pequeña fosa provisional situada en el camino y mira a lo alto hacia la fosa en los aires, se revuelca sobre su espalda, un animal manso que como cualquier lengua decente quiere gustar a los humanos, se revuelca, abriendo las piernas supuestamente para dejarse acariciar, y no cabe la menor duda de que lo hace por eso, pues es adicta a las caricias. (Jelinek, 2007:36)*

Para Jelinek la lengua está al servicio de todos, por lo tanto, puede ser manejable aunque sólo figuradamente, ya que al obedecer a todos desobedece simultáneamente y contradice así a cada uno. En su discurso pronunciado con motivo de la recepción del premio Nobel ella dijo: “Sie würde gern die netten Leute auf dem Weg mögen, neben denen sie herrennt wie der Hund, der sie ist, der Gehorsam vortäuscht. In Wirklichkeit ist sie nicht nur mir, sie ist auch allen anderen ungehorsam.”³³ La lengua es vista como un instrumento pero al mismo tiempo como rebelde y dirigente.³⁴

Die Sprache krümmt sich verzweifelt unter ihren eigenen Begriffen, weil sie sich selbst auch einmal im Spiegel anschauen möchte, vielleicht wird sie dann wieder Fleisch werden, eine Person sogar, etwas Angreifbares, das natürlich auch prompt angegriffen werden wird, denn alles, was machbar ist, wird auch gemacht werden, früher oder später, und da unterliegt die Sprache auch schon, sie unterliegt eben genau den Begriffen, die, ja, die auch ich ihr gebe, es sind diejenigen, die ich habe, über andre verfüge ich nicht, ich will ja auch nicht, daß über mich verfügt wird, aber da bleiben Widersprüche.³⁵

³³ *A ella le gustaría querer a la gente amable en el camino, al lado de la cual corre como la perra que es, simulando obediencia. En realidad no sólo me desobedece a mí sino también a todos los demás. (Jelinek, 2007:32)*

³⁴ *Dato curioso: Jelinek y la escritora ucraniana (criada en Brasil, por lo que escribió en portugués) Clarice Lispector llegan a tener un punto de vista tan similar con respecto a la lengua que contra ataca a quien la usa. A continuación enlistaré una serie de citas de ambas escritoras para hacer una comparación sorprendente, Jelinek: ¡Está mintiendo! Y esta perra, la lengua, que debería protegerme, pues para eso la tengo, ahora intenta mordirme. Mi propia protección quiere mordirme. (ensayo “Fuera de lugar” en el libro *La palabra disfrazada de carne*:31) Lispector: Es tan curioso haber sustituido las pinturas por esa cosa extraña que es la palabra. Palabras...me muevo con cuidado entre ellas porque pueden volverse amenazadoras... (Lispector, 2004:25) En las dos citas posteriores no sólo el tono es parecido sino la imagen. Jelinek: Algo hojea monótonamente las hojas, demasiado tarde me percato que soy yo, y de pronto me lanzo con un grito inaudible a una parte del texto que recién he advertido, la arranco, todavía chorreante de sangre, (ensayo “Leer” en el libro *La palabra disfrazada de carne*:22) Lispector: La densa selva de palabras envuelve sólidamente lo que siento y vivo, y transforma todo lo que soy en algo mío que está fuera de mí. La naturaleza es envolvente; me encubre y es sexualmente viva, sólo esto: viva. También estoy truculentamente viva, y lamo mi hocico como el tigre después de haber devorado el venado. (Lispector, 2004:27)*

Pero también el escritor Elias Canetti, señaló algo muy similar: “El lenguaje, un instrumento que en general creemos manejar, se transforma de improviso en algo salvaje y peligroso. Uno se entrega a su seducción y acaba siendo manejado por ella. (Canetti, 1981:83)

³⁵ *El lenguaje se doblega desesperanzado bajo sus propios conceptos, porque también se quiere observar a sí mismo una vez en el espejo, quizá entonces se convertirá de nuevo en carne, hasta en una persona, en algo tangible, que naturalmente es tentado, porque todo lo que es posible hacer se hará tarde o temprano, y ahí es donde el lenguaje sucumbe, justamente sucumbe bajo estos conceptos que también yo le doy, los conceptos que yo tengo, de otros no dispongo, tampoco quiero que dispongan de mí, pero ahí hay una contradicción.*

Angreifen significa también agredir, por lo que la traducción de „tangible“ puede ser algo que al poder ser tocado está expuesto y es agredido, violentado.

Kraus advierte, por su parte, que el alemán está subordinado a la lengua, más que a cualquier otra autoridad: „Welch ein Stil des Lebens möchte sich entwickeln, wenn der Deutsche keiner andern Ordonnanz gehorsame als der Sprache!“ (*apud*, Zohn, 1990:71).³⁶ La lengua nos forma inevitablemente, las normas de ésta delimitan nuestra expresión y ella nos representa; además nuestros pensamientos se conforman a través de ella y no a la inversa. Al respecto Kraus dice: „Die Sprache ist die Mutter, nicht die Magd des Gedankes“ (*apud*, Zohn, 1990:72)³⁷

2.4 Crítica al patriarcado

Para Heidegger, lo que uno es, no sólo consiste en las prácticas a las que uno se entrega, sino en especial, en el lenguaje, en el léxico que uno emplea (*Cfr.*, Rorty, 1991:128). Del mismo modo que afirmó el hombre Blake “debo crear un Sistema o ser esclavizado por el otro Hombre” (Rorty, 1991:128), podría decir la mujer Jelinek con una leve variante “debo crear un sistema o ser esclavizada por el hombre”, esto es, ella no sólo debe luchar contra “la otredad”, sea quien sea, sino contra la misoginia inherente al léxico. Con respecto a los diferentes ámbitos en que se ha marginado a la mujer recurro aquí al libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* de Marcela Lagarde. Aunque el libro proviene de una mujer que vive en un contexto que difiere del de Jelinek, su libro hermana a las mujeres de cualquier nacionalidad porque las mujeres han vivido a través de la historia la misma opresión, la misma marginalidad:

³⁶ ¿Qué estilo de vida puede desarrollarse, cuando el alemán no obedece ninguna otra autoridad que la de la lengua?!

³⁷ La lengua es la madre, no la criada del pensamiento.

La sexualidad rebasa al cuerpo y al individuo: es un complejo de fenómenos bio-socio-culturales que incluye a los individuos, a los grupos y a las relaciones sociales, a las instituciones y a las concepciones del mundo – sistemas de representaciones, simbolismo, subjetividad, éticas diversas, lenguajes –, y desde luego el poder. (Lagarde, 2003:185)

A su vez, en el prólogo del libro *Gegen den schönen Schein*, cuya recopilación de textos de crítica literaria dedicados al análisis de la obra de Jelinek, Christa Gürtler puntualiza:

Die Frau ist das Andere, der Mann ist die Norm. Er hat seinen Standort, und er funktioniert, Ideologien produzierend. Die Frau hat keinen Ort. Mit dem Blick des sprachlosen Ausländers, des Bewohners eines fremden Planeten, des Kindes, das noch nicht eingegliedert (ge-gliedert) ist, blickt die Frau von außen in die Wirklichkeit hinein, zu der sie nicht gehört. Auf diese Weise ist sie aber dazu verurteilt, die Wahrheit zu sprechen und nicht den schönen Schein. `Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar`, sagt Ingeborg Bachmann. (Gürtler, 2005:8)³⁸

Acerca del sentimiento de la mujer de ser ajena al mundo y de sentirse privada de libertad por su condición femenina, Jelinek escribe en la *Pianista*:

Erika no lo escucha, pero lo mira de soslayo e inmediatamente se escabulle incómoda. Mira casi involuntariamente desde el interior del calabozo de su cuerpo. No desgastará los barrotes con la lima. La madre no le permitirá que se acerque a los barrotes. (Jelinek, 2004:81)

De igual manera que la cita anterior, tal frase podría ser interpretada en el sentido de que la mujer no tiene un lugar en esta sociedad, la norma la aplasta, la propia madre se vuelve el obstáculo que la “regula”, que la encarcela, y a causa de esta normatividad impuesta a la mujer, ella misma experimenta su cuerpo como prisión. Y la incomoda “lo masculino” incluyendo al joven que la halaga, porque no tiene un lugar en el que pueda sentirse segura y ni siquiera le está permitido sentirse feliz. Parafraseando a Lagarde puede generalizarse que lo único que le está permitido a la mujer es tener todo lo que es

³⁸ *La mujer es lo otro, el hombre es la norma. Él tiene su lugar y funciona produciendo ideologías. La mujer no tiene ningún sitio. Con la mirada de los extranjeros atónitos, de los habitantes de un planeta extraño, del niño, que aún no ha sido incorporado (el que aún no se ha estructurado), la mujer mira desde afuera hacia el interior de la realidad, a la que no pertenece. De este modo, ella está sentenciada a decir la verdad y no la bella apariencia. “El hombre puede soportar la verdad”, dice Ingeborg Bachmann.*

considerado una virtud para ella: su dependencia, su sujeción, su subordinación y su servidumbre; su cautiverio y opresión por “voluntad propia” la dignifican ante la sociedad (Cfr., Lagarde, 2003:18). Lagarde ejemplifica esta situación con el personaje de Lupita en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos, que dice:

Lupita: Soy muy feliz mamá. Mamá: Allí está precisamente tu error. Una señora decente no tiene ningún motivo para ser feliz...y si lo tiene, lo disimula. Hay que tener en cuenta que su inocencia ha sido mancillada, su poder violado. Ave de sacrificio, ella acaba de inmolarse para satisfacer los brutales apetitos de la bestia. (*apud*, Lagarde, 2003:279)

Para el novelista, crítico y filósofo del lenguaje Fritz Mauthner (1849-1923), mente y lenguaje son una misma cosa, puesto que determinan a la persona en la que ambas se conjugan; tiene además la idea de que a partir del lenguaje se construye la memoria colectiva, o bien “asociaciones históricamente condicionadas que están atadas a las palabras” (*apud*, Echevarría, 1980:405). Más adelante veremos cómo se aprecia en los escritos de Jelinek esta misma idea al hacer alusión al sentido de las palabras, pues históricamente en la literatura y filosofía, incluso en el lenguaje moral imperaba el lenguaje “patriarcal”, a veces de manera evidente y otras un tanto disimulado u oculto. Steiner dice, por ejemplo, que cuando empezó a reflexionar sobre el lenguaje, saltó fuera de su sombra, con la idea de escrutar la epidermis del adentro y del afuera. Con este acto al que según él, muy pocas culturas han estado dispuestas, empezaron a surgir preguntas elementales. (Cfr., Steiner, 1990a:140) En el prólogo de *Gegen den schönen Schein*, la compiladora de los ensayos sobre Jelinek, Christa Gürtler escribe:

In chinesischen Legenden steht geschrieben, dass grosse Meister in ihre Bilder hineingingen und verschwunden sind. Die Frau ist kein grosser Meister. Deshalb wird ihr Verschwinden nie vollkommen sein. Sie taucht wieder auf, beschäftigt wie sie ist, mit dem Verschwinden. (Gürtler, 2005:15)³⁹

³⁹ *Está escrito en leyendas chinas, que grandes maestros entraron a sus pinturas y desaparecieron. La mujer no es ningún gran maestro. Por eso su desaparición nunca llegará a ser perfecta. Ella emerge de nuevo, ocupada como está, con la desaparición.*

Y es bien sabido, que Jelinek no se alinea a nada, por lo que no hace una expresa distinción entre géneros literarios, entre ciencia y arte, entre contenido y forma. Sus ensayos literarios en general –incluyendo el que analizamos aquí– “pasan por alto la línea divisoria entre los llamados ensayos científicos y los literarios” opina Herwig Weber en el prólogo al libro *La palabra disfrazada de carne*. Es cierto que en sus piezas teatrales hace uso de los llamados *collages* –lo que describiría en la literatura el entrelazamiento de géneros literarios y, por ende, la ruptura de los cánones que los delimitan– sin embargo, en los demás textos también están presentes, aunque en menor medida.

La inconformidad de la autora con la limitación del lenguaje está latente en cada uno de sus textos, pero el ataque principal se dirige contra el oportunismo que yace oculto en las creencias. Por supuesto el efecto manipulador es posible gracias al efecto de persuasión que tiene el lenguaje, sin embargo, cabe destacar que también se nos pueden abrir los ojos por medio de él; gracias a giros imprevistos, como una aparente falta de hilaridad, cierta acidez humorística y un repentino lenguaje coloquial, Jelinek logra despabilarnos de nuestro letargo. Evidentemente, el ensayo “La palabra disfrazada de carne” –al igual que otros textos de Jelinek que pertenecen a otros géneros literarios, por ejemplo, sus novelas u obras de teatro– no es meramente esteticista ni superficial, pues su funcionamiento está basado en la inseparable conjunción de forma y contenido. Si tomamos como ejemplo su novela *Lust*, nos percatamos que apoya la emancipación de la mujer e intenta hacer frente al dominio de una sociedad patriarcal cuyos representantes a su vez, irónicamente, se encuentran subyugados por los roles de género, pues incluso los grandes “pensadores”, en el sentido, de seres pensantes, son dominados por sus más

básicos instintos. Los hombres quieren oprimir a las mujeres y usarlas como objetos sexuales. Esta necesidad, empero, da cabida a que las mujeres muestren el otro lado de la moneda, es decir, su capacidad pensante. Si la mujer comienza a apropiarse del propio cuerpo, cuya pertenencia desde la época neolítica⁴⁰ se ha atribuido a los padres, hermanos o esposos, su mente se siente con la libertad de reclamar y expresar sus derechos. Curiosamente la monogamia está impuesta sólo a la mujer, al hombre por ejemplo se le alaba “tener” varias mujeres. Según Marcela Lagarde, y esto nos vuelve a referir la carga “machista” que guarda, no sólo la semántica del lenguaje, sino el mundo en que se mueven las mujeres, la sexualidad, es algo que rebasa al cuerpo y al individuo y es un conjunto de fenómenos bio-socio-culturales que incluye a los individuos, a los grupos y a las relaciones sociales, a las instituciones, y a las concepciones del mundo – sistemas de representaciones, simbolismo, subjetividad, éticas diversas, lenguajes–, y desde luego el poder.

Jelinek responde a la pregunta, de cómo se siente al ser catalogada como una escritora feminista:

Sí, soy una feminista. No creo que cualquier mujer capaz de pensar pueda ser otra cosa que una feminista.⁴¹

Jelinek es una mujer que no se amedrenta ante la influencia masculina, se confronta a ella y al mismo tiempo la emplea. Rudolf Burger, en su ensayo “Der böse Blick der Elfriede Jelinek” expresa:

Jelinek versteht ihr Schreiben als Versuch, Subjekt zu werden, indem sie sich als Satirikerin zur “Herrin” der Texte macht und die Sprache der Männer gegen diese selbst wendet. (Gürtler, 2005:8)⁴²

⁴⁰ Checar libro de Bornemann, Ernest, 1991, *Das Patriarchat*, Frankfurt am Main, Fischer.

⁴¹ http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_elfriede_jelinek.htm 2007.

No es fortuito, que hayamos hablado de su novela *Lust*, porque gracias a ésta podemos tocar dos aspectos fundamentales: Primero pensando en las obras de Jelinek, el lector asocia inmediatamente que son textos donde predominan temas sexuales. Sin embargo, esto es sólo un prejuicio –a pesar de estar parcialmente “justificado” que la importancia del sexo y la oposición entre los géneros como tema recurrente para una escritora formada en Viena, ciudad en que se dio una subversión erótica-sexual a finales del siglo XIX y principios del XX,⁴³ pues sus ensayos pueden ser la réplica al encasillamiento que la somete a ser vista como una escritora cuya temática es meramente sexual. Como expuso José María Pérez Gay, en el artículo aparecido en *La Jornada* con motivo de la premiación de Jelinek, la sexualidad revistió a toda la cultura vienesa:

En la Viena finisecular, la capital del imperio austrohúngaro, bajo la hegemonía de los Habsburgo, antes y entre las guerras, cada momento de la nueva sexualidad y del nuevo erotismo cristalizaba y labraba dos rostros: por un lado, una expresión abstracta, filosófica; por el otro, una expresión estética. Ambos rostros cambiaban entre sí. Primero la certeza de que esa sexualidad existía, el modo en que Eros construía esa ciudad y, luego, el devenir mundo de esa certeza en el arte, en el estilo y en el vestido.⁴⁴

Sigmund Freud es el teórico más reconocido y trascendental que abordó el vínculo entre psique y sexualidad. Pero otros pensadores vieneses son también relevantes al dar inicio al debate sobre la dialéctica y la lucha entre sexos, Otto Weininger y Leopold Sacher-Masoch, explicaron y elaboraron una nueva teoría de la sexualidad por lo que el psicoanálisis fue uno de los capítulos de un movimiento más vasto. Es importante

⁴² *Jelinek entiende su escritura como un intento de llegar a ser un sujeto, convirtiéndose como una sátira en la “dueña” del texto y volviendo la lengua de los hombres contra ellos mismos.*

⁴³ *Casi simultáneamente en Francia*

⁴⁴ *Jornada.unam.mx, José María Pérez Gay, “Sigmund Freud en Viena”, 2007.*

señalar, sin embargo, que Freud se centra en la sexualidad del hombre, incluso concibe la idea del “Penisneid” y por ende no había una preocupación por la liberación sexual de la mujer en sí. En sus ensayos, Jelinek alude al sexo para dar un toque de humor negro o, en su caso, uno irónico al igual que el satírico Kraus quien percibió en la hipocresía y el cinismo de la vida erótica de los vieneses el centro de una corrupción más general— aparte de que su mayor interés recae en temas religiosos y socio-políticos. Ya que el ensayo es un escrito que da mayor libertad, Jelinek expone entonces sus puntos de vista sobre ciertos escritores, e inclusive acerca de películas.

Regresando al tema de la forma, el segundo motivo para hablar de la novela *Lust* es la crítica que ha recibido la traducción de Carlos Fortea —quien no es ningún lego en su oficio, y quien tradujo *Lust* como *Deseo* para la editorial española *Destino*. La crítica se refiere al hecho de haber omitido el aspecto formal en la traducción que se centró únicamente en el contenido, que es poco adecuado para los textos de Jelinek. Más adelante me centraré en los aspectos “formales” que, como explica Erna Pfeiffer, en el “caso” Jelinek son inseparables del asunto, del “mensaje”, anticapitalista, feminista, anticlerical y antifascista.⁴⁵

(...) siguiendo el rumbo audaz de la escritura novedosa de la Jelinek, poniéndose a la altura de ésta. Si se hubiera querido abrir horizontes nuevos o incluso desbaratar convencionalismos y revolucionar estructuras literarias, habría sido necesario que también en la traducción se encontraran dos *escenas* unidas por homofonía pero disparejas entre sí y remedar el procedimiento deslizante de la autora austriaca, con su tensión entre estructura superficial y estructura profunda.⁴⁶

⁴⁵ Compárese lo que dijo la autora en una entrevista a *El País*: “El objetivo de mi texto fue lo que yo llamaría ‘esqueletar’, una forma de destilar la estructura del capitalismo para mostrar el efecto que surte en los más débiles, en las mujeres.” (Rudich, Julieta, 4-12-2004)

⁴⁶ Erna Pfeiffer. Ensayo: “Deseo, placer, ansia: Una revisión crítica de la traducción española de *Lust*, novela de Elfriede Jelinek, premio Nobel austriaca.”

Jelinek habla sobre la doble moral que se refleja en el lenguaje. En la siguiente cita se muestra directamente por medio de la ironía el prejuicio que se tiene de las mujeres de ser chismosas o habladoras, en este caso *Einsagerin* tendría un sentido peyorativo, pues mientras el padre es el que dice “no”, esta capacidad de negación posiblemente provenga de su voluntad de tomar decisiones, a la mujer, en cambio, se le desvaloriza, y además se le niega la capacidad de decidir.

Sein Vater kommt zum Beispiel, er wird gebeten, diesen Kelch am Sohn vorbeigehen zu lassen, doch *der Vater sagt nein*, denn *der Vater sagt ja immer Nein*. *Der Vater ist der Neinsager*. *Die Mutter ist gar nichts, bestenfalls die Einsagerin*, die die Sprache lehrt, aber ihre Sprache ist nicht *Jaja* und *Neinnein*, denn sie darf ja selber nicht sprechen. Sie darf sich inzwischen, wir haben jetzt Heute, in die Luft sprengen, aber sprechen darf sie nicht, nicht einmal unverhüllt in der Öffentlichkeit erscheinen darf sie an manchen Orten.⁴⁷

Otra vez Jelinek critica la misoginia que convierte a la mujer en un objeto de uso masculino. Sin embargo, en la siguiente cita Jelinek se burla de manera sarcástica primero de la capacidad de decisión del hombre de convertirse en un mártir y posteriormente de la posibilidad de la mujer de imitarlo. Y aquí se refleja además una cierta tendencia misógina en la lengua alemana: *Knabe* significa *muchacho* al ser masculino tiene el pronombre *der*, no sucede así, en cambio con *Mädchen* que es muchacha o más bien literalmente *muchachita*, cuyo artículo correspondiente como diminutivo pero también como sustantivo neutral es *das*. Es decir, que *das Mädchen* es como *das Kind* cuyo género aun no está completamente definido. Sin embargo, aunque se dice que la mujer se desarrolla biológica y mentalmente más rápido que el hombre, en el alemán la muchacha se ve “achicada”, “disminuida”; Jelinek recalca que las mujeres

⁴⁷ Por ejemplo, viene su padre, al que se le pide aparte de su hijo ese cáliz, pero el padre dice que no, porque el padre siempre dice no. El padre es un dictador-de-noes. La madre no es nada, a lo sumo es la soplona de respuestas, quien enseña el idioma, pero su idioma no es Sí Sí y No No, porque a ella le está prohibido hablar. Entre tanto, ya nos actualizamos, ya le está permitido hacerse estallar, pero le sigue estando prohibido hablar, ni siquiera se le permite, en algunos lugares, aparecer en público sin cubrirse. (Jelinek, 2007:67)

ya pueden acceder al martirio pues ya es posible conseguirlo también en tallas pequeñas que se ajuste a sus medidas. Uno podría pensar que con la expresión *In kleinen Größen* Jelinek hace uso de una especie de oxímoron debido a que aparentemente los conceptos son contrarios, pues *Größe* viene de *grande*; pero el significado es también *talla*, *formato*, *dimensión* o *estatura* por lo cual corresponde a *tallas pequeñas*.

Das Kind wird *Knabe* (das *Mädchen gibt es nicht*, es ist zweckgebunden und zum Verzehr bestimmt), und jeder Knabe will glücklich werden, das steht ihm zu, das ist sein verbrieftes, verschriftlichtes Recht. Aber über diese Verschriftlichung ist er ja längst hinaus, er wird neuerdings halt so gern *Märtyrer*. Inzwischen allerdings auch *in kleinen Größen, für Mädchen, erhältlich, das Märtyrertum*.⁴⁸

⁴⁸ *El niño se convierte en muchacho (la muchacha no existe, está destinada para un fin y para ser devorada, y cada muchacho quiere llegar a ser feliz, y eso le corresponde, es su privilegio documentado y escrito. Pero desde hace mucho ya sobrepasó este carácter escrito, actualmente le gusta tanto ser mártir. Sin embargo, ahora también es posible conseguir en tallas pequeñas, para muchachas, el martirio.*

ya pueden acceder al martirio pues ya es posible conseguirlo también en tallas pequeñas que se ajuste a sus medidas. Uno podría pensar que con la expresión *In kleinen Größen* Jelinek hace uso de una especie de oxímoron debido a que aparentemente los conceptos son contrarios, pues *Größe* viene de *grande*; pero el significado es también *talla*, *formato*, *dimensión* o *estatura* por lo cual corresponde a *tallas pequeñas*.

Das Kind wird *Knabe* (das *Mädchen gibt es nicht*, es ist zweckgebunden und zum Verzehr bestimmt), und jeder Knabe will glücklich werden, das steht ihm zu, das ist sein verbiefertes, verschriftlichtes Recht. Aber über diese Verschriftlichung ist er ja längst hinaus, er wird neuerdings halt so gern *Märtyrer*. Inzwischen allerdings auch *in kleinen Größen, für Mädchen, erhältlich, das Märtyrertum*.⁴⁸

3. Los aspectos importantes del ensayo de Jelinek “La palabra disfrazada de carne” y la pertenencia hoy en el contexto de fundamentalismos religiosos.

3.1 Manipulación a través de la palabra

[la escritura] parece favorecer la explotación de los hombres antes que su iluminación... Concertadas, la escritura y la perfidia penetran en ellos.

“La leçon d’écriture” en *Tristes tropiques*

En el ensayo “La palabra disfrazada de carne”, Jelinek no sólo quiere hacer crítica del lenguaje en un sentido lingüístico, literario y/o filosófico sino también mostrar que por una u otra creencia, doctrina o ideología la gente es manipulada “gracias” (o desgraciadamente) al arma que puede llegar a ser la palabra enunciada ya sea en el discurso oral o escrito. A pesar de que primera vista el título parece plantearnos la

⁴⁸ *El niño se convierte en muchacho (la muchacha no existe, está destinada para un fin y para ser devorada, y cada muchacho quiere llegar a ser feliz, y eso le corresponde, es su privilegio documentado y escrito. Pero desde hace mucho ya sobrepasó este carácter escrito, actualmente le gusta tanto ser mártir. Sin embargo, ahora también es posible conseguir en tallas pequeñas, para muchachas, el martirio.*

cuestión de cuánto se acerca la palabra a “lo vivo”, es decir, la capacidad del lenguaje para describir la realidad acertadamente, ¿cómo puede el lenguaje “fijo” encarnar la realidad en constante movimiento?, sin embargo, no es tanto responder a tales preguntas el objetivo del libro. Más que una crítica al lenguaje, es una crítica a la manipulación por medio de la palabra, la cual puede ser utilizada para disfrazar los verdaderos motivos – más que “espirituales y/o religiosos”– políticos, relacionados con el deseo del poder y de la opresión de los que son diferentes. La *logofobia* de Jelinek que se debe al fanatismo que puede surgir de los propósitos distorsionados y o dogmatizados, expuestos como norma para la manipulación de sus seguidores, queda reflejada en la primera frase de su ensayo “La palabra disfrazada de carne”:

Soll man flüchtig zornig werden, daß so viele einen Gott zu brauchen scheinen, oder soll man gleich vor ihnen flüchten, weil sie dann gefährlich werden?⁴⁹

El filósofo, sociólogo, historiador y psicólogo francés Michel Foucault también se pregunta sobre el peligro real de una opinión expresada públicamente. En su libro *El orden del discurso* pregunta:

¿Qué hay de peligroso en el hecho de que la gente hable y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿En dónde está por tanto el peligro? (Foucault, 2002:14)

Derrida escribe en un capítulo titulado “La violencia de la letra: de Levi-Strauss a Rousseau” que los textos siempre tienen un discurso, una representación intencionada y que no son simples acumulaciones de capas, ni pura yuxtaposición de piezas tomadas en préstamo y señala que:

⁴⁹ “¿Debería uno enfurecerse fugazmente por el hecho de que, al parecer, muchos necesiten un Dios, o debiera uno más bien echarse a la fuga porque entonces, se vuelven peligrosos?” (Jelinek, 2007:53)

La metafísica ha constituido un sistema de defensa ejemplar contra la amenaza de la escritura. Ahora bien, ¿qué liga la escritura a la violencia? ¿Qué debe ser la violencia para que algo se iguale en ella a la operación de la huella? (Derrida, 2005:133)

La escritura cobra vida en los lectores, pero también es cierto, que estos pueden hacer uso de ella, es aquí donde entran en juego la hermeneútica, la exégesis, y la interpretación que conviene por intereses de manipulación y de poder. Ciertas doctrinas llaman a libros escritos por hombres “Libros sagrados” o “La palabra de Dios”. La crítica de Jelinek se refiere a los fundamentalismos religiosos, del Islam principalmente, lo que la lleva a hacer una comparación de éste con el cristianismo. En el libro *Comprender el Islam*, Frithjof Schuon, menciona las diferencias habidas entre las asociaciones o la fe de un cristiano y un musulmán, una de las cuales es:

Cuando el cristiano oye la palabra “verdad” piensa enseguida en el hecho de que “el Verbo se hizo carne”, mientras que el musulmán, al oír esta misma palabra, piensa *a priori* que “no hay divinidad fuera de la única Divinidad”, lo que interpretará, según su grado de conocimiento, bien literalmente, bien metafísicamente. (Schuon, 1987:21)

Esta cita destaca la tendencia que hay en el humano para la interpretar y que a la par cualquier frase o signo queda susceptible de una interpretación colectiva –que proviene más bien de un dogma social– o individual. Todo discurso adquiere múltiples y divergentes exégesis debido a su carácter reactualizable. Recordemos la angustia del enfermo de Janet, del que habla Foucault en *El orden del discurso*, para quien el menor enunciado era como una “palabra del Evangelio” que encerraba inagotables tesoros de sentidos y que merecían ser indefinidamente reconsiderados, reanudados, comentados.⁵⁰ (Vid, Foucault, 2002:27)

⁵⁰ Comparar el comportamiento de Bloch protagonista de *Die Angst des Tormmans beim Elfmeter* de Peter Handke.

Aparte de que la palabra tiene un poder coactivo, ya sea para bien, por medio de un poder de convencimiento, o para mal, por medio de la manipulación, cuando la palabra se vuelve acción también viene una reacción (una praxis). En su ensayo, Jelinek explica:

Schrift kann hetzen und toben und bohren, aber sie kann nicht töten, und sie kann nicht getötet werden. Sie kann vernünftig sein, aber die größte Unvernunft hervorrufen, gerade dort, wo sie am vernünftigsten ist.⁵¹

Los hombres que desean envolver o disfrazar sus intereses de poder, de soberanía, han encontrado en la retórica la estrategia que sustituye satisfactoriamente a la “verdad”. La retórica ha existido como medio de persuasión, manipula la palabra y los conceptos, haciendo que todo pueda ser verdad, incluso lo que parece incoherente y descabellado. Aunque este de más decir lo que es tan bien sabido no sólo los filósofos de antaño obtuvieron seguidores por el arte de la oratoria y los profetas discípulos por sus sermones, sino que también se han visto beneficiados los políticos; y, en menor o mayor, grado el inexorable ego que desea tener la razón.

Si pensamos en los primeros sofistas y vemos como se deformó el concepto que se tenía de un sofista (término usado para señalar las cualidades de los sabios de Grecia) en el que la palabra que servía para hablar de la “verdad” y/o enseñar la sabiduría dio un giro completo, y fue cuando el discurso dejó de ser el instrumento precioso de la verdad y se convirtió en el ejercicio del poder. Mientras en Ulises el sofista aparece como “ingenioso”, se aprecia en Píndaro el significado despectivo de *sophos* asimilado a charlatán. Y la práctica de la Sophia sufrió una evolución similar, pues fue entendida como “embaucar”. El uso peyorativo empezó a tomar forma en el siglo V a.C. cuando

⁵¹ *La escritura puede azusar y rabiarse y taladrar, pero no puede matar ni puede matarse. Puede ser razonable, pero puede provocar la más grande irracionalidad, justo ahí donde es más razonable. (Jelinek, 2007:62)*

Platón crítica a los sofistas por su formalismo y sus trampas dialécticas, al pretender enseñar la virtud. La primera exigencia de este *areté* (arte) era el dominio de las palabras para ser capaz de persuadir a otros y poder convertir en sólidos y fuertes los argumentos más débiles. Si nos situamos en un contexto más actual, la educación es vista en la actualidad frecuentemente de una manera despectiva como la retórica, incluso ambas llegan a significar el mismo engaño en la medida que son los medios del poder. En la novela *Otro mar* de Claudio Magris un personaje exclama:

En el cuaderno azul Enrico ha copiado a lápiz una frase escrita cuando tenía dieciséis años, *Die Freiheit ist im Nichts*, la libertad está en la nada. Imaginémoslo haciendo de maestro, cualquier saber es retórica, y enseñarlo aún peor. (Magris, 2004:39)

Jelinek, por su parte, dice tajantemente en su ensayo: “Egal woran jemand glaubt, nur um Recht zu behalten.”⁵²

Por otra parte lo que no puede la palabra lo puede la “creencia”; poseer *pistis*, es decir, tener fe, por ejemplo, es considerado como una virtud en el cristianismo. Por algo la Biblia cristiana nos dice que hay que creer lo que no capta nuestra razón –aunque pensando en que nuestras dudas pueden ser riesgosas para nuestra fe– afirma que los designios de Dios son incomprensibles para la “simple” razón humana, pues Dios obra de maneras misteriosas. Con base en la fe se puede creer en milagros, sin importar que contravenga a la razón, pues es la fe que logra vencer obstáculos, derribar la barrera que nos separa del entendimiento, que nos sobrepasa, de lo “sagrado”. A su vez, Jelinek observa que la fe que se tiene en las “verdades” del Islam, marca en sus creyentes el límite de su cordura.

⁵² *Da igual en lo que uno cree, con tal de que siga teniendo la razón. (Jelinek, 2007:58)*

Es hatte seine Zeit, es hatte seine Chance, Das Wort, aber jetzt ist sie vorbeigegangen. Hat uns nicht einmal gestreift. Entweder das Fleisch oder das Bild hat gesiegt, das Wort kann nicht siegen, auch wenn es noch so berühmt geworden ist, seit wir es zuletzt gesehen und gehört haben. Ja, auch dieses Wort in dieser Schrift namens Koran, das "bei jeder Seite den gesunden Menschenverstand erbeben läßt!", wie Voltaire polemisiert. Die Einbildungskraft wird im Körperofen sehr hoch erhitzt, bis alles mögliche geglaubt und alles bisher Unmögliches getan wird.⁵³

Además Jelinek menciona que el Islam se vuelve de pronto en la religión más razonable y el cristianismo por el contrario parece “desvariar”, puesto que es una enseñanza que permite creer en las cosas más irracionales. Porque mediante los milagros, el cristianismo obliga a que se crea una cosa inconcebible mediante otra inconcebible. Pese a esta crítica al cristianismo, Jelinek se inclina más hacia éste, cuyo milagro de resurrección (de Cristo o Lázaro) no daña a nadie, contrario a los “mártires de Alá” cuya meta es hacerse explotar para asesinar a los “enemigos de Dios” y por lo tanto sus propios enemigos. Pero si tomamos el significado de *Martyr* del griego, el mártir viene a ser “el testigo” y no precisamente quien tiene que “padecer” un martirio. Fue posteriormente que se dio el nombre de mártir a quien ha sufrido la muerte o tortura por mantenerse fiel a su religión o ideal. Curiosamente del significado original de la palabra “testigo”, y del consiguiente “quien padece por su fe” se redujo a “quien sufre” por ello; vino a ser en la actualidad incluso quien sufre una enfermedad. Derrida en su libro *El monolingüismo del otro* dice algo que concuerda mucho con lo dicho anteriormente:

No es eso lo que más me asombra. Puesto que no se puede *dar testimonio* más que de lo increíble. En todo caso, de lo que solamente puede ser *creído*, de lo que, tras pasar por alto la prueba, la indicación, la constatación, el saber, apela únicamente a la creencia, por lo

⁵³ *Tuvo su tiempo, tuvo su oportunidad, la Palabra, pero ahora ha pasado. Ni nos ha rozado. Haya ganado la carne o la imagen, la palabra no puede ganar, ni siquiera cuando se volvió tan célebre desde que la vimos y oímos por última vez. Sí, también esa palabra en ese texto llamado Corán, que “en cada una de sus páginas hace temblar al sano entendimiento – como polemizó Voltaire. La fuerza de la imaginación se calienta a muy altos grados en el horno del cuerpo, hasta que se llega a creer en todo lo posible y se hace todo lo que hasta ahora era imposible. (Jelinek, 2007:58-57)*

tanto a la palabra dada. Cuando uno pide que crean en su palabra, ya está, quiéralo o no, sépalo o no, en el orden de lo que sólo es creíble. Se trata siempre de lo que se ofrece a la fe, que exige la fe, de lo que es únicamente “creíble” y por ende tan increíble como un milagro. Increíble por ser *solamente* “acreditable”. El mismo orden de la atestación da testimonio de lo milagroso, de lo creíble increíble: de lo que *hay que creer* de todos modos, creíble o no. (Derrida, 1996:34-35)

Ahora bien, la religión y la política han logrado crear a los mártires que en lugar de testimoniar deben realizar actos suicidas, convertirse en bombas humanas que al unísono matan a “los otros”. Esto ejemplifica el hecho que Chantal Mouffe refiere de modo general en su ensayo “Por una política de la identidad nómada”: los enemigos, en este fin de siglo, siguen siendo los que representan la diferencia, ya sea por su origen étnico o por su religión (*Cfr.*, Mouffe, 1996:3). En lo que atañe al hecho contrario de matar, es decir, el milagro de la resurrección y la curación milagrosa, Jelinek afirma:

Vernünftiger wäre es allerdings, die Toten wiederzubeleben, dieses schöne Wunder des Herrn Jesus, nicht sie in großer Zahl herzustellen. Wenn Sie mich fragen, und das tun Sie ja. Ich soll antworten, weiß aber nicht, was und worauf. Habe aber nichts dagegen, daß die Heilung von Kranken und die Wiederbelebung und die Wiederauferstehung von den Toten von einem Gott gewünscht und erwartet werden, das muß ich zugeben. ⁵⁴

Pero ¿quiénes son “nuestros” enemigos, quiénes nos interpelan? Para esto se tiene que comprender que toda identidad se establece por una relación y que la condición de existencia de toda identidad es la afirmación de una diferencia, la determinación de algún “otro”, de nuestros antagonistas, quienes desafían nuestra identidad y cuestionan nuestra existencia.⁵⁵ A partir de ello, cualquier forma de la relación nosotros/ellos, ya sea de tipo religioso, étnico, económico u otro, se hace política.

⁵⁴ *No obstante, sería más razonable revivir a los muertos, este hermoso milagro del señor Jesús, y no producirlos en grandes cantidades. Si ustedes me lo preguntan a mí, y sí que lo hacen. Yo tengo que responder; pero no sé qué y a cuál pregunta. Sin embargo tengo que admitir que no tengo nada en contra de que se desee y se espere de Dios la curación de enfermos, la revivificación y la resurrección de los muertos.*

⁵⁵ *Christa Wolf pregunta después de leer la noticia del 9 de noviembre de 1938 sobre “La noche de los*

Todo es política y es la acción pública y formación de identidades colectivas. Su objetivo es la creación de un “nosotros” que excluye en un contexto de diversidad conflictiva. Por otro lado intentar eliminar lo político para anular fuentes conflictivas es imposible e impensable. El respeto a la diversidad “casi” no existe, las luchas entre credos llega a ser tal que rechazan la diferencia de la que todo está constituido y que debiera ser visto en su aspecto de crecimiento, y no simplemente de oposición. Quizá bastaría un acuerdo sobre los principios para administrar racionalmente el pluralismo que existe en las sociedades modernas, las cuales actúan como arcaicas en su estado de irracionalidad, llegando a ser retrógradas.

Esto exige que se ponga en duda, por ejemplo, el racionalismo liberal que está en el origen de la ceguera manifestada por el pensamiento político frente a los trastornos que vive el mundo. Pues esperaban celebrar el triunfo definitivo de la democracia liberal, y ahora los occidentales asisten estupefactos al estallido de conflictos étnicos, religiosos y de identidad que, según sus teorías, pertenecían a un pasado ya concluido (Cfr., Mouffe, 1996:4). Pero no hay que olvidar que finalmente la separación de grupos sólo sirve para remarcar que pese a tal división los intereses son los mismos: el poder y el control. Merece la pena mencionar la ponencia “El pathos de la cercanía: Padecer el otro” (a few words for Levinas) leída At the IIFL como parte de 'Lecturas Levinasianas' organizado por el Seminario de Poética, Jonathan Rory Petch, quien señala:

Aquella frase tan llamativa de Nietzsche “el *pathos* de la distancia” significa para el filósofo alemán una fuerza originaria que denomina a uno mismo como el ‘bueno’, en contraposición a los otros ‘malos’. En contraposición, pero no en el sentido de una definición por opuestos o por diferencias, sino a manera de afirmación primordial de la

cristales rotos“: “¿Por qué las chicas de las juventudes hitlerianas teníamos que odiar a los comunistas o a los judíos si eran personas que ni siquiera conocíamos?”
www.escritorasypensadoras.com/fichatecnica.php/262

En ese mismo sentido en Tempestades de acero, diarios de guerra de Ernst Jünger, el autor dice que no entiende porque los franceses eran de pronto sus enemigos, si incluso de niño había jugado con ellos...

propia vida, antes de la relación con los demás: ellos son *de más*. Esta definición se origina en una emoción vital, una sensación de poder: así el “*pathos* de la distancia” recobra el significado de *pasión* que arraigado [*sic*] en la palabra griega. (Petch, 2006, manuscrito)

La diferencia debería causar más bien un acuerdo; para la democracia la disimilitud permite tener un marco de referencia que nos permite pensarla, no como bifurcación problemática, sino como condición de posibilidad y de imposibilidad para la creación de unidad y de totalidad (*Cfr.*, Mouffe, 1996:13). Por ello sería importante hablar de una educación que nos guiará con sabiduría, para discusiones orales que no lleguen a las armas por falta de entendimiento y tolerancia mutua.

Klugheit und Wahrheit, ja, Worte sind nötig, das glaub ich auch, denn wer aufhört zu reden, der mordet vielleicht im nächsten Moment schon.⁵⁶

3.2 Mártires de Dios –como modelos a seguir– y sus recompensas

Si un gran número de francocanadienses considera mártires y héroes
a conspiradores profesionales y asesinos,
el futuro será ciertamente oscuro.⁵⁷

Jelinek critica la postura del mártir que arrastra consigo otras vidas, sabe que se trata de una guerra contra la que se puede hacer poco y menos aún por medio del juicio. La desaprobación escrita, expresada muchas veces contra este tipo de “expresiones de fe”, sólo queda en palabras, que no matan como esta acción que no se lleva al papel sino a la práctica.

⁵⁶ *La prudencia, la verdad, sí, las palabras hacen falta, también yo lo creo, porque quien deja de hablar quizás en el próximo momento ya mata.*

⁵⁷ *web.Palabrayemociones.2008.*

http://courses.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_30?lang=es

Das Lamm wußte, was es heißt, ein Opfer zu sein. Andre sollen das auch genießen können. Was ist dagegen bloße Schrift!⁵⁸

El musulmán y el cristiano son conscientes de los sacrificios individuales que exige el Dios, preconcebido por sus religiones, pero también lo son de las recompensas “celestiales” que a cambio de ello los esperan. Por desgracia debido a las interpretaciones fundamentalistas del Corán, se entiende el Islam como sinónimo de violencia; pero esto se debe a la influencia de los medios masivos de comunicación en USA principalmente. Los mártires musulmanes deben inmolarse, y siguiendo no los estatutos del Corán, sino interpretaciones radicales, se vuelven mártires de su fe. Esto desata una gran polémica, ¿quiénes son “reclutados” actualmente para ser mártires, quiénes los eligen, cuáles son los verdaderos fines? ¿Estos hombres y mujeres que cumplen con los “requisitos” para llegar a ser mártires, llegan a ello por su fe o por encontrarse en un callejón sin salida?⁵⁹ *Yihad*, palabra, cuya interpretación más polémica es “Guerra Santa”, ha sido tomada como un sexto pilar del Islam y con ello se justifican sus ataques contra los “infiel”; algunos eruditos opinan, que si se estudia una de las derivaciones del *Yihad*, se “atenua” lo “exigido” por su Dios debido a que “*Muyahid*” significa “combatiente de la fe”, y en el sentido coránico lo que se mandaría sería “esforzarse en camino de Dios” y esforzarse no significa utilizar violencia.

Por su parte, los cristianos han matado desde hace tiempo en nombre de Dios; las llamadas “Guerras santas” fueron en realidad una interpretación con fines expansivos territoriales y de poderío:

⁵⁸ *El cordero sabía qué significa ser una víctima. Otros también deberían disfrutar serlo. ¿Comparado con esto qué es la mera escritura? (Jelinek, 2007:63)*

⁵⁹ *Para darse una idea general de esta temática sería conveniente ver las películas “Paradise now” (Palestina, Holanda, Francia y Alemania, 2005) del director Hany Abu-Assad y “Day night day night” (USA, 2006) de la directora y guionista Julia Loktev.*

Jesus ist selbst getötet worden, damit andre in seinem Namen, der nicht nur einfach so dahingestellt und dahingeschrieben ist, töten können.⁶⁰

Jelinek dice que se representa a Cristo como maestro del sacrificio. En cuanto la carne torturada se vuelve el maestro, curiosamente se logra un efecto espiritual mayor con algo “más material”, su cuerpo torturado se vuelve el ejemplo a seguir. En el caso de Jesús el sacrificio consiste más bien en la “pasión”, y si pensamos en lo que dijo Levinas al respecto: “¿Cómo, en la conciencia que es libertad [...] es posible el *padecer* como *pasión*?” (Levinas, 1994:208).

La “pasión” de Cristo no es propiamente un sacrificio, aunque la iglesia lo maneje así, tampoco Jesús se inmoló a sí mismo, ni pidió que sus seguidores se sacrificaran. Sería más acertado pensar cualquiera de las dos tesis adicionales: en un sentido religioso, Jesús no tenía otra opción que ser crucificado ya que estaba destinado a ello por su Dios, o, más laicamente, que simplemente fue condenado a muerte por Poncio Pilatos por haber instigado supuestamente al pueblo contra los romanos y ningún enjuiciado puede emprender nada contra la voluntad de sus verdugos. Además, el sacrificio de Cristo involucraba a otros porque los redimía, pero no porque murieran a la par o porque él pidiera de ellos un sacrificio tal. La epístola a los Efesios 5:2 reza:

Así pues, haceos imitadores de Dios, como hijos queridos, y caminad en la caridad, como también Cristo nos amó y se entregó por nosotros a Dios como oblación y víctima de suave fragancia. (Sagrada Biblia, 2000:1340)

Las interpretaciones bíblicas posteriores anuncian que Cristo es el ejemplo a seguir, pero si él fue el cordero para que los hombres vivieran, su sacrificio debería ser considerado como posibilidad para que el hombre siguiera su fe, pero en vida; esto

⁶⁰ *Jesús mismo fue matado para que otros puedan matar en su nombre, que no sólo está puesto y escrito ahí por descuido. (Jelinek, 2007:62)*

podría ser la evangelización. Nunca se estipuló en el Nuevo Testamento que deberían hacerse “las cruzadas”. Por otra parte, es pertinente destacar que la educación laica y religiosa nos llevan a actuar muchas veces con miras a la colectividad.

So wird Christus der praktische Lehrer der Seele und der erste zuverlässige Lehrer. So wird das gequälte Fleisch der Lehrer.⁶¹

Jelinek convierte la siguiente cita del escritor alemán Heiner Müller en estilización paródica: “und diese sogenannten Märtyrer werden nicht von ihren Verfolgern dazu gemacht, sie werden von ihren Gesinnungsgenossen und von sich selbst dazu bestimmt! Fleisch für Fleisch, Fleisch gegen Fleisch. Dagegen: Die Brille. Das Buch. Angeblich die letzten Worte Heiner Müllers.”⁶² Evidentemente proviene de la cita bíblica – que implica la ley del talión– “ojo por ojo, diente por diente”⁶³, pero su frase transformada agudiza “la violencia engendra violencia”, sólo puede enfrentarse lo terrenal contra lo terrenal “Fleisch gegen Fleisch”, o que la humanidad se ataca a sí misma. “Dagegen: Die Brille” puede aludir tanto a la frase de Gandhi, cuando dijo: “ojo por ojo y el mundo se quedará ciego” o “Dagegen: Die Brille. Das Buch.” de Müller. Refiriéndose a la idea de que contra la violencia que crea la ignorancia y la irracionalidad, sólo puede vencer la razón adquirida con la educación. Pero en este caso la educación no es vista como un medio manipulador sino como un medio de liberación para poder actuar con convicciones propias y con la idea de que es mejor entablar diálogos que hacer guerras, así la educación podría salvarnos de la barbarie de lo meramente corporal.

⁶¹ *Así Cristo se convierte en el maestro práctico del alma y en el primer maestro confiable. Así la carne torturada se convierte en el maestro. (Jelinek, 2007:69)*

⁶² *¡Y esos llamados mártires no son hechos mártires por sus perseguidores, son destinados a eso por sus propios partidarios y por sí mismos! Carne por carne, carne contra carne. Contrario a ello los anteojos. El Libro. Supuestamente las últimas palabras de Heiner Müller.*

⁶³ *Cita “ojo por ojo, diente por diente, mano por mano, pie por pie, quemadura por quemadura, herida por herida, golpe por golpe.” de la Reina Valera Exódo 21:24-25; también presente en el Corán: “Vida por vida, ojo por ojo, nariz por nariz, oreja por oreja, diente por diente y la ley del talión por las heridas” (sura 5:45 “la mesa servida”:102). Esta ley proviene de la Torá.*

Es hatte seine Zeit, es hatte seine Chance, Das Wort, aber jetzt ist sie vorbeigegangen. Hat uns nicht einmal gestreift. Entweder das Fleisch oder das Bild hat gesiegt, das Wort kann nicht siegen.⁶⁴

Conforme al Islam, todo lo que es realizado con miras a la colectividad, como el diezmo para los pobres o la guerra santa, tiene un valor espiritual para el individuo (Cfr., Schuon, 1987:26). Eso significa que un acto espiritual, recibe doble recompensa, la satisfacción individual que se siente participar en algo colectivo, por un lado, y la salvación de los otros o la preservancia de la fe con un acto individual, por otro. La pregunta es: ¿Qué es lo que lleva a una persona a ser un(a) mártir y ofrendarse a sí misma; el no tener otra meta o la manipulación en miras de obtener no sólo recompensas celestiales sino también, más prontamente, las terrenales (“el prestigio” de mártir)? ¿Quiénes son los que sacan mayor beneficio, a costa de tanta valentía, solicitud y fe de los mártires (pues no los sacrificados mismos)? ¿No es verdad que toda “objetividad social” está constituida por actos de poder?

Und diese sogenannten Märtyrer werden nicht von ihren Verfolgern dazu gemacht, sie werden von ihren Gesinnungsgenossen und von sich selbst dazu bestimmt!⁶⁵

Es importante señalar que el comentario crítico de Jelinek respecto a los mártires, probablemente por no salir de Austria, queda reducido por su entorno social y político – tan diferente del de los mártires– , además de la falta de una visión mundial que esté más allá de libros, noticias de periódicos, televisivas o de Internet. Podemos inferir que, en general, la mentalidad occidental queda limitada porque nunca se habla de los motivos

⁶⁴ *Tuvo su tiempo, tuvo su oportunidad, la Palabra, pero ahora ha pasado. Ni nos ha rozado. Haya ganado la carne o la imagen, la palabra no puede ganar. (Jelinek, 2007:58)*

⁶⁵ *“¡Y esos llamados mártires no son hechos mártires por sus propios perseguidores, son destinados a eso por sus propios partidarios y por sí mismos!” (Jelinek, 2007:56)*

por los que los guías musulmanes llaman a la violencia, y que, además, los jóvenes sean tentados.

No está de más señalar que desde siempre el humano se ha visto atraído por el “reconocimiento” individual, lo que lo puede llevar a ser seducido por recompensas, por ejemplo, la honorabilidad, y, por lo tanto, a ser el adecuado para creer en y acceder a la tentación de las recompensas. Puede luchar por una causa colectiva, sin embargo, sabe que cualquier logro será recompensado, incluso cuando sólo se le atribuya ser un guerrero o un mártir. Si analizamos culturas más antiguas, vemos por ejemplo que incluso el indio védico también se ve impulsado por el renombre. El rey y la nobleza constituían antaño una clase militar, por lo que ir a la guerra fue la función primordial en la vida, su razón de ser. Su esperanza fue morir en el campo de batalla (Tola y Dragonetti, 1978:20). Si adecuamos esta idea, el mártir incluso puede estar “inducido” por una “necesidad humana” de sentir que hace algo honorable, de gloria, al menos dentro de su religión. Por ello, Jelinek piensa que finalmente el mártir lo es para su propio beneficio.

Sie tun es für ihre Sache, das Zerfetzen von Fleisch und Knochen anderer Menschen, und sie glauben, es sei eine Ehre.⁶⁶

Cuando las recompensas van más allá de un simple “reconocimiento”, “el trofeo tangible” es frecuentemente la mujer. A ese respecto, Jelinek alude a las vírgenes prometidas para los musulmanes. Sin embargo, debido a que el Corán está escrito frecuentemente de manera críptica, y a que el idioma árabe nació justamente con el

⁶⁶ *Lo hacen para su propio beneficio, la destrucción de la carne y de los huesos de otras personas, pues piensan que es un honor.*

Corán como una lengua escrita,⁶⁷ hay cada vez más evidencia de que muchas de las palabras estaban en siríaco o en arameo, lo que ha dado lugar a ciertos equívocos. Por ejemplo, el Corán dice que los mártires que van al cielo tendrán *hur*, y quienes primero interpretaron el Corán le dieron a tal palabra el sentido de “vírgenes”, por lo tanto significó para ellos 72 consortes. Sin embargo, en arameo, *hur* significa “blanco” y se usaba comúnmente con el significado de “uvas blancas”.

El mundo tiene gran interés en ver que es posible una reforma islámica y que en general es posible acabar con fanatismos. Jelinek también opina que el obstáculo no es el Corán o el Islam, sino el fundamentalismo, recalca que en el fondo a los futuros mártires no se les prometen 72 vírgenes de ojos negros, sino sólo un plato lleno de uvas. Es evidente en la siguiente cita que Jelinek se burla abiertamente de las falsas interpretaciones que hacen los mismos fundamentalistas para que más gente esté dispuesta a inmolarsse:

Da bleibt man lieber im Paradies bei den Jungfrauen, die vielleicht nur weiße Trauben sind!⁶⁸

No obstante, interpretar la palabra *hur* como virgen no puede descartarse del todo, puesto que incluso en la India el paraíso védico promete que en el cielo aparte de reinar la igualdad y la justicia, abundan la comida, la bebida y las mujeres. Lo que el védico pide a sus dioses no tiene, por lo general, nada de espiritual; son los bienes materiales de la existencia, como riquezas, en especial, vacas, prestigio y renombre y numerosa descendencia.

El *Atharva Veda* IV, 34, 2-4 dice gráficamente que el fuego de la hoguera no consume el pene de los muertos, que Yama no los despoja de su semen y que para ellos en el

⁶⁷ Igual que el alemán (*Hochdeutsch*) con la traducción de la Biblia.

⁶⁸ ¡Mejor quedarse allá en el paraíso cerca de las vírgenes, las cuales quizá son sólo uvas blancas!

cielo abundan las mujeres. No se trata pues de un mundo de quintaesenciados⁶⁹ goces espirituales, sino de placeres bien concretos y materiales. (Tola y Dragonetti, 1978:14)

Cabría preguntarse, sin embargo, cuáles serían entonces las recompensas para las mujeres creyentes que siguen el dogma al pie de la letra, o de las mujeres mártires. Es importante señalar que en el ámbito religioso muchas veces a la mujer se le exige abnegación y sacrificio como si fueran “atributos innatos” de su condición femenina. La siguiente cita de Jelinek fue tomada del ensayo “Islam y Violencia”,⁷⁰ en el que la escritora señala que la violencia no surge siempre precisamente de los textos “sagrados”, y ejemplifica su idea acerca de la “impotencia” de los textos, expuestos a cualquier tipo de interpretación, la mayoría de las veces, equívocas. Finalmente son el uso y la interpretación de los textos que crean violencia pero no los textos en sí; es un “puñado” de seres violentos quienes arrastran a los jóvenes a cometer atentados suicidas, y con lo cual se forma una cadena de odios.

Ich kann nichts dazu sagen. Ich sollte nichts dazu sagen. Es ist mir ja das von schriftlich niedergelegten Riten für die Beerdigung (keine Frauen!) umschlungene Selbstopfer, das möglichst viele mit in den Tod reißen sollte, schon unbegreiflich. Die Mörder nennen gute Gründe, warum sie sich selbst entfesselt haben, aber sie haben auch noch den Wunsch nach Gewalt an vielen anderen Orten aufgeweckt, und dieser Wunsch wird täglich größer.⁷¹

Si tomamos como referencia la idea, de que el interés general es resultado del libre juego de intereses privados y que aprecia la política como el establecimiento de un compromiso entre los distintos intereses en competencia. Sus individuos son actores

⁶⁹ *Quintaesenciado*, según el diccionario de la Real Academia Española (vigésima primera edición), significa refinado.

⁷⁰ *Manuscrito „Islam und Gewalt“*, 2001, taz. www.elfriedejelinek.com

⁷¹ *No puedo referirme a este asunto. No debería decir nada sobre él. Pues el autosacrificio acompañado por ritos funerarios (¡pero no de mujeres!) referidos en escritos, que debía arrastrar con él a una gran cantidad de personas me es del todo incomprensible. Los asesinos nombran supuestas buenas razones para aclarar aquello que ellos han desencadenado por sí mismos, pero además han despertado un deseo de violencia en muchos otros lugares, una voluntad cada vez más grande.*

racionales movidos exclusivamente por la realización de sus intereses pero también hay quienes son los instrumentos. Así podemos entender los intereses religiosos, que los mártires son sólo los instrumentos, tanto de sus propios deseos de honor como de los manipuladores que tienen el poder.

Por otro lado, hay que mencionar que las sociedades modernas, por una parte, impulsan la diferencia, que sobresalga uno por sus “particularidades” o “superioridades” y, al mismo tiempo, y contradictoriamente, que entre en el juego de la colectividad que rechaza lo diferente. La pérdida de fe y la sensación de soledad de los individuos los arrastran a buscar algo que los sustente. En un momento de pluralidad de ideas, el humano busca un asidero “seguro”, algo fijo, una compañía aunque sea intangible o una recompensa “inimaginable”, pero “creíble”. El sentimiento de desolación lo lleva a creer en recompensas celestiales y una comunidad que “al parecer” lo acompaña.

Es paßt genau zwischen zwei Buchdeckel. Die Leute wollen sich aber immer in größere Massen hineinbegeben, wo sie jubelnd die Arme in die Luft werfen und zur Musik mitklatschen können. Und sie wollen sich in immer größere Maße einpassen, in denen sie dann zuckend herumstrampeln - wozu hätten sie sich denn so aufgebläht? - , ohne die Grenzen überhaupt zu berühren, geschweige denn zu finden.⁷²

3.3 La Palabra en el discurso educativo

Jelinek señala en el ensayo “La palabra disfrazada de carne” que la enseñanza cristiana que ha mostrado a Jesús como el mártir que fue crucificado⁷³, no debería hacernos inclinar la cabeza y aceptar todo lo impuesto, ni aún cuando tal “requisito” provenga de una doctrina, pues al final, el hombre es quien la creó. A través de un texto se pretende

⁷² *Cabe exactamente entre las dos cubiertas de un libro. Sin embargo, las personas quieren meterse en masas cada vez más grandes, dónde puedan abrir sus brazos jubilosamente al aire y aplaudir al ritmo de la música. Y quieren encajar en medidas cada vez más grandes, en las que puedan patelear convulsivamente –¿para qué se habrán engrosado tanto?– sin siquiera tocar los límites, ni hablar de encontrarlos.*

⁷³ *Sin embargo, la crucifixión fue una forma de ejecución de los romanos, por lo que sería impreciso señalar que los condenados a muerte “se dejan ejecutar”, como si tuvieran otra alternativa.*

hacer que uno se entregue en mente y cuerpo, que cambie la individualidad por las doctrinas que eliminan la voluntad propia en pos de pertenecer al “cuerpo de Cristo”.

Sehen wir jetzt schon das, was übers Buch hinausgeht, dieses Fleisch, das uns in jeder Form so interessiert? Das Fleisch Gottes, des Märtyrers am Kreuz? Nein, vor einer Lehre knien wir auch nicht, bitte [...] ⁷⁴

Jelinek menciona frecuentemente que ella no quiere ser vista como un modelo a seguir, como una educadora y menos como un profeta. “Ich will nicht wirksam sein wie die Schrift eines Propheten, den jeder verstehen kann, der will.” ⁷⁵ Si los mártires educan, en el sentido, de ser modelos a seguir, expresa: “Lieber millionenmal folgenlos und ungehört bleiben, als ein Christus werden!” ⁷⁶ Sabe que la educación sirve para instruir al abrir nuevos campos de visión pero también para cerrarnos las puertas de las cosas consideradas fuera de la ley o que no concuerdan con la norma común. En el ensayo que aquí nos ocupa dice:

Das heißt, ich habe schon einmal geglaubt, mit dem Schreiben ein Ziel zu haben, nicht um einen bestimmten Eindruck zu hinterlassen, nicht um das Menschengeschlecht zu erziehen, von Erziehung hatte ich selbst mehr als genug, und sie ist mir nicht gut genug bekommen [...] ⁷⁷

Sin embargo, Jelinek en su crítica a la educación y en su postura como escritora recomienda a quienes tienen la misma profesión y a quienes son “simplemente” receptores lo siguiente:

⁷⁴ *¿Vemos por fin lo que supera al libro, esta carne, que nos interesa en cada una de sus formas? ¿La carne del mártir en la cruz, la carne de Dios? No, por favor, tampoco nos arrodillamos ante una doctrina. (Jelinek, 2007:57)*

⁷⁵ *“Yo no quiero afectar como la escritura de un profeta, a quien cualquiera que lo desee puede entender.” (Jelinek, 2007:59)*

⁷⁶ *“¡Mejor quedarse un millón de veces sin tener efectos y sin ser escuchado que convertirse en un Cristo!” (Jelinek, 2007:63)*

⁷⁷ *Eso quiere decir que ya una vez creí tener una meta al escribir. No para dejar una determinada impresión, no para educar al género humano. De la educación yo misma sentí tener más que suficiente y no me sentí, ni me sentó nada bien[...] (Jelinek, 2007:55)*

man muß beim Schreiben auf jede Wirkungsmächtigkeit überhaupt total verzichten. Es darf keiner vor keinem, zu allerletzt vor mir, auf den Knien liegen, und ich liege vor keinem auf den Knien, ich liege höchstens ruhig im Bett [...] ⁷⁸

Jelinek desprecia cualquier creencia, en apariencia incuestionable por su calidad infalible y axiomática, y por otra parte también, por la gente que irreflexiva acepta todo sin cuestionar. ⁷⁹ A lo largo de su ensayo, las preguntas retóricas son frecuentes, incluso comienza con una. Para ella, la educación, podríamos deducir, debería continuar rigiéndose por la filosofía occidental que comienza con una pregunta y continúa con un sinnúmero de ellas: la pregunta por la esencia del hombre, por la esencia del lenguaje, la esencia del arte en nuestra época tecnificada, la esencia de la verdad, la esencia del ser. Y en este caso, la pregunta de Jelinek es la siguiente:

Warum glauben die Selbstopferer alle, daß sie das Kostbarste sind, was sie geben könnten, um ihrem Gott eine Freude zu machen, und welche "Aussichten auf ewige Belohnungen" sollen ihnen dabei helfen? ⁸⁰

Aunque Jelinek afirma no querer educar a nadie, al mismo tiempo da un mensaje didáctico al afirmar que la duda tiene mayor importancia. El cuestionamiento se vuelve el arma contra una obnubilada conformidad. Contrariamente en el Corán se puede leer: “¡Creyentes! No preguntéis por cosas que, si se os dieran a conocer, os dañarían. Si, con todo, preguntáis por ellas cuando se revela el *Corán*, se os darán a

⁷⁸ *Al escribir uno debe renunciar por completo a cualquier tipo de manipulación por efectos. Nadie debe arrodillarse frente a nadie, y menos frente a mí, yo por mi parte no yazgo de rodillas frente a nadie, a lo mucho yazgo quieta en la cama[...]* (Jelinek, 2007:57)

⁷⁹ *Veamos por ejemplo lo que dice Hans Georg Gadamer en Verdad y Método: Poner ante sí un prejuicio es impensable mientras él continúe su obra imperceptible; sólo se logra cuando de algún modo se lo “estimula”. Este estímulo procede precisamente del encuentro con la tradición. Pues lo que incita a la comprensión tiene que haberse hecho valer ya de algún modo en su propia alteridad. Ya hemos visto que la comprensión empieza allí donde algo nos interpela. Esta es la condición hermenéutica suprema. Ahora sabemos cuál es su exigencia: poner en suspenso por completo los propios prejuicios. Sin embargo, la suspensión de todo juicio, y, a fortiori, la de todo prejuicio, tiene la estructura lógica de la pregunta.* (Gadamer, 2001:369)

⁸⁰ *¿Por qué creen todos aquellos que se ofrecen en sacrificio ser lo más valioso, capaz de regocijar a su Dios? ¿Y qué ‘esperanzas de recompensas eternas’ los alienta a ello?* (Jelinek, 2007:53)

conocer y Alá os perdonará por ello. Alá es indulgente y benigno.” (Sura 5:101 “La mesa está servida”:110)

Cabe señalar que Jelinek ha dudado acerca del impacto posible de sus textos. Ella menciona haber sido ingenua al querer enseñar “una mayor justicia” a través de sus obras.

Ich wollte etwas für wahr halten, und das wollte ich möglichst vielen sagen. Daß etwas wie größere Gerechtigkeit herrschen soll, ja, ich glaube, das war der Schwung, mit dem ich das alles angegangen bin.⁸¹

3.4 Lessing y la educación: la escisión entre la educación laica y la religiosa

En el tema de la educación Jelinek no puede omitir al poeta, dramaturgo y pensador alemán de la Ilustración Gotthold Ephraim Lessing, uno de los representantes de mayor relevancia no sólo dentro de la de la cultura alemana, sino de la universal. En Lessing se conjugó la discordia y la concordancia, él intentó ofrecer a la Ilustración alemana un planteamiento que, desde el sentimiento y la historia, desde la tradición y la religiosidad, indicaba caminos concretos de emancipación y de comprensión universal. Tanto en sus obras teatrales (en especial en *Natán el Sabio*), como en sus escritos teóricos (en particular en *La educación del género humano*) se plantea el tema de la transformación de las sociedades a partir de la transformación individual, basada en la propia experiencia, que convierte las verdades de la tradición y religión en verdades de la razón, cuando éstas han sido “experimentadas”. Con esto, la experiencia individual cobra por sí misma valor y se contrapone a la fe o a la enseñanza “sobrestimada”, cuyo efecto positivo es mermado por los malos pedagogos. Lessing señala que:

⁸¹ *Yo quería tomar algo como verdadero, y esto quería decírselo a la mayor cantidad de gente posible, que algo así como una mayor justicia debería gobernar, sí, creo que esto fue el impulso por el cual empecé a abordar todo eso [...]*

Los errores se explican por la necesidad pedagógica, pues no iba Dios a incurrir en el defecto del pedagogo apresurado, el cual prefiere hacer adelantar al niño y vanagloriarse de él, en lugar de darle una sólida enseñanza. (*apud.*, Torres, 1987:149)

La crítica de Jelinek hacia esta “apresurada” educación que convierte a los niños en simples marionetas de sus pedagogos –ya sean estos filósofos o religiosos, pues son educados para no pensar más allá de lo que ellos les han inculcado– se evidencia con un tono burlón en la siguiente frase, en la cual señala que el niño apenas empieza a crecer, ya “debe” saber”, más allá de lo que puede arrojar una piedra, es decir, debe pensar ya en algo que se le escapa a su mente infantil; el niño musulmán no piensa, apenas crece arroja ya algo, y otros, haciéndose estallar, piensan “en el más allá” (en las recompensas del cielo). Este último párrafo está impregnado de humor negro y es grotesco.

Kaum jemand kann weiter denken, als er einen Stein werfen kann, ja, wie das Kind, das sich derzeit gerade irgendwo entwickelt. Kaum entwickelt, wirft es schon. Andre wieder, die sich Sprengstoff um den Körper geschnallt haben, denken umso weiter [...]⁸²

Para Lessing la problemática empieza por la incuestionable fe, y mediante una de esas típicas preguntas suyas, que son como la íntima protesta contra todo posible estrechamiento dogmático. Plantea: “Y ¿por qué tendríamos que poder ser dirigidos también por una religión, cuya verdad histórica es todo lo precaria que se quiera, hacia conceptos más aproximados y mejores de la esencia divina, de nuestra naturaleza, de nuestras relaciones con Dios, *conceptos a los que la razón humana por sí no hubiera llegado nunca?*” (Andreu, 1991)

En el ensayo “La revelación de Dios es la realización del hombre”, Andrés Torres Queiruga plantea que Lessing logra una primera intuición y una clasificación nítida y

⁸² *Casi nadie puede pensar más allá de lo que puede arrojar una piedra, sí, así como el niño que justo ahora en algún lugar se está desarrollando. Apenas desarrollado ya arroja. Otros, que se han ceñido los explosivos a sus cuerpos, piensan más allá [...]* (Jelinek, 2007:60)

cita sus palabras: “Lo que es la educación para el individuo, eso es la revelación para el ser humano”, agrega que “La educación no le da al hombre nada que no pueda alcanzar éste por sí mismo, le da lo que podría alcanzar por sí, sólo que lo obtiene más fácil y rápidamente. Igualmente, la revelación no le da al género humano nada que no pueda alcanzar también la inteligencia humana por sí misma; al contrario, le dio y le da las más importantes de esas cosas, sólo que con anticipación.”⁸³

3.5 Monopolio de la educación y situación de la mujer

“No disponía de un libro que me sirviera de guía,
mi madre me lo negaba obstinada e implacablemente
a sabiendas del amor que yo sentía por ellos
y lo fácil que me habría resultado todo
de haber podido contar con uno.”

Canetti

En este inciso me interesa vincular educación, religión y el papel de la mujer en ambas esferas. Para posicionar mejor la situación actual de la mujer en el Islam quisiera abordar brevemente su situación en otro contexto religioso: el hinduismo. El monopolio de la actividad intelectual por parte de los brahmanes nos puede dar una idea de cual es la situación de la mujer: la total carencia de libertad y autodeterminación y la completa subordinación al hombre, sino al padre y/o al hermano mayor, al marido. Lo que llevaba al extremo de que si su marido moría debía haber una autoinmolación por parte de ella, lo cual era un acto que se elogiaba; pero esta costumbre se debía a que la mujer quedaba

⁸³ books.google.com.mx/books?isbn=8470573985

totalmente desprotegida, en el momento en que moría el esposo. Socialmente la viuda no tenía cabida en la sociedad, pues dependía por completo del hombre. El acto llamado *sati* o inmolación de las viudas a la par de la muerte de sus esposos, no ha sido una costumbre exclusiva de la India. La conocieron también pueblos indo-europeos, como los griegos y germanos, eslavos y otros. Se ha mantenido con plena vigencia hasta 1829 e incluso esporádicamente hasta nuestros días (Cfr., Tola, 1978:35). Ciertas prácticas “primitivas” no son exclusivas del pasado ni de un continente ajeno, ni de otras religiones. Sin exacerbar nada, es evidente que mucho viene de las “simples costumbres”; y que la desventajosa y oprimiente situación de la mujer en el transcurso de la historia, y todavía hoy en día, puede reflejarse de manera clara en el mundo intelectual.⁸⁴ Jelinek en el ensayo “La palabra disfrazada de carne” hace explícito que ella como escritora europea y emancipada es “mal vista” porque su lugar no es uno que esté dentro de la “norma” ni de la normalidad.

ohne daß ich je Philosophin hätte sein können, das ist ohnehin kein Platz für eine Frau, da zieht es so, da wird man immer weniger anziehend, je länger man denkt, da fängt die Frau, die ohnehin nichts als Fleisch und daher besonders verderblich ist, nix Auferstehung, nur für Herren, in der Damenabteilung: Schmutz, Staub und Blut und Scheiße in den Windeln, gehen Sie also in die Herrenabteilung dort drüben, wenn Sie was erleben wollen;⁸⁵

En la cita anterior, la palabra *verderblich* que fue traducida como *descomposición*, significa *corruptible* o incluso algo que se pudre, por lo cual la mujer al estar al

⁸⁴ No olvidemos que Jelinek lucha contra toda violencia hacia la mujer, no únicamente, el silencio intelectual, sino la opresión matrimonial, y social. En el prólogo de *La palabra disfrazada de carne*, hecho especialmente para la publicación en México, da a conocer su repudio por los asesinatos de las mujeres de ciudad Juárez y por las impunidades.

⁸⁵ “[...] aparte de que yo nunca hubiera podido llegar a ser filósofa, y de por sí no es lugar para una mujer, ahí sopla un fuerte chiflón que puede arrastrar a la mujer, que entre más piensa, se vuelve cada vez menos atractiva hasta que nadie le querrá chiflar, la mujer de todas formas no es nada más que carne y hueso y por eso está en peligro de descomposición. Nada de resurrección, sólo para hombres; en la sección de damas: suciedad, polvo y sangre y mierda en los pañales; si quieren tener vivencias interesantes, váyanse entonces ahí a la sección de caballeros[...].” (Jelinek, 2007:64)

servicio de todo lo sucio, queda exenta de vivir realmente. La palabra *Auferstehung* que significa *resurrección* podría estar refiriéndose a que la mujer, una vez madre, no tiene posibilidad alguna de retomar su vida, de vivir realmente (las experiencias de libertad que todo hombre cree necesitar intrínsecamente por su naturaleza varonil). Esperando no salirnos de contexto, mencionaré una cita tan semejante en sentido a la anterior que asombra por ello. La cita proviene de Claudio Magris. Es interesante que incluso un hombre plasme en uno de sus personajes dichas palabras. Veamos y cotejemos:

No por nada la naturaleza ha hecho que quienes tengan hijos sean las mujeres; a ellas atribuye toda esa letanía de líquidos, protuberancias, tripa grande, mamadas, papillas, babas, cacas, pises y gritos, que uno no conseguiría ni leer. (Magris, 2004:73-74)

Jelinek recalca la insistencia de una sociedad “patriarcal” –consciente o inconsciente de este “estado”– de que la mujer no está hecha para “pensar” y tampoco para desarrollarse intelectualmente. Jelinek incluso en su contexto contemporáneo ha sido instada a dejar de escribir.

das glaube ich inzwischen fest, ich würde es vielleicht auch dann glauben, nur etwas später, wenn man mir nicht so oft gesagt hätte, ich solle endlich aufhören damit.⁸⁶

Es notable la semejanza entre lo que Jelinek plantea en una frase acerca de la condición femenina, y lo que elabora su contemporáneo, el también escritor austriaco, Peter Handke, quien de manera apesadumbrada narra en su novela *Wunschloses Unglück* (*Desgracia indeseada*), la cual contiene datos autobiográficos, la forma en que es vista una mujer en su condición femenina.

⁸⁶ “También lo hubiera creído, tal vez, aunque fuera un poco más tarde, en el caso de que no me hubieran dicho con tanta frecuencia que debería, de una vez por todas, dejar eso de escribir.” (Jelinek, 2007:63)

Mi madre era la penúltima de cinco hijos. En la escuela se reveló como una alumna inteligente [...] luego se acabaron los años de colegio. Aprender sólo había sido un juego de niños. Una vez terminada la escolaridad obligatoria, este juego se convirtió en algo innecesario. En la casa, las mujeres se acostumbran a su vida futura doméstica. (Handke, 1989:17)

La cita siguiente de la misma obra contiene todavía un tono más penoso:

La cosa empezó así: de repente a mi madre le entraron ganas de hacer algo: quería aprender alguna cosa; porque aprendiendo cuando era niña, había sentido algo de sí misma [...] mi madre contaba que le había “mendigado” a mi abuelo que le dejara aprender algo. Pero de esto no se podía ni hablar: un ademán era suficiente para zanjar la cuestión; un signo con la mano, aquello era algo impensable. (Handke, 1989:19)

Todavía con un tono más desesperanzador la frase próxima que parece cortar de tajo la posibilidad de pensar en una vida futura mejor para la mujer “tradicional”. Handke escribe:

Así pues, mi madre en estos momentos no había llegado a ser nada ni podía llegar a ser nada; esto ni siquiera hacía falta que se lo pronosticaran. (Handke, 1989:30)

Curiosamente cuando hablamos de la mujer y su relación con la educación podemos enfocarnos en dos aspectos: 1. Es el de la influencia de la mujer en la educación, 2. el de la educación recibida por ella. Basta ser mujer para no imaginarse llegar a niveles tan altos y ser consideradas pedagogas. Los discursos, ya sean religiosos, políticos o filosóficos son cuestionados a partir de quienes los emiten. Por su parte Jelinek asume que pese a la ventaja que tiene para expresarse por ser mujer le será más difícil divulgar la perspectiva femenina.

das freut viele, andre weniger, so bekannt wird mein Wort oder das anderer, die keine Männer, also teilweise Götter sind, zum Glück niemals werden können.⁸⁷

⁸⁷ *Por suerte nunca se volverá tan conocida mi palabra, ni la de otras, las cuales no son hombres y por consiguiente ni parcialmente dioses, menos mal que nunca podrán serlo.*

Es importante señalar que Jelinek, en el ensayo antes mencionado “Islam y violencia” afirma que a las mujeres se les enseña a callar, pues su única función es ser quienes confirmen que una religión es pacífica:

Aber was kommt mir da zurück? Was schaut mich da an? Fromme Gelehrte mit Bärten, ruhige Frauen in Schleiergewändern, die die Friedfertigkeit des Islam beschwören, mit leiser, sanfter Stimme.⁸⁸

En otra novela de Handke *Carta breve para un largo adiós*, la educación toma un aspecto negativo por lo precario que llega a ser; al respecto, el personaje femenino Judith afirma: “(...) a causa de la educación recibida, nunca había estado bien informada, y ahora idolatraba cada pequeñez como algo mágico.” (Handke, 2006, p:131). Dicha cita nos aclara cual es la forma en que la misma educación escolar carece de información “verdadera” y como la ignorancia nos lleva a creer en cosas “sobrenaturales” y “milagros”. Por lo que los “creyentes” tanto para los religiosos como para los políticos son “pan comido”, es decir, que no tienen ya que esforzarse demasiado para sugestionarlos a confiar en ellos.

3.6 La palabra prohibida/La censura literaria

“Ahí no está lo que buscan,
lo peligroso lo tengo adentro,
en mi mente está el puñal.”

Heinrich Heine

Jelinek con un tono “satírico” y “paródico” se lamenta porque en Austria valen más las huellas que uno deja en la nieve que lo impreso en papel. Alude al deporte del esquí cuya popularidad es incuestionable, y que es ridículo que lo que se “fija” en papel –y

⁸⁸ *¿Pero qué es aquello que regresa? ¿Qué es aquello que me observa? Son sabios piadosos con barbas, mujeres cubiertas con un velo, tranquilas que con voces dulces y bajas confirman el carácter pacífico del Islam.*

este inscribir tiene la connotación de fijar, permanecer, establecerse— es precisamente lo que provoca un destierro causado por la censura. En sus propias palabras:

und dieses Schreiben hat dort immer schon mehr gezählt als alles übrige, was man auf Papier - wie lächerlich, man sagt "bannen" könnte, denn was auf Papier angeblich gebannt wird, hat in diesem Land ja oft zur Verbannung geführt, also sagt man besser gar nichts. Das hat man mir schon oft geraten. Im Guten, zum Glück.⁸⁹

Michel Foucault dice en *El orden del discurso* que:

En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión*. El más evidente, y el más familiar también, es lo prohibido. Uno sabe que no tienen derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. (Foucault, 2002:14)

Obviamente aquí se alude al veto que existe en una sociedad donde los medios de comunicación, incluido el arte como el teatro, la literatura etc. —como medios para llegar a millones de personas y como medios influyentes⁹⁰— quedan reducidos a divulgar “lo permitido” por las tendencias dominantes. La actitud de reprimir una ideología diferente es la forma más certera que han asumido los grupos sociales con suficiente poder disuasivo y la política censoria cuida de sus intereses. La diferencia debería ser vista más como una diversidad de la que se podría aprender una hermandad y respeto, y no como discrepancia a partir de la que se crea violencia.

Los efectos de la coerción censoria son frecuentemente la censura previa y obligatoria, el veto literario, las supresiones y modificaciones impuestas o

⁸⁹ Y esta manera de escribir allí siempre ha valido más que todo el resto que uno puede “inscribir”, qué ridículo que se diga “inscribir” porque lo que se retiene en papel en este país tuvo como consecuencia muchas veces la proscripción, y entonces mejor uno ya no dice nada. Esto ya me lo han aconsejado muchas veces. Por las buenas por suerte. (Jelinek, 2007:65)

⁹⁰ Dentro del suprasistema social, la literatura desempeña tanto el papel de la crítica como el de representación. Las creaciones literarias, al igual que otras manifestaciones culturales o artísticas, tematizan un modelo de realidad de una sociedad determinada, son aplicaciones del programa cultural de un país y coadyuvan al mantenimiento y desarrollo de la totalidad del sistema. (Gómez, 2003, web.)

“aconsejables”, en general, todo tipo de prohibiciones, que de no ser cumplidas tienen como “reacción” primeramente considerar a los escritores críticos como “detractores” y “enemigos”, quienes han sido a lo largo de la historia merecedores de ejecuciones, encarcelamientos y exilio.

Es importante mencionar que siempre hay disidencia dentro de un régimen político, pues entre la normativa de censura del estado y las normas de la moral y del dogma no puede decirse que hay una coincidencia perfecta –y que así como ocurre, como ya vimos en el capítulo “Manipulación a través de la palabra”, entre la educación laica y la religiosa– entre lo meramente político y la religión. Independientemente del régimen imperante, la Iglesia siempre interviene para “regular” o censurar, en este caso, los aspectos morales. Sin embargo, habrá siempre intereses que convengan simultáneamente a la Iglesia y al régimen político; pero cuando entran en conflicto, el mantenimiento del consenso logrado exigía ciertas concesiones en las cuestiones en disputa. En el dominio de la moral se han dado mayores tensiones al detentar la Iglesia, en última instancia, el monopolio interpretativo. La Iglesia recurrió siempre que pudo al veto, con anterioridad o posterioridad a la publicación de la obra, para limitar los estragos morales, la piedra de escándalo, ya fuera a través de sus representantes oficiales o sus intermediarios officiosos. En el dominio de la política las fronteras estaban mejor trazadas y el ojo de los censores era mucho más avizor. En contrapartida, el escritor desafecto o no simpatizante con el régimen era también mucho más “precavido” para evadir la censura, dadas las circunstancias.⁹¹

⁹¹ *Un ejemplo lo tenemos con el escritor alemán Heinrich Heine, el polémico autor dijo siempre lo que quiso, a pesar de la censura, y nadie se hubiera imaginado que el tímido y acongojado jovencuelo se convertiría en el más audaz y desfachatado escritor de su época, quien por su posición ideológica y política se vio obligado al exilio, pero quien hizo uso de la ironía para “ocultar” de cierta forma su crítica a Alemania.*

Hay que destacar que Jelinek, escritora crítica inexorable, aprovecha la ventaja que ha tenido hasta ahora de poder publicar todo lo que ha querido, pese a la “reprobación” que ha suscitado en su país. Ella sabe evidentemente que otros escritores no han sido tan afortunados. En el siguiente párrafo de su ensayo “Islam y violencia” menciona que el veto no sólo es para escritores sino incluso para traductores. Cuando habla de Salman Rushdie, Jelinek parece expresar que cuando un escritor da su punto de vista, está usando simplemente su “libre expresión” de la que todos debiéramos ser merecedores y afanados impulsores.⁹²

Es habe ja auch viele Muslime unter den Opfern gegeben. Aber welche von ihnen haben sich der Wut von gewalttätigen Religionsfanatikern entgegengestellt, einer Wut gegen harmlose Schriftsteller, Salman Rushdie, Taslima Nasreen (Übersetzer sind umgebracht worden!), gegen muslimische Intellektuelle, deren Partnerinnen man zur Scheidung zwingen wollte? Ich weiß nicht, ich versuche, mich zu kontrollieren, ich will nicht sprechen wie Oriana Fallaci, ich will keinen allzu raschen Reflexen nachgeben, ich will gegen Gewalt sein, denn Gewalt findet immer irgendein Opfer, und wenn sie keins findet, wird sich schon eins finden. Aber wer will mich daran hindern, dem islamistischen Faschismus entgegenzutreten wie ich jedem Faschismus entgegengetreten würde? Warum soll ich nicht auch meine Werte militant vertreten dürfen? Redefreiheit, die Gleichheit der Geschlechter, die Trennung von Religion und Staat.⁹³

El también Nobel 2003, el surafricano Coetzee, ha sido considerado un crítico de la opresión y queda patente dicha caracterización tanto en su faceta novelista como

⁹² Si usamos una cita de Rushdie proveniente de *El suelo bajo sus pies*, entendemos por qué su obra es vista como un peligro. “Sin embargo, aquel viaje de treinta y seis horas no se había perdido. Por un golpe de buena fortuna, había podido ver en su suite del hotel a la Madre Teresa, la gran india honoraria, que apoyó sin reservas sus opiniones. Habían organizado también una reunión con las principales feministas indias. Aquellas mujeres impresionantes le hablaron de los rumoreados planes de Mr. Sanjay Gandhi de imponer la esterilización a una población que no la quería. Vira lanzó un ataque preventivo contra aquella atrocidad que se fraguaba. (Rushdie, 1999:282)

- Una vez más, la tecnología y la medicina occidentales van de la mano con la tiranía y la opresión -dijo en una celebrada conferencia de prensa-. No debemos dejar que ese hombre se apodere de los vientres de las mujeres indias.

⁹³ Entre las víctimas se encontraban también muchos musulmanes ¿pero cuántos de ellos se opusieron al delirio de los fanáticos religiosos violentos, a esa furia dirigida en contra de escritores inofensivos como Salman Rushdie, Taslima Nasreen (¿sus traductores han sido asesinados!), en contra de intelectuales musulmanes a cuyas compañeras se les quiso obligar al divorcio? Me es difícil e intento controlarme para no hablar de la misma manera como lo hace Oriana Fallaci, tampoco quiero ceder ante cualquier expresión rápida e impulsiva. Yo quiero estar en contra de la violencia, pues la violencia siempre encuentra a alguna posible víctima, y si al momento no la encuentra, ya la encontrará. ¿Pero quién me puede impedir estar en contra del fascismo islámico de la misma manera como me opondría a cualquier fascismo? ¿Es que acaso tampoco puedo defender mi derecho a la militancia? Yo siempre he estado por la libertad de expresión, por la igualdad de género y por la separación entre religión y Estado. (trad: Sergio Sánchez Loyola, Manuscrito)

ensayista. En su libro *Contra la censura*, habla sobre la indignación musulmana contra *Los Versos satánicos* y su autor Rushdie.

Los ensayos tampoco afrontan la cuestión de la blasfemia. El hecho de que la indignación musulmana contra *Los versos satánicos* y su autor, Salman Rushdie, fuera recibida con desconcierto generalizado es un indicador de la medida en que se ha secularizado la sociedad occidental. El Reino Unido, del cual Rushdie es ciudadano, todavía tiene leyes contra la blasfemia, pero esas leyes, y de hecho la propia idea de confiar el nombre del Todopoderoso a la protección de los tribunales, han adoptado un aire cada vez más anacrónico. Para los musulmanes creyentes, la cuestión candente ha sido si *Los versos satánicos* es una obra blasfema y, si lo es, cuál debería ser la suerte del autor. Para la mayoría de los británicos, por el contrario, la cuestión era de jurisdicción: ¿tienen derecho unos extranjeros (y encima clérigos) a dictar sentencia de muerte contra un conciudadano? La solidaridad con el desamparado Rushdie se ha visto reforzada por la sospecha de que contra él se ha dado rienda suelta a años de resentimiento antioccidental; de que, si bien la publicación de los versos encendió la chispa, se ha convertido a Rushdie en representante de todo un estamento intelectual consagrado que al celebrar el libro agravó el escándalo que comportaba. (*Vid.* El país, “La pasión por silenciar“, 2008)

3.7 Jelinek y la deconstrucción

La cultura vienesa también se preguntó si debía extenderse el sentido de la lectura y de la decodificación, al lenguaje matemático, al de la lógica formal, al mundo de los símbolos, en lógica y filosofía, y luego por supuesto, a la física; deseaban un conocimiento integral que les concediera un mayor acercamiento a la insustancialidad del mundo. La aparición de tendencias filosóficas como la deconstrucción enriquecerá el campo de escritores que encuentran en el cuestionamiento un arma creativa.

Si hablamos acerca de la escritura de Jelinek, la teoría de la *deconstrucción* le hará justicia, irremediable y afortunadamente, aunque de manera indirecta. Se dice que no siempre que se utiliza un eufemismo, una metáfora o una comparación, se pierde lo que se quiere decir, por lo cual la siguiente definición sobre dicha teoría es expresada en términos generales. Se cuenta que en una ocasión en que al crítico literario belga Paul de Man se le cuestionó acerca de la *deconstrucción*, él dijo que mientras para unos es un *juego académico*, para otros es un *arma terrorista*. Según él no están equivocados los

que ven terror en ella, porque la deconstrucción mina las bases o cimientos de las escrituras para hacer visible su esqueleto, pero tampoco lo están, los que se inclinan por el juego, “*porque los deconstructivistas se sienten fascinados por el ludismo que encierra tirar esas torres y pedestales levantados por otros*” (Moya, 2004:130), pero muchas veces se olvida que la deconstrucción es algo más.

A finales de los años sesenta Jacques Derrida cuestionó la lógica binaria y dialéctica del pensamiento europeo –este pensamiento fue cuestionado a su vez además a causa de una serie de oposiciones o díadas, que luchaban entre sí, y entre las que figuraban por ejemplo: esencia y accidentes, palabra y escritura, realidad y ficción, discurso filosófico y discurso literario, obra de arte y ornamentos – con lo que logró volver obsoleta la evidencia de estas aparentes contraposiciones y fronteras. (Cfr., Moya, 2004:169)

Todo indica que Derrida, al igual que Nietzsche en su *Jenseits von gut und böse* (“más allá del bien y del mal”), lo que ataca es el maniqueísmo en sí o, si se quiere, esa rigidez y jerarquía que aparecen en la contraposición de los conceptos en juego, pero nunca los conceptos mismos. (Moya, 2004:170)

Derrida habla de que ni siquiera el original permanece igual a sí mismo. Esta afirmación es la base para entender el pensamiento de este filósofo, pues para él cobra un papel predominante el conjunto de lecturas, que tuvieron, antes de tal o cual obra “propia”, los autores, ya que todo texto remite, irrevocablemente, a otro texto. La relevancia de los lectores y/o traductores se hace entonces evidente.

Derrida y los postestructuralistas deconstruyen también las distinciones presentes hasta ahora en las teorías de la traducción: forma y contenido, estructura profunda y estructura superficial, signifiante y significado, original y traducción, autor y traductor, etc. Y, sobre todo, siembran la duda, una duda que no sólo tiene como blanco la esencia de la traducción, sino también la del lenguaje mismo y la posibilidad de comunicarnos. (Moya, 2004:171)

Con Derrida se enfatiza la profanación de la figura autorial, y junto con ella el original pierde su calidad de autoridad. Lo que significa que la deconstrucción trata de refutar el concepto de autoría –y esta palabra tiene una raíz en común con la palabra autoridad– y el concepto de originalidad, pues estos dos conceptos hacen de la traducción una actividad subordinada, sin embargo, no hay que confundir su deseo de “liberación” de la traducción con una intención de darle a la traducción un carácter de original, ni al traductor el título de autor. Derrida, a la cabeza de los postestructuralistas, declara que el original también es una traducción pues en realidad todo texto remite a otro u otros textos preexistentes.⁹⁴

La palabra *différance*, que usa Derrida, deconstruye los valores de concepto, palabra y significante, significa al mismo tiempo diferencia (espacial) y aplazamiento (temporal). Si el original es diferente a sí mismo, por lógica la traducción diferirá del original. Si los dos son palimpsestos por su carácter hipertextual, ni uno ni otro parte de una unidad semántica original, pues esta unidad semántica nunca está presente en cuanto unidad.

Cada lector se crea su propia historia de una misma obra, dependiendo de su imaginación y de sus anteriores lecturas, por lo que el texto se vuelve una “cadena de significantes” en la lengua meta, cuyo significado tampoco será único ni estable. Es decir, que se destruye y deconstruye el significado unívoco del texto y se mantiene su

⁹⁴A este propósito Octavio Paz en 1971 ya tenía la idea de que cualquier texto era “aljamiado”, o en cierto sentido, un hurto y dijo también que cada texto es a su vez original y traducción:

Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo, cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. (Moya, 2004:173)

ambigüedad y plurisignificación (Cfr. Moya, 2004:174). De la misma manera que el lector borgiano el lector traductor es un creador. Es imposible prescindir de la subjetividad.

No hay que llegar a los extremos de los posestructuralistas, Roland Barthes y Michel Foucault, cuando pronostican la muerte del autor al momento de despertar y cobrar vida el lector. Tampoco hay que tomar literalmente la idea de Derrida, de que es el oído del otro quien firma nuestros textos. La idea que sí aceptaremos de Derrida es la de “ir contra el carácter fijo y monolítico de un sentido ya establecido por años o siglos de tradición literaria.” (Cfr., Moya, 2004:177). A pesar de sus exacerbaciones, Derrida no pretende lo mismo que los seguidores de la *Receptionstheorie* (Escuela de la recepción) para quienes el texto es una máquina que genera sentidos a la hora de ser leído, o según Todorov “un texto es sólo un picnic en el que el autor lleva las palabras, y los lectores, el sentido”⁹⁵ (Moya, 2004:179). Para contrarrestar las aparentes exageraciones Derrida acude al contexto (espacial y temporal) para delimitar el sentido de un texto y su ambigüedad, y aunque el otro “contexto”, que es el conjunto indeterminable de todos los textos, da como resultado un ilimitado significado de los textos, esto no quiere decir que el lector puede darles el significado que él quiera. Pero esto también forma parte del círculo hermenéutico del que habla la teoría de la recepción. Como el semiólogo Umberto Eco afirma “el texto no controla su interpretación, pero es el que contrata las reglas.” (Moya, 2004:179) Todo esto nos queda más claro con la siguiente cita de Gadamer:

⁹⁵ “Según algunas teorías críticas contemporáneas la única lectura fiable de un texto es una mala lectura, la única existencia de un texto viene dada por la cadena de respuestas que suscita y, como indicó maliciosamente Todorov (citando a Lichtenberg a propósito de Boehme), un texto es sólo un picnic en el que el autor lleva las palabras, y los lectores el sentido.

Aunque eso sea verdad, las palabras aportadas por el autor constituyen un embarazoso puñado de pruebas materiales que el lector no puede dejar pasar por alto en silencio, o en ruido” (Eco, 1997:34).

Sólo la distancia en el tiempo hace posible resolver la verdadera cuestión crítica de la hermenéutica, la de distinguir los prejuicios *verdaderos* bajo los cuales *comprendemos*, de los prejuicios *falsos* que producen los *malentendidos*. En este sentido, una conciencia formada hermenéuticamente tendrá que ser hasta cierto punto también conciencia histórica, y hacer conscientes los propios prejuicios que le guían en la comprensión con el fin de que la tradición se destaque a su vez como opinión distinta y acceda así a su derecho. (Gadamer, 2001:369)

La deconstrucción tuvo además otro elemento dinamizador que abolía el *todo está dicho*. Contrario a la variedad de interpretaciones “Para los deconstructivistas, utópicamente, Platón, Hegel y demás clásicos se conservan vírgenes porque la lectura, la crítica, la traducción, nunca traspasan el margen, se quedan en el himen.” (Moya, 2004:179). Esto quiere decir que en cuanto a la trasgresión de significación de un texto, hay diferentes niveles de concepción, debido a que mientras para algunos pensadores el texto original es incorruptible, para otros el lector sí puede brindarle ciertos sentidos que el autor no le dio al escribirlo. Obviamente todo esto depende del tipo de texto del que se habla. Incluso el grado de libertad del lector depende también del tipo de texto.

¿Pero qué hacer para no privilegiar o preferir un significado del texto frente a las múltiples posibilidades? Para equilibrar la balanza en lo referente a la interpretación del “ícono verbal”, se tiene que, por un lado, limitar la autoridad del escritor, por otra último, ver en él un ser semidivino; y por el lado del lector/traductor, entender que aunque su postura ideológica y su posición social y cultural determinan su lectura, hay que poner límites a la sobreinterpretación. (Cfr., Moya, 2004:182)

Analicemos como, por otro lado, también la influencia ha sido menospreciada cuando se dice que la autoridad se ha convertido en un mal del siglo. Un ejemplo de cómo muchas veces un pensamiento autónomo por una mera influencia queda reducido. Tanto doctrinas como pensamientos son muchas veces aceptados sin cuestionamiento

alguno. Es sólo un ejemplo de lo que se ha llamado “la enfermedad social” de la inteligencia. El vicio de la autoridad y la permanente búsqueda de apoyos culturales, de libros y obras de generaciones pasadas, la incapacidad de poder pensar y observar por uno mismo, se encuentra hoy presente en todos los grupos socio-políticos como también entre sociólogos y filósofos. Son esas actitudes que paralizan el pensamiento autónomo, que impiden un estudio riguroso de los individuos en la sociedad. Con frecuencia, la parálisis arrebatada a los investigadores la imaginación creadora, les veda el camino para percibir acontecimientos que escapan al pensamiento autoritario y al esquema de sus principios.

Sin embargo, no hay que concebir la influencia como algo despectivo. Jelinek es muestra de una conformación propia con “ideas ajenas”, como veremos más adelante en el capítulo sobre Lector/a de Jelinek Y Jelinek como lectora/Repeticiones y alusiones. En el ensayo “La palabra disfrazada de carne” hace uso de ideas y frases de otros, transformándolas pero al mismo tiempo construyendo su propio pensamiento.

Pocas veces se piensa por sí sólo. ¿Pero si lo pensamos bien, fue posible alguna vez esto? ¿quién sería capaz de verse libre de la influencia del otro, incluso de la influencia del tiempo?. Ahora bien, ni Jelinek, ni Derrida reniegan de la influencia pero si de la autoridad.⁹⁶

3.7.1 La recepción *de* y *en* Jelinek

“Ser es interpretar”
Gadamer

⁹⁶ *En todo este alarde, es innegable la importancia que ha tomado la tarea del lector-traductor-interpretador pues es ésta quien nos acerca a ideas que nos son desconocidas o, incluso, que reconocemos.*

Como ya mencionamos, la densidad de los textos de Jelinek, sean obras de teatro, novelas de ficción o ensayos, hace difícil captar el mensaje en sus múltiples significados. Por ello se recomienda una lectura y análisis meticuloso de las características retóricas y estilísticas de sus textos para que el lector pueda abarcar el campo de visión necesario para entender más vastamente su obra. Jelinek sabe que un escritor, en ocasiones, se dirige a un público específico, es decir que surge de un contexto y queda a veces reducido a él, pero que la “casualidad” llevará sus escritos a receptores fortuitos: “Und ich sage immer noch etwas, aber inzwischen weiß ich, daß es ein Zufall ist, wer zuhört.”⁹⁷

Pero Jelinek también sabe que la interpelación no puede ser más que constructiva, aun cuando sus opiniones sean cuestionadas y esto es precisamente la finalidad de sus textos; he aquí por qué se revaloriza el papel del lector(a), y dónde toma relevancia la teoría de la recepción. Sobre la recepción de sus textos en México señala en la presentación que hizo al libro *La palabra disfraza de carne* lo siguiente:

Weil ich als eine Vereinzelte also die Gegenstände meiner Essays herausuche und sie in ihrer Frag-Würdigkeit umkreise, möchte ich eben nicht, daß diese Texte in einer Sammlung erscheinen. Das wäre ja, als gehörten sie im Innersten zusammen. Dabei ist mir ihr (und mein) Glück, siehe oben, zwar wichtig, aber zusammenbringen will ich sie deshalb noch lange nicht. Im Deutschen erlaube ich es nicht. Man kann sie in meiner homepage lesen, die Texte, aber nicht in einem Buch zusammengefaßt. Die Willkürlichkeit, mit der mir Dinge zugewiesen sind, soll als Willkürlichkeit bestehen bleiben. Es wäre falsch, sie dieser Willkür der Betrachtung zu entreißen und sie zusammenzufassen zu einem Bündel von Texten. Wenn aber etwas Fremdes als Umgebung hergestellt wird, eine fremde Sprache, ein fremdes Land, in diesem Fall Mexico, dann kann ich so eine Sammlung dieser Texte zulassen. Ich reise nicht (leider, aus psychischen Gründen kann ich es nicht), also sollen diese Essays reisen, nur fort von mir, so schnell wie möglich! In einer Zusammenstellung, die nicht ich zu verantworten habe, denn ich selbst würde nicht einmal in eine solche Ordnung eingreifen wollen, ich ertrage überhaupt keine Art von Ordnung. Sollen doch die Texte sich entfalten, wenn schon meine Flügel geschlossen bleiben müssen. Sollen sie doch gehen, meinerwegen, nein, nicht meinerwegen, sondern für mich. An meiner statt. Ich habe

⁹⁷ “Y todavía sigo hablando, pero entre tanto sé que es circunstancial quién escucha” (Jelinek, 2007:57)

mich gegen das Sein im Fremden entschieden, und eine Entscheidung war es ja nicht, die wurde mir von meinem Körper und meiner Psyche abgenommen, aber die Texte sollen ungeschützt ins Fragwürdige fahren, das heißt, sie sollen befragt werden können, von anderen, die ich nie kennenlernen werde. So steht dann Frage gegen Frage. Meine Frage gegen das [sic] Frage anderer.⁹⁸ (Jelinek, „das Wort als Fleisch verkleidet“ manuscrito)

Por otro lado es importante mencionar que con la re-valorización del lector por los teóricos de la recepción, se comienza a ver al lector como parte primordial del “proceso” de una obra - ya que un texto *per se* no tiene un significado fijo aunque el contexto sea históricamente único (Cfr., Moya, 2004:165). Se ve a quien lee e interpreta, aunque sea sólo para sí mismo, como un traductor, e incluso, como el mejor juez. En *The Ear of the Other*, por ejemplo, Derrida viene a decir con ecos nietzscheanos que es el oído del otro el que firma nuestros textos (Cfr., Moya, 2004:178). Si cada signo acarrea, según la lengua, diferentes resonancias intelectuales y afectivas (Cfr., Moya, 2004:211) es evidente que la experiencia individual de cada lector conlleva diversas interpretaciones de un texto.

La Teoría de la recepción capta que un texto se puede leer de formas diferentes incluso por un mismo individuo, ya sea si se lee en la juventud o vejez, es decir que depende asimismo de la memoria, el conocimiento y la cultura que tenga el lector. “Un

⁹⁸ *Porque elijo como una persona aislada los objetos para mis ensayos y los rodeo en su ser cuestionable, no quiero que estos textos aparezcan en una colección. Esto sería como si hubiera una correspondencia profunda entre uno y otro. Por más que su (y mi) felicidad, veáse arriba, es importante para mí, no quiero para nada reunirlos, ni mucho menos. En lengua alemana no lo permito. Los textos pueden ser leídos en mi página web, pero no reunidos en un libro. La arbitrariedad con la cual me son asignadas las cosas deben persistir como arbitrariedad. Sería un error arrancarlas de este carácter arbitrario de ver las cosas y juntarlas en un conjunto de textos. Pero cuando se construye algo extraño como contexto, una lengua extranjera, un país extranjero, en este caso México, entonces sí puedo permitir una colección de estos textos. Yo no viajo (desgraciadamente, no puedo hacerlo por razones psíquicas); son entonces estos ensayos los que deben viajar, jalejarse de mí de la manera más rápida posible! Dentro de una colección de la cual no soy responsable, porque ni yo misma quiero intervenir siquiera en un orden como éste; después de todo no soporto ningún tipo de orden. Que los textos se extiendan aun cuando mis alas tengan que permanecer cerradas. Por mí que se vayan, no, no por mí sino en vez de mí. En mi lugar. Estoy contra ‘el Dasein en lo extraño’, y ni siquiera fue decisión mía, fue tomada por mi cuerpo y por mi psique; los textos deberían viajar sin protección hacia lo cuestionable; lo cual significa que deben poder ser cuestionados por otros a quienes nunca conoceré. Así se enfrentan pregunta contra pregunta. Mi pregunta contra las preguntas de otros. (Jelinek, 2007:17)*

texto se constituye por completo solamente en la recepción”, por lo tanto, con la Teoría de la recepción se flexibiliza el concepto que hasta entonces se tenía del texto en sí.

Es imprescindible mencionar que Jelinek en el ensayo “La palabra disfrazada de carne” desarrolla problemáticas que no afectan directamente a los habitantes de México, como, por ejemplo, el fundamentalismo religioso islámico, pero por otra parte cuando Jelinek habla a sus lectores mexicanos expresa que si ella viviera en México, su tema principal sería el caso de los asesinatos de las mujeres de Ciudad Juárez.

Wäre ich in Mexico, würde ich mich am meisten mit der entsetzlichen Frauenmorde von Ciudad Juarez, an der Grenze zu den USA, beschäftigen. Ich beschreibe ja in meiner Literatur fast ausschließlich Kriminalfälle. Jeder meiner Romane ist ein Kriminalroman, manche ganz offen, andre versteckter. Ich sehe diese jungen Frauen als Verschwundene, gequälte, zerfetzte Wesen, sie verfolgen mich, seit ich zum ersten Mal von ihnen gehört habe. Wäre ich in Mexico, würde ich mich mit nichts anderem mehr beschäftigen. Was kann Sprache gegen eine solche Wirklichkeit überhaupt ausrichten? Sie darf nichts ausrichten können. Zum Glück kann sie aber auch nur wenig anrichten im Vergleich zu dem, was Menschen anrichten können. Die Faust ist immer stärker als die Feder, das ist eine so entsetzliche Wahrheit, daß das Schreiben von Essays, egal worüber, lächerlich und überflüssig ist, so wie jedes Schreiben im Grunde lächerlich ist. (Jelinek, 2007, manuscrito)⁹⁹

3.7.2 Lector/a de Jelinek y Jelinek como lectora (Repeticiones y alusiones)

En el *Diccionario de retórica de crítica y terminología literaria* de Angelo Marchese, éste expone que cuando un lector se aproxima a un texto literario, se topa siempre con dos polos, uno de los cuales es inevitablemente subjetivo, el cual completa, por supuesto a través del propio imaginario, el proceso creador, el otro considera a la obra en sí como una obra cerrada que contiene un sentido único. El lector ideal de tales textos es el que

⁹⁹ *Si yo estuviera en México me ocuparía la mayor parte del tiempo de los horribles asesinatos en Ciudad Juárez, en la frontera con los Estados Unidos: yo describo en mi literatura casi exclusivamente casos criminales. Cada una de mis novelas es una novela policíaca, algunas de manera muy obvia, otras menos evidentes. Concibo a estas jóvenes mujeres como criaturas desaparecidas, torturadas, desgarradas, me persiguen desde la primera vez que escuché de ellas. Si yo estuviera en México no me ocuparía de otra cosa. Después de todo ¿qué puede hacer la lengua contra tal realidad? No debe poder hacer algo. Por suerte sólo puede causar poco en comparación con lo que pueden causar los humanos. El puño siempre es más fuerte que la pluma, ésta es una verdad tan atroz, que escribir ensayos, da igual de qué traten, es ridículo e inútil, como en el fondo, todo el acto de escribir es ridículo. (Jelinek, 2007:16)*

actualiza correctamente todas sus posibilidades semánticas. Si tomamos en cuenta que el discurso literario no es por lo general explícito, por lo que requiere un esfuerzo por parte del destinatario para completar lo no dicho y lo presupuesto, además al funcionar los signos por connotación es imprescindible una interpretación pero evitando siempre por supuesto una desviación del objetivo del emisor. La tarea del crítico-intérprete debe hacer frente a la “irresponsabilidad” del texto –como escritura plural– y acercarse lo más posible a una “científica” y “unívoca” interpretación. (Cfr., Marchese, 1991:228-229)

Quien quiera entender la obra de Jelinek deberá releerla y aún así en algunos casos vacilar y desconfiar de lo que se ha entendido a primera vista, pues su obra está llena de múltiples connotaciones. “¡Prestar atención!” es una sensata y usual exhortación en los ensayos de la autora. Por el uso de aliteraciones los textos de Jelinek adquieren sonoridad y por las repeticiones, un ritmo, lo que justamente da pie a que se construya un texto que tiene similitudes con un poema en cuanto aspectos formales se refiere. Lleva su tiempo entender y dilucidar la obra de Jelinek porque su semejanza con una obra poética con elementos ornamentales que parecen meras bagatelas pero en realidad éstos conllevan intenciones más profundas, por lo cual la siguiente descripción, hecha por Helena Beristáin, es certera también para los textos de Jelinek.

La sistematicidad con que se procuran estos dos tipos de transgresión implica que el lenguaje poético, por cuanto atañe a su apartamiento de la norma gramatical, presenta una *estructura* superelaborada, sobretrabajada; una estructura que resulta de la densa trabazón de múltiples relaciones sintagmáticas (más de una cadena lineal, como ocurre en la antanaclasis) y paradigmáticas (que van del discurso al sistema de la lengua, como en la *sinonimia*, o bien, que atraviesan de uno a otro los niveles lingüísticos, como si hallamos, por ejemplo, una *ironía*, superpuesta a una *bimembración*, superpuesta a su vez a *similicadencias* que involucran fonemas y al fenómeno del *ritmo* en el verso – que involucra sonidos y que también pertenece al nivel fónico-fonológico). (Beristáin, 1997:33)

Jelinek acota en su ensayo “Leer” que la “relectura” es siempre un buen método de comprensión. Ella sabe que al lector siempre le quedará la posibilidad de volver a recorrer el pasado, es decir, el texto; de recurrir, las veces necesarias, a esas palabras y frases impresas en papel –pese a no estar fijadas en un sólo sentido– ya sea para corregir o ampliar su interpretación del mismo.

Andrerseits lese ich einen Krimi oder etwas anderes, das ich zum Vergnügen lese, und schau an: ich gehe mit den Augen nach beinahe jedem Abschnitt unwillkürlich zurück und lese ihn nochmal, ich lese sozusagen (das sollte ich mit den Denkwegen machen, sie immer wieder gehen, dann wäre ich endlich gescheitert, und das wäre auch gescheitert) vor und zurück, bis ich am Schluß alles doppelt gelesen habe, was aber vollkommen überflüssig ist, weil ich meine Lieblingsbücher, ich sage nicht welche, oder soll ich es sagen, nein, ich sage es nicht, keine Intimitäten hier, das würde mich verlegen machen, sogar vor mir selbst, denn ich bin mit mir ja allein, weil ich meine Lieblingsbücher ohnedies immer wieder lese, und dann auch noch immer gleich doppelt.¹⁰⁰

Sin embargo, la repetición de la lectura no es lo único que se necesita para la obra de Jelinek, sino que también es inherente a su obra, pues ella, incluso, repite fragmentos o ideas ya sea en un mismo texto o diferentes obras. Frecuentemente reutiliza fragmentos o ideas, propias o ajenas, con el fin quizá de dar un tono irónico, o por el contrario, de relevancia. En el ensayo “La palabra disfrazada de carne” Jelinek alude, no sólo a la biblia cristiana sino también a autores como Nietzsche, Lessing, Gandhi, Heiner Müller, Voltaire. A veces los nombra simplemente, otras veces no los parafrasea sino que hace uso de sus palabras de manera exacta, sin ningún cambio, en ocasiones, incluso, llega a usar como base para “reformular” o “deformar” la idea de una frase completa, ya sea para mofarse o para dar a su filosofía su propio punto de vista, contraponiéndose o

¹⁰⁰ *“Por otro lado, leo una novela policíaca o alguna otra cosa por diversión, y mira lo que pasa: regreso con los ojos involuntariamente después de casi cada párrafo a su principio, y lo vuelvo a leer, lo leo por decirlo de algún modo hacia delante y atrás (esto tendría que hacer con los caminos del pensamiento, caminarlos una y otra vez, entonces sería por fin más lista, y eso también sería más listo), hasta que al final he leído todo dos veces, lo que es totalmente superfluo, porque de todas formas releo mis libros preferidos – no digo cuáles, o debería hacerlo, no, no lo digo, ninguna intimidad aquí, esto me avergonzaría hasta ante mí misma, pues estoy sola conmigo misma – una y otra vez, y siempre incluso dos veces.” (también este ensayo en su original se encuentra en la página web de Elfriede Jelinek)*

confrontando a tales escritores. Es una realidad que la dificultad de la obra de Jelinek radica tanto en sus conocimientos filosóficos y los religiosos o “doctrinales”, como en sus constantes “impurezas” de la lengua. Esto nos recuerda a Walter Benjamin, con su idea de “lenguaje puro”,¹⁰¹ y a su vez al polémico Derrida, quienes creen que las lenguas se complementan pese a que se contaminen unas a otras.

En principio, porque, según Derrida, los textos no son monolingües. Siempre hay mezcla de varias lenguas en ellos. Lo que quiere decir que en ese contacto entre lenguas, en ese trasiego, los significados de las palabras nunca permanecen fijos, idénticos e indudables. (Moya, 2004:182-183)¹⁰²

Pero más que este tipo de “contaminación” de usar palabras extranjeras, cuya integración en una lengua ajena modifique su uso e incluso su sentido, la impureza viene de todos los textos anteriores o ideas de otros que aceptamos como verdaderos. Derrida proclama además que todo escrito –y aquí hablamos incluso del no traducido– es impuro puesto que a fin de cuentas es una traducción de una traducción, porque proviene de la cadena inquebrantable que crea la ineludible influencia de la interpretación que le damos a un texto. Al respecto Jelinek sostiene también en su ensayo “leer”:

Ich bin untätig, aber nicht unlesend und nicht unleserlich. Dabei tritt oft eine Art paradoxer Zustand ein, daß ich, je nach Achtung, die ich dem Lesematerial zolle, im Aufmerksamkeitsgrad schwanke, aber eben auf beinahe groteske Weise. Philosophie z.B. lese ich wie ein Greifvogel. Etwas blättert vor sich hin, zu spät merke ich, daß ich das bin, und plötzlich stoße ich mit einem unhörbaren Schrei auf eine Stelle herunter, die ich gerade erblickt habe, reiße sie mir, noch tropfend und blutig und eklig, heraus, verleibe sie mir ein, der Denksaft rinnt mir vom Kinn, das schaut aber gar nicht schön aus, was ich

¹⁰¹ Vid. Walter Benjamin, “La tarea del traductor”.

¹⁰² Sin embargo, cabe señalar también la concepción del desarrollo del plurilingüismo según el crítico literario ruso Mikhail M. Bajtin: “El plurilingüismo existió siempre (es más antiguo que el monolingüismo canónico y puro), pero no constituía un factor creador; la selección artística deliberada no fue un centro creador del proceso lingüístico literario. El griego clásico percibía los “lenguajes”, las épocas lingüísticas y los diversos dialectos literarios griegos (la tragedia es un género plurilingüe); pero la conciencia creadora se realizó a sí misma en los lenguajes puros y cerrados (aunque fuesen, prácticamente, indiferenciados): Los que organizaron y canonizaron el plurilingüismo fueron los géneros. La nueva conciencia cultural y literaria-creadora vive en un mundo activo y plurilingüe. El mundo se ha convertido en tal, definitivamente y sin retorno. Había finalizado el período opaco y cerrado de coexistencia de las lenguas nacionales. Las lenguas se iluminan recíprocamente: pues una lengua sólo puede verse así misma a la luz de otra lengua. Bajtin, :457.

da mache, und dann schaue ich sofort weiter (etwas, das so schnell gegangen ist, soll aber auch bitte wenigstens wiederkommen und dann vielleicht bleiben!), ob ich etwas davon verwenden kann und betoniere es in mein eigenes Schreiben ein, so wie man früher ein lebendiges Wesen in die Fundamente für Gebäude mit eingemauert hat. Damit das Gebäude länger hält, vermute ich. Ich glaube nicht, daß mein Schreiben länger hält, nur weil ich da ein Stück vom Fleisch Heideggers oder Nietzsches eingegraben habe, nicht mal verstohlen, obwohl ich es ja gestohlen habe, und die Germanisten dann such, Hundi! spielen dürfen, was sie nicht sollen, aber trotzdem immer wieder machen.¹⁰³

¹⁰³ *Yo soy inactiva pero leo, y no soy ilegible. Y en eso se produce una especie de un estado paradójico: dependiendo de la apreciación que doy al material de lectura oscila mi grado de concentración, pero casi de manera grotesca. Filosofía por ejemplo leo como un ave de rapiña. Algo hojea monótonamente las hojas, demasiado tarde capto que soy yo, y de pronto me lanzo con un grito inaudible a una parte del texto que apenas he notado, la arranco, todavía chorreante de sangre y repugnante, y me la apropio, el jugo se me escurre por la barbilla, esto que hago aquí no se ve nada bien, e inmediatamente después sigo viendo (algo que ocurrió tan rápido tiene al menos que regresar y quizá luego quedarse) si puedo usar algo de ello, y lo hago concreto en mi propia escritura, como anteriormente han enterrado seres vivos en los cimientos de edificios; para que dure más tiempo el edificio, supongo. No creo que mis escritos duren más tiempo sólo porque he enterrado un pedazo de carne de Heidegger o de Nietzsche, ni siquiera lo he hecho de manera furtiva, aunque sí lo he robado, y después los germanistas pueden jugar a olfatearlo, lo que no deberían hacer pero a pesar de ello siempre lo hacen. (Jelinek, 2007:22-23)*

da mache, und dann schaue ich sofort weiter (etwas, das so schnell gegangen ist, soll aber auch bitte wenigstens wiederkommen und dann vielleicht bleiben!), ob ich etwas davon verwenden kann und betoniere es in mein eigenes Schreiben ein, so wie man früher ein lebendiges Wesen in die Fundamente für Gebäude mit eingemauert hat. Damit das Gebäude länger hält, vermute ich. Ich glaube nicht, daß mein Schreiben länger hält, nur weil ich da ein Stück vom Fleisch Heideggers oder Nietzsches eingegraben habe, nicht mal verstohlen, obwohl ich es ja gestohlen habe, und die Germanisten dann such, Hundi! spielen dürfen, was sie nicht sollen, aber trotzdem immer wieder machen.¹⁰³

4. Análisis de los recursos retóricos de “La palabra disfrazada de carne”

Como mostrará el análisis de los recursos retóricos del ensayo “La palabra disfrazada de carne”, estos son sumamente complejos y al mismo tiempo característicos para el estilo de Jelinek.

Es importante mencionar que tratamos las figuras retóricas del ensayo mencionado de acuerdo con el orden en que aparecen en éste. No obstante, al estar entrelazados ciertos recursos retóricos, tuvimos que dar cierta preferencia a los más vistosos o de mayor complejidad y situarlos en un mismo tema.

4.1 El juego de palabras

El juego de palabras es usado como una figura retórica que resulta de una combinación expresiva, la cual es por lo general humorística o irónica y se fundamenta en una semejanza fónica o gráfica, lo que le da la posibilidad de jugar con sus diferentes

¹⁰³ *Yo soy inactiva pero leo, y no soy ilegible. Y en eso se produce una especie de un estado paradójico: dependiendo de la apreciación que doy al material de lectura oscila mi grado de concentración, pero casi de manera grotesca. Filosofía por ejemplo leo como un ave de rapiña. Algo hojea monótonamente las hojas, demasiado tarde capto que soy yo, y de pronto me lanzo con un grito inaudible a una parte del texto que apenas he notado, la arranco, todavía chorreante de sangre y repugnante, y me la apropio, el jugo se me escurre por la barbilla, esto que hago aquí no se ve nada bien, e inmediatamente después sigo viendo (algo que ocurrió tan rápido tiene al menos que regresar y quizá luego quedarse) si puedo usar algo de ello, y lo hago concreto en mi propia escritura, como anteriormente han enterrado seres vivos en los cimientos de edificios; para que dure más tiempo el edificio, supongo. No creo que mis escritos duren más tiempo sólo porque he enterrado un pedazo de carne de Heidegger o de Nietzsche, ni siquiera lo he hecho de manera furtiva, aunque sí lo he robado, y después los germanistas pueden jugar a olfatearlo, lo que no deberían hacer pero a pesar de ello siempre lo hacen. (Jelinek, 2007:22-23)*

sentidos, e incluso con el cambio de grafía. Los juegos de palabras se basan en la aliteración, la polisemia, la homonimia, la homografía, la anfibología, la alusión, etc. (Balzer, 1999:404).

4.1.1 Aliteración

La aliteración es una figura retórica por la cual se repiten letras para lograr un sonido agradable o llamativo en los textos. Aunque se caracteriza por la reiteración de la consonante inicial, en la poesía se halla frecuentemente también en las sílabas iniciales y finales. Aunque en español se considera a menudo como cacofonía, en alemán es un recurso estilístico muy antiguo y considerado atractivo.

El ensayo “La palabra disfrazada de carne” comienza con una frase muy rítmica, la repetición de los fonemas *en*, que aparecen al final de los verbos, de la declinación del artículo indeterminado y del pronombre personal, son causantes de tipo de aliteración, aparte del juego de palabras entre el adverbio *flüchtig* y el verbo *flüchten*.¹⁰⁴ Dicho juego de palabras consiste tanto en la similitud sonora como en la semántica; si analizamos el significado de *flüchtig* que es volátil, fugitivo o fugaz, y el de *flüchten* que es huir, notamos la asociación de ideas. Además hay un paralelismo de la estructura *soll man*, la cual crea una especie de anáfora, que consiste en la repetición de las primeras palabras de un verso.

Soll man flüchtig zornig werden, dass so viele einen Gott zu brauchen scheinen, oder soll man gleich vor ihnen flüchten, weil sie dann gefährlich werden?¹⁰⁵

¹⁰⁴ No olvidemos que Jelinek maneja el lenguaje poético incluso en sus ensayos, y en este ensayo se puede observar muy bien dicha característica.

¹⁰⁵ ¿Debería uno enfurecerse fugazmente por el hecho de que, al parecer, muchos necesitan a un Dios, o debería más bien uno echarse a la fuga porque, entonces, se vuelven peligrosos?

Debido a que en alemán los fonemas *en* aparecen constantemente sin siquiera uno proponérselo, le dí en la traducción que realicé mayor importancia al juego sonoro entre *flüchtig* y *flüchten* –las cuales están basadas en una común etimología– sin embargo, también dimos con ciertas repeticiones fónicas al final de algunas palabras, en especial en los verbos.

No obstante la aliteración se da normalmente al inicio de los enunciados. Por lo que ahora doy el ejemplo siguiente:

Alles in Büchern, alles in Butter, und die Butter in dichtem Papier, nein, nicht im Dichterpapier, damit nichts in ihrer Umgebung Fettflecke bekommt und damit durchsichtig wird. Papier verliert gewohnheitsmäßig seine absolute Blickdichte, wenn man einen Fettfleck drauf macht. Oft versucht - immer erreicht. Alles in Butter? In bester Butter sogar?

4.2 Polisemia o ambigüedad

Acerca de las características del lenguaje George Steiner comenta:

Anti-verdad y semi-verdad son, según se ha visto, técnicas básicas en la función creadora del lenguaje. El sistema es enteramente extraño a toda referencia moral, se trata más bien de sobrevivencia. En cualquier nivel, desde el más ligero camuflaje hasta la más alta visión poética, la facultad lingüística de disimular, des-informar, dejar en la ambigüedad, conjeturar, inventar, es indispensable para el equilibrio de la conciencia humana y para el pleno desarrollo del hombre en sociedad. (Steiner, 1990 a:123)

Para Derrida la ambivalencia y polisemia de la palabra, igual que para Jelinek, “se complica en un mar de sentidos y (en ocasiones) contrasentidos que acaba por producir en el lector la experiencia de una impureza sin límites y la sensación de que todo texto es un intertexto, un palimpsesto.” (Moya, 2004:171)

Por otra parte, en oposición a la univocidad característica de la lengua práctica, es decir, la técnica –la cual procura ofrecer un sólo significado preciso, haciendo que en cada contexto se actualice únicamente uno de los significados posibles de cada palabra– el lenguaje poético es ambiguo (porque sugiere más de una interpretación, sin que

predomine ninguna), o bien, es polisémico porque, en un sólo segmento de un discurso, y dentro del mismo contexto, permite la actualización de dos o más significados de una expresión.

Debido a que Jelinek utiliza algunas estrategias que también existen en poesía, es importante enfocarnos ahora a los problemas de incertidumbre que conllevan los dobles sentidos. La ambigüedad, que es quizá el peor defecto del lenguaje referencial –porque evita la descodificación rápida y certera del mensaje por el receptor– es una de las mayores virtudes del lenguaje poético, pues constituye un detonador de significaciones que enriquece las posibilidades de interpretación y hace denso, profundo y complejo el texto artístico, lo amplía con múltiples resonancias, lo colma de ecos (*Cfr.*, Beristáin, 1997:43). Con respecto a la ficción de Jelinek, Erna Pfeiffer afirma:

Gran parte del efecto alucinante de la Jelinek estriba en sus polisemias, en sus ambivalencias, en su lenguaje de doble fondo, en homofonías y paronomasias, cambios abruptos e inmotivados entre distintas imágenes que se van deslizando sobre la superficie del texto, mezclándose en combinaciones híbridas y cambiantes. Se van construyendo isotopías que al instante se vuelven a destruir en un permanente proceso de deconstrucción inexorable, sistemática, consciente.¹⁰⁶

Puedo adaptar lo que Helena Beristáin dijo al analizar un poema de doble significación de Octavio Paz: Cuando Jelinek poetiza le procura otra dimensión a sus textos, los hace ambiguos, instaura en su obra otra isotopía, es decir, desarrolla otra línea, simultánea, de significación. La autora juega con la disemia¹⁰⁷ de las expresiones

¹⁰⁶ Erna Pfeiffer, *“Ensayo: Deseo, placer, ansia: Una revisión crítica de la traducción española de Lust, novela de Elfriede Jelinek, premio Nobel austriaca.”* y además la autora Erna Pfeiffer recomienda Vid. *“La traductora como mediadora entre culturas”*.

¹⁰⁷ Según el *Diccionario de retórica de Helena Beristáin*, la disemia es un *“Tropo de dicción que consiste en repetir una palabra disémica – que posee dos significados – dándole en cada una de dos posiciones, o en una misma, un significado distinto.”* (Beristáin, 2004:153)

Para ejemplificar esto tomamos el significado que da también Emma González de Gambier en su *Diccionario de terminología literaria* *“Se llama así a la característica de algunas palabras de designar objetos diferentes. Por ejemplo, vela puede significar la parte de un barco, un objeto que sirve para alumbrar o bien una reflexión del verbo velar.”* (Gambier, 2002:118)

causada por la ambigüedad sintáctica, y el lector debe captar la pluralidad de los sentidos (Beristáin, 1997:44). A partir de aquí el receptor se convierte en pieza clave dentro del rompecabezas del sentido de un texto, porque éste tiene que “captar” los posibles sentidos. Como veremos en el siguiente párrafo, también debe ser interpretado el sentido del uso de ciertos tropos literarios que usa Jelinek, por ejemplo el de la ironía. Como dijo Montaigne: “La palabra es mitad de quien la dice, mitad de quien la escucha” (*Apud*, Moya, 2004:177). Sin embargo, aun cuando el lector debe captar los significados del texto desde su perspectiva marcada por su gusto, lecturas previas, tradición cultural, etc., debe atender en igual forma la perspectiva del autor, tratando de acercarse a ella. (Beristáin, 1997:50). Como ya vimos todo esto es un aspecto fundamental de la teoría de la recepción.

Aber ich ahne etwas von dieser Aufgeblätheit, die auch ich einmal hatte, ohne daß ich je Philosophin hätte sein können, das ist ohnehin kein Platz für eine Frau, da *zieht* es so, da wird man immer weniger *anziehend*, je länger man denkt, da fängt die Frau, die ohnehin nichts als Fleisch und daher besonders verderblich ist, nix Auferstehung, nur für Herren, in der Damenabteilung: Schmutz, Staub und Blut und Scheiße in den Windeln, gehen Sie also in die Herrenabteilung dort drüben, wenn Sie was erleben wollen; hier, wo ich mich befinde, fängt nämlich die Frau gleich damit an, eine *Dichtung* ins *Poesiealbum hineinzukleben*, damit es nicht mehr so *zieht*. Die Frau ist ja praktisch. Sie hat früher auf jede Macht gern *verzichtet*. Inzwischen sprengt sich aber auch die Frau in die Luft für ihr Anliegen, daß danach möglichst viele Tote herumliegen sollen. Es ist *grauenhaft*. Ich kann es nur sagen, wie ich es sagen kann, und das Wort *Grauen* liebe ich sehr, allerdings eher in *Gruselgeschichten*, nicht in der Wirklichkeit. Leider ist die Wirklichkeit keine *Gruselgeschichte*, sie wird bloß immer nur *Geschichte*. Den Grusel stiften andre, nicht die *Dichter*, die haben so gut *gedichtet*, wie sie gekonnt haben, aber es hat ihnen nicht gereicht. Mir reicht es schon. Ich wollte etwas für wahr halten, und das wollte ich möglichst vielen sagen.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Pero reconozco algo de esa altivez que yo también tuve, aparte de que yo nunca hubiera podido llegar a ser filósofa, y de por sí no es lugar para una mujer, ahí sopla un fuerte chiflón que puede arrastrar a la mujer, que entre más piensa, se vuelve cada vez menos atractiva hasta que ya nadie le querrá chiflar; la mujer de todas formas no es nada más que carne y por eso está en peligro de descomposición. Nada de resurrección, sólo para hombres; en la sección de damas: suciedad, polvo y sangre y mierda en los pañales, si quieren tener una experiencia de verdad, váyanse entonces ahí al lado, a la sección de caballeros; aquí donde yo me encuentro la mujer empieza inmediatamente a pegar un poema, sella así los resquicios, en su cuaderno de poesía para que ya no entre el chiflón. La mujer sí que es práctica. Antes renunció con mucho gusto a cualquier tipo de poder. Pero entre tanto también la mujer se hace estallar para su meta, de tal forma que después están colocados la mayor cantidad posible de muertos. Es terrible. Sólo lo puedo decir como lo puedo decir, y la palabra terror me gusta mucho, pero más en historias de terror, no en la vida real. Por desgracia, la realidad no es ninguna

Al usar Jelinek la ambivalencia de las palabras, crea juegos muy atractivos como en el caso de la palabra *dichten* y *ziehen*, pues si analizamos el siguiente texto y los significados de dichas palabras, no queda duda de la maestría que posee la autora para escribir con un estilo intenso; logra un crescendo como en la música, no exento de contenidos profundos, porque vincula una idea con la otra a partir de los diversos significados de una sola palabra con lo que llega a un climax. Así, la ambigüedad viene a enriquecer el sentido del texto y no a confundirnos. Por otro lado, están las palabras con una etimología común como *Dichtung*, la cual está condensada de significados y que es además sinónimo de *Poesie*, cuya palabra proviene del griego *ποίησις*¹⁰⁹ (Franco, 1995:208), la cual significa *poesía*. *Dichten* es cerrar algo herméticamente o sellar, para que no haya corrientes de aire (*ziehen*) pero también significa componer versos; suena absurdo porque obviamente lo que se pondría en el álbum de poesía (*Poesiealbum*)¹¹⁰ sería un poema pero por lo que sugiere el contexto del ensayo de Jelinek en lugar de utilizar el material que sirve para cerrar herméticamente una ventana se utilizó en un álbum de poesía, que sería absurdo. El siguiente párrafo es uno de los que tiene mayor variedad semántica por un lado, por otro, al parecer, también es uno en el que se juega sin sentido con la similaridad sonora de las palabras.¹¹¹

historia de terror, siempre sólo se vuelve mera historia. El terror lo producen otros, no los poetas, ellos han poetizado lo mejor que pudieron, pero no les bastó. Para mí ya es bastante. Yo quería tomar algo como verdadero, y esto quería decírselo a la mayor cantidad posible(...) (Jelinek, 2007:61-62)

Evidentemente en la traducción no se logró recrear del todo el juego realizado por Jelinek.

¹⁰⁹ *Poesis*: Componer poesía

¹¹⁰ En realidad esto vendría a ser un cuaderno en que amigos y familiares escriben poemas, refranes, dedicatorias, pensamientos o pegan estampas etc., a los niños y adolescentes, es como lo que en México se llama "chismografo" estudiantil.

¹¹¹ En el siguiente ejemplo la relación de palabras sólo se debe al juego que Jelinek logra con dos palabras compuestas cuyas primeras palabras son similares sonoramente pero que semántica y racionalmente suenan absurdas, parece un mero juego de palabras que no dice nada en realidad salvó si lo interpretamos

En el siguiente párrafo el juego, aparte del sonoro, tiene que ver más con la connotación que provee el contexto. Pues en la primera oración la palabra *fallen* significaría más *cortar* que *caer* –obviamente en el sentido de callar o interrumpir a quien habla– y en la segunda también pero ahora adoptaría el sentido de herir. De nuevo al final no fue posible jugar con la semejanza sonora entre *zufällig* (casual, accidental) y *gefallen* (gustar).

Trotzdem dürfen Sie mir jetzt nicht *ins Wort fallen*, solange ich es habe, passen Sie doch auf! Sie könnten sich was tun, wenn Sie in *mein Wort hineinfallen*, auch wenn Ihnen das Wort *zufällig gefällt!*¹¹²

En el siguiente ejemplo, las palabras claves son *Schwung* (impulso) y la ambivalencia de la palabra *bannen* (excomulgar, desterrar, proscribir, pero también es cautivar, encantar), además del juego sonoro y semántico de *Papierverbantheit* (impresión en papel pero “*Verbantheit*” que proviene de “*Verbannung*” es destierro, expatriación, apuntaría al exilio de escritores a causa de sus textos. A su vez, *Papierverliebtheit* sería enamoramiento en el papel. Por su parte, el juego de la frase *das Wirken, nein, ich stricke und wirke nicht, und ich kann keine Wunder bewirken*, la conservamos

así que cuando Jelinek usa la palabra Quatschlampe es evidente que critica las conversaciones banales, el mero palabreo y precisamente lo hace de modo que el juego de palabras carece de sentido. Por ello di menor importancia al significado de la palabra Quarzlampe y la trasladé con la palabra chatarra que viene a significar igual que una verborrea (Quatsch) una cosa que no tiene valor, que es basura; pero que además se asemeja fonéticamente a cháchara.

“Will Christus Klugheit und Wahrheit zur Herrschaft bringen, oder was will er sonst? Ist die Schrift ein Schatten des Wollens? Oder ruft die Unsichtbarkeit der Vernunft-Schrift unter der Quarzlampe, der Quatschlampe? das Wollen hervor, macht sie das Wollen sichtbar?”

¿Quiere Cristo que señoreen la sabiduría y la verdad, o qué quiere? ¿Es la escritura una sombra de la voluntad? ¿O la invisibilidad de la Escritura Razonable hace aparecer la voluntad bajo la lámpara de chatarra, lámpara de cháchara, hace visible la voluntad? (Jelinek, 2007:68)

¹¹² *A pesar de eso no deben cortarme la palabra, al menos no mientras yo la tenga. ¡Tengan cuidado! ¡Podrían herirse si me cortan la palabra, aun cuando a ustedes por casualidad les guste mi palabra! (Jelinek, 2007:60)*

cambiando las palabras pues la traducción literal sería esta: “Causar efecto, no, yo no produzco y tampoco tejo y no puedo producir milagros.”

Pero obviamente se tuvieron que usar palabras parecidas en español, aunque no fueran las que concordaban con las alemanas) para que hubiera el juego sonoro.

Daß etwas wie größere Gerechtigkeit herrschen soll, ja, ich glaube, das war der *Schwung*, mit dem ich das alles angegangen bin, aber in Österreich, wo ich lebe, zählen die *Schwünge* viel mehr, die man in den Schnee schreibt (und Schnee fällt nachher frisch und neu drauf, fördert den Fremdenverkehr und löscht immer wieder alles aus) - und dieses Schreiben hat dort immer schon mehr gezählt als alles übrige, was man auf Papier - wie lächerlich, man sagt "bannen" könnte, denn was auf Papier angeblich *gebannt wird*, hat in diesem Land ja oft zur *Verbannung* geführt, also sagt man besser gar nichts. Das hat man mir schon oft geraten. Im Guten, zum Glück. Jetzt will ich es nicht mehr versuchen, das *Wirken*, *nein, ich stricke und wirke nicht, und ich kann keine Wunder bewirken*. Wenn es dieser Märtyrer am Kreuz nicht geschafft hat, mit seinem ganzen Körper, wie soll ich das mit meiner lächerlichen *Papierverbantheit* schaffen? Oder gebe ich etwas als *Verbanntheit*, als unausweichlich aus, was nur *Papierverliebtheit* war? Habe ich etwas einfach nur gern gemacht, weil ich nichts andres konnte?¹¹³

4.2.1 Polisemia creada por los verbos separables

En alemán existen verbos compuestos con prefijos separables (*trennbare Verben*) e inseparables (*untrennbare Verben*). Obviamente la posibilidad de juego se da con los primeros, pues el significado del verbo base cambia cuando se le antepone un prefijo. La diferencia sonora entre los prefijos separables e inseparables es que los últimos siempre son átonos mientras los prefijos separables o aditamentos son siempre tónicos además de

¹¹³ *que algo así como una mayor justicia debería gobernar, sí, creo que esto fue el impulso por el cual empecé a escribir..., pero en Austria, donde vivo, cuentan mucho más los impulsos al esquiar y las curvas que uno escribe en la nieve (y después siempre cae encima nieve fresca y nueva, dando nuevos impulsos al turismo y borrándolo todo cada vez) – y esta manera de escribir allí en la nieve siempre ha valido más que todo el resto que uno puede “inscribir” en papel – qué ridículo, que se diga “inscribir” porque lo que se plasma en papel en este país tuvo como consecuencia muchas veces la proscripción, entonces mejor uno ya no dice nada. Esto ya me lo han aconsejado muchas veces. Por las buenas, por suerte. Ahora ya no quiero tratar de producir efectos, no, yo bordo, pero no abordo, no produzco, no puedo producir milagros. ¿Si no lo logró este mártir en la cruz con todo su cuerpo, cómo puedo lograrlo yo con mis ridículas Inscripciones grabadas en papel? ¿O hago pasar algo por inscripción, por ineludible, cuando sólo era mi enamoramiento del papel? ¿Simplemente sólo me gustó hacer algo porque no sabía hacer otra cosa? (Jelinek, 2007:64-65)*

que se separan de la base en las formas conjugadas (finitas), y en el participio se intercala *ge* entre el prefijo y la raíz.¹¹⁴ Hay prefijos que pueden ser utilizados como prefijos separables como *übersetzen* e inseparables p.ej: *überstehen*.

Jelinek hace uso constante de esta “particularidad” del alemán para crear el juego sonoro y semántico deseado. En el siguiente párrafo, por ejemplo, juega con *hauchen* y *aushauchen* creando un tono irónico por el contraste significativo que crea el prefijo *aus*, ya que *hauchen* significa exhalar (sacar el aire) o hablar en voz baja, y *aushauchen* es expirar y exhalar (en el sentido de morir).

Wohin soll ich meine Worte *hauchen*, wo andre ihr Leben nur *aushauchen* wollen für ihr Ziel, zu dem sie der Instinkt einer Wahrheit treibt und nicht eine Leere, die sie in sich selbst haben, ein Mangel an Instinkt, dafür ein Übermass an einer Art Ehre oder wie man es nennen will, so dass sie ihr Leben wegwerfen wollen?¹¹⁵

Otro ejemplo de juegos de palabras surge con la palabra *Edelweiß*.¹¹⁶ Esta flor es un símbolo de Austria, ya que crece en los Alpes, y para obtener el juego con la palabra

¹¹⁴ Hay prefijos que pueden ser a la vez separables e inseparables, p.ej: *übersetzen* (traducir) y *überstehen* (atravesar el río de una orilla a la otra en una lancha o barquito).

¹¹⁵ Por lo que opté por las palabras que al menos en el prefijo se parecieran en español y tuvieran el mismo sentido que en alemán: exhalar y expirar.

¿Hacia dónde debo exhalar mis palabras, donde otros sólo quieren expirar para lograr su meta, a la cual los arrea el instinto de una verdad y no un vacío que tienen en ellos mismos, la carencia de instinto, en vez de eso, un exceso de algo así como honor o como se le quiera llamar, de ahí que quieren desperdiciar su vida? (Jelinek, 2007:54-55)

¹¹⁶ Es Morfeo quien vincula la flor *Edelweiß* con lo noble.

La flor *Edelweiß* es valorizada, desde hace mucho por los habitantes de las montañas, como medicina natural para humanos y animales y como un talismán eficaz, el cual protege de todos los posibles malestares o accidentes en las montañas.

Un ramito de *Edelweiß* es también una reconocida planta para la confesión de amor. Por ello muchos jóvenes enamorados han subido y rondado por las montañas. Sin embargo, durante esas excursiones los muchachos murieron en accidentes, sucumbieron por no estar adecuadamente preparados para abruptos cambios climáticos.

La *Edelweiß* fue entre otras cosas la flor alpina predilecta del emperador austríaco Franz Josef (1864-1916) y para su hermosa y amada esposa la emperatriz Elizabeth (1837-1898).

El emperador alemán Wilhelm fue un gran amante de la „*Silberstern*“ (estrella de plata), como también lo fue el rey Ludwig II de Bavaria (1864-1886), constructor del castillo Neuschwanstein. Él honraba a la *Edelweiß* y muchas veces fue pintado con esta flor.

(<http://www.edelweissgrowers.com/page8.html>)

Edelnis –la cual es un neologismo que proviene del adjetivo *edel* que significa noble, generoso y que Jelinek sustantiva con el sufijo o desinencia *nis*– es cambiada drásticamente por “austriaqueza”. Además actualmente apareció esta prímula de los Alpes, el leontopodio en las monedas de 5, 2 y 1 céntimos austriacos respectivamente. Esto es a causa de que se relacionó a esta flor con la emperatriz Elisabeth de Austria. Además se le da mucha importancia a esta flor ya que crece en lugares de escasa vegetación en las montañas. En cuanto a la palabra *Beweggründe* y *bewegen*, que nuevamente se concilian por la sonoridad y significados podemos hacer un análisis semántico, pues mientras el sustantivo *Beweggründe* viene a ser *móvil*, *motivo* o *razón*, el verbo *bewegen* significa *mover*, *conmover* o *causar* y combinado con el sustantivo *Grund* que significa *motivo*, *razón*, *fondo*. *Die Würde* también tiene el significado de *dignidad* o *nobleza* y así se entrelaza con el juego semántico de *Edelnis* y *Edelweiß*. Por otro lado tenemos el verbo *vorbeigehen* que es separable que significa *pasar delante*, *enfrente de*, combinado con el prefijo solo *vorbei* que en este caso significa tanto *terminado* como *acabado*.

Meine edlen, würdigen Beweggründe, Hauptsache, man bewegt sich überhaupt, nicht wahr, auch ohne Grund ist es gesund, also meine Beweggründe, denen ich Edelnis, Edelweiß und Würde unterschoben hatte, die konnte ich gut brauchen für meinen Erziehungsplan, der allerdings weder zeitliche, noch endlose Belohnungen und Strafen vorgesehen hat. Alles geht vorbei, für Jehovah geht alles an den Menschen vorbei, und es geht mit ihnen vorbei, man leitet an, das ist aufgeschrieben, wie man das Anleiten macht, aber was der Mensch dann daraus erzeugt, Mord oder Windenergie, alles eins, alles dasselbe: *Es endet mit ihm*.¹¹⁷

¹¹⁷ *Mis nobles y dignos móviles - lo más importante es que uno tiene fundados motivos para moverse, y eso es sano, ¿no es cierto?, también no fundar un fundamento es sano – entonces mis móviles, a los cuales imputé nobleza, austriaqueza y dignidad, estos pude usarlos muy bien para mi plan educativo, el que, sin embargo, no contenía ni recompensas ni castigos ni temporales ni eternos. Todo pasa, para Jehovah todo sobrepasa a los hombres, y se acaba con ellos; uno dirige, está escrito como se dirige, pero lo que el humano construye después de eso, el asesinato o la energía eólica, todo lo mismo: se acaba con él. (Jelinek, 2007:68)*

4.3 Palabras compuestas

Para el juego de palabras, se usan también las palabras compuestas, las cuales están formadas de por lo menos dos palabras, aunque a veces pueden ser más, que tienen un valor semántico por sí solas pero que reunidos llegan a ser otra cosa. Una característica del idioma alemán son las palabras compuestas, palabras muy largas que llegan a sorprender a cualquiera cuya lengua materna no es el alemán. La posibilidad de construir palabras compuestas, es mayor en alemán que en español u otras lenguas, pues la posibilidad que posee el alemán es, al menos en este caso, teóricamente ilimitada. Por las normas del español hay una limitante mayor para la formación de palabras compuestas; otra razón por la que son menos frecuentes en este idioma es porque mientras el alemán precisa frecuentemente una cosa formando una palabra compuesta, el español a menudo, obviamente no siempre, tiene una palabra específica.

Además podría decirse sin exagerar que el alemán – contrario al español que rara vez forma palabras compuestas nuevas, por su limitada flexibilidad lo que significa que las palabras compuestas existentes en español son en su mayoría lexicalizadas – forma palabras compuestas, o en su caso, neologismos constantemente.

Las palabras compuestas no lexicalizadas, se distinguen de las palabras compuestas lexicalizadas, por el hecho de que su significado, muy a menudo, es ambiguo. La formación de nuevas palabras es la producción de vocablos a partir de material lingüístico ya existente, al que se le pueden añadir otros elementos de formación. Como ya dijimos, una de las características de la lengua alemana es la posibilidad de la combinación de lexemas o bien de lexema-morfema para la formación de estas nuevas palabras.

En la formación de nuevas palabras se puede hablar básicamente de dos tipos de estructura:

- 1- Lexema + lexema (Komposition/Zusammensetzung:Kompositum)
- 2- Lexema + morfema (Derivation/Ableitung:Derivat, tanto prefijo como sufijo e infijo)

Como ya dijimos, la composición es uno de los mecanismos más fructíferos del alemán, en la que distintas clases gramaticales de palabras (sustantivos, adjetivos, verbos, pronombres, adverbios...) pueden combinarse entre sí. Además en la composición, dos unidades con significado se unen para formar, una nueva unidad con sentido léxico propio. En algunos casos estas composiciones, a través del uso, dejan de ser vistas como tales y terminan convirtiéndose en construcciones propias del léxico alemán.

Por otro lado, la derivación es, junto con la composición, el segundo procedimiento más importante de formación de nuevas palabras en alemán. En la derivación, un lexema se une a un morfema ya sea como prefijo, sufijo o infijo. Las relaciones que los morfemas derivativos pueden proporcionar son, desde un punto de vista tanto cuantitativo como cualitativo, tan diferenciadas, que en ello recae una de las dificultades más importantes para el dominio de la lengua alemana. Uno de los mejores ejemplos del juego de palabras logrado por medio de la composición de palabras compuestas podemos apreciarlo en el siguiente párrafo –el cual reproduzco aquí completo porque las asociaciones sólo pueden entenderse, viendo todas las relaciones existentes– y cuando analizamos todas las variantes de sentido, las asociaciones y contraposiciones que

Jelinek forma con las palabras *Maß* (*medida*) y *Masse* (*masa, multitud*) al colocar sufijos o utilizarlas como parte de palabras compuestas:

Wohin soll ich meine Worte hauchen, wo andre ihr Leben nur aushauchen wollen für ihr Ziel, zu dem sie der Instinkt einer Wahrheit treibt und nicht eine Leere, die sie in sich selbst haben, ein Mangel an Instinkt, dafür ein *Übermaß* an einer Art Ehre oder wie man es nennen will, so daß sie ihr Leben wegwerfen wollen? Ich selbst zum Beispiel habe ja nicht einmal ein Ziel. Das heißt, ich habe schon einmal geglaubt, mit dem Schreiben ein Ziel zu haben, nicht um einen bestimmten Eindruck zu hinterlassen, nicht um das Menschengeschlecht zu erziehen, von Erziehung hatte ich selbst mehr als *genug*, und sie ist mir nicht gut *genug* bekommen, als daß ich sie jemand zum *Gedeihen angedeihen* hätte lassen wollen wie einen *Maßanzug*, der den Menschen aber auch nicht gedeihen, nicht einmal größer werden läßt, egal mit wieviel und womit man ihn täglich überschüttet. Nein, auch Düngen bringt nichts. Da hätte ich ja erst *Maß* nehmen müssen, aber die Menschen sind oft so furchtbar *maßlos*. Allerdings passen sie oft nicht einmal in mein *Maß* hinein, obwohl das recht klein ist. Es paßt genau zwischen zwei Buchdeckel. Die Leute wollen sich aber immer in größere *Massen* hineinbegeben, wo sie jubelnd die Arme in die Luft werfen und zur Musik mitklatschen können. Und sie wollen sich in immer größere Maße einpassen, in denen sie dann zuckend herumstrampeln - wozu hätten sie sich denn so aufgebläht? - , ohne die Grenzen überhaupt zu berühren, geschweige denn zu finden. Sie schauen, wo das *Maß* endet. Es endet nicht, weil die *Massen* eben ihren eigenen *Maßstab* an sich selbst anlegen. Vielleicht werden sie erfahren, wo sie enden, wenn sie mit sich werfen. Statt ihr Licht unter den Scheffel zu stellen, reißen sie es also darunter heraus und werfen es in die Luft. Sie werfen es weg. Davor löschen sie es brav aus, es könnte ja einen Brand geben, wenn sie ihr brennendes Licht wegschmeißen, aber nein, ich sehe, viele vergessen schon, diese *Sicherheitsmaßnahme* einzuhalten, sie haben ja auch die *Maßnahme* vergessen, auch an den Menschen, die sie töten oder töten wollen, vorher das genaue *Maß* zu nehmen, damit sie nicht die Falschen mit dem falschen *Maß* und in falschem Ausmaß töten. ¹¹⁸

¹¹⁸ *¿Hacia dónde debo exhalar mis palabras, donde otros sólo quieren expirar para lograr su meta, a la cual los arrea el instinto de una verdad y no un vacío que tienen en ellos mismos, la carencia de instinto, en vez de eso, un exceso de algo así como honor o como se le quiera llamar, de ahí que quieren desperdiciar su vida? Yo misma, por ejemplo, ya ni una meta tengo. Eso quiere decir que ya una vez creí tener una meta al escribir. No para dejar una determinada impresión, no para educar al género humano. De la educación yo misma sentí tener más que suficiente y no me sentí, ni sentó nada bien, como si yo hubiera querido otorgarla a alguien para su propio desarrollo como un traje a la medida, sin embargo, tampoco éste le permite al humano florecer y ni lo deja crecer, da igual cuánto y qué le derramen diariamente. No, tampoco sirve fertilizar. En todo caso primero yo hubiera tenido que tomar las medidas, pero los humanos muchas veces son tan terriblemente desmedidos. Por otro parte, muchas veces ni siquiera se ajustan a mi medida, aunque ésta es bastante pequeña. Cabe exactamente entre las dos cubiertas de un libro. Sin embargo, las personas quieren meterse en masas cada vez más grandes, donde puedan aventar sus brazos al aire y aplaudir jubilosamente al ritmo de la música. Y quieren encajar en medidas cada vez más grandes, en las cuales puedan entonces patear convulsivamente – ¿para qué si no se habrían engrosado tanto? – sin tocar los límites y ni hablar de encontrarlos. Observan dónde acaba la medida. Ésta no acaba porque las masas se toman a sí mismas sus propias medidas. Quizás van a experimentar su límite cuando ellas se tomen y arrojen a sí mismas. Pero tampoco encienden una lámpara y la arrojan bajo el clemín, sino sobre el candelero, para que alumbre a todos, para que sean vistas sus buenas obras. La avientan a los vientos. La tiran. Apagándola antes obedientemente, pues en el caso de que arrojen su luz encendida podría haber un incendio; sin embargo, veo que muchos ya han olvidado cumplir con esta*

Ya que Jelinek da saltos en su escritura, es decir, pasa de una idea a otra, el pletórico campo semántico se logra abarcar sirviéndose de las conexiones surgidas de la polisemia y uniendo las referencias entre sí a lo largo de su ensayo. La repetición de la misma palabra adquiere por el contexto otro sentido y son las que llevan el hilo conductor y las que resuelven en ocasiones la confusión de los términos que a veces parecen no ser apropiados. Un ejemplo sencillo de un cambio de significado lo tenemos en la siguiente cita de Jelinek con el adverbio *genug* (suficiente, satisfecho). En la traducción al español opté por el verbo *sentir*, porque precisamente con este verbo se podía hacer el mismo juego que se hizo con el adverbio; y debido a que Jelinek es, intencionalmente, redundante, con lo cual da mayor insistencia a un tema o idea, asimismo opté por escribir el verbo en español *sentar* que nos provee –además de parecerse al verbo *sentir*– la significación que Jelinek quería proporcionarnos al usar el adverbio *genug* en el sentido de “caer mal al estómago”.

(...) von Erziehung hatte ich selbst mehr als *genug*, und sie ist mir *nicht gut genug* bekommen, als daß ich sie jemand zum *Gedeihen angedeihen* hätte lassen wollen wie einen Maßanzug, der den Menschen aber auch nicht gedeihen, nicht einmal größer werden läßt, egal mit wieviel und womit man ihn täglich überschüttet.¹¹⁹

Como podemos apreciar, Jelinek es adepta a usar verbos que adquieren diferentes significados según el contexto. Trabaja muchos verbos que conllevan diferentes connotaciones a causa del prefijo. El que Jelinek se ocupe de las diferentes dimensiones y acepciones que pueden tener en alemán los sustantivos deverbativos; (es decir,

medida de seguridad. Han olvidado también tomar la medida de tomar las medidas correctas y correspondientes a los humanos que matan o quieren matar, para no matar desmedidamente a los falsos con las falsas medidas. (Jelinek, 2007:54-55)

¹¹⁹ (...) *De la educación yo misma sentí tener más que suficiente y no me sentí, ni sentó nada bien, como si yo hubiera querido otorgarla a alguien para su propio desarrollo como un traje a la medida; sin embargo, tampoco éste le permite al humano florecer, ni lo deja crecer, da igual cuánto y qué le derramen encima diariamente. (Jelinek, 2007:55)*

sustantivos que se forman de verbos) y además el poder usar al unísono verbos que sólo por el prefijo sean tan diferentes como por ejemplo: *gedeihen*: crecer, desarrollarse, florecer y *angedeihenlassen* que significa conceder, otorgar o aplicar, da a su escritura un colorido tono.

En la cita anterior, los verbos cambian el significado según la presencia del prefijo “an”. Además Jelinek utiliza el sustantivo deverbativo *Gedeihen* y el verbo *gedeihen* ambos se usan en alemán tanto para plantas como para personas, sin embargo, en especial se utilizaría “florecer” y “florecimiento” por un lado, y “desarrollarse” y “desarrollo” por otro. Jelinek juega con ambos significado y su contexto. Existen además las palabras “casi” homófonas, es decir, palabras con gran similitud fónica y gráfica pero que tienen otro significado y que son una constante importantísima en el mensaje, aparte de la posibilidad, como ya dijimos, de usar palabras compuestas. Veamos los siguientes sustantivos donde obviamente la palabra primordial es *Maß* (medida, norma, moderación) y *Masse* (masa, cantidad, plebe), de ahí surge una lista de palabras como: *Übermaß* (exceso, exageración), *Ausmaß* (extensión, dimensión, escala, medida, de gran envergadura, de mayor alcance) y las palabras compuestas: *der Maßanzug* (traje a medida), *der Maßstab* (escala, metro), *die Maßnahme* (tomar las medidas, acciones correspondientes pero también puede significar tomar las medidas de una vestimenta, al menos en la traducción para lograr un juego semántico derivado de una semejanza sonora), *Die Sicherheitsmaßnahme* (tomar las medidas de seguridad) y el adjetivo cuya terminación *-los* es en español *des-*: *maßlos* (desmesurado, desmedido, inmenso, enorme, excesivo, ilimitado).

Jelinek jugó no sólo con los significados, las connotaciones y asociaciones entre una palabra y otra, sino también con la posibilidad del juego sonoro.

aber nein, ich sehe, viele vergessen schon, diese *Sicherheitsmaßnahme* einzuhalten, sie haben ja auch die *Maßnahme* vergessen, auch an den Menschen, die sie töten oder töten wollen, vorher das genaue *Maß* zu nehmen, damit sie nicht die Falschen mit dem falschen *Maß* und in falschem *Ausmaß* töten. Es ist ihnen egal.¹²⁰

Por lo dicho *Maß* y *Masse* entra en esta categoría de similitud sonora más no semántica.

4.4 Repetición de palabras

La similitud, ya sea sonora o semántica, parece fascinar a Jelinek, y no sólo eso si no que la repetición de palabras es un buen recurso literario, lo que por lo general, es considerado mal estilo, adquiere en Jelinek la re-adaptación de una palabra, porque esta se revalora por su ubicación en el texto y su connotación por el contexto.

Gott selbst, in seiner Dreieinigkeit, muß wenigstens die *vollständigste Vorstellung* von sich selbst haben, ja: *Vorstellung*. Es geht nicht um die *Vorstellungen*, die Priester geben, es geht um *die eine Vorstellung*, in der der Gott sich selber faßt, und auf Papier kann man alles fassen, was man fassen kann. Ist Gott Papier oder ein anderer Datenträger? Der alles umfaßt, was in ihm ist? Ist Gott wieder, wie im Buch der Kindheit, das allumfassende Schreiben selbst? Nein, das geht nicht. Er kann, wie Lessing schreibt (ja, keine Angst - bloß schreibt, auch er kocht nur mit Wasser!), entweder keine *vollständige Vorstellung* von sich haben: oder diese *vollständige Vorstellung* ist ebenso notwendig wirklich wie er es selbst ist. Vom Buch der Kindheit, der Alten Schrift, ins Fleisch des Geopferten und Sich Opfernden, zurück ins Leere der *Vorstellung*, und die Leere ist das Grenzenloseste, wie das Schreiben. Wie schön es Lessing beschreibt, wenn er vom Spiegel spricht, der das Bild des Sich Betrachtenden zurückwirft, aber nur das von ihm hat, wovon Lichtstrahlen auf seine Fläche fallen.¹²¹

¹²⁰ *pero no, veo que muchos ya han olvidado cumplir con esta medida de seguridad. Han olvidado también tomar la medida de tomar las medidas correctas y correspondientes a los humanos que matan o quieren matar, para no matar desmedidamente a los falsos con las falsas medidas. A ellos les da igual. (Jelinek, 2007:55)*

¹²¹ *Dios mismo en su Trinidad debe tener al menos la representación más completa de sí mismo, sí: representación. No sé trata de las representaciones que dan los sacerdotes, se trata de esa única representación en la cual Dios mismo se concibe, y en el papel uno puede abarcar todo lo que uno alcanza a comprender. ¿Dios es papel u otro tipo de almacenamiento de datos? ¿Abarca todo lo que está en él? ¿De nuevo es Dios, como en el Libro de la niñez la escritura que abarca todo en sí misma? No, eso no funciona. Él no puede tener, como escribe Lessing (sí, no tengan miedo – sólo “escribe”, también él está hecho de carne y hueso!),*

En la siguiente cita Jelinek juega con el sustantivo *Widerspruch* (contradicción, antinomia, antagonismo) y cuando menciona el verbo *widersprechen* (contradecir) se refiere a la dicotomía carne-espíritu y cuando habla de que ella sólo mueve una manufactura se refiere a que su acto de escribir es nimio pero a la vez inofensivo porque, por más que critique, sus palabras no hacen daño a nadie, como sí lo hacen los disparos y las explosiones.

ich will ja auch nicht, daß über mich verfügt wird, aber da bleiben *Widersprüche*. In der Schrift bleiben die *Widersprüche*, das Fleisch *widerspricht* auch oft, aber es hält sich bedeckt (manchmal muß es das sogar, vor allem das Haar, auch das Gesicht sogar!), und es hält sich der *Widerspruch*, daß es so leicht *kaputtgemacht* werden kann und auch selber *kaputtgeht*. Dieser *Widerspruch* bleibt, während den *Widersprüchen* auf Papier oder einem anderen Medium jederzeit *widersprochen* werden kann. Und dadurch leben sie mehr als das Fleisch, sie leben heftiger, die geschriebenen *Widersprüche*, je geschriebener, umso lebendiger, je toter, umso lebender, so funktioniert mein Gott, ohne daß er von Ewigkeit zu Ewigkeit einen Sohn *zeugen* müßte. Ich *erzeuge* selber. Stellen Sie sich das vor! Ich habe niemanden anderen *erzeugt*, ich habe nicht einmal mich selber *erzeugt*, ich will nichts *erzeugen*, das weiter gehen kann als ich, aber ich habe doch eine kleine Manufaktur am Laufen, das können Sie sich gar nicht vorstellen, wie klein die ist! Sie wirft nicht, sie schießt nicht, sie sprengt nicht, bitte, sie beleidigt vielleicht, aber sie läuft, das ist gesund.¹²²

ninguna representación absoluta de sí mismo: o esta representación absoluta es, como él mismo, irreal. Del Libro de la niñez, del escrito antiguo, a la carne del sacrificado, y de los auto sacrificados de regreso al vacío de la representación, y el vacío es lo que menos tiene límites, así como el acto de escribir. Qué hermoso lo describe Lessing, cuando habla del espejo que refleja la imagen del observador de sí mismo, pero sólo obtiene de sí mismo los rayos de luz que caen sobre su superficie.

¹²² *tampoco quiero que dispongan de mí, pero quedan contradicciones. En la escritura quedan contradicciones, también la carne contradice a menudo, pero se mantiene cubierta (a veces hasta se tiene que cubrir sobre todo su cabello, je incluso hasta su cara!), y persiste la contradicción de que se le pueda destruir tan fácilmente y de que también se destruye sólo. Esa contradicción persiste, mientras a las contradicciones en papel o en otro medio se les puede contradecir a cada momento. Y por eso viven más que la carne, viven más intensamente, las contradicciones escritas, entre más escritas más vivas, entre más muertas más vivas, así funciona mi Dios, sin que tenga que procrear un hijo por todos los siglos. Yo misma soy creadora. ¡Imagínense esto! Yo no he creado a ningún otro, ni me he creado a mí misma, no quiero crear nada que pueda llegar más lejos que yo, pero sí hago que marche una pequeña manufactura, ¡Ustedes no pueden imaginarse qué pequeña es! No arroja, ni dispara, ni hace explotar, bueno tal vez ofenda, pero se mueve, y eso es sano.*

4.5 La ironía y su interrelación con la parodia y la sátira

En “La palabra disfrazada de carne” hay ironía, parodia y sarcasmo. Para encontrar el tono de humor negro deseado por Jelinek, ella usa diferentes niveles de lengua o habla. Es bien sabido que los escritores son los que más se preocupan por el uso adecuado de las formas de expresión lingüística, ya sea del habla o de la lengua, que se cuestionan acerca de la veracidad que guardan las palabras que enuncian, es decir, la “carga de realidad” que se logra al formular una oración, e incluso una sola palabra o signo.

¹²³Nietzsche dice en su libro *Sobre la verdad y mentira en sentido extra moral* que “toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto”, por lo tanto podríamos decir que al mencionar una palabra estamos ya expresando una idea, o mejor dicho las palabras contienen ya una carga semántica y, como vimos anteriormente, las palabras pueden tener, incluso, una carga moral. Nietzsche observa también en *Voluntad de poder* con respecto al lenguaje: “Lo que se dice siempre es demasiado o demasiado poco, la exigencia de que uno se desnude con cada una de las palabras que dice es un ejemplo de ingenuidad.” (apud, Steiner, 1990a:260). Lo que significaría que la aspiración a “descubrir” o expresar algo “verdadero” viene de un ideal. Por otro lado, George Steiner dice: “El lenguaje es ficción y artificio porque el enemigo es la ‘realidad’”, porque el hombre no está dispuesto a someterse a ‘la cosa que es’ (Steiner, 1990a:260). Esto muestra al humano como un ser que se confronta con su ‘destino’, que quiere pese a la falsedad del lenguaje mostrarse “tal como es” y que incluso si al querer decir una verdad, la oculta o deforma, no queda derrotado. Por lo tanto, si el lenguaje es incapaz de expresar “lo que se quiere decir”, el escritor se inventa otras formas de acercamiento

¹²³ Pero este mismo interés por el uso adecuado de los lingüistas puede ser para los literatos una barrera quebrantable para “dinamizar” sus obras.

a la realidad, por ejemplo, la ironía con la que deliberadamente oculta su verdadera intención y exige al lector o interlocutor cierta decodificación. Llega a ser, podría decirse, una careta voluntaria sobre una careta ya impuesta que busca con esta “doble negación” acercarnos a una expresión más “exacta”.

“La ironía” en general, como fenómeno artístico, ha preocupado siempre a los estudiosos de la estética por su dificultad en aprehenderla y sistematizarla, pese a ser uno de los pocos mensajes que un autor realmente quiere que comprendan sus lectores, que está dirigido para entablar una especie de complicidad. Ya que “el sentido de la ironía” debe ser interpretado, el receptor debe tener una base sólida o un plano que lo sitúe a la altura del emisor para poder ser el partícipe idóneo de este juego recíproco.

Para muchos expresar algo serio de manera irónica es chocante. Jelinek, quien usa en demasía el humor negro –el cual es muy bien acogido por el gusto austriaco– es considerada una escritora provocativa pero por su postura política de extrema izquierda. Pero si recordamos la cita del filósofo francés Vladimir Jankelevich, para quien “la seriedad es esencialmente frágil” (*apud*, Domenella, 1992:85), podemos fundamentar que el humor negro puede llegar a convertirse en un arma mucho más poderosa en su calidad irrisoria e irritante. Jelinek no se va por el camino lineal, prefiere lo tortuoso que pone de manifiesto su rechazo ante lo que es fácil de entender.

Si desglosamos el significado etimológico de la palabra griega *eironeia*, nos enteramos de que por medio de ella el autor o hablante disimula su opinión y juicio de valor. En palabras de Helena Beristáin, la ironía funciona: “Oponiendo el significado a la forma de la expresión en enunciados, de modo que por el tono o por el contexto se comprende lo contrario de lo que se dice: ‘Eva heredó la belleza de su padre’ (de quien sabemos que es hombre)” (Beristáin, 1997:33). Es decir, que la palabra “ironía” evoca,

al mismo tiempo, el disímulo y la interrogación.¹²⁴ No obstante, la duda de significación surgida al enfrentarnos con una frase irónica, nos hace prestar mayor atención pues es innegable que cuando estamos frente a una afirmación que debemos descifrar nos detenemos y concentramos más en ella. Tan profunda reflexión nos lleva a la complicidad y entonces la fuerza del texto recae también sobre nosotros. Tal como dijo Oskar, el tan famoso personaje de la máxima obra de Grass *El tambor de hojalata*, podemos entender por qué lo que no se revela a primera vista, lo que promete algo detrás, puede seducir también a un grupo determinado de lectores.

Y yo inclusive prefería aquellas tiendas que, lejos de los faroles callejeros, mantenían su oferta en la semioscuridad; porque la luz atrae a todos, aun al más vulgar, en tanto que la semioscuridad sólo hace detenerse a los elegidos. (Grass, 1999:143).

Por su parte, el filósofo español Ferrater Mora sostiene que el concepto “clásico“ de ironía sería una manera, casi un método, de hacer patente algo sin exhibirlo directamente; no es un modo de oscurecer, sino de transparentar el sentido latente. (*apud*, Domenella, 1992:88)

Como afirma Linda Hutcheon en su ensayo “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”(Hutcheon,1992:173), la ironía sólo había sido estudiada basándose en ejemplos de una palabra o frase aislada, en donde se percibe fácilmente la inversión semántica que caracteriza la definición de la ironía como antífrasis. Sin embargo, estos estudios resultan limitados cuando debe analizarse un texto completo, pues la restricción de la ironía a un fenómeno únicamente semántico dificulta entender este tropo dentro de una contextualización literaria. Señalemos ahora que la ironía está

¹²⁴ *No desatinamos al pensar que la ironía es sólo un método de evasión –al regodearse en eufemismos que parecieran contradecirse en su intención de atenuar lo grotesco– aunque no siempre, Vladimir Jankelevitch, por ejemplo, propone que la ironía transparenta más bien cierta nostalgia por el Bien y la Belleza ausentes. (Cfr., apud, Domenella, 1992:91).*

ligada a la parodia y la sátira y es esencial para el funcionamiento de ambos géneros literarios, aunque de manera distinta. Esto se debe a que la ironía goza de una especificidad doble – semántica y pragmática (Hutcheon, 1992:174). Según Charles Morris lo que distingue a la pragmática de la semántica, es su concentración sobre el efecto práctico de los signos. La perspectiva pragmática posibilita alternar lo estético de los modelos estructuralistas con la complejidad dinámica de los modelos hermenéuticos. Obviamente el lector como decodificador debe identificar la presencia de la ironía y captar la intención del autor irónico. La valoración tradicional, que se sitúa dentro de la semántica, señala a la ironía como antífrasis, como oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, incluso como marca de contraste. Sin embargo, como ya señalamos, es imprescindible agregar a la definición de la ironía a partir de la semántica su función pragmática.

La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo, pues la inversión semántica no sólo disimula sino que sirve para mostrar una reprobación latente, es decir, un juicio. Este doble funcionamiento de la ironía (contraste/evaluación) es útil tanto para el discurso paródico como para el satírico. Ya que la parodia no es un tropo como la ironía, que constituye un fenómeno intratextual, se define como una modalidad del canon de la intertextualidad, y así como las otras formas intertextuales (la alusión, el pastiche, la imitación etc.) ésta realiza una superposición de textos. Un texto parodiante usa un texto para parodiarlo, lo que sirve sólo para mostrar la *diferencia* –pues la parodia representa la desviación de una norma literaria. Por su parte, la sátira es extratextual y se distingue de la parodia en cuanto al blanco al que se dirige, pues mientras la parodia tiende su crítica a un texto o convenciones literarias, la sátira ataca a la sociedad o al comportamiento humano.

Aunque últimamente se considera que la parodia no sólo es un “contra-canto” (como oposición o contraste entre dos textos), por su significado etimológico, pues el prefijo *para-* tiene dos significados contrarios es “contra” pero también “al lado de”, lo que sugiere un acuerdo o intimidad. Por lo que este significado, casi siempre ignorado, da a la parodia un mayor alcance pragmático. Sin embargo, como la ironía es usada en los dos géneros gracias a su funcionamiento de contraste semántico y de evaluación pragmática (educativa), frecuentemente se llegan a confundir.

Pero sí hay una dimensión pragmática en los dos géneros y se requiere de una noción de *ethos*, no en el sentido aristotélico. El *ethos* es para Hutcheon una reacción buscada, una impresión subjetiva que es motivada. La ironía, por ejemplo, posee un *ethos* burlón. La sátira se caracteriza por su irrisión ridiculizante con fines reformadores.

Para no entrar en confusiones al relacionar a la ironía como tropo con los géneros satírico y paródico es importante señalar que mientras el *ethos* irónico y el *ethos* despreciativo de la sátira es marcado, el paródico no lo es necesariamente. El efecto o *ethun* recae en el lector que se siente ofendido por el autor, en el caso de la sátira.

La ironía, en términos bakhtinianos, es como la parodia, pues es un fenómeno dialógico debido a que contiene el mensaje explícito y el intencional, y a que existe este intercambio o complicidad entre el autor y el lector. Además al utilizar la ironía se dice una cosa pero se quiere decir otra, y de nuevo aquí el lector debe inferir cuando está presente, incluso cuando casi es imperceptible.

Según Philippe Hamon y Catherine Kerbrat-Orecchioni la ironía insta a una triple competencia por parte del lector, para captarla completamente; y a una competencia *lingüística*, en la cual el lector debe descifrar lo que está implícito, aparte de lo que está dicho. La *genérica* considera un conocimiento de las normas literarias y retóricas. Y por

último la *ideológica* cuya calidad elitista parece excluir a quien no tenga suficiente perspicacia para descubrir el juego paródico o irónico o quien no tenga la formación literaria y competencia textual adecuada. Por lo anterior, la comprensión de la ironía, de la parodia y de la sátira presupone una cierta homología de valores ya institucionalizados tanto estéticos (genéricos) como sociales (ideológicos) que comparten autor y lector.

Que la parodia y la sátira se hayan expandido en sociedades democráticas parece reforzar la idea de que en el plano social tienen un potencial revolucionario lo que constituye un peligro para los regímenes totalitarios. La parodia puede ser utilizada para dos funciones opuestas, por un lado, para mantener una tradición y, por otro, para destruirla. La misma paradoja pragmática (por un lado, el poder subversivo y, por otro, ese motivo singularmente normativo y conservador oculto en el corazón mismo del discurso paródico), se observa también en el uso hecho por la crítica literaria contemporánea de la parodia: a la manera de la ironía, la parodia se encuentra hoy en una posición, por así decirlo, “irónica”. (Hutcheon, 1992:189)

El autor como codificador del texto alterna entre una manipulación seductora o agresiva. Aunque la seducción depende más del lector, quien determina la complicidad, que tiene que ver con cualquiera de los tres *ethos* (el *ethos* pragmático de la evaluación de la ironía burlona, y el *ethos* paródico a su vez despreciativo de la sátira representa la agresión más manifiesta).

La ironía está en su máximo esplendor curiosamente cuando menos se nota. Sin embargo, no hay que olvidar que la ironía literaria –pues no es exclusiva de la literatura, sino que también es posible encontrarla en la pintura o el cine, en reportajes etc.– opera también por medio de la repetición con una leve diferencia. Se vincula con la

estilización paródica conocida como *pastiche*,¹²⁵ pues Jelinek imita registros estilísticos y repite con variaciones lo dicho en otros textos, como por ejemplo: la Biblia. La ironía y la parodia no funcionan de forma análoga, además, mientras la ironía siempre marca un contraste la parodia no lo hace necesariamente. La ironía funciona de forma *intratextual*, contrario a la parodia que establece relaciones con otros textos, es decir es *intertextual*. Se hace eco de ellos marcando tanto la similitud como la divergencia.

Si tuviéramos que determinar si los escritos de Jelinek pertenecen a la parodia o la sátira tendrían que ser situados dentro de la sátira puesto que esta forma literaria tiene como finalidad corregir actitudes *extratextuales*: más morales y sociales que literarias. Aunque ella dice en sus escritos que no quiere producir efectos, por el contrario, recurrir a la sátira nos muestra su intención de “corregir” (o simplemente hacer notar) ciertas posturas sociales. La estilización paródica, a su vez, se utiliza para traer a cuenta cuáles textos formaron estas actitudes sociales: la Biblia, por un lado, y el Corán, por otro. Ella busca tener un efecto en sus lectores pero lo que no quiere es que se le siga como a los profetas, con “fe ciega”, como a dioses “inclinándose y arrodillándose ante ellos”. Lo que ella quiere es fomentar el pensamiento crítico en los lectores y suscitar preguntas en ellos en lugar de dar respuestas. Para agudizar el pensamiento crítico recurre a la ironía. Por ejemplo, cuando habla de su capacidad de hacer uso del humor y de hacer chistes, lo hace de manera irónica.

Von meinen blöden Witzen, meinen müden Scherzen können Sie mich nicht abbringen, nicht einmal mit Gewalt, na ja, mit Gewalt wahrscheinlich schon.¹²⁶

¹²⁵ *La estilización paródica es un término de Bajtin, y describe el mismo fenómeno que el pastiche.*

¹²⁶ *No me pueden disuadir de mis estúpidos chistes, de mis malas bromas ni a la fuerza, bueno... pues... a la fuerza probablemente sí. (Jelinek, 2007:60)*

A su vez, en la siguiente cita habla de los preceptos que obligan a los mártires musulmanes a hacerse pedazos para poder ser parte de algo “más grande”. De tal forma que con la disemia –aunque ella se refiere a esta disemia como si fuera un retruécano (Kalauer)– se mofa del error de la irreflexión que la religión impone. En la siguiente cita, el verbo *eingehen* significa “marchitarse”, “perecer”, “fenecer” o “morir” pero en otra acepción puede significar “acceder al reino de los cielos”; al usar el verbo en el sentido de “perecer” alude a que los fundamentalistas están dispuestos a morir para poder ingresar al cielo y así se da el tono irónico y de semejanza sonora con la palabra anterior. Pero opté por el verbo “deshacer”: hacerse pedazos, que suena más fuerte, para poder “hacerse” sólo uno (una pieza) con el más allá, referida así la muerte, en vez de hablar del cielo.

Sie sind jederzeit bereit, im Diesseits einzugehen, um in die Ewigkeit eingehen zu können. Ich liebe Kalauer. Dagegen können Sie nichts machen, das sage ich Ihnen gleich[...]¹²⁷

Analicemos otro ejemplo del uso de la ironía por Jelinek:

Alles in Büchern, alles in Butter, und die Butter in dichtem Papier, nein, nicht im Dichterpapier, damit nichts in ihrer Umgebung Fettflecke bekommt und damit durchsichtig wird. Papier verliert gewohnheitsmäßig seine absolute Blickdichte, wenn man einen Fettfleck drauf macht. Oft versucht - immer erreicht. Alles in Butter? In bester Butter sogar?¹²⁸

Jelinek juega con la sonoridad de *Büchern* y *Butter*, lo que viene a ser una aliteración.

Butter es mantequilla lo que implica que contiene grasa, en alemán *fett*; que aparece en

¹²⁷ *Están dispuestos a deshacerse en cualquier momento a deshacerse en el más acá para poder hacerse uno con el más allá. Amo los retruécanos. Contra eso ustedes no pueden hacer nada, se los digo desde ahora. (Jelinek, 2007:60)*

¹²⁸ *Todo va en los libros, todo va bien sobre mantequilla, y la mantequilla envuelta en un craso papel hermético, no, no en un craso papel poético, para que nada a su alrededor se manche de grasa y se vuelva transparente. El papel por costumbre pierde su absoluta crasitud y hermetismo visual cuando se mancha de grasa. Intentado frecuentemente – logrado siempre. ¿Todo sobre mantequilla? ¿Incluso obre la mejor mantequilla? (Jelinek, 2007:66)*

el sustantivo compuesto Fettleck (mancha de grasa) la cual nos ayuda posteriormente a dar el sentido con el que Jelinek juega¹²⁹. *Alles in Butter* sería lo que para nosotros es *todo sobre ruedas* o *miel sobre hojuelas*, lo que significa que todo está de maravilla, perfecto o simplemente va bien. La frase en alemán surgió en tiempos de guerra cuando tener mantequilla era un privilegio. El párrafo al que nos referimos comienza con un paralelismo de la estructura, de esta manera Jelinek logra un juego de elipsis que es una estrategia de la poesía: *Alles in Büchern, alles in Butter* lo que sugiere que mientras las cosas o “sentencias” se queden en los libros todo está bien. Sin embargo, la siguiente frase “*Papier verliert gewohnheitsmäßig seine absolute Blickdichte, wenn man einen Fettleck drauf macht*”, podría aludir a que ahora realmente lleva grasa el libro y que las cosas ya no están de maravilla, porque el libro se ha manchado cuando alguien lleva las palabras contenidas en él a una acción violenta a causa de la malinterpretación. También puede aludir a que las palabras empiezan a tener un efecto pues ya no es hermético el papel. Al final cuando surge la pregunta irónica *Alles in Butter?* y la ironía se refuerza con el superlativo que aparece en *¿In bester Butter sogar?*

Jelinek repite fragmentos o ideas, ya sea en un mismo texto o diferentes textos. Frecuentemente reutiliza fragmentos o ideas de manera estridente con el fin de enfatizar, o en su caso, también como una idea recurrente o fija. Más adelante abordaré esta problemática en el inciso “Citas y alusiones bíblicas” para poder identificar el uso de la ironía.

¹²⁹ Comparar también con la expresión „ins Fettnäpfchen treten“ que quiere decir “cometer un error”, “regarla”.

4.6 Regionalismos y dichos en “La palabra disfrazada de carne”

Las palabras no son encarnaciones de operaciones mentales inmutables y significados fijos; según Wittgenstein, “el significado de una palabra es su uso en el lenguaje.” (*apud*, Steiner, 1990a:117). Para entender esta afirmación, conviene recurrir a una definición de “lenguaje”:

El lenguaje es la capacidad, característica del hombre de comunicarse por medio de sistemas de signos –las lenguas- utilizados por grupos o comunidades sociales. Entre los problemas planteados por el lenguaje, Dubois (dicc.s.v. Langage) recuerda: “La relación entre sujeto y lenguaje, que es el dominio de la psicolingüística; entre el lenguaje y la sociedad, que pertenece al dominio de la sociolingüística; entre la función simbólica y el sistema que constituye la lengua; entre la lengua como un todo y las partes que la constituyen; entre la lengua como sistema universal y las lenguas que son las formas particulares de aquél; entre cada una de las lenguas particulares como forma común a un grupo social y las distintas realizaciones de esta lengua por los hablantes. Todo esto es el dominio de la lingüística.” (Marchese, 2000:232)¹³⁰

Se entiende que la lengua coloquial sea más flexible que la escrita, y puede, por lo tanto, abusar de esa libertad que concede la vida en movimiento. Por ello muchas veces surgen las incorrecciones al hablar, las palabras mal empleadas, los conceptos distorsionados, pero se justifica el valor semántico que surge con el uso de la lengua. Ésta se define de la siguiente forma:

Es el código o sistema de signos verbales doblemente articulados del que se sirven los humanos para establecer una comunicación. La lengua ha sido descrita por Saussure como “un tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad, un sistema gramatical que existe virtualmente en cada cerebro, o más exactamente, en los cerebros de un conjunto de individuos: pues la lengua no está completa en ninguno, sino en la masa” (1945). Por relación al *habla*, la lengua es “social e independiente del individuo”, y es indispensable para que el habla sea inteligible y eficaz.

¹³⁰ *La definición del lenguaje como sistema de signos no es suficiente: Señala Martinet (La lingüística. 27:Lenguaje): “Si el lenguaje es un sistema de signos, todo sistema de signos utilizado por los seres vivos para comunicarse debe llamarse lenguaje: se puede, entonces, hablar de lenguaje animal. Pero, en este caso, no sabemos cómo justificar ese sentimiento general según el cual las lenguas humanas se distinguen de todos los demás sistemas de comunicación, humana o no, y son sistemas de signos tan profundamente diferentes de los demás –sin que se diga nunca científicamente por qué– que incluso sirven para fundamentar la propia especificidad del hombre en la cadena biológica.” Es preciso, por tanto, considerar como metafóricas las expresiones del tipo: “el lenguaje de las abejas”, “el lenguaje de los ritos”, etc. El problema atañe a la distinción entre lenguaje y sistema de signos estudiados por la semiología (V.), más que a la definición del signo (V.). (Marchese, 2000:232)*

Sin embargo, la lengua concebida como *sistema* o conjunto de leyes gramaticales que rigen su funcionamiento, no puede ser objeto de una investigación empírica sino a través del habla, es decir, de las manifestaciones concretas de los hablantes individuales de una comunidad determinada. (Estébanez,1996:605)

La lengua y el habla, frecuentemente se contraponen. La lengua está más regida por normas generales, el habla es más particular y obviamente también se rige por las reglas del lenguaje pero, sin embargo, es más libre. Jelinek es una autora que usa a ambas, alternándolas, para mostrarnos su calidad difusa y también cómo se complementan. Ambas pueden servirle para sus fines pero cuando de humor se trata, utiliza la lengua hablada cuyas inciertas procedencias reflejan ya el sentido común que proviene de una cierta región, es decir de un modo de hablar cotidiano que pertenece a “un grupo de personas” que comparten un “código” que los une y que excluye a “los otros”. Es una especie de “exogamia lingüística”: “Primero nos hablamos a nosotros mismos y, luego, a quienes están más cerca por la sangre o por la geografía. Sólo del modo más gradual le damos la cara al forastero y lo hacemos con toda la precaución de la expresión oblicua, la reserva, la tontería convencional o el engaño franco y abierto.” (Steiner, 1990a:266). Jelinek por su parte, escribe mucho tomando en cuenta primeramente su contexto y a sus lectores más cercanos, por ello hace uso de dichos o, a veces, de expresiones regionales. Respecto a la lengua del teatro Jelinek señala que hay diferentes niveles:

Ich erziele in einem Stück verschiedene Sprachebenen, indem ich meinen Figuren Aussagen in den Mund lege, die es schon gibt. Ich bemühe mich nicht um abgerundete Menschen mit Fehlern und Schwächen, [...] Ich schlage sozusagen mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo meine Figuren hingetreten sind. (*Gegen den schönen Schein*, p:11)¹³¹

¹³¹ Yo consigo en un fragmento diferentes niveles de lengua, poniendo declaraciones en la boca de mis figuras, que ya existen. No me esfuerzo por hombres cuadrados con errores y debilidades, [...] es decir, azoto con el hacha, para que no crezca ninguna hierba más, donde mis figuras pisaron.

Aunque aquí Jelinek sólo hace referencia a la diferencia de niveles en el lenguaje literario, la diferencia existe incluso entre el lenguaje oral y el escrito.

Lo más notorio de la siguiente cita es que existen dos sentidos de la palabra *Nagel* que viene a ser *uña* y *clavo*. En la primera parte hace referencia a un dicho popular en lengua alemana, *das Blut unter den Nägeln herauspressen* (la sangre que sale a presión bajo las uñas), que connota explotación, es decir, un gran sufrimiento, y posteriormente a los clavos de Jesús en la cruz, lo cual nos remite también al dolor.

Ich habe Antonio Fian diesen Förderpreis zugesprochen, weil er offenbar schon viel früher als ich gewußt und auch ausgesprochen hat, daß man sich beim Schreiben nicht *das Blut unter den Nägeln herauspressen* muß, auch wenn es einem dort noch so brennt, daß man die *Nägel* am liebsten ganz wegwerfen möchte, wie Jesus das sicher auch gern getan hätte, nur konnte der nicht, er hatte keine Zange. Fian wieder, der keine Zange braucht, weil er auch nichts aus Eisen irgendwo *hineintreiben* muß und auch niemanden *heraustreiben* will,¹³²

El humor negro del siguiente párrafo se da por la campaña de publicidad de un partido político la cual usó bebés en su propaganda. Jelinek usa la misma propaganda para burlarse de quien la creó, y aludir al mismo tiempo a la pedofilia incestuosa. Posteriormente habla de que no le gusta la forma “baja” y “profunda” o “dando golpes bajos” en que dice las cosas, tan contrario al escritor que ella propone para recibir un premio literario, Antonio Fian ligero y profundo a la vez. Jelinek además refiere que tal campaña publicitaria abogaba en cierta forma porque las mujeres austriacas regresen al hogar y cumplan con su rol tradicional de cuidar a los niños y jugar boliche.

¹³² *Concedí a Antonio Fian este premio aliciente, porque al parecer él ya sabía mucho antes que yo y también ya lo ha dicho, que al escribir uno no tiene que clavar en el dolor, pues uno puede desangrarse hasta preferir mil veces sacarse los clavos, como seguramente Jesús también con gusto lo hubiera hecho, sólo que él no podía hacerlo, pues no tenía ninguna pinza para ello. Fian no necesita ninguna pinza, porque tampoco tiene que clavar en algún lado algo de hierro y tampoco quiere extraer a nadie, es decir, expulsar. (Jelinek, 2007:72)*

Er läßt zum Beispiel nackte Kleinkinder, die eine rechtsextreme österreichische Partei, ja, es ist genau die, die Sie überall auf der Welt kennen, denn sie ist eins unserer erfolgreichsten Exportprodukte; die weltbekannte Partei also läßt diese Babypopos für den von ihr eingeführten sogenannten *Kinderscheck* in bewährtem Populismus Werbung machen, denn: wer kann kleinen Kindern schon widerstehen? (Nur wer dem Führer widerstehen kann, kann auch kleinen Kindern widerstehen, oder? Und sogar der Führer braucht sie manchmal! Sie sind ja auch zum Küssen!) Die Babys werden in Fians Dramolett also fürs Plakاتفoto gecastet, *es wird alles ganz super für die Mama und eine Erleichterung von was auch immer, wenn der Scheck erst eingeführt wird*, und das andre nackte Baby oder Kleinkind sagt zum ersten: *"Deine Mama! Dann soll sie einmal zu uns kommen, deine Mama, wenn meine Mama kegeln ist, dann kann sie statt mir mit dem Papa Kinderscheck-Einführen spielen, dann wird sie schon sehen, wie super das ist."* So leicht und so tief kann es sein, was und wie man etwas sagt. So tief. Und wenn man in Österreich tief sagt, dann meint man das Gegenteil davon: *seicht, aber so wahr, daß man darin ertrinken könnte! Unter der Gürtellinie erwischt, aber immerhin erwischt. Dort, wo es weh tut.* Und das wird dann alles in eine Junior-Tüte gestopft, auch wenn die Menschheit sich gar nicht mehr in ihrer Kindheit befindet, sondern vielleicht bald tot sein wird, möglich ist das immer, aber davon würde Fian nicht sprechen, wenn eine davon spricht, dann bin das immer ich.¹³³

4.7 Citas y/o alusiones bíblicas

Debido al interés de Jelinek por criticar la irracionalidad de las ideas religiosas, en el ensayo “La palabra disfrazada de carne” alude a pasajes bíblicos, parafrasea dichos formulados por profetas o, incluso, por Jesús mismo. Pero la repetición no siempre es exacta, sino que la transforma o desvirtúa a su gusto, sirviéndose de la estilización paródica, aspecto abordado ya también en el inciso “Lector/a de Jelinek y Jelinek como

¹³³ Por ejemplo, en uno de sus dramas cortos Fian muestra bebés desnudos, al igual que el partido austriaco de la extrema derecha hizo un promocional, sí, me refiero justamente a éste que Ustedes en todo el mundo ya conocen, porque es uno de nuestros productos de exportación más exitosos; este partido mundialmente conocido utiliza esas pompis de bebé para hacer propaganda - en su ya probado populismo - para el inventado por ellos “cheque bonificador para bebés”, porque: ¿Quién puede resistirse a los niños pequeños? (Sólo quien puede resistirse al Führer, también puede resistirse a los niños, ¿no es así? ¡Y hasta a veces el líder los necesita! ¡Porque ellos son adorables!) Los bebés aquí tienen entonces que hacer el casting para la foto del cartel, de que todo va a ser tan padre para la madre y un alivio de quien sabe que cosa, una vez que sea introducido el cheque, y el otro bebé desnudo dice al primero: “¡Tu mamá! que venga entonces una vez tu mamá a nuestra casa, cuando mi mamá ya se haya ido a jugar boliche, entonces mi papá podrá jugar con ella en vez de conmigo a meter cheques bebés, entonces ya verá que padre es eso.” Tan ligero y tan profundo puede ser qué y cómo uno dice algo. Tan profundo. Y cuando en Austria se dice profundo se quiere decir lo contrario: ¡poco profundo, pero tan verdadero que uno puede ahogarse! Golpeado en las partes superficiales pero de todas formas afectado. Ahí donde duele. Y todo eso se mete a presión en una “cajita feliz”, aún cuando la humanidad ya no se encuentra en su niñez, sino tal vez ya pronto estará muerta, eso siempre es posible, pero de esto Fian no hablaría, cuando una habla de eso, esa siempre soy yo. (Jelinek, 2007:73)

lectora/Repeticiones y alusiones”. La siguiente frase es un ejemplo de una cita parafraseada que se encuentra en el Nuevo Testamento de la Biblia Luterana, y que tiene que ver con otros versículos en los que se habla de mostrar la luz, y no ponerla bajo el almud (o celemín)¹³⁴, como en Mateo 5:15, Marcos 4:21 y Lucas 11:33.

Veamos la cita de Lucas 11:13 en alemán y español:

Lukas 11:33 Niemand aber, der eine Lampe angezündet hat, stellt sie ins Verborgene, noch unter den Scheffel, sondern auf das Lampengestell, auf daß die Hereinkommenden den Schein sehen.¹³⁵

En esta traducción del griego al alemán, Lutero optó por la palabra *Lampe* en vez de *luz*, pero la cita a través del tiempo se ha vuelto un dicho popular en lengua alemana en la que sí se usa la palabra *Licht*: *Stell dein Licht nicht unter den Scheffel*. El dicho significa, según el contexto bíblico, que mostremos nuestras buenas obras para que alumbren a los otros, y que uno no debe ser demasiado humilde si ha alcanzado ciertos logros y si además induce a otros a imitar hacer “el bien”.

La frase de Jelinek es la siguiente:

Statt ihr Licht unter den *Scheffel* zu stellen, reißen sie es also darunter heraus und werfen es in die Luft.

La traducción literal de esta frase de Jelinek sería la siguiente:

En vez de poner su luz bajo el almud, la sacan de abajo y la arrojan al aire.

Por ello la traducción no corresponde completamente a la frase original porque he optado por adaptarla al contexto bíblico que es la intención de Jelinek al citar la Biblia y por ello hemos parafraseado la cita en un contexto más amplio, pues de lo contrario no

¹³⁴ Qué en alemán más que recordar una cita bíblica refiere a un frase del alemán coloquial

¹³⁵ Usamos arriba la versión Luterana porque es donde se halla la palabra *Scheffel*.

La versión de la Biblia católica es esta:

Niemand zündet ein Licht an und stellt es in einen versteckten Winkel oder stülpt ein Gefäß darüber, sondern man stellt es auf einen Leuchter, damit alle, die eintreten, es leuchten sehen.

Lukas 11: 33 (Katholische Bibelanstalt)

se entendería como una paráfrasis bíblica (al contrario de la cita en alemán que ya se ha vuelto un dicho y es reconocible como tal). Ya desde antes Jelinek en su ensayo da a entender que las personas se engrosan tanto, debido a su altivez, y que en vez de mostrar sus buenas obras para ser ejemplos a seguir, lo hacen sólo por presunción, contradiciendo con esto el pasaje bíblico. Por lo que nuestra versión final fue la siguiente que evidentemente es muy semejante a la cita bíblica:

Pero tampoco encienden una luz y la arrojan bajo el almud, sino sobre el candelero, para que alumbre a todos, para que sean vistas sus buenas obras. (Jelinek, 2007:55)

Es importante también mencionar, que la complejidad del texto estriba, ya en alemán, a causa de la utilización de la palabra *Scheffel* y que en español sería *almud*, pues dichas palabras son desconocidas y fuera de este contexto no son utilizadas actualmente, ni en alemán ni en español.¹³⁶

*

En el siguiente caso, Jelinek alude directamente a Jesús cuando éste habla a sus discípulos; se hace eco de él, pero parodiando sus palabras pues después de haber citado a Jesús literalmente cuando afirma “En verdad, en verdad os digo”, ella se dirige de la misma forma a sus lectores diciendo: “Esto yo os digo”. Además cuando habla del “Libro” alude a la Biblia, habla del Antiguo y Nuevo Testamento.

¹³⁶ La oración completa está parafraseada, proviene de la Biblia y posteriormente se convirtió en un dicho en la lengua alemana, en la que obviamente *Scheffel* vendría siendo lo que en español es *celemín* o *almud*. Y cuyo significado tampoco es coherente si se saca de contexto. Veámos por qué:

Scheffel: fanega (Del árabe *faniqa*, saco, costal, cierta medida para áridos). Medida de capacidad para áridos y grano que, según el marco de Castilla, tiene 12 *celemines* y equivale a 55,5 litros.

Fanega de puño o *de sembradura*: espacio de tierra donde se puede sembrar una fanega de trigo. *Fanega de tierra*: medida agraria que, según el marco de Castilla, contiene 576 estadales cuadrados y equivale a 64 reas y 596 millirreas. Esta cifra varía según las regiones. La fanega era una medida muy utilizada; sin embargo, hoy en día está absolutamente en desuso.

Almud: Medida de capacidad usada todavía en algunos sitios. También se usa en La Mancha la expresión “almud de tierra”, extensión de campo en que cabe media fanega de sembradura.

Celemín: Medida de capacidad de cereales equivalente a 4 cuartillos.

Danke, ich für meinen *Teil* verzichte, aber nicht auf meinen *Anteil*. Gott habe einen Erziehungsplan für uns ausgearbeitet, sagt Lessing. Es muß jedoch der zweite große Schritt der Erziehung folgen, sobald das Volk eben reif dafür ist. Denn das Alte Testament hatte ja nur denjenigen in Einen fassen wollen, "der durch Sprache, durch Handlung, durch Regierung, durch andre natürliche und politische Verhältnisse in sich bereits verbunden war". Was Gott verbunden hat, das soll der Mensch nicht trennen, weil Gott sich doch zu sich selber verbunden haben könnte. Die Körper, die Gott verbunden hat, sollen Menschen gefälligst nicht auseinanderteilen, auch wenn es nur der eigene ist. Man sollte sich nicht ans Kreuz nageln lassen, auch wenn das vordergründig als ein Fortschritt, gemessen am Lesen Des Buches des Alten Bundes erscheinen mag. "*Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Werdet ihr nicht essen das Fleisch des Menschensohnes und trinken sein Blut, so habt ihr kein Leben in euch*". Da ist auch noch ein Anderes Buch, da sind andre Bücher, aber das sollten Sie besser nicht lesen! Die sind auch alle nicht wahr! *Das sage ich Ihnen*.¹³⁷

El juego entre *Teil* (parte, porción) y *Anteil* (parte, porción) se entiende fácilmente en alemán, pero en español no quedaría tan claro al usar la palabra *parte*, por lo que conviene agregar "*a la parte que me corresponde*" para volver a usar la palabra pues en alemán la diferencia sonora de las dos sólo existe por el prefijo.

4.7.1 Metáforas

En el presente inciso me centraré en el uso de las metáforas. El tropo más utilizado por Jelinek es la metáfora.¹³⁸ Según Helena Beristáin la metáfora es la "contigüidad de

¹³⁷ *Gracias, por mi parte renuncio pero no a mi parte, es decir; no a lo que me corresponde. Dios elaboró para nosotros un plan educativo, dijo Lessing. Pero tiene que venir el segundo gran paso de la educación cuando el pueblo esté preparado para ello. Porque el Viejo Testamento sólo quiso reunir a Aquél en Uno, "quien ya estuvo unido consigo mismo por la lengua, por la acción, por el gobierno, por otras circunstancias naturales y políticas". Lo que Dios unió, el hombre no debe separarlo, porque Dios pudo haberse unido consigo mismo. Los cuerpos que unió Dios, el humano no debe por ningún motivo dividir, aún cuando sea sólo el propio cuerpo. Uno no debería dejarse crucificar, aun cuando esto parezca superficialmente un avance en comparación con la lectura del Libro de la Vieja Alianza. "En verdad, en verdad os digo: si no coméis la carne del Hijo del hombre, y no bebéis su sangre, no tenéis vida en vosotros." También hay Otro Libro, hay otros libros, ¡pero estos mejor no los lean! ¡Tampoco son verdaderos! Esto yo os digo. (Jelinek, 2007:66)*

¹³⁸ *En este punto sería importante mencionar de paso el símil.*

El símil

Mientras con la metáfora no se utiliza el como (wie), con el símil, el cual pertenece al lenguaje metafórico, sí se menciona expresamente esta partícula de comparación (vergleichspartikel). (Berit, 1999, p:413)
Aquí vemos un ejemplo:

palabras que comparten rasgos de significación (semas).” (Beristáin, 1997:75). A su vez, en el diccionario de retórica de Angelo Marchese se afirma que “La metáfora ha sido considerada tradicionalmente como una comparación abreviada, designa un objeto mediante otro que tiene con el anterior una relación de semejanza.” (Marchese, 1991:256). Se menciona también el enfoque de Jakobson de acuerdo con el cual “el desarrollo de un discurso puede tener lugar según dos directrices semánticas diferentes: un tema conduce hasta otro bien por semejanza, bien por contigüedad. La denominación más apropiada para el primer caso sería *directriz metafórica*, para el segundo *directriz metonímica*, porque cada uno de ellos encuentra su expresión más sintética en la metáfora y en la metonimia, respectivamente”. (Marchese, 1991:257)

Retornando a la índole semiótica de la metonimia cabe decir que las principales modalidades de metonimia se dan según la relación de los términos en juego; por ejemplo: de continente a contenido («bebió un vaso de agua» en lugar de «bebió el agua que estaba dentro de un vaso»); de materia a objeto («la carne» en sentido figurado -o metonímico- para aludir al cuerpo); es decir, de lo abstracto a lo concreto y del signo a la cosa significada o viceversa. Es evidente en este caso, que Jelinek encuentra en el recurso comparativo, sea cual sea, un medio para hacer sus escritos más atrayentes e incluso irónicos.

Cabe señalar que las metáforas sólo adquieren su significado pleno en el contexto completo del ensayo con sus múltiples entrelazamientos de conceptos e ideas, pues la

In der Schrift fallen die Zeichen wie Mikado-stäbe auf eine öde Fläche, früher noch bleischwer, wie nach mühsamem Aufstehen, von Hand sortiert, jeder einzelne dünne Knochen,(...)

En la escritura las letras caen como palillos chinos sobre una superficie desierta, que antes todavía pesaban como plomo como cuando uno se levanta con gran esfuerzo, escogidos a mano, cada hueso delgado y único,(...) (Jelinek, 2007:70)

escritura de Jelinek se reconoce por no ser lineal, es decir, por sus ramificaciones, aquí podríamos decir que los textos de Jelinek actúan como un “rizoma”, concepto que desarrollan Deleuze y Guattari precisamente en el libro *El rizoma*.

El rizoma, como tallo subterráneo [...] tiene, en sí mismo, muy diversas formas: desde su extensión superficial ramificada en todos sentidos, hasta su concreción en bulbos y tubérculos.¹³⁹

La primera metáfora se nos presenta con el título del ensayo “Das Wort als Fleisch verkleidet” cuya versión al español es “La palabra disfrazada de carne”, que nos remite inevitablemente, a la frase bíblica de “el verbo hecho carne”. Es cuando aparece la carne como metáfora de la personificación de Dios en Jesús, “Jesucristo ha venido en carne” dice primera epístola de Juan 4:2, o de las escrituras sagradas personificadas también en el Hijo de Dios “Y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros.” (Biblia católica, Juan, 1:14:1199)

En el siguiente ejemplo juega con la metáfora de “la carne”, de los mártires que se han crucificado o que se han hecho estallar a sí mismos, y de la carne en sentido figurado, como ya mencionamos anteriormente, que alude al cuerpo y a los instintos carnales del humano, es decir, la carne como representación de lo mundano, de lo erótico.

Im Gegenteil: Es darf keine *Auswirkung* haben, was man sagt, auf *Wirkung* muß man sogar ganz besonders *verzichten*, freiwillig, man muß beim Schreiben auf jede *Wirkungsmächtigkeit* überhaupt total *verzichten*. Es darf keiner vor keinem, zu allerletzt vor mir, auf den *Knien liegen*, und ich *liege* vor keinem auf den *Knien*, ich *liege* höchstens ruhig *im Bett*, neben mir schwächere wie stärkere Mitschüler, die auch lesen, nur lesen, und damit zu ewigen Elementarschülern werden, ein Zustand, den sie eigentlich überwinden sollten. Nein, *fürs Fleisch haben wir jetzt keine Zeit*, obwohl wir praktischerweise bereits *im Bett liegen!* Das *Menschenfleisch* lehnen wir prinzipiell ab, obwohl es immer interessant anzuschauen ist: Da hängt zum Beispiel schon einer, und der blutet *ganz schön*, das ist doch spannend, wittern wir, ich und meine Mitschüler. Es ist in letzter Zeit sogar ein aufregender Film darüber gedreht worden! Sehen wir jetzt schon

¹³⁹ en Deleuze y Guattari. "El rizoma", trad. Coral Bracho, en *Dossier de Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, pp. 1 -

das, was übers Buch hinausgeht, dieses *Fleisch*, das uns in jeder Form so interessiert? *Das Fleisch Gottes*, des Märtyrers am Kreuz? Nein, vor einer Lehre *knien* wir auch nicht, bitte, das *Wort Gottes*, egal welchen Gottes, ist inzwischen so bekannt geworden, daß es schon wieder vergessen ist. Es hatte seine Zeit, es hatte seine Chance, Das Wort, aber jetzt ist sie vorbeigegangen. Hat uns nicht einmal gestreift. Entweder das *Fleisch* oder das *Bild* hat *gesiegt*, das Wort kann nicht *siegen*, auch wenn es noch so berühmt geworden ist, seit wir es zuletzt gesehen und gehört haben.¹⁴⁰

Jelinek al hacer uso del verbo *liegen*, que en alemán puede combinarse por sus posibilidades semánticas muy fácilmente, logra un tono de humor negro, cuando habla de “yacer de rodillas” o “yacer tranquilamente en la cama”. Obviamente el verbo *yacer* es aquí el que nos da la posibilidad para jugar con las connotaciones si lo acompañamos de ciertas variantes. En este contexto aparece la *carne*, que se refiere a Jesucristo pero también a “lo carnal”. Es entonces cuando la palabra *arrodillarse* entra en juego para dar el tono de sumisión a una ideología. Jesús da testimonio de Dios por lo que encarna la palabra de Dios, es decir, es el verbo hecho carne, pero también mártir. Aquí es importante señalar que Jelinek pasa de un tema a otro sin reparo, o más bien que logra precisamente con ello el efecto apabullante en el lector, del que ella precisamente habla, pues es el lector quien tiene que hilar asociaciones y tonos.

¹⁴⁰ Al contrario: no debe tener ninguna consecuencia lo que uno dice; hasta se debe, voluntariamente, renunciar a producir efectos. Al escribir uno debe renunciar por completo a cualquier tipo de manipulación por efectos. Nadie debe arrodillarse frente a nadie, y menos frente a mí, yo por mi parte no yazgo de rodillas frente a nadie, a lo mucho yazgo quieta en la cama, a mi lado compañeros más débiles y más fuertes, que también leen, pero sólo leen, y por eso se convierten en eternos alumnos de primaria, estado que normalmente deberían superar. ¡No, para la carne ahora no tenemos tiempo, aunque prácticamente ya estamos acostados en la cama! Rechazamos por principio la carne humana, aunque siempre es interesante observarla: ahí, por ejemplo, hay uno colgado que sangra de lo lindo, tan lleno de suspense, así lo percibimos, mis compañeros y yo. ¡Hace poco hasta filmaron sobre eso una conmovedora película! ¿Vemos ahora, por fin, lo que supera al libro, esta carne, que nos interesa tanto en cada una de sus formas? ¿La carne del mártir en la cruz, la carne de Dios? No, por favor, tampoco nos arrodillamos ante una enseñanza. La palabra de Dios, da igual de cual dios, mientras tanto se volvió tan conocida que ya hasta volvió a olvidarse. Tuvo su tiempo, tuvo su oportunidad, la Palabra, pero ahora ésta ha pasado. Ni nos ha rozado. Haya ganado la carne o la imagen, la palabra no puede ganar, ni siquiera cuando se volvió tan célebre desde que la vimos y oímos por última vez. (Jelinek, 2007:57)

Lo grotesco del efecto morboso de la sangre, que atrae involuntariamente, se conservó al traducir *ganz schön* como *de lo lindo*, pues con esta palabra se logra expresar que “sangra bastante” pero simultáneamente que “sangra lindo” (es decir, “sangra bien”) si se relaciona con una película que está llena de suspenso, dicha expresión provee además del tono coloquial con el que Jelinek nos asombra en ocasiones, pues puede estar hablando primero muy formalmente y abruptamente nos presenta una frase hasta cierto sentido coloquial y/o perverso.

Otro ejemplo lo tenemos con la siguiente cita:

So wird Christus der praktische Lehrer der Seele und der erste zuverlässige Lehrer. So wird *das gequälte Fleisch der Lehrer*. Sobald man aber vom Fleisch nur schreibt, solange man ihm nichts antut, bleibt alles möglich, bleibt alles offen.¹⁴¹

Aquí Jelinek habla de la carne torturada de Cristo como el maestro, pero aprovecha el vínculo entre martirio y enseñanzas de Cristo para mostrar esa especie de necrofilia de que está impregnado el cristianismo, pero obviamente sólo si uno toma las palabras de forma literal. Ya antes se ha mofado de los que dividen su cuerpo o “se dejan” crucificar para glorificar a su Dios, contrariando lo que se dice en la Biblia. Jelinek se sirve de esta cita para lograr un tono irónico, pues en la Biblia tal cita se refiere al matrimonio:

Y dijo: «Por esto dejará el hombre al padre y la madre y se unirá a su mujer, y serán los dos una carne. De manera que ya no son dos, sino una carne. Así que lo que Dios unió no lo separe el hombre». (Biblia católica, Mateo, 19:5-6:1105)

El siguiente ejemplo que se refiere al lenguaje figurado lo tenemos en el siguiente párrafo:

Jedes Elementarbuch ist für ein gewisses Alter, sagt Lessing. Jetzt heißt es also, mehr *hineinzupressen*, als in das Kind überhaupt *hineingeht*, in das Buch muß mehr

¹⁴¹ Así Cristo se convierte en el maestro práctico del alma y en el primer maestro confiable. Así la carne torturada se convierte en el maestro. Si uno sólo escribe sobre la carne, mientras uno no le haga daño, todo es posible, todo queda abierto. (Jelinek, 2007:69)

hineingepreßt werden, ja, und früher hat man ja wirklich *Druckerpressen* verwendet, heute nur manchmal noch, wenn das Buch besonders schön werden soll. Das ganze Kind muß gepreßt werden wie ein Heuballen, damit es zu Gott kommen kann. Und wenn man Geheimnisse, die niemand lösen kann, in das Kind *hineinstopft* - wie nennt Lessing den Verstand des Kindes? Kleinlich, schief, spitzfindig. Schön gesagt! Das macht es geheimnisreich, abergläubisch, voll Verachtung gegen alles Faßliche und Leichte. Der Rabbi *erzieht* seine Kinder mit der Schrift, er stopft in sie, diese Kinder des Menschengeschlechts *rein*, was *reingeht*, und der Charakter des dermaßen erzogenen Volkes wird genauso, er wird wie das, was in die Schrift *hineingeht*, das heißt: auch wieder *herauskommt*, aber es bleibt Schrift.¹⁴²

En el párrafo citado, donde los verbos separables y en especial el *hinein* que puede ser tanto prefijo como adverbio, hacen un juego metafórico entre *la impresión* y lo que queda *fijo* o *dentro* gracias a la *presión*. Si comparamos los significados con el texto y sus posibles connotaciones, nos acercamos más a la comprensión del juego metafórico que Jelinek crea. La escritura impresa viene a representar también la “educación metida a presión”, es decir, a la fuerza. Se refiere obviamente con esto a la violencia inherente en la educación. Al respecto cabe destacar que el verbo *erziehen* se compone del verbo *ziehen* que significa *jalar* (tirar de o estirar a la fuerza) y con el prefijo *er-* el significado es *educar*, por ello al decir que el rabino educa atiborrando en el niño, también puede significar a la fuerza, con jaloneos, tratando de amoldar al niño, estirarlo incluso, para que entre en el molde, que no se salga del mismo.

En el último ejemplo, la metáfora se logra por medio de *offen* y *öffnen*, el cual connota estar *abierto* y al estar abierto *revelar* (*revelarse*), aunque la verdadera palabra

¹⁴² *Cada libro básico es para una edad determinada, dice Lessing. Eso significa, entonces, meter a presión, imprimiendo más de lo que generalmente cabe en el interior del niño y pensando también más en el interior del libro, y sí, anteriormente de verdad se usaron prensas tipográficas, hoy en día, sólo se usan en el caso de que el libro tenga que llegar a ser especialmente bello. Todo niño tiene que ser comprimido como una bola de heno para que pueda llegar con Dios. ¿Y cuando se rellena a presión al niño con secretos que nadie puede resolver? – ¿cómo nombra Lessing a la mente del niño? Mezquina, torcida, quisquillosa. ¡Bien dicho! Esto hace del niño un ser lleno de misterios, supersticioso, lleno de desprecio contra todo lo asible y lo sencillo. El rabino educa a sus niños mediante la escritura, atiborra en ellos, en esos hijos del género humano, lo que cabe. Y el carácter de este pueblo educado a presión, será ni más ni menos el mismo que cabe en la escritura, es decir: lo que sale de ésta, pero sigue siendo escritura. (Jelinek, 2007:61)*

para ser revelado es *offenbart*; *offenbaren* significa, por ende, revelar. Mientras *die Seite* tiene dos significados reales uno de ellos es *lado*, o *costado* y el otro es *página*.

Christus kam also, der ich nicht gewesen sein möchte, wenn Sie mich fragen: lieber millionenmal folgenlos und ungehört bleiben, als ein Christus werden! In seiner Kindheit hat er Vernunftwahrheiten *offenbart*, aber die Kindheit ist jetzt vorbei, jetzt *öffnet* Gott sich selbst, und sogar seine *Seite* wird *geöffnet*, damit man sieht, was im Menschenfleisch alles drinnen ist: Blut. Und wenn es tot ist, Blut und Wasser.¹⁴³

El símil que logra Jelinek al usar la palabra *öffnen* y *Seite* de abrir tanto el *costado* como una *página* símil *como un libro*, da un sentido doble muy logrado y estético en alemán.¹⁴⁴

¹⁴³ *Entonces vino Cristo, quien, si ustedes me lo preguntan, a mí no me hubiera gustado ser: ¡Mejor quedarse un millón de veces sin tener efectos y sin ser escuchado que convertirse en un Cristo! En su niñez él reveló verdades razonables, pero ahora su niñez ya pasó, ahora Dios se abre asimismo, y hasta abren su costado como un libro para que pueda revelarse qué tanto hay adentro de la carne humana: sangre. Y cuando está muerta, sangre y agua. (Jelinek, 2007:63)*

¹⁴⁴ *Si en alemán el sentido no es doble, la licencia como traductora se debe a la imposibilidad de juegos sonoros y semánticos en otras partes del ensayo original.*

5. Conclusión

"Dubito ergo cogito; cogito ergo sum"¹⁴⁵

Antes de cualquier juicio genuino, la gente actual vive de la ilusión, de predisposiciones y prejuicios que conllevan de antemano la tradición y la historia; a causa de esto, el cuestionamiento es inusitado o nunca aparece. Sin embargo, el humano por naturaleza pregunta, y Jelinek aquí entra en juego, y sopla para atizar el fuego de la duda, incita a las personas a preguntarse, a emprender una investigación. Comenzando a interpelar la religión en la que se nace, uso aquí “en” porque creo que cuando nacemos no tenemos opción del contexto, de la religión –al igual que la lengua y su carga ideológica– con la que probablemente seremos criados y en la cual es muy posible que permanezcamos. Hablando de creencias y dado que en nuestra mente tenemos miles que nunca podríamos terminar de revisar todas, la duda se debe aplicar a los fundamentos de las creencias más que a las creencias mismas. De acuerdo con René Descartes la duda pone en cuestión la totalidad de actos de percepción. Las religiones ponen en cuestión la totalidad del ejercicio de la razón, incluida la intuición de las verdades matemáticas; la conclusión de la duda es que podemos dudar de los sentidos y de la razón, podemos dudar de la existencia de los cuerpos –incluido el propio–, de las otras personas y sus mentes, de las verdades de la experiencia ordinaria y del sentido común, podemos dudar de las ciencias –incluida las matemáticas–. El descubrimiento del cogito de Descartes “pienso, luego existo”, no puede ser puesto en duda, es una proposición axiomática. Gracias a ese existir pensante tenemos la capacidad de dudar de la duda misma.¹⁴⁶

¹⁴⁵ *Dudo luego pienso, pienso luego existo.*

¹⁴⁶ *Quizá como el movimiento francés llamado escepticismo, cuyos fundamentos vienen de Pirrón, un gran viajero que conoció muchas culturas con los ejércitos de Alejandro Magno, cosa que le permitió dudar de las verdades evidentes y tradiciones de su cultura.*

Ricoeur, por ejemplo, considera que Nietzsche, uno de los escépticos por antonomasia, ha hecho un ejercicio de duda hiperbólica, tratando de decir: Dudo mejor que Descartes porque he dudado de la duda misma. Quien además, ha querido mostrar que el sujeto se mueve dentro de un engaño terrible en el lenguaje.

Evidentemente, la discordia en general no sólo surge de la oposición de opiniones sino de la ausencia de cuestionamientos lo cual puede llevar a efectos violentos, cuyos orígenes quedan muchas veces sin aclarar, que incluso quienes se enfrentan a otros, tanto en discusiones orales como en las guerras muchas veces no sabrían decir con exactitud cual es el motivo razonable por el cual luchan.

El conflicto comienza con las interpretaciones, y no necesariamente con las erróneas, sino con las que nos alejan del otro, de manera que la única forma de contacto sea la agresión que crea la intolerancia de lo que no es igual a nosotros. Pero nuestra identidad parece ser creada por los integrantes de una sociedad que, cuando se ven al espejo, se atacan porque no se pueden reconocer ni a sí mismos. O incluso que al reconocerse como peligrosa no le queda más que auto-atacarse. Somos manipulados y manipuladores por medio de la retórica, pero nos puede salvar de ello la literatura, el arte, o la pregunta en el fondo sencilla: ¿por qué hago esto? así como su variante ¿por qué opino esto...? Al respecto conviene citar a Habermas:

Los sujetos hablantes son, o bien señores o bien pastores de su sistema de lenguaje. O bien se sirven del lenguaje en términos de creación de sentido, para alumbrar innovadoramente su mundo, o bien se mueven ya siempre dentro del horizonte de la apertura o alumbramiento del mundo, que el propio lenguaje se cuida de efectuar para ellos. (Habermas, 1989:376-377)

Jelinek nos “instiga” a poner un signo interrogatorio a nuestras afirmaciones o

certezas, porque sabe que tanto la educación tradicional como la manipulación muchas veces van de la mano de los poderosos, pues está frecuentemente subordinada por completo a los principios comerciales.

Pensemos ahora en las palabras de Albert Camus –las cuales nos ponen frente a los ojos la imagen del hombre-máquina, del hombre-trabajador, del hombre regulado por la productividad, del hombre-autómata, del hombre hecho objeto para sí mismo. El hombre-máquina gasta su vida en el cálculo de medios para alcanzar fines; los fines se restringen, para la mayoría de los seres humanos, a la sobrevivencia (comer, dormir, tener vivienda) y, para un número cada vez más reducido de personas, según las lógicas del capitalismo neoliberal, al alcance de las metas y estándares de calidad que fijan los mercados (confort, alta tecnología, competencias laborales). Para no seguir con el círculo vicioso enajenante es imprescindible, en un sentido “vital”, empezar a interrogarnos sobre las causas acerca de nuestro modelo de vida y a tratar de darle la vuelta a lo que tenemos “por sentado” e infalible y/o axiomático, para ver la otra cara de la moneda.

Un ejemplo de este “darle la vuelta” podemos encontrarlo curiosamente en las concepciones que Jelinek tiene del Islam y sus mártires, antes expuestas. Cuando contraponemos las opiniones del protagonista de la obra de John Maxwell Coetzee *Diario de un mal año*, “comprendemos” mejor, no a los fundamentalistas, sino las causas de sus extremismos, y de éstos entendemos más de la típica formulación despreciativa. Nos percatamos entonces de que éstos son llevados al extremo, al límite de su desamparo, de su opresión, alcanzamos a vislumbrar que vivimos con las denominaciones muchas veces erróneas, y son los que tienen el poder quienes califican y

miden con su vara a los hechos y personas con sus engañosos valores:

¿Qué persona inteligente querría hablar bien de los terroristas islámicos, unos jóvenes rígidos que se creen muy buenos y justos y que se hacen volar por los aires en lugares públicos a fin de matar a personas que consideran enemigas de su fe? Ninguna, por supuesto. Entonces, ¿por qué ha de preocuparnos la prohibición, excepto en abstracto, como una violación abstracta de la libertad de expresión? Por dos razones. Primera, porque aunque arrojar bombas desde gran altura sobre un poblado durmiente no es un acto terrorista menor que inmolarse en medio de una multitud, es perfectamente legal hablar bien del bombardero aéreo (*Shock and Awe*, “asustar y sobrecoger”). Segunda, porque la situación del terrorista suicida no carece de potencial trágico. ¿Qué corazón está tan endurecido que no siente ni una pizca de solidaridad con el hombre que, tras la muerte de su familia en un ataque israelí, se ciñe el cinturón de explosivos sabiendo perfectamente que no le espera ningún paraíso de huríes y, lleno de dolor y rabia, se dispone a acabar con todos los asesinos que pueda? *Ninguna otra manera más que la muerte* es un indicador y tal vez incluso una definición de la tragedia. (Coetzee, 2008:34)

La cita anterior golpea hondo en nuestros preceptos como occidentales. Su única función aquí es ponernos a reflexionar sobre la manera presupuesta en que vemos las cosas y en que nombramos y con ello enjuiciamos los hechos y personas. Como dice Gadamer: “La esencia de la *pregunta* es abrir y mantener abiertas posibilidades.” (Gadamer, 2001:369). Lo expuesto anteriormente es un indicador para entender que aunque de las dudas y contraposiciones pueden surgir enfrentamientos, vale más enfrentar ideologías, creencias, prejuicios y normas que actuar de manera endeble y subordinada ante lo que se nos ordena seguir. En remembranza acude a mí la imagen de Orfeo quien duda y con ello tiene como castigo la desaparición de su esposa ¿o es ésta sólo una ilusión? Recordemos que en alemán *Enttäuschung* que es desilusión proviene de *ent- täuschen*, desengañarse, lo que nos podría mostrar que cuando nos desilusionamos nos desengañamos de la ilusión, es decir, de nuestra falsa percepción. No perdemos un sueño sino que nos acercamos más a la verdad. Así como en la constitución de la segunda etapa de la filosofía de Wittgenstein, los elementos matemáticos, lógicos y lingüísticos se entremezclan, enzarzan, se delimitan y fecundan

entre sí, en una especie de constante “Wechselwirkung” (interacción), así mismo funciona la escritura de Jelinek, que, influenciada por Wittgenstein, se caracteriza principalmente por el *Sprachspiel* de manera que las asociaciones semánticas dan un valor múltiple o más profundo a un texto o el contexto de una palabra aporta valor a ésta, precisamente por el juego del lenguaje. Jelinek nos hace ver el otro lado de las palabras y lo desenmascara de una carga tradicional, y con ello busca indagar en hechos políticos y sociales que a su parecer son dignos de ser juzgados. Sin embargo a veces se queda en el mero juego lingüísticos, e incluso, en ocasiones ella no profundiza en las causas políticas ni sociales, ni en una posible, aunque fuera meramente hipotética, solución para cesar con los suicidios y masacres en nombre de “lo bueno”, “lo sagrado”, “lo verdadero”, “lo justo” o como se le quiera llamar a eso por lo que se “lucha”. Pues sería sensato empezar a pensar que hay que crear circunstancias en que el suicidio en nombre del Islam y en general las de las guerras en nombre de la “justicia” se vuelvan obsoletas o que ya no sean necesarias esas acciones.

Mi premisa inicial constituía la siguiente pregunta ¿Cuál es el vínculo existente, entonces, entre el feminismo, la libertad de expresión y el fundamentalismo religioso? Puesto que Jelinek es ante todo feminista y habla contra las prácticas sociales y culturales de mujeres en otras culturas (las islámicas). Por otro lado, aunque Jelinek habla además en contra de la xenofobia ella tiene un “tipo” de rechazo ante lo extranjero. Pese a que en este ensayo aboga por todo lo que pueda referirnos a lo “otro”, finalmente Jelinek tiene no sólo una fobia social sino también al extranjero, no sale de su país y quizá esto la limita a un punto de vista pues por más amplio que sea, gracias a los libros y periódicos, la realidad supera la ficción que muchas veces impera en los medios de comunicación; por lo cuál uno entra en la duda si no sería esto una contradicción. Casualmente he

asistido en estos días a Casa España a la presentación del libro *El exiliado de aquí y allá* hecha por el autor Juan Goytisolo, en el que lo acompañaron Adolfo Castañón y Carlos Monsiváis. En su ponderación ha expresado que él no soporta los actos violentos, empero ha tenido que visitar muchos países en conflictos políticos, para ver de cerca lo que no puede más que imaginarse, porque la imaginación sólo se queda en eso; y para juzgar acertadamente hay que ver más de cerca. Precisamente el personaje del libro presentado es alguien que muere en un atentado, que trata de investigar cuales fueron los motivos “indirectos” de su muerte.

Lo que nos queda por decir es simplemente que tenemos que dejar de ver sólo “la apariencia de las cosas” como señala Jelinek. Pero que la duda no quede en un escepticismo pesimista sino que al dudar de lo establecido pueda cada uno de nosotros tener un campo de visión más amplio en el que nuestras percepciones cedan paso a ideas y éstas a su vez a la praxis para solucionar conflictos que destruyen a los seres vivientes en general, al mundo. Entender que lo que uno dice influye en las acciones de los otros, y que la lengua lleva consigo ciertas cargas semánticas procedentes de la historia y de la historia de las palabras en cada lengua. Por lo que muchas veces lo que decimos pueden ser cosas preformuladas y no lo que deseamos decir realmente. Respecto a esto Roland Barthes opina que “La lengua no es ni reaccionaria ni progresista; la lengua es simplemente fascista, porque el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir”¹⁴⁷ Con esto Barthes pone de manifiesto la carga histórica de ciertas palabras, por lo que debemos tener cuidado en usar, dependiendo de que lengua se trate, las palabras que llegan a adquirir un valor predispuesto.

¹⁴⁷ <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0211/articulo.php?art=4244&ed=0211>

Ahora bien, es necesario decir que con un poco más de conciencia en cuanto a lo que se puede lograr, hacer y deshacer con las palabras en la lengua que sea, se lograría una mejor convivencia. No hay que escuchar sólo las opiniones negativas sobre el poder de la palabra y estancarnos en eso, sino simplemente esforzarnos en tratar de ser menos retrógrados y construir a partir del poder creativo que tiene la palabra. Si liamos al mundo real con las ficciones de las palabras debemos al menos valorar la duda ante los que intentan imponerse a nuestra “genuina” manera de pensar para fines que causen dolor ajeno sólo por codicia. Recrear un lenguaje que no pueda ser complice de los poderosos y fraudulentos, que dicha forma de expresión no pueda eludir la verdad (en la medida posible) y reformular nuestros conceptos es la mejor manera de empezar a crear un mejor mundo. Renombrar las personas y las cosas para que vuelvan a ser valoradas, no es una quimera.

Bibliografía

Adorno, Theodor, 1990, *Gesammelte Schriften II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Adorno, Theodor, 1962, "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.

Andreu, Agustín, "De Lessing a W. Benjamin: La otra ilustración (Experiencia e individuo). *Revista de filosofía moral y política*, N° 4, 1991, pp. 88-121

Aguilera, Antonio, "El primer proyecto filosófico de Theodor Adorno", Universidad de Barcelona, pp.119-132.

Balzer, Berit, 1999, *Gramática funcional del alemán*, Madrid, Ediciones de la torre.

Baudelaire, Charles, 1988, *Lo cómico y la caricatura*, traducción de Carmen Santos, Madrid, Alianza editorial.

Beristáin, Helena, 1997, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, D.F., UNAM.

Beristáin, Helena, 2004, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.

Berman, Marshall, 1989, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (la experiencia de la modernidad), Madrid, Siglo XXI.

Sagrada Biblia, 2000, prólogo por Francisco Cantera y Manuel Iglesias, tercera edición, Madrid, Biblioteca de autores cristianos.

Die Bibel, Katholische Bibelanstalt GMBH, 1980, Herausgegeben von Univ.-Prof. Dr. Günter Stemberger und Sr. Dr. Mirjam Prager, Stuttgart, Pattloch Verlag.

Bornemann, Ernest, 1991, *Das Patriarchat*, Frankfurt am Main, Fischer.

Canetti, Elias, 1981, *La conciencia de las palabras*, traducción de Juan José del Solar, México, D.F., FCE.

Cioran, E.M., 2000, *Ese maldito yo*, traducción de Rafael Panizo, Barcelona, Tusquets.

Coetzee, J.M., 2008, *Diario de un mal año*, traducción de Jordi Fibla, México, D.F., Mondadori.

El Corán, edición preparada por Julio Cortes, Sayyed Mojtaba Musavi Lari, Foundation of Islamic C.P.WW, 21 Entezam St., Qom, I.R. Iran.

Derrida, Jacques, 1996, *El monolingüismo del otro (o la prótesis de origen)*, traducción de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial.

Derrida, Jacques, 2005, *De la gramatología*, Traducción: Oscar del Barco Y Conrado Ceretti, Buenos Aires, Siglo veintiuno.

Diccionario de la lengua española V. I y V.II, 1992, vigésima primera edición, Real Academia española, Madrid.

Domenella, Ana Rosa, 1992, "Entre Canibalismos y Maguicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria", en Hernán Silva (pres.) *De la ironía a lo grotesco*, México, D.F. UAM, Iztapalapa, pp.85-116

Eco, Umberto, 1997, *Interpretación y sobreinterpretación*. Barcelona, Cambridge University Press.

Estébanez, Calderon, Demetrio, 1996, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza.

Freud, Sigmund, 1969, *El chiste y su relación con el inconsciente*, traducción de Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza.

Friera, Silvana -Entrevista con la ganadora del premio del Nobel de Literatura 2004 – "La furia es el motor que me hace escribir", en "página 12", 2007.

Foucault, Michel, 2002, *El orden del discurso*, traducción de Alberto González Troyano, Barcelona, Tusquets.

Frost, Elsa Cecilia, 2000, *El arte de la traición o los problemas de la traducción*, México, UNAM.

Gadamer, Hans-Georg, 2001, *Verdad y Método*, Salamanca, Ediciones sígueme.

García, Pilar, Elena, 1994, *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción* (alemán-español), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

González de Gambier, Emma, 2002, *Diccionario de terminología literaria*, Madrid, Editorial síntesis.

Grass, Günther, 1999, *El tambor de hojalata*, México, Alfaguara.

Gürtler, Christa, 2005, *Gegen den schönen Schein* (Texte zu Elfriede Jelinek), Frankfurt, Verlag neue Kritik.

Habermas, Jürgen, 1989, *El discurso filosófico de la modernidad*. Buenos Aires, Taurus.

Handke, Peter, 1989, *Desgracia impenable*, traducción de Eustaquio Barjau, Madrid, Alianza editorial.

Handke, Peter, 2006, *Carta breve para un largo adiós*, traducción de Miguel Sáenz, Madrid, Alianza editorial.

Hoffmann, Yasmin, 1999, *Sprach- und Kulturkritik im Erzählwerk*, Frankfurt am Main, Westdeutscher Verlag.

Hutcheon, Linda, 1992, “Ironía, parodia y grotesco. Una aproximación pragmática a la ironía” en Hernán Silva (pres.) *De la ironía a lo grotesco* (En algunos textos literarios hispanoamericanos), México, D.F. UAM, pp.173-193.

Jelinek, Elfriede, 2004, *Deseo*, traducción de Carlos Fortea, Barcelona, Destino.

Jelinek, Elfriede, 1986, *Die Klavierspielerin*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Jelinek, Elfriede, 2004, *La pianista*, traducción de Pablo Diener-Ojeda, Barcelona, Mondadori.

Jelinek, Elfriede, 2007, “La palabra disfrazada de carne”, traducción de Rosario Vázquez Lozano (manuscrito).

Kerbrat-Orecchioni, C, 1986, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, versión cast., Buenos Aires.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, 2003, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, D.F., UNAM.

Levinas, Emmanuel, 1994, *Dios, la Muerte y el Tiempo*, trad. María Luisa Rodríguez Tapia. Madrid: Ediciones Catedra.

Lessing, Gotthold Ephraim, 2008, “La educación del género humano“. Barcelona, Ediciones Encuentro.

Lispector, Clarice, 2004, *Agua viva*, traducción de Elena Losada, Madrid, Siruela.

Magris, Claudio, 2004, *Otro mar*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, editorial Anagrama.

Magris, Claudio, 1998, *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna*, versión de Guillermo Fernández, México, D.F., UNAM.

Marchese, Angelo, 1991, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.

Mauthner, Fritz, 1986, *Sprache und Leben*, Wien, Residenz.

Mouffe, Chantal, 1996, “Por una política de la identidad nómada” en *Debate feminista* 7, 14, pp. 3-13.

- Moya, Virgilio, 2004, *La selva de la traducción* (Teorías traductológicas contemporáneas), Madrid, Cátedra.
- Müller-Funk, Wolfgang, 1995, *Erfahrung und Experiment. Studium zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, 312 s. Akademie-Verlag.
- Narbona, Antonio, 2008 , “Hacia una sintaxis del español coloquial“, (Centro virtual Cervantes).cvc.cervantes.es/obref/congresos/sevilla/unidad/ponenc_narbona.htm
- Nietzsche, Friedrich, 2000, *Escritos sobre retórica*, edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós, Madrid, Trotta.
- Ortega y Gasset, José, 1964, “Miseria y esplendor de la traducción”, en J. Ortega y Gasset, en *Obra completas V*, Madrid, Alianza Editorial.
- Petch, Jonathan, 2006, “El pathos de la cercanía: padecer el otro“ (a few words for Levinas) (manuscrito)
- Pfeiffer, Erna, 2006, “Ensayo: Deseo, placer, ansia: Una revisión crítica de la traducción española de *Lust*, novela de Elfriede Jelinek, premio Nobel austriaca.” en *La Máquina del Tiempo*, una Revista de Literatura.
- Rorty, Richard, 1991, *Contingencia, ironía y solidaridad*, traducción de Alfredo Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Paidós.
- Rushdie, Salman, 1999, *El suelo bajo sus pies*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Plaza & Janés.
- Sanz, Franco, 1995, *Diccionario clásico griego-español*, Barcelona, Verón Editores.
- Schuon, Frithjof, 1987, *Comprender el Islam*, traducción de Esteve Serra, Barcelona, ediciones de la tradición unánime.
- Steiner, George, 1990 a, *Después de Babel*, traducción de Adolfo Castañón, México, FCE.
- Steiner, George, 1990 b, *Lenguaje y silencio*, México, Gedisa.
- Tola, Fernando y Dragonetti, Carmen, 1978, *Yoga y mística de la India*, Buenos Aires, Kier.
- Tola, Fernando, 2001, “El hombre en la cultura de la india“, en *Yoga y mística de la india*, pp. 9-74 35.
- Weber, Herwig, 2007, “prólogo” en *La Palabra disfrazada de carne*, México, D.F., Gato negro, pp.7-12.

Winkler, Josef, 2003, *Natura morta*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Wittgenstein, Ludwig, 1957, *Tractatus logico-philosophicus*. traducción de Enrique Tierno Galván, en Revista de occidente.

Zohn, Harry, 1990, *Karl Kraus*, Frankfurt am Main, Hain.

Sitios Internet

De la Peña, Ricardo, “La pasión por silenciar”. 2007. http://www.elpais.com/articulo/reportajes/pasion/silenciar/elpepusocdmg/20070401elpdmgrep_7/Tes.

Echavarría, Ferrari, Arturo, *Borges y Fritz Mauthner: “Una filosofía del lenguaje”*, Centro virtual Cervantes, pp.399-406.
http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/sevilla/unidad/ponenc_narbona.htm#nota32
(Hacia una sintaxis del español coloquial)

Gómez, García, Carmen, 2003, El traductor literario: ¿Traidor o traicionado? (La traducción de textos literarios de lengua alemana en España) www.cesfelipesecondo.com/revista/Articulos2003/Articulo11.htm

Manzano, P. Gómez, 1987, «Aproximación a la lengua del coloquio», *Anales de la Universidad de Cádiz*, 3-4 , 361-386; T. SANDRU OLTEANU, «Algunos aspectos del lenguaje coloquial en la novela Mesa, sobremesa, de A. Zamora Vicente», *Hom. a A. Zamora Vicente*, I, Madrid, 1988, 501-509; etc.)

Prieto, Marcos Román, “Christa Wolf”, Universidad de Sevilla, 2007.
<http://www.escriptorasypensadoras.com/fichatecnica.php/262>

Torres, Queiruga, Andres, 1987, “La revelación de Dios en la realización del hombre”. books.google.com.mx/books?isbn=8470573985

http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_elfriede_jelinek.htm, 2007.

http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_elfriede_jelinek.htm

http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_elfriede_jelinek.htm

www.jornada.unam.mx/2006/05/09/048a1soc.php

(elmundolibro.com,http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/12/07/narrativa_extranjera/1102417314.html, 7-12-2004, “Rechaza”)

Jelinek en entrevista con Julieta Rudich en *El País, Babelia*, 4-12-2004
(http://www.avizora.com/publicaciones/reportajes_y_entrevistas/textos_0002/0008_elfriede_jelinek.htm)

Incentivando el sarcasmo y el humor, 2007. Universidad Diego Portales.
http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=117728

Palabras y emociones.
http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_4_30?lang

“Lessing y la educación del género humano.”
<http://boards1.melodysoft.com/app?ID=filosofiaautores&msg=442>