



La Palabra

ISSN: 0121-8530

lapalabra@uptc.edu.co

Universidad Pedagógica y Tecnológica
de Colombia
Colombia

Ávila Rodríguez, Adela

De la germinación de lo siniestro: la belleza en espejo roto

La Palabra, núm. 24, enero-junio, 2014, pp. 99-109

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Tunja, Boyacá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451544860009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

DE LA GERMINACIÓN DE LO SINIESTRO: LA BELLEZA EN ESPEJO ROTO*

Fecha de recepción: 11 de octubre de 2013
Fecha de aprobación: 20 de noviembre de 2013

Resumen:

El presente artículo busca trazar una senda por el trasegar de la escritura de lo abyecto y lo cruel en la obra *La pianista* de Elfriede Jelinek y a la vez pretende buscar las raíces que esta lectura deja en el proceso creativo propio. La escritura desde lo abyecto y la crueldad se convierte en ese palpitante constante, esa pulsión de vida camuflada muchas veces con muerte. La lectura de textos marcados por lo siniestro se trenzan dentro del ser, formando una danza de discursos agónicos que llevan en la entraña, una denuncia, una crítica, un sentir, un respirar y dejan deseo de crear en la mitad de unas cenizas hechas de carne, letras y tinta.

Palabras clave: Abyección, crueldad, Elfriede Jelinek, escritura, lectura, deseo, creación, mujer.

Adela Ávila Rodríguez
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
adelaa77@gmail.com

Licenciada en Idiomas modernos
Español- Inglés. Docente.
Estudiante de Maestría en
Literatura UPTC.

* Artículo de reflexión, enmarcado dentro del proyecto de grado *La belleza en espejo roto*, inscrito en el grupo Senderos del Lenguaje, para optar por el título de Magister en Literatura.

Citar: Ávila Rodríguez, A. (Enero – Junio de 2014). De la germinación de lo siniestro: *La Belleza en Espejo Roto*. *La Palabra* (24), 99 – 101

ON THE GERMINATION OF THE UNCANNY: BEAUTY IN A BROKEN MIRROR

Abstract:

The present article seeks to track the writing of abjection and cruelty in the Elfriede Jelinek's work, at the same time as it searches for the roots that this reading leaves in the author's own creative writing process. Writing from abjection becomes a constant beat, a drive of life that sometimes is camouflaged with death. The reading of texts marked by the uncanny creates a braid inside oneself, forming a dance of agonic discourse that brings with it a critique, a feeling, a breath, and a desire for creation amidst ashes of flesh, letters and ink.

Key words: Abjection, cruelty, Elfriede Jelinek, writing, reading, desire, creation, woman

DE LA GERMINATION DU SINISTRE: LA BEAUTÉ AU MIROIR CASSÉ

Résumé:

Cet article cherche à tracer un chemin par la décantation de l'écriture de l'abject et le cruel dans l'œuvre *La pianiste* d'Elfriede Jelinek ; et en même temps, on prétend chercher les racines que cette lecture laisse dans le processus créatif propre. L'écriture dès l'abject et la cruauté devient ce battement constant, cet instinct de vie camouflée souvent avec la mort. La lecture de textes marqués par le sinistre est tressée dans l'être, en faisant une danse de discours agoniques qui amènent aux entrailles, une dénonce, une critique, une sensation, une respiration ; et laissent le désir de créer au milieu des quelques cendres faites de la chair, de lettres et d'encre.

Mots clés: Abjection, cruauté, Elfriede Jelinek, écriture, lecture, désir, création, femme.

*¿Cómo animar el dolor, cómo transmitirlo de una manera viva?
Aunque vigile cada palabra hay
muchas que se me escapan y se van
y forman imágenes que son traiciones mortales contra quien las creó.
Alejandra Pizarnik*

...Y una vez más rebota la pregunta ¿qué hacer con las palabras que me dicen o que me esconden? ¿Cómo encadenarlas para convertirlas en algo más que un nicho de subjetividades? La respuesta es montar a caballo sin silla, sin riendas ni aparejos. Tener muy buenos espolones para hundirlos en la bestia llamada escritura que galopa en mis entrañas. Eso con el fin de darle forma a algo parecido al espectro que se revela y se esconde. Por ello, esta primera cabalgata está encaminada a presentar un análisis de la obra *La pianista* de Elfriede Jelinek, puesto que es ante ella que se han roto muchas vallas y empalizadas que detenían y encasillaban el concepto de escritura así como las temáticas abordadas: amor, belleza y finales felices de cuentos de hadas y su estética: armonía, perfección en su punto más clásico. Las cuales se convierten en el punto de partida de la cabalgata final llamada trabajo de grado, que se ha vislumbrado como la escritura creativa desde lo abyecto y la crueldad, tomando como referente la obra mencionada.

La pasión por la escritura siempre ha estado palpitante

en mí. El deseo de hurgar cada vez más adentro, en las esquinas de lo consciente y lo inconsciente, de lo que estaría y no permitido nombrar: y aún más adentro, como lanza sedienta de algo que rebase la huella de la sangre, como bala que atraviesa los huesos y queda con ganas de seguir explorando la ruta del tuétano, como carne que disfruta del dolor producido por la espina enclavada tiempo atrás.

De igual forma, las preguntas son agujones que se introducen en cada poro. ¿Por qué la belleza tiene un rostro deforme, diferente al que pintaron siempre de ella? ¿Por qué no puedo y me duelen las palabras que me obligo a decir? ¿Por qué se sienten livianas, vacías como si el peso que tienen se lo hubieran robado en tanto manoseo y mal uso a través de los tiempos? ¿A dónde van los deseos que se tienen en soledad y que serían innombrables a los oídos de mamá (Iglesia, ley, moral)? ¿Qué hacer con los aleteos y los coletazos del fantasma que bulle en las entrañas, cuyo nombre y rostro se desconoce? ¿A dónde huir, cómo aplacarlo, drogarlo, congelarlo o dejarlo ser libre?

Escribir es sentir que piso arenas movedizas, cada vez con menos equilibrio en el trasegar de y con las palabras. El cuerpo y las respuestas absorbidos en las ciénagas de los no sé. Con el recuerdo a sangre descompuesta y cerveza en

la boca, busco saborear una estética que estremezca de otra manera; donde ser princesa de cuento de hadas no sea requisito indispensable para ser bella; donde los términos: crueldad, sexo, masturbación, violencia, odio por la madre, por ejemplo, trasciendan la imagen de mujer víctima de la violencia intrafamiliar. Siento unas ganas incontenibles de intentar ser victimaria o por lo menos saber lo que se siente serlo a través de la palabra. Abyección y crueldad son los únicos rostros que danzan en el claro-oscuro de este cuerpo. Su espacio, la escritura.

Al respecto, Julia Kristeva dice:

La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda (...). Surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada. Un "algo" que no reconozco como cosa. Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura (1989, p. 8-11).

Las primeras respuestas comienzan a tener rostro. La búsqueda por esa estética empieza a germinar, así como la necesidad de socavar dentro de la propia historia para ir concibiendo otro rostro de la belleza. Uno distinto al de la armonía y la mimesis, concebida como perfección; uno más bien parecido al que históricamente nos han obligado a ocultar bajo el silencio de un lenguaje refinado, perfumes costosos, ropas suntuosas y maquillaje por toneladas: el rostro de lo excluido, lo transgresor, lo impuro, lo sucio, lo abominable, el tabú que tanto castiga y repugna, pero que en la misma medida atrae, excita y sublima a su manera. El que también se mimetiza con el ser, aunque este lo niegue con vehemencia.

El yo tormentoso y a veces atormentado pugna y bulle por hacerse palabra, urdirse un rostro para dejar de ser invisible y atravesar el umbral de la pulsión. Las letras untadas de sangre y violencia inician su ruta indomable. Cada trazo es una herida: cada vocal, el grito sobre un abuso; cada párrafo, un paso robado a la cordura. Una página y la aniquilación de mi victimario se disfruta como el mejor de los licores. En cada historia la abyección y la crueldad han depositado sus huevos mientras orgullosa las miro incubar.

Ahora se hace necesario abordar el término “crueldad”,

no sólo por su recurrencia en este texto sino por la atracción que genera una vez se ha probado.

Según José Ovejero:

La crueldad no necesariamente es un signo de declive, de sádica resignación. (...) También puede ser un impulso primariamente destructivo, sí, pero que no se conforma con dejar a su paso un paisaje de escombros. Derribar para construir, reventar las burbujas de felicidad artificial, emborrachar la idílica imagen que nos pintan de lo que somos y de lo que podemos ser, romper la pantalla en la que se refleja una realidad que no existe más que como un tramposo simulacro (2012, p. 74).

Poner de presente la crueldad en la literatura va más allá del amarillismo, del resentimiento social o del gusto excesivo por la violencia en sus formas convencionales: golpes, abuso, disparos, amputaciones y sangre a borbotones, entre otras. Significa tener el valor de mirar a la vez a dos monstruos a los ojos: la realidad y la sociedad. Decirles que pese al dolor derramado en las letras no se busca la lástima, lo que se pretende es mantenerse con el cuerpo erguido y, sobre todo, vivo. Sensibilizado, no sometido, observador no adormecido, afrontando, no evadiendo.

Ver el mundo en una dimensión diferente a la que se nos

quiere vender, esa en la que las formas y los ideales, completitudes carentes de fisuras, tiene implicancias y riesgos latentes: la exclusión, el señalamiento, la coacción, la incomprensión y el prejuizgamiento. Eso sin contar con las amenazas y los rezos de la madre para la purificación de los pecados por ser así, ni con las maldiciones a los libros y maestros(as) que mostraron el camino de la perdición. La crueldad, lejos de incitar a la muerte es una invitación a quitarse las vendas del alma y contemplar la vida en una dimensión distinta a la que nos inocularon desde el vientre.

La crueldad en las fronteras de la piel y la palabra = Jelinek

En la búsqueda constante por el significado de la escritura abyecta y cruel me encuentro con Jelinek, quien blande una bandera de guerra mostrando el lugar de la batalla.

Antes que nada es importante hacer un pequeño recuento del argumento de esta obra, en la cual se relata la historia de Erika Khout, una profesora de piano quien a sus 35 años todavía vive con la madre. La personalidad de esta mujer es bastante compleja, como lo es la relación que tiene con la madre, ya que se basa en el poder, la posesión, opresión, la amenaza, la violencia y, por qué no, el amor revestido de odio o viceversa.

Erika no es la protagonista de historias convencionales: una mujer sufriendo, victimizada, con el corazón lleno de altruismo recalcitrante y empalagoso que en algunos casos dista de la realidad. Por el contrario, es una mujer que no se amedrenta ante sus impulsos, por impuros, desdeñables o inmorales que estos puedan parecer a sectores sociales conservadores en extremo.

Ahora se hace necesario hablar de la madre. Una mujer bastante mayor. Obsesionada con el dinero y con el temor de que su hija la abandone, se enamora o trunque de algún modo su carrera como profesora de piano. Le controla los horarios, la persigue y la espía de una forma enfermiza. La somete a su voluntad. Decide cómo debe vestirse y qué hacer con el dinero que recibe como salario. Duermen en la misma cama, con el propósito de mantenerla vigilada. La cuida como si fuera una niña y la mentaliza como si fuera una anciana resentida ante el amor y las personas.

Es paradójico notar que a pesar de toda la opresión que padece, es una mujer que, hasta cierto punto, es libre a través de sus instintos, pues esos terrenos no alcanzan a ser dominados por la madre (sociedad, religión, mujer). Sin falsos pudores se da el lujo de mostrarse con toda su humanidad; experimenta diversas formas de placer que tantos y

tantas alucinan, pero medrosos las contienen. Se permite saborear la venganza como cualquiera y es honesta al no avergonzarse falsamente por ello.

La pianista es un constante sacudón al pensamiento, la concepción de escritura femenina, la noción de estética, la ironía, la forma de denuncia y el manejo del lenguaje. Se puede afirmar que es una obra convertida en bofetada constante a la sociedad, a estructuras políticas, culturales y al papel que adopta determinado tipo de mujer dentro de estos estamentos. De igual forma, es una exploración y una explosión del héroe novelasco decadente, femenino en este caso, su discurso, su trato problemático con los otros: los estudiantes y la madre principalmente. Una muestra de ello se evidencia así:

Por ejemplo hoy nuevamente falta algo, el traje gris oscuro para el otoño. ¿Qué ha ocurrido? En el mismo momento en que Erika se percató de que falta algo, sabe quién es la responsable. Es la única persona que pudo hacerlo. ¡Cabronal, ¡cabronal!; Erika da gritos furiosos a su superiora y se abalanza sobre la madre, agarrándose de su cabellera teñida de rubio oscuro, con raíces grisáceas. También el peluquero es caro y lo mejor es no recurrir a él. Erika le tiñe el pelo a su madre todos los meses con un pincel y polycolor. Tironea las greñas que ella misma ha contribui-

do a embellecer. Las arranca con furia. La madre llora. Al final, Erika tiene las manos llenas de mechones de pelo y los mira enmudecida y con sorpresa. Como sea, la química ha debilitado la capacidad de resistencia de estos cabellos, pero tampoco la naturaleza habría podido hacer milagros (Jelinek, 1986. P. 12).

Es innegable que existe un antes y un después de la lectura de esta novela. En un primer momento, estaba la intuición, el deseo por leer algún texto que tocara fibras sensibles, con un enfoque distinto al de la ternura, la dulzura, el homenaje constante y reiterativo a la belleza femenina y natural, sin pretender afirmar que este tipo de textos no fuera relevante o importante. Se buscaba una escritura convulsiva, encarnada y palpitante, que pudiera poner en palabras aquello que para el Psicoanálisis se convierte en “la escena dos”. Todas las emociones y el caos que no tienen forma de ser nombrados, pues no pertenecen al mundo de lo simbólico, del lenguaje. Sin embargo, es en lo simbólico y en el lenguaje donde se libra la batalla por hacer una obra trascendente y capaz de sacudir estereotipos hasta entonces dominantes, como los ya mencionados. Esto no tardaría mucho tiempo en ser develado.

Al ir descubriendo escrituras de mujeres gran parte de esas dudas se fueron disi-

pando. Poco a poco, Dickinson, Woolf, Plath, Pizarnik, Varela, Carranza y muchas otras, se encargaron de grabar, en la roca del tiempo y las páginas, sus pensamientos, sentires, saberes, críticas, miedos y dolores más estremecedores, pero escasamente exteriorizados. Luego de esto, Jelinek entró con un huracán en su pluma, la música de un piano convertida en tormenta y tormento, su palabra: mano abierta y disparada con furia hacia la mejilla del mundo. Una postura feminista sin duda, pero no una de tantas que gritan consignas y piden igualdad mientras hacen exigencias totalmente desiguales que rayan en lo machista. Reclaman los mismos derechos y deberes, pero esperan que les abran la puerta del carro o corran la silla para ellas al momento de sentarse a la mesa. Estos ejemplos nada tendrían que ver en este contexto, no obstante, están muy relacionados al momento de hablar de la particular noción de escritura femenina en *La pianista*.

Ella y la escritura

Inicialmente parecería redundante el hecho de resaltar la femineidad en la escritura de la mujer, pues ella escribiendo debe generar un texto femenino. Pero, ¿Qué es lo femenino? ¿Acaso lo femenino se limita a hablar de la ropa y las marcas de moda, o de los

últimos tonos de maquillaje? No, lo femenino también es teoría, profundización, análisis, reflexión, pensamiento crítico y, por supuesto, escritura. Helene Cixous en su obra *La risa de la medusa* dice:

La feminidad [sic] en la escritura creo que pasa por: un privilegio de la *voz*: *escritura y voz* se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura / ritmo de la voz, se *cortan* el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo aforizan o lo destrozan a gritos. En cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral- conquista que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí. Una inmersión. La mujer arrastra su historia en la historia (1995, pp. 54-55).

Jelinek es desgarramiento, es grito, en su texto encadena al lector en la primera línea de una hoja cualquiera y no lo abandona hasta que lo tiene a bien, pues la casi total ausencia de párrafos provoca esta situación; oraciones cortas y contundentes parecen caminar al ritmo de la respiración y no agotan la mirada. La piel se eriza con la crudeza de sus metáforas o la desnudez de las palabras. El aliento se paraliza cuando restringe lo macabro y lo cruel de la realidad en la cara de quien la palpa a través de su escritura, siente que no siente

y no lo esconde ni lo adorna, lo lanza fuera de sí. Una muestra de ello se encuentra en el siguiente fragmento:

ELLA está sentada sola en su habitación, separada de la mesa que la ha olvidado porque es un peso liviano. No ejerce peso sobre nadie. De un paquete de muchos envoltorios saca una hoja de afeitar. Siempre la lleva consigo, dondequiera que vaya. La hoja de afeitar ríe como el novio ante la novia. ELLA prueba cuidadosamente el filo, es tan cortante como debe ser una hoja de afeitar. Entonces aplasta varias veces la hoja profundamente el dorso de la mano, pero no tanto que pudiera cortarse los tendones. No siente dolor. El metal penetra como en un trozo de mantequilla. Por un instante, el tejido de la piel parece una ranura como la de una alcancía, en seguida, brota la sangre que hasta entonces permanecía retenida con esfuerzo detrás de las compuertas. En total son cuatro cortes. Basta con eso, de lo contrario se desangraría (Jelinek, 1986, p. 47).

Una mujer que escribe es una mujer que erige y hace resonar el peso de su voz encarnada, capaz de nombrarse sin miramientos o vergüenzas impostadas por requerimientos sociales de doble moral. Esta mujer siente que no siente y lo grita; su palabra es la cuchilla que quiere y logra penetrar en la carne un colectivo de gente sorda, pero ese “no sentir” se puede

entender como una metáfora y una crítica a la deshumanización y al desangramiento físico que hace el ser humano con su semejante sin inmutarse.

Esta mujer lleva en sus líneas la constante herida abierta y goteante del silencio obligado y del hartazgo del mismo, por eso su crudeza, su frialdad, su deseo de hacer detener la mirada, la conciencia y la respiración con cada imagen plasmada, más que en la obra, en la mitad de la cabeza y en la profundidad de la piel de quien la lee y la sufra, en el sentido de experimentar y vivenciar los avatares aquí narrados. Pues en este caso, es otra mujer quien la lee, la vive, la siente y entiende con ella lo que significa, en parte, ir más allá en la escritura de la mujer que no temió a que la apellidaran de cruel.

La escritura como retorno, re-encuentro o hallazgo de esa parte que le extraviaron a la mujer a lo largo de la historia, el derecho a ser oída y validada dentro de una sociedad, de la cual ella siempre ha sido una columna vertebral, pero que al mismo tiempo la ha confinado a la invisibilidad, a la negación de su talento y fuerza, bajo el estigma de impureza y culpa.

Escribir, acto que no sólo “realizará” la relación des-centrada de la mujer con su sexualidad, con su ser mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes,

sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados; que la liberará de la escritura supra mosaica, en la que siempre le reservaban el eterno papel de culpable (culpable de todo, hiciera lo que hiciera: culpable de tener deseos de no tenerlos, de ser frígida, de ser “demasiado” caliente; de no ser las dos cosas a la vez; de ser demasiado madre y no lo suficiente; de tener hijos y de no tenerlos; de amamentarlos y de no amamentarlos). Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír (Cixous, 1996, p. 66).

En conclusión, cada paso dado desde y hacia la escritura femenina es un salto, una inmersión en los resquicios más inhóspitos, oscuros, dolorosos y reflexivos que alberga la mujer. La práctica constante de esta se convierte más que en una forma de vida, en una forma de respiración, y es decisión de ella ahogarse o hincharse de vida los pulmones con sus textos.

En *La pianista*, el salto es total al abismo, a las fauces de los lobos que la destrozan con la crítica y la tildan de excesiva, lujuriosa y falta de argumento, pero al mismo tiempo es un vuelo libertario, es lanzarse desde la cima del mundo de las palabras hechas pensamiento, denuncia y humanización aunque a simple vista no lo parezca, es la voz de una mujer diciendo: -¡mírense, mírenme, mirémonos, estamos hechos

de lo mismo, pero lo experimentamos, lo sentimos y lo vivimos desde orillas distintas del mundo! Alguien se atreve a exteriorizarlo, alguien a interiorizarlo, alguien a tragárselo y alguien a criticarlo como si no lo llevara escrito en lo más recóndito, pero vital de su ser. Como si no buscara y endiosara a la barbarie por petición de su cuerpo.

José Ovejero, refiriéndose a la crueldad de Jelinek, afirma:

Los libros crueles son aquellos que niegan su misión a la banal dictadura del entretenimiento, aquellos que nos obligan a cambiar, si no de vida, al menos de postura, que nos vuelven incómoda esa en la que estábamos plácidamente aposentados en nuestra existencia(...) son libros que no nos dejan tranquilos, no nos conceden el respiro que buscamos en la lectura; todo lo contrario, aprovechan nuestro interés para colocarse violentamente en nuestra casa y decirnos cosas que no les hemos preguntado, nos muestran los rincones oscuros, que lo son porque no hemos querido iluminarlos (2012, p. 72-73).

Las dudas, devaneos, miedos e incertidumbres tan recurrentes y amordazadores han comenzado a ceder el paso a la luz vestida con un color diferente al habitual. Tal vez negro, café u ocre, ahora eso carece de importancia. Esta escritura limpia los ojos para ver con claridad aunque

utilice carbón iridiscente en el proceso. La mirada es más aguda. Nunca antes las certidumbres me tambalearon tanto ni las oscilaciones a mitad de los abismos se tornaron tan estables a mis pisadas. Reconocer en la crueldad lo vibrátil y lo re-constructivo es asistir a la reivindicación con el pasado y a la deducción de que desarraigarlo mediante ella era la única forma de afirmar de nuevo los pasos.

Ella y el Thanatos

La escritura hecha con sangre hace que la vida como tal, se mantenga oscilante, despierta, y a la vez permite al sujeto mirarse en toda su dimensión; escudriñar la oscuridad que habita en todos, pero que pocos son capaces de buscar. La escritura y la muerte van del brazo hacia un mismo lecho llamado reconocimiento. Ahora bien, experimentar la muerte no solo en tanto acto fisiológico, sino también en tanto acto trasformativo; algo muere no para desaparecer sino para convertirse en algo diferente, la muerte como una prolongación y un cambio de piel de la vida. La muerte como un paso obligado para la creación. No en vano el dogma cristiano habla de la muerte violenta de Cristo como fuente de vida eterna.

Hélène Cixous dice:

Uno debe casi morir para
saborear el placer que da
el estar hecho de carne,

siempre hemos sabido esto.
¿Qué hora es? Hora de ser
comido. Pasión...y el poema
o el poeta es la esperanza
para este encuentro con
nosotros mismos a la hora
de nuestra más íntima for-
neidad, en nuestro último
minuto (1995, p. 67).

La violencia está en-
rrada en cada una de estas
líneas, el dolor se manifiesta
a cada instante, la pulsión de
muerte se mantiene oscilante
en cada expresión del perso-
naje construido por Jelinek.
Erika, con su forma particular
de vivir sus días, es la muestra
paradójica de esta pulsión, por
una parte se ve a una mujer
sin emociones, a quien nada la
hace vibrar, estremecerse, pero
al mismo tiempo esa mujer es
el galopar constante del deseo,
de las sacudidas que este sus-
cita en la existencia, la sangre
corriendo a toda velocidad
por sus venas, al momento de
reconocer todo lo que busca
y quiere experimentar y al no
poder hacerlo busca redimirlo
en el ver, el cual, para el Psi-
coanálisis, es verse y a través
de ello darle vía al goce. Esto
para los demás sería sucio,
pervertido, pero no es algo
diferente a una muestra de lo
vital y lo pulsional que habita
en ella, en la mujer en general y
en todo ser humano. Solo que
se manifiesta de diferentes for-
mas o se reprime y se mantiene
escondido como un pecado,
como si cada ser humano no
estuviera constituido de Tha-
natos; algunos productos de
esa represión, son los asesinos

en serie y demás psicópatas,
que no pudieron encausar o
canalizar estas fuerzas de una
forma diferente. Erika solo
quiere indagar un poco más
adentro del ser y de la mujer
en especial, como una forma
de reconocerse.

En sí mismo el dolor no es
más que una consecuencia
del deseo de placer. Erika
sobrepasaría gustosa el lími-
te de una muerte violenta.
En los suburbios follan con
torpeza y es más probable
que se hagan daño unos
a otros, que haya todo un
decoro teatral en torno al
dolor (...) aquí, en la porno-
grafía suave, todo se reduce
a lo exterior. Esto no es sufi-
ciente para Erika, esta mujer
de gustos refinados, porque
ella quiere escudriñar hasta
en las raíces de estos indivi-
duos que se agarran uno al
otro, qué hay detrás de todo
esto que obnubila de tal
forma los sentidos para que
todos quieran hacerlo o al
menos verlo (Jelinek, 1986,
p. 110).

La respuesta está en las
pulsiones, en aquello que no
se dice, pero que nos es tan
inherente, que rara vez se
puede plasmar en palabras. El
pulso de muerte haciendo su
casa en la mitad del ser. Con
el único propósito de recor-
dar de lo que este se com-
pone, de humanidad, más allá
del deber de una "correcta"
conducta social. Una regla que
construye, asfixia con el propó-
sito de mantener el velo de la
mentira convertida en princi-
pio de pureza y *temor de Dios* en

palabras de mi madre aunque ella fornicara con papá mientras los tres dormíamos en la misma cama. Solo obedecía a su pulsión o a la de mi padre en cuyo caso la compadecería.

Si satisfaces mis ruegos, cuando te pida, amado mío, que sueltes mis cadenas, quizá podría llegar a liberarme. Por ello, por favor, nunca hagas caso, ¡aunque te lo suplique! Por el contrario, haz como si quisieras seguir adelante, de hecho, ciñe y aprieta aún más las cadenas y tira de la correa hasta que avances dos o tres orificios, cuanto más oprimida esté, mejor y con todas tus fuerzas métete en la boca las medias viejas que yo dejaré a tu alcance y amordázame con tanta maña que yo no sea capaz de hacer ni el menor ruido (...) con la correa de goma átame la mordaza con todas tus fuerzas a la boca —yo te indico cómo—, y así no podré expulsarla con la lengua. ¡La correa de goma ya está preparada! Por favor, para aumentar el placer, con fuerza envuélveme la cabeza en una de mis blusas y átamela con fuerza y arte en torno a la cabeza para que me resulte imposible quitármela y déjame consumir durante horas en esta horrorosa posición, que no pueda hacer nada, abandonada a mí misma y sola (Jelinek, 1986, pp. 219-220).

¿Aberración, sadomasoquismo, falta de valores y de amor propio, profundos trastornos mentales o posesión del maligno? Es posible. Pero

lo que no es ajeno ni se puede desconocer es el hecho de que en la sociedad “civilizada” se llevan a cabo estas conductas, contra las mujeres, junto con otras peores como la violación, el cercenamiento de miembros, empalamientos, entre otras vejaciones. Pareciera que nos hubiéramos acostumbrado a ellas y escucharlas en noticias o leerlas en la red se convierte en una rutina como la de sacar a pasear la mascota. No obstante, si es una mujer la que se presenta manifestando el gusto por el martirio y el castigo, aunque lo haga como forma audaz de criticarlo, genera un fruncimiento de ceño y todas las justificaciones al por qué de tratarlas mal: como que buscan ser violadas por llevar minifalda o despropósitos similares. Si lo anterior es justificable, por qué no ha de serlo lo thanático en la escritura, cuando lo que busca es ahondar, reconocer, criticar y conjurar a través de la palabra.

Ella en busca la humanidad

Erika es una mujer a la que hicieron a cierta imagen y semejanza, no pudo elegir si lo que quería ser es lo que le impuso su madre y el yugo de una sociedad vigilante e inquisidora. Es paradójico ver que la música, siendo una de las artes de mayor libertad, se convierta en la prisión de esta mujer. Del mismo modo, el papel de

la madre, llamada a ser la protectora, viene a ser la fuente de la desgracia de la protagonista y no puede protegerla de lo que tanto la ocultó. Por el contrario, tiene que saber que su “niña” está siendo violada en la casa, mientras ella vive el encierro que tantas veces le propinó a su hija.

Con el puño derecho Walter Klemmer golpea a Erika en el estómago, ni muy fuerte, ni muy suave. Es suficiente para que vuelva a caer después de que había conseguido ponerse de pie. Erika se dobla con las manos sobre el vientre. Es el estómago. El hombre lo ha hecho sin el menor esfuerzo. No es que él se desdoble, por el contrario, jamás había estado tan satisfecho consigo mismo. Se burla, bueno, ¿y? ¿Dónde están las cuerdas y las sogas?, ¿y las cadenas? Distinguida señora, yo no hago más que cumplir sus órdenes. Ahora no te ayudan ni las mordazas ni las correas (Jelinek, 1986, p. 269).

Como personaje Erika es un cúmulo de sensaciones y sentimientos, todos van en contravía dentro de sus venas, se chocan, se lastiman discuten entre sí y jamás llegarán a un acuerdo, eso hace de ella un sujeto dividido, manejado por las instancias de goce, pues busca la satisfacción a pesar de sí; de deseo, situación que la mantiene vibrátil y palpitante, viva; y del súper yo, sensación de ser castigado y tildado mediante la norma.

En esta instancia vale la pena preguntarse seriamente por el concepto de “humanidad”. ¿Será que este se refiere a la bondad y hermandad que debe existir entre seres como ciertos dogmas lo decretan? ¿O será acaso que es algo mucho más complejo y obscuro y peligroso de lo que las doctrinas nos han enseñado? Al leer *La pianista* se puede concluir lo segundo. Reconocer y vivenciar el concepto de humanidad cuando está atravesado por toda la carga simbólica y separado de los credos es reconocerse como ser peligroso. Pero lo es aún más no reconocerlo y habitar la privación, la vacuidad. A eso sí podría considerársele inhumano. De todos los riesgos existentes es preferible el de “la humanidad”, pues hace posible explotarla con la dinámica de la palabra.

Ella: heroína y demonio

La mujer es un abismo sin fondo, que merece y debe ser transitado por ella misma para encontrarse un lugar en el mundo y para descubrir a qué sabe su palabra. La mujer escribiendo es la exploradora desnuda de avernos inhóspitos que pueden marcarle eternamente la piel y el alma. Erika necesita descubrirse, nombrarse, porque siente que, lejos de ostentar viejas experiencias de plenitud, la falta la carcome, la ausencia de sí la atormenta, no se halla aunque se busque.

Estas características hacen de la heroína novelesca moderna un ser con el que el lector genera algún tipo de empatía. Cabe decir que no todo el mundo experimenta esa sensación, ni con *La pianista* como obra ni con el personaje ni, mucho menos, con la autora, por la temática y por el tratamiento de la misma. Hecho que es normal con toda obra artística y literaria en este caso. Retomando, el sujeto moderno permanece en crisis, busca una obra que pueda poner en palabras toda esa avalancha que cada uno lleva consigo, pero que hasta ahora no había sido reconocida dentro del lenguaje dominante.

La forma interna de la novela ha sido entendida como el proceso de auto-reconocimiento del individuo problemático, el camino que lleva al oscuro cautiverio en una realidad diferenciada y carente de sentido hacia un auto-reconocimiento, el ideal hallado iluminará entonces la vida del individuo como sentido inmanente (...) la inmanencia de sentido que requiere la forma de la novela radica en el descubrimiento del héroe, a través de la experiencia, de que un mero destello de sentido es lo máximo que la vida puede ofrecer, y que ese sentido justifica toda la existencia de un compromiso de lucha (Lukács, 2010, p. 76).

Esa es la búsqueda de Erika, la razón por la cual sale a caminar en las noches a los barrios alejados de la ciudad

queriendo hallar algo que le dé sentido a su vida, algo que la mueva, que le muestre que esa realidad no le es tan ajena. Por eso se compra y en ocasiones se roba vestidos y cosas que no le son permitidos por la madre. Esa es la causa de que ella busque los excesos con Klemmer, quiere que la golpee, que la obligue a hacer aquello que ella nunca haría, solo con el propósito de sentirse vital. Igual ocurre con las heridas que se propina, busca recordar o descubrir el olor y el sabor de la existencia.

¡El cuchillo ha de llegarle hasta el corazón! Le flaquean las fuerzas que necesitaría, su mirada se pierde y sin un impulso de enojo o de ira o de pasión, Erika Khout se hiere en el punto del hombro y comienza a sangrar. La herida no es grave, pero no debe entrarle suciedad ni infectarse. El mundo que no está herido, no se detiene (...) el cuchillo ha vuelto a la cartera, en el hombro Erika se ha abierto un tajo el delicado tejido se ha rasgado sin oponer resistencia (Jelinek, 1983, p. 283).

La mujer se ha descubierto a través de su obra, no ha hallado la felicidad, porque esa ya no es la visión, ha sido capaz de encontrarse y transformarse siendo la misma; sin embargo, nunca volverá a ser igual.

Si bien es cierto que muchos interrogantes se han ido develando luego de esta búsqueda

por la estética de lo abyecto y la crueldad, también es innegable que se abren nuevas brechas con preguntas de hasta dónde se llegó y de lo que falta por recorrer de este viaje a través de la escritura de Jelinek y a lo largo de mi pasado, mi presente y mi futuro en la escritura en tanto acto creativo. De lo cual se puede concluir que las palabras no siempre necesitan

de adornos para convertirse en bellas. Que en diversas ocasiones la vida puede volverse texto y viceversa sin que ello haga parte de un show dulzón o lastimero; por el contrario, es un fragmento de vida experimentada con toda la intensidad y la calma para poder extraerla y darle su propio rostro, espacio y tiempo (texto), para en su momento dejarla ir.

Finalmente, más que a una lectura de una obra, he asistido a un encuentro con mis miedos, con mis guerras y con la palabra cuando se alimenta de crueldad, los recuerdos y, por qué no, los olvidos que no me puedo permitir. He roto el espejo de mi pasado, he puesto mi rostro en él y por primera vez he hallado belleza en las esquirlas de cristal.

Referencias

- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa* (1ª ed.). (A. M. Moix, Trad.) Barcelona: Anthropos.
- Jelinek, E. (1986). *La pianista*. (1ª ed.). (P. Diener, Trad.) Barcelona: Random House Mondadori.
- Kristeva, J. (2006). Poderes de la perversión Recuperado de http://teoriadelsujeto.files.wordpress.com/2009/11/kristeva_poder-de-la-perversion.pdf
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela* (1ª ed.). (M. Ortelli, Trad.) Buenos Aires: Godot.
- Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad* (1ª ed.). Barcelona: Anagrama.