

desde la
escritura ●

La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas

Cristina Rivera-Garza

I

No conozco a Elfriede Jelinek personalmente. No sé si me gustaría hacerlo.

Digo esto porque nada de lo que sé o creo saber o sé a medias o de plano no sé y sé que no sé es lo mismo mientras la leo.

Y digo lo que acabo de decir porque la palabra de Jelinek, como la poesía sobre el otoño de Rainer, uno de los cuatro jóvenes y violentos personajes de *Los excluidos*, “apesta excesivamente a luz”.

Y digo esto de lo que acabo de decir porque, como los libros anti-absorbentes de los que hablara el teórico norteamericano Charles Berstein, los de Jelinek no buscan gustar ni confirmar a ni congraciarse con sus lectores. Su encanto no está en la identificación. Me corrijo: no hay encanto en ellos. El desencanto, si por desencanto se entiende esta cosa crítica de suyo incómoda que no pacta con nada, es la forma de des-identificación que encanta desde sus libros. Me descorrijo entonces.

En resumen: su iluminación alumbra, es decir, quema. Su anti-absorbencia hiere, es decir, establece, como muchos de sus personajes, una relación sado-masoquista, en este caso con el lector que, en honor a la verdad, es lectora.

Confesión tristísima: uno se queda con Jelinek a pesar de uno. Yo me quedo con ella porque me duele. Porque me irrita. Porque me hace mover la cabeza de arriba abajo, insistentemente, en forma de asentimiento. No quiero asentir. Asiento. Estoy con Elfriede Jelinek. No quiero. Estoy. Leo.

Cosa sin remedio.

Emily Dickinson lo decía mejor: no dejamos el puñal porque amamos la herida.

II

Leía hace no mucho un artículo de Eve Gil aparecido en *Arena*, el suplemento cultural del periódico *Excélsior*, en el que relataba ciertos interesantes hechos

acontecidos en el VI Congreso Internacional de Escritoras que se llevó a cabo entre el 23 y el 26 de septiembre de este año en Guadalajara, Jalisco. Motivada por las presentaciones de una mesa peculiar y tratando de mover el debate del más bien ingenuo y poco productivo concepto de “literatura femenina” hacia las dinámicas muy reales y muy complejas que informan la producción y circulación de escrituras en el mundo en que vivimos, Gil lanzó (al decir del citado artículo) la siguiente pregunta al aire:

“—¿Puede alguno de ustedes decirme cómo es que, si bien William Faulkner y Carson McCullers triunfaron al unísono y gozaron del beneplácito de la crítica de su tiempo, que los consideraba igualmente buenos, hoy todo el mundo conoce a Faulkner y ha olvidado a Carson?... ¿Por qué si se considera que los mejores autores que ha dado Austria son Thomas Bernhard y Elfriede Jelinek, todos saben quién es Bernhard e ignoran quién es Jelinek?... ¿Por qué en más de cien años de premios Nóbel, solamente nueve mujeres han ganado el de literatura?...”

Repito aquí la pregunta de Gil —lectora de Jelinek desde que se podían conseguir dos de sus libros, *Los excluidos* y *La pianista*, por 10 pesos en las mesas de saldo del metro— no sólo porque me parece que no es una pregunta retórica ni ideológica ni innecesaria sino también porque creo que los libros de Jelinek se aproximan una y otra vez, peligrosamente en cada ocasión, a ella. Los libros de Jelinek la vuelven, quiero decir, contemporánea.

No sé si Jelinek se describa a sí misma como feminista pero su acerada, inclemente, feroz crítica contra el sistema de jerarquías patriarcales de una Austria que bien podría ser el mundo entero es del tipo de feminismo que no deja en paz ni a hombres ni a mujeres. Sin complacencia alguna, sin guiños cómplices, sin ganas de hermanarse en un abrazo de falsa humanidad, Jelinek insiste en quitarle las ropas, las carnes, los músculos, cualquier cosa que no sea el hueso mismo, a términos tan pomposos como descarados tales como “amor”, “relación sexual”, “patria”, “realidad”. En *Las amantes* hay, por ejemplo, una mujer de nombre Brigitte que sólo posee su presente y su cuerpo (poseído a su vez por la industria de la belleza poseída a su vez por el capitalismo rampante). Esa Brigitte decide invertir tal presente y tal cuerpo en un hombre, Heinz. Heinz tiene pene y, por lo tanto, futuro. Heinz podría conseguirse una mejor inversión, pero Brigitte, que tiene todos los pelos de tonta, es suficientemente segura. A Brigitte no le molesta, por ejemplo, limpiar la mierda del excusado de la madre de Heinz y la madre se venga así de las humillaciones que le costó conseguir el pene del padre de Heinz. Una bella historia de amor: no. Una historia de amor: no. Amor: sí. Su

médula. Por algo escribe Jelinek que: “la historia de B. y H. no es algo que se desarrolla, es algo que de pronto está (fulgor) y se llama amor”. ¿Cuántas toneladas de crítico sarcasmo caben en los paréntesis que rodean a la palabra fulgor en esta frase?

Y las cosas no mejoran, de ninguna manera, cuando la mujer, como en el caso de Ana de *Los excluidos*, no tiene los pelos de tonta que tiene Brigitte. Ana, la hermana de Rainer, la que no le tiene miedo a nada, la intelectual, se enamora de Hans, el trabajador manual, el de los bíceps, el gracioso. Y el amor —esa maquinación, ese cálculo, esa inversión— no hace sino convertirlos a los dos en cuerpos. El amor los reduce a cuerpos. Así, “a pesar de haberle visto el juego, [Ana] quiere comprobar lo que hay detrás de todo ello. Y si finalmente todo se reduce a unos tendones, a unos músculos y a una piel, también es suficiente. Basta ya de hablar. Ella tiene un cerebro que ahora quiere dejar de lado y sólo ser un cuerpo para Hans, que tampoco debería aspirar a ser más que un cuerpo”. El amor: esa degradación. Ese golpe. Esa penetración. Ese doblegarse. Ese duro reír. Ese quebrarse. Ese ineludible poder. Esa socialidad. Ese daño. Ese fulgor. Efectivamente: ese fulgor. Entre paréntesis.

III

Pronunciaban la palabra. La escupían. La celebraban.

Corrían.

(Atrás de este vocablo debe oírse el pasar del viento.)

Hablaban a contrapelo. Interrumpiéndose. Ah, tan descaradamente.

Vivían a la intemperie, que es el mismo lugar donde sentían.

Supongo que así nacieron.

No sabían de refugios, de techos, de amparos, de patrocinios.

Estaban heridas de todo (y *todo* aquí quiere decir la historia, el aire, el presente, el subjuntivo, el contexto, la fuga).

Agnósticas más que ateas. Impactantes más que hermosas. Vulnerables más que endebles. Vivas más que tú. Más que yo. Estoicas más que fuertes. Dichosas más que *dichas*.

Intolerantes. Sí. A veces.

¿Mencioné ya que eran brutales?

IV

Y no sé si Jelinek se diga comunista (aunque sí sé que perteneció al partido comunista), pero su comunismo es de la estirpe vitriólica ésa que ataca por

igual a la estúpida brutalidad de la clase media como a la estúpida brutalidad del proletariado como a la estúpida brutalidad del intelectual como a la estúpida brutalidad del convertido como a la estúpida brutalidad del rebelde y la estúpida brutalidad del nihilista. Con inusuales frases pequeñísimas (y peculiarmente musicales, explican los que hablan leen entienden comprenden alemán) y con una polifónica voz narrativa que está siempre en un nervioso e inesperado plural, Jelinek obliga a cada uno de sus personajes a increparse y a mostrar sus más íntimas humillaciones y a caer de rodillas y a fallar. ¿Será por eso que casi todos sus hombres terminan llorando después de la violencia del robo o del amor? Nada en todo caso más lejano de cualquier asomo de trasnochado realismo o de convencional Tradición (así, en singular y con mayúscula) en sus libros. La inconformista es, habrá que decirlo de todas las maneras posibles, una experimentalista.

Tú no me has de querer, declara Jelinek en cada una de sus líneas.

V

Supongo que sólo con el tiempo se volvieron así.

Con hombres o, a veces, sin ellos, besaban labiodentalmente.

Y se mudaban de casa y se cambiaban los calcetines y preparaban arroz.

Y bajaban las escaleras y tomaban taxis y no sentían compasión.

Decían: Este es el viento que todo lo limpia.

Y pronunciaban la palabra. Enfáticas. Tenaces. Pre-humanas.

Tajantes. Sí. Con frecuencia.

Conmovedoras más que alucinadas. Sibilinas más que conscientes. Subrepticias más que críticas. Hipertextuales. Claridosas.

Estoy segura de que ya mencioné que eran brutales.

VI

En el eterno juego de las desidentificaciones, el lector de Jelinek tiene que desear NO ser tal o cual personaje, NO parecerse a ninguno de ellos. A diferencia de los puristas que la costumbre vuelve rígidos y más papistas que el papa, a diferencia de los fiscales que legislan para todos excepto el Sí-Mismo y Sus Amigos Más Fervientes, Jelinek tampoco pide identificación alguna con el autor.

Tú no me has de querer, demanda Jelinek, por debajo de cada una de sus líneas.

VII

¿Mencioné ya que eran brutales?

VIII

Hélène Cixious lo dijo de esta manera en *Fotos de raíces*: Siempre tenemos miedo de vernos sufrir. Es como cuando tenemos una herida abierta: tenemos un miedo terrible de mirarla... pero al mismo tiempo somos quizá la única persona que es capaz de mirarla.

IX

No sé si deseo conocerla personalmente.

Todavía no lo sé.

Tú no me has de querer.

