

Lenguaje de sirenas. Mujer, lenguaje y trasgresión en *Amanda, Ein Hexenroman*

PALMA Ceballos, Miriam

Universidad de Sevilla

La presente comunicación se centra en uno de los planteamientos existentes en *Amanda, ein Hexenroman*, la última obra acabada de la autora alemana Irmtraud Morgner, acerca de la posibilidad de encontrar un modo de comunicación diferenciado del masculino, "abstracto" y racional. A través del discurso de algunos actores importantes de la novela y derivada de la misma práctica estética y estructural de la misma se infiere que dicho utópico modelo de comunicación pretende transgredir el lenguaje tradicional y, por ende, socavar las estructuras patriarcales imperantes.

La compleja novela comienza cuando Beatriz, una recreación de la trovadora provenzal la Comtessa de Dia, resucita en un mítico espacio poblado por sirenas. Pronto descubre que, como el resto de las sirenas, no tiene voz. Una de las sirenas, Arke -la serpiente hija de la Tierra, Gea- será quien exhorte a Beatriz a cumplir con su cometido: recuperar la voz perdida como único camino para salvar al género humano de la catástrofe a la que se ve abocado, con el convencimiento de que el canto de las sirenas tiene el poder para ello: "Sirenen haben jetzt die Aufgabe, über das Nötige von heute nachzudenken und diesem unaufschiebbar Nötigem Stimme zu geben"¹. De este modo, la antigua trovadora del medioevo se embarca en el proyecto de la novela en cuestión como un entrenamiento previo para lograr ese objetivo, pues aun sin voz para cantar, todavía le queda, tras dos vidas como trovadora, el impulso creativo y una "schriftliche Sirenenstimme". El proceso será arduo, pues mientras está componiendo la novela sufre lo que Arke considera atentados, como la pérdida temporal del manuscrito, o la substracción de la lengua, que sólo recuperará al final de la obra.

En un plano ideológico hay que poner esta intención que guía la labor de Arke, con su convencimiento de la directa relación existente entre la entronización de la racionalidad en nuestra cultura, el patriarcado, los conflictos bélicos y la irremisible destrucción ecológica del planeta. En su discurso se evidencia una posición cercana a posturas como las del filósofo Herbert Marcuse o del feminismo de la diferencia, como el ecofeminismo, que presuponen en la mujer el nuevo sujeto revolucionario capaz de contrarrestar y subvertir el principio masculino motor del patriarcado.

¹MORGNER, Irmtraud, *Amanda, ein Hexenroman*. Darmstadt: Luchterhand 1984, p. 200.

En relación con ello no es en absoluto casual la elección del símbolo de las sirenas. Con ello se pretende evidenciar la posición que ostenta la mujer en el sistema patriarcal. Desde una postura cercana al análisis de muchas feministas occidentales y en clara referencia a algunos pasajes de la Dialéctica de la Ilustración de Adorno y Horkheimer, se argumenta que la mujer, como representante de la naturaleza, ocupa en ese sistema el lugar de lo "otro" aquello que el sujeto de la racionalidad ha de dominar². En concordancia con uno de los pasajes de la Dialéctica de la Ilustración, el astuto Ulises representaría el periplo del sujeto -masculino- en pos de su autoconciencia. Para el héroe de la Odisea ceder a la tentadora voz femenina de las sirenas significaría volver a un estadio primitivo anterior a una subjetividad apuntalada a base de la represión de los instintos y abandonar un proceso de civilización basado en la racional dominación de la naturaleza³:

Vorsicht und Angst wären geboten gewesen, da nicht der Tod wie gewöhnlich hätte befürchtet werden müssen. Schlachtenmut, Eroberungswille, Siegesgier: Dieser Tugendsockel, worauf Odisseus' Leben gründete, würde unterm Gesang von Sirenen zerstioben⁴.

De ahí que la pérdida de la voz de Beatriz se pueda poner en consonancia con la idea de la imposibilidad para la mujer de articular su autorepresentación en el sistema simbólico dominante que se ha mantenido a lo largo de la historia. Y que, por otra parte, encontrar una "voz" capaz de contrarrestar la ineludible marcha de la humanidad hacia su autodestrucción, se convierta en una reflexión acerca de la posibilidad de encontrar un lenguaje diferente al "lenguaje abstracto", instrumento del apropiamiento racional de la realidad.

El convencimiento de la existencia de un lenguaje diferente o el sueño de hallarlo es algo común a muchas mujeres desde que tomaran conciencia de la imposibilidad de que un yo femenino se relacione con el discurso de la misma manera que lo hace el yo masculinizado⁵. Para muchas de ellas se trata de encontrar un modo de comunicación

² HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor, *Dialektik der Aufklärung*, en: Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*. Tomo 3., 2ª ed. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984, p. 91; Hélène Cixous, *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos 1995, pp. 13-38; Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.

³ *ibidem*

⁴ MORGNER, Irmtraud, *ibidem*, pág.11

⁵ Esta es, por ejemplo, la tesis que subyace a los estudios contenidos en el libro de Marlis Gerhard *Stimmen und Rhythmen* centrado en el análisis de los procesos de búsqueda y de subversión que realizan escritoras como Rahel Varnhagen, Virginia Wolf o Gertrude Stein, a partir de la conciencia de que no tienen tradición de la que partir (Cfr. Marlis Gerhard, *Stimmen und Rhythmen. Weiblichkeit und Avantgarde*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1986).

"que no jerarquice ni discrimine a los seres humanos, dividiéndolos y clasificándolos por género, raza, etnia y clase."⁶ Poniendo en relación las reflexiones que se ofrecen sobre el lenguaje en la obra -las diferencias entre el lenguaje abstracto y concreto-, con el papel revolucionario que las mujeres tienen desde el punto de vista de Arke y con que el principal objetivo que guía las acciones de este personaje es el de encontrar esa voz que las sirenas perdieron cuando patriarcado y racionalidad se instauraron como principios motores de la civilización, puede inferirse que de alguna manera se apunta la posibilidad de la existencia de un modo femenino de expresión diferenciado del discurso dominante. En este sentido se estaría planteando de nuevo una opción cercana a las ideas que se han desarrollado fundamentalmente desde el feminismo de la diferencia. De una u otra forma son muchas las autoras que, desde esta perspectiva, argumentan, por una parte, la imposibilidad que tiene la mujer de expresarse en el sistema de representación masculino y, por otra, la capacidad transgresora del orden simbólico que tiene el discurso femenino⁷. Las autoras que postularon inicialmente esta idea, Luce Irigaray y Hélène Cixous, asimilan, por encima de las diferencias de planteamientos, lo femenino con lo presimbólico y, a partir de ahí, atribuyen a la voz femenina la capacidad de transgredir el orden simbólico machista. Ambas consideran que el discurso femenino, en directa relación con la diferencia sexual de las mujeres -fluido, trasgresor de los límites-, es capaz de abolir las diferencias consolidadas por un modo de representación masculino que las dos consideran guiado por la lógica de la razón. Hélène Cixous está convencida, opinión que sin duda mantiene Arke al insistir a Beatriz en que ha de reencontrar la "voz", de que en la escritura de las mujeres se mantiene y asoma algo de primigenio, anterior a la separación del individuo de la "madre", entendida como "no-nombre, y como fuente de bienes"⁸:

La voz, canto anterior a la ley, antes de que el aliento fuera cortado por lo simbólico, reapropiado en el lenguaje bajo la autoridad que separa. La más profunda, la más antigua y adorable visitación. En toda mujer canta el primer amor sin nombre.⁹

⁶RUSSEL, Elisabeth, "El sueño de un lenguaje común", en: Àngels Carabí; Marta Segarra, *Mujeres y literatura*. Barcelona: PPU 1994, p. 101.

⁷Los siguientes artículos resultan paradigmáticos en este sentido. Patricia Violi, "Diferencia y diferencias: la experiencia de lo individual en el discurso y en la práctica de las mujeres", en: *Revista de Occidente*, marzo 1997, 190, pp. 9-30; Mercedes Bengoechea, "Lenguaje público y voz femenina", en: *ibid.*, pp. 31-44; Olvido García Valdés, "Un sentimiento penetra el cuerpo. Lo amoroso, lo político, lo poético", en: *ibid.*, pp. 45-70.

⁸CIXOUS, Hélène, *ibidem*, pág 56-57.

⁹*Ibidem*, p. 56.

También Julia Kristeva, aún huyendo de las bases biologicistas de las anteriores, convierte los órdenes imaginario y simbólico lacanianos en el dualismo semiótico y simbólico. En el primero de ellos el "lenguaje" aún no está articulado por la razón. Se caracteriza por un desorden en el que predominan ritmos, gemidos y gestos y en el que aún no se reprime el placer corporal. Después, el sujeto se adentrará en el orden simbólico, que para Julia Kristeva, abarcará todos los discursos que organizan la vida pública y que, de manera similar a lo que afirmaba Lacan, es igualmente "falocéntrico, dominador y represor de los placeres primarios del cuerpo".¹⁰ Aunque el sujeto encuentra su identidad en lo simbólico, es cierto que éste nunca logra reprimir del todo el orden semiótico, que siempre se manifiesta como una especie de pulsión desestabilizadora del orden que caracteriza al primero, especialmente en el arte: "In den Praktiken der "Kunst" offenbart sich das Semiotische nicht nur als Bedingung des Symbolischen, sondern auch als dessen Aggressor."¹¹

Y, efectivamente, de las reflexiones acerca del lenguaje que se ofrecen en el capítulo 102 de *Amanda*, ein Hexenroman se infiere que de alguna forma hay que rescatar un modo de expresión que ha sido sustituido por ese "lenguaje abstracto", a medida que la razón instrumental y dominadora se ha impuesto sobre el pensamiento mítico¹²:

Die abstrakte Zwiesprache, die auf Quantitäten aus ist, auf Meßwerte, Definitionen, Gesetz der Materie, Objektivität, hat sich seit der Renaissance enorm entwickelt und inzwischen Ausschließlichkeitsanspruch erworben.¹³

Este medio de expresión que se propone también comparte algo con lo presimbólico en el sentido de que se opone a un lenguaje propio del pensamiento abstracto, caracterizado por la estricta separación entre el sujeto y el objeto, consolidada definitivamente con la filosofía cartesiana. Ese pensamiento aparece hoy en día con una exclusividad que ha relegado al olvido el hecho de que en realidad se trate de un esquema mental que se ha ido gestando históricamente e imponiendo sobre otras formas de pensamiento hasta alcanzar la exclusividad total¹⁴:

¹⁰RUSSEL, Elisabeth, *ibidem*, p. 105.

¹¹KRISTEVA, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1978, pág. 59.

¹²Este capítulo se ofrece como una "Vorlesung" de Girgana ofrecida en la "Blocksberg Universität" y que Arke transmite a Beatriz (Cfr. Irmtraud Morgner, *op. cit.*, pp. 373-375).

¹³*Ibidem*, pág. 373.

¹⁴HÜBNER, Kart, *Die Wahrheit des Mythos*. München: H. Beck 1985, pp. 21-49.

Nicht die Entwicklung des abstrakten Denkens, sondern dessen Ausschließlichkeitsanspruch, der eine Weiterentwicklung des bildhaften Denkens nicht nur verhinderte, sondern seine Errungenschaften zerstörte, machte mir das Leben schwer.¹⁵

Sin embargo ese "lenguaje abstracto" está alejado de la realidad a la que aparentemente se refiere:

Zwölf Millionen der einhundertzweiundzwanzig Millionen Kinder, die im internationalen Jahr des Kindes 1979 geboren wurden, sind vor Erreichen ihres ersten Lebensjahres gestorben.

Das steht in der Zeitung, und die Leute lesen das und essen dazu Torte. Weil sie sich kein Bild machen können.¹⁶

Y no es capaz de representar verdaderamente ni la verdadera realidad humana, ni lo subjetivo, ni puede siquiera servir de vehículo simbólico para plantear el horizonte utópico desde el que ofrecer alternativas a la posibilidad del acabamiento catastrófico de la historia:

Zahlen und Abstraktionen überfordern nicht sobald das instrumentelle Denken, das hochgezüchtet worden ist. Die neuen Begriffsbestimmungen Overkill und Megatote basieren auf der Erkenntnis, daß sich mit Abstraktionen leichter lebt.¹⁷

La reflexión se acerca también a la postura que T. W. Adorno, M. Horkheimer y H. Marcuse tenían acerca del lenguaje. Desde el punto de vista de estos filósofos, el lenguaje no ha escapado del proceso de reificación característico de nuestra moderna sociedad industrial, de tal manera que puede convertirse en un poderoso instrumento del que se sirve esa razón instrumental, ya analizada¹⁸. Más que un mero vehículo de comunicación, sirve para legitimar y reforzar las estructuras de poder existentes. Es, en suma, un instrumento al servicio de la ideología¹⁹. Marcuse, en el capítulo "El cierre del universo del discurso" de *El hombre unidimensional*, expresa de qué manera el lenguaje puede ser instrumento de dominación en manos del poder:

Este lenguaje controla mediante la reducción de las fórmulas lingüísticas y los símbolos de reflexión, abstracción, desarrollo, contradicción, sustituyendo los conceptos por imágenes. Niega o absorbe el vocabulario trascendente; no busca la verdad y la mentira, sino que las establece e impone. Pero esta clase de discurso no es terrorista. Parece injustificado asumir que los receptores crean, o sean llevados a creer,

¹⁵MORGNER, Irmtraud, *ibidem*, pág. 375.

¹⁶*Ibidem*, p. 374.

¹⁷*Ibidem*, p. 374.

¹⁸ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max, *ibidem.*, pág. 23-24 y 170.

¹⁹Theodor W. Adorno utiliza el término "jerga" para denominar a este lenguaje reificado. En el libro *Jargon der Eigentlichkeit* intenta demostrar, a través de la crítica lingüística a los filósofos Heidegger y Jaspers, cómo la ideología (falsa conciencia) se enmascara detrás de las filosofías existencialistas (Cfr. T. W. Adorno, *La ideología como lenguaje. La jerga de la autenticidad*. 3ª ed. Madrid: Taurus 1992).

lo que se les dice. El nuevo recurso del lenguaje mágico-ritual consiste más bien en que la gente no lo cree, o no le importa, y sin embargo, actúa de acuerdo con él.²⁰

Pero el empeño de Arke de que las sirenas recuperen la voz perdida supone encontrar un lenguaje capaz tanto de denunciar la realidad que existe, como de posibilitar la expresión de la utopía real en la que se desarrollará el hombre verdadero, en suma, encontrar la palabra certera, algo cercano a "das lebendige Wort" que también Christa Wolf pretendía buscar²¹. Sería un modo de expresión propio de lo que en la obra se denomina "bildisches Denken"²², unas coordenadas mentales contrapuestas al pensamiento abstracto y racional, propias, por ejemplo, de mitos y religiones, y cuyo único reducto, hoy por hoy, parece ser el de la literatura: "Nur einige Dichter wagen die in allen Menschen angelegte und demnach nötige Fähigkeit zu bewahren."²³ Ese lenguaje es lo que en el capítulo que analizamos se denomina "konkrete Sprache", un lenguaje que ha perdido cualquier pretensión de validez con la entronización de la razón instrumental: "Die Fähigkeit der konkreten Zwiesprache, die auf Qualitäten aus ist, auf Bindung, Bild, Erleben der Materie, Subjektivität, ist verlorengegangen."²⁴

Es evidente que se está de alguna manera postulando un modo de discurso femenino, si recordamos que en la obra se considera que esas cualidades se han mantenido como reducto de las mujeres y que son aquellas que se necesitan urgentemente, en opinión de Arke, para preservar a la humanidad de su proceso autodestructivo. Ese utópico vehículo de comunicación expresa un modo diferente de aprehensión del mundo por estar regido por categorías distintas que no distinguen la oposición básica de la racionalidad entre sujeto-objeto. Es, por lo tanto, capaz de dar cuenta de una relación del yo y la realidad de modo diferente a la racional, que los sitúa como dos entidades indisolublemente enfrentadas. Tiene que ver con otro tipo de experiencia del mundo, una "dichterisch-mythische Naturerfahrung"²⁵, que correspondería a una forma diferente a la racional de percibir la realidad, y que tal y como lo denomina Kurt Hübner corresponde a aquella en la que existe "[eine] wechselseitige Durchdringung von Subjekt –der Natur erfahrende Mensch- und Objekt-

²⁰MARCUSE, Herbert, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta-De Agostini 1985, p. 133.

²¹WOLF, Christa, *Voraussetzungen zu einer Erzählung*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1983, p. 124.

²²MORIGNER, Irmtraud, *ibidem*, pág. 374.

²³*Ibidem*, pág. 375.

²⁴*Ibidem*, pág. 373-374.

²⁵HÜBNER, Kurt, *ibidem*, pág. 24.

eben diese Natur."²⁶ Sólo así, desde el punto de vista de este capítulo, se puede entender una verdadera posición materialista, en la que el sujeto sea capaz de sentirse parte integrante del mundo y no de ver la realidad, la naturaleza, como un objeto a dominar:

Erst auf einen Menschen, der die Welt nicht nur als materiell begreift, sondern sich als Teil von ihr auch zu erfüllen fähig ist -gebunden, eingebunden, geborgen, verantwortlich-, trifft die Bezeichnung >Materialist< genau.²⁷

Pero no sólo en lo que respecta a estas y otras reflexiones temáticas de este nivel de narración se pone de manifiesto la voluntad de encontrar una voz femenina y diferenciada en la obra. Todo este ingente experimento de la autora alemana, tanto a nivel de contenido como en lo que respecta a la construcción formal y estructural de la misma, es signo de una voluntad de encontrar formas de expresión distintas de las producciones simbólicas patriarcales. Como apunta Magret Brüggmann, muchas creadoras rehúsan de manera consciente las formas de la estética establecida en un empeño de integrar en su producción artística su percepción de lo real, la propia historia de las mujeres y su específica posición en la sociedad²⁸. Su praxis literaria se convierte así en un proceso en el que se aúnan búsqueda y negación del código logocéntrico, porque, en palabras de Julia Kristeva, "eine weibliche Praxis negativ sein muß, um sagen zu können, daß >es dieses nicht ist< und >dies noch nicht ist<"²⁹. La posición marginal de las mujeres se utiliza como posibilidad de articular percepciones específicas que suponen una posición de resistencia frente a la tradición social y estética³⁰.

Y esta intención se puede encontrar, sin duda, en la obra de Irmtraud Morgner. Es imposible, en este corto espacio que resta, hacer un exhaustivo análisis de la complejidad de recursos y elementos utilizados, pero los siguientes ejemplos son ilustrativos de cómo toda la novela responde a esa intención de hallar un cauce de expresión femenino en el sentido arriba descrito. En el nivel narrativo ya esbozado anteriormente, se reflexiona sobre el relego al silencio de las mujeres y la necesidad de que encuentren una voz. Este proceso de búsqueda queda patente por el hecho de que el libro *Amanda, ein Hexenroman* está siendo escrito por la trovadora Beatriz como ejercicio previo para reencontrar la voz. Y de hecho son numerosas las ocasiones en las que la narradora opta por describir y reflexionar sobre el propio acto de la escritura. La

²⁶*Ibidem*, pág. 23.

²⁷MORGNER, Irmtraud, *ibidem*, pág. 374.

²⁸BRÜGMANN, Margret, *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*. Amsterdam: Rodopi 1986, p. 5.

²⁹"Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva", en: *Freibeuter* 2, 1979, p. 82.

³⁰BRÜGMANN, Margret, *ibidem*, pág. 6.

importancia que se concede a la literatura como uno de los medios para subvertir las férreas estructuras de dominación queda patente en numerosas ocasiones.

Por lo que respecta a la concepción general de la obra, nos encontramos ante una compleja estructura en la que se entrecruzan diferentes tramas y niveles de ficción, en la que se conjugan realidad y fantasía, con permanentes rupturas del orden temporal y en la que resuenan múltiples y a menudo contradictorias voces. De ahí que en la obra no hallemos argumentaciones lineales, una perfecta red de relaciones causales o una estructura cerrada. Esta opción por el multiperspectivismo, la apertura, la pluralidad y la experimentación revela una voluntad de cuestionamiento de la univocidad y la veracidad de significados que se presuponen en el orden simbólico masculino³¹. Además de ello se pueden encontrar esos tres componentes que se conjugan en la concepción que Margret Brüggmann encuentra propios de lo que ella denomina "estética femenina"³²: la postura crítica con la feminidad imaginada, la elaboración literaria de los conceptos de femineidad y el análisis crítico de la tradición literaria³³. Así, por ejemplo, en todos los estratos de la ficción, desde el mitológico mundo de las sirenas, el fantástico del Blocksberg o el nivel más realista en el que se mueve Laura, asistimos a una constante reelaboración crítica de mitos y de la imaginería tradicional relacionados con la mujer. Ello mismo, junto con el recurso del doble con el que se configura al personaje que inicialmente lleva el nombre de Laura Amanda, sirve también tanto para criticar la posición que ocupa lo femenino en el imaginario patriarcal como de vehículo de búsqueda de nuevos parámetros desde los que construir la identidad del sujeto femenino. Por otra parte, las innumerables relaciones intertextuales que pueden encontrarse -con obras de Homero, Goethe, Hesíodo o Grimmelshausen entre otros

³¹En cierto modo el estilo se asemeja en muchos aspectos al de esa hipotética voz femenina que postulan las críticas de la diferencia: una preferencia por las relaciones de contigüidad/vinculación frente a las de identidad/separación, mayor flexibilidad en la relación con las coordenadas espacio-temporales, polifonía de voces, fluidez, difuminación de límites, etc... (Cfr. Mercedes Bengoechea, *op. cit.*, p. 34). Por mi parte, dudo que sea posible establecer una conexión directa entre la diferencia biológica y psicológica de las mujeres y la utilización de un discurso distinto al de los hombres. En cualquier caso, esta postura, como apunta Rita Felski, "reafirma más que cuestiona la autoridad de los estereotipos de género existentes." (Rita Felski, "Más allá de la estética feminista", en: *Revista de Occidente*, diciembre 1992, 139, p. 73)

³²Traduzco literalmente el concepto alemán que utiliza "Weibliche Ästhetik", en mi opinión un tanto desafortunado, ya que esta crítica, apoyándose en gran medida en Silvia Bovenschen ("Über die Frage gibt es eine weibliche Ästhetik?", en: *Ästhetik und Kommunikation*, 1976, 25, pp. 66-75.), parece empeñada, como aquella, en huir de las argumentaciones esencialistas que caracterizan a posiciones como las de H. Cixous o L. Irigaray, y pretende relacionar el deliberado posicionamiento político feminista de socavar las estructuras de poder con la trasgresión de las normas estéticas. En este sentido quizá hubiera sido más adecuado optar por "feministische Ästhetik" (estética feminista).

³³BRÜGMANN, Margret, *ibidem*, p. 7.

muchos- , ese constante juego de apropiación y trasgresión con la herencia literaria revela la voluntad de reflexión crítica con respecto a la tradición estética occidental.