

que no es consciente de la fuerte carga semántica, ideológica y política de su lenguaje y su texto. Muy pocos de sus críticos que argumentaron en una línea puramente política comprendieron, sin embargo, que Handke simplemente aplicó otro sistema de términos y valores al conflicto de los Balcanes y que escribió desde una postura eminentemente literaria.⁵² En este sentido, el título de una muy polémica colección de escritos contra Handke, *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit*, se deduce absolutamente equívoco, puesto que lo que pretendía el autor era precisamente expresar su percepción —literaria— de la realidad. Una percepción que obviamente parece algo desorientada en el reino de la “realidad”.

⁵² Así por ejemplo, Lothar Baier opina que en su viaje el escritor Peter Handke “no dejó de ejercer su profesión”. Cf. Wolfram Schütte: “Die Poetisierung des Ressentiments und ihr politischer Preis. Peter Handkes Winterreise nach Serbien als Strategiepapier einer Offen-

barung gelesen.” En: Tilman Zülch (ed.): *Die Angst des Dichters vor der Wirklichkeit. 16 Antworten auf Peter Handkes Winterreise nach Serbien*. Göttingen: Steidl 1996, p. 81-87, aquí p. 81.

DOLORS SABATÉ PLANES

[UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA]

La revolución del lenguaje poético en el texto femenino

El feminismo crítico-literario ve en la escritura femenina un contra-discurso que transgrede el inmovilismo de las estructuras lingüístico-poéticas establecidas. De acuerdo a las tesis feministas, el carácter revolucionario de la escritura femenina reside en su papel como instrumento desestabilizador del pensamiento logocentrista patriarcal. A fin de evitar la jerarquización del logocentrismo, la crítica feminista rehuye definir el contra-discurso, apuntando que la escritura femenina lucha contra la parcialidad de la lógica binaria, rompe las limitaciones de sus oposiciones y goza con los placeres de un tipo de escritura más abierta. En sintonía con esta teoría de la subversión se encuentran las tesis sobre el lenguaje poético de Julia Kristeva, la cual no elabora un discurso específicamente feminista, aunque sí una reflexión crítica sobre la marginalidad y la disidencia que incluye la diferencia sexual. Dentro de sus referencias a la marginalidad, Kristeva emplea exactamente los mismos términos para señalar a todo aquel que se encuentra excluido del orden vigente.

La fuerza del planteamiento crítico kristevano se encuentra en su radical antiesencialismo, una característica que, del mismo modo, se observa en el marco de sus tesis sobre el lenguaje poético. Publicadas en 1974 en la obra *La révolution du langage poétique*, las tesis de Kristeva reflejan la indivisible coexistencia entre la ley del discurso usual y su destrucción. El lenguaje poético viene determinado en Kristeva por su *complementariedad*. Ésta se explica sobre la base de la teoría de la

adquisición del lenguaje y se extiende a la constitución del lenguaje poético como sistema artificial de éste.

Citando a Lacan, Kristeva afirma que la adquisición del lenguaje se genera por la interacción entre el orden simbólico y el semiótico. El orden semiótico se vincula a un momento preedípico en el que no existe lenguaje sino sólo un impulso rítmico inteoretizable en el terreno tradicional de la lingüística: el *chora*. Kristeva reinterpreta el *chora* platónico y se refiere con él a una articulación móvil, provisional, constituida por movimientos y sus fases efímeras. El *chora* semiótico precede a la verosimilitud, la espacialidad y la temporalidad que se instauran con la entrada del sujeto en el orden simbólico.

En la dimensión semiótica preedípica, no existe la diferencia y no hay por tanto significación. El significado sólo se produce con la entrada del sujeto en el orden simbólico, cuando, en términos lacanianos, la ley del padre impone la prohibición, quedando de este modo marcada la separación (de la madre). Obligado por las instancias de socialización, el sujeto *diferencia* entre el yo y el otro —otorga significados— y toma consciencia de su identidad por el principio de oposición.

Una vez en el orden simbólico, el *chora* queda reprimido, excluido, percibiéndose únicamente como presión impulsiva sobre el lenguaje adquirido. Es importante recalcar que Kristeva no identifica el *chora* semiótico con lo femenino. El ritmo fluido del *chora* está exclusivamente asociado con la fase preedípica, un estadio en el que, insistimos, no existe diferencia y en consecuencia no se da la contrariedad, la oposición, entre lo masculino y lo femenino.

El lenguaje poético, como sistema artificial del lenguaje, se genera asimismo según Kristeva por la interacción entre ambos órdenes, sobre la *complementariedad* entre el *chora* y el lenguaje simbólico. Dado que para Kristeva la praxis literaria representa una actividad productiva de exploración y descubrimiento donde el sujeto se ve liberado de determinadas tramas lingüísticas y sociales, es obvio que aquí el papel del *chora* reprimido adquiere especial relevancia. La revolución poética consiste según Kristeva en la capacidad de permitir que la *jouissance* del *chora* semiótico —el ritmo del goce— trastorne el estricto orden simbólico. Estéticamente, su presión se presenta bajo la forma de las

contradicciones, sinsentidos, rupturas, silencios y ausencias del lenguaje.

Al referirse a la concretización textual de la interacción entre ambos órdenes, Kristeva habla de *genotexto*. El *genotexto* escenifica un proceso, una reorganización móvil del lenguaje que tiende a articular estructuras efímeras y carentes de significado. El denominado *fenotexto*, por el contrario, obedece a las estructuras comunicativas y presupone un sujeto de enunciación.

Dentro del proceso de interacción entre el orden simbólico y el semiótico en el *genotexto*, Kristeva recalca la existencia de una subjetividad en proceso. El sujeto poético no rechaza el orden simbólico, puesto que su posición se encuentra inevitablemente inserta en él. Si desea hablar tiene que ser dentro del marco del lenguaje simbólico, lo cual no impide no obstante que, en su forma de expresión, se filtren aquellos impulsos preedípicos del *chora*. Para Kristeva, el discurso poético constituye un campo de batalla, en el que la subjetividad se va construyendo a lo largo del proceso interactivo entre ambos órdenes.

Objeto de nuestro estudio va a ser una lectura fundamentada en las tesis poético-lingüísticas de Kristeva. A modo de paradigma hemos seleccionado algunos fragmentos del texto de Ilse Aichinger *schlechte wörter* (1976), considerado junto con *Meine Sprache und Ich*, manifiesto poético de la autora. En él, se escenifica un concepto estético-lingüístico planteado ya en los inicios literarios de Aichinger: la conversión del propio lenguaje en compromiso —*Aufruf zum Mißtrauen* (1946):

Reacia a todo tipo de definición, Aichinger propone un discurso textual en el que se desestabilizan las categorías estéticas canonizadas, mediante una expresión metapoética y revolucionaria, en la que una subjetividad descentrada se anuncia transgrediendo las premisas ontológicas, lingüísticas y estéticas del pensamiento jerárquico logocentrista.

Por lo que respecta a la construcción de la subjetividad, la consciencia cognitiva sobre la que ésta se apoya se encuentra, en el pensamiento logocentrista, presente en el discurso. En *schlechte wörter* sin embargo la presencia de dicha consciencia subjetiva se fundamenta en la ausencia: es presencia descentrada:

Ich gebrauchte jetzt die besseren Wörter nicht mehr. *Der Regen, der gegen die Fenster stürzt*. Früher wäre mir da etwas ganz anderes eingefallen. Damit ist es jetzt genug. *Der Regen, der gegen die Fenster stürzt*. Das reicht. Ich hatte übrigens gerade noch einen anderen Ausdruck auf der Zunge, er war nicht nur besser, er war genauer, aber ich habe ihn vergessen, während der Regen gegen die Fenster stürzte oder das tat, was ich im Begriff war, zu vergessen. (11)¹

En el fragmento citado, observamos que el *yo* que recuerda en el presente se apoya sobre *otro* ausente —en el pasado inmediato— que olvida. Su recuerdo del *otro* posibilita la presencia en el momento reflexivo. Es por tanto, en última instancia, una presencia anterior —el otro ausente, el excluido— quien garantiza el estar en el discurso de la consciencia cognitiva como subjetividad poética. El *yo* se constituye sobre lo ausente y marginal, se halla desplazado de su posición como única y central entidad cognitiva que genera el discurso es presencia descentrada puesto que se funda en lo marginal. Por otra parte, su *complementariedad* con el otro —el ausente y marginal—, y no su oposición con éste, posibilita el simulacro de una presencia en el discurso.

Como consecuencia de la complementariedad, el concepto de la identidad, es decir, la definición del *yo* por oposición con el otro válida en el pensamiento binario, queda invalidado. *Yo* y *otro*, *ausencia* y *presencia*, se inscriben conjunta y complementariamente en una nueva cognitividad garante de la subjetividad poética. Esta subjetividad descentrada fruto de la complementación no se encuentra sin embargo inamovible: se halla sometida a un constante proceso de construcción. Ahora presente, la consciencia subjetiva se convertirá posteriormente en ausencia. Como ausencia —huella de una presencia anterior— se inscribirá, persistirá, en una nueva presencia igualmente efímera:

Ich bin nicht sehr neugierig was mir beim nächsten Regen einfallen wird, beim nächstanfteren, nächstheftigeren, (...) (11).

¹ Las cifras que aparecen entre paréntesis a continuación de las citas extraídas de la obra comentada corresponden a las páginas de la siguiente edición:

AICHINGER, Ilse. *Werke*, Bd. 4. (Hg. Richard Reichensperger). Frankfurt/M, 1991, pp. 11-14.

La subjetividad poética se desintegra y perpetúa en los avatares de un juego interminable de ausencias y presencias que relativizan las categorías establecidas. Así, el continuo renacer como ausencia a lo largo del proceso llega hasta los tabúes de la lengua, redistribuye sus valores y cuestiona la significación de conceptos como muerte. Vida y muerte coexisten como unidad indivisible en el proceso.

Lassen wir es *Leben* heißen, vielleicht verdient es nichts besseres. *Leben* ist kein besonderes Wort und *sterben* auch nicht. Beide sind angreifbar, überdecken statt zu definieren. (...) Sicher könnte ich *leben* so oft vor mir hersagen, bis mir davon übel würde und mich gezwungen sähe, zu einer anderen Bezeichnung überzugehen. Und *sterben* noch öfter. Aber ich tue es nicht. (12)

El constante renacer en otros comporta asimismo que la significación habitual del pronombre *yo*, empleado en sustitución de la identidad individual, sea también cuestionable. Un *nosotros* pluralizador engloba la presencia ausente del *yo* en otros que le sucederán. El *yo* no se define por oposición con los otros, sino que se inscribe en ellos. De este modo se explica la transformación del *yo* inicial en el *nosotros* final:

Der Regen, der gegen die Fenster stürzt, da haben wir ihn wieder, den lassen wir, der läßt alles in seinem unzutreffenden Umkreis, bei ihm bleiben wir, damit *wir* bleibt, damit alles bleibt, was es nicht ist, vom Wetter bis zu den Engeln. (14)

La desestabilización de los principios ontológicos del logocentrismo repercute en las estructuras del lenguaje, como articulación de un pensamiento marcado ideológicamente. La nueva expresión no responde a las categorías poético-lingüísticas canonizadas: igualmente envuelto en el proceso, el lenguaje se transforma a lo largo de un interminable fluir. El significado no se establece siguiendo el estático modelo de oposiciones binarias: muta, se construye sobre otros, ajeno a la lógica y a la verosimilitud que determina lo ya establecido, hace sucumbir la jerarquización de los binomios de oposición y pone en evidencia la arbitrariedad del discurso poético oficial. El significado aceptado se relativiza a lo largo del devenir, abriendo de manera incesante la posibilidad

de reformulación, la infinitud potencial de las *schlechte wörter* como contra-discurso revolucionario.

Desde una perspectiva estética, la retórica del discurso poético oficial se revela como en exceso estática y por tanto inoperante:

Ob man sagen kann *ich entscheide mich dafür* ist fraglich. Die bisherigen Sprachgebräuche lassen eine Entscheidung da, wo es sich nur mehr um eine Möglichkeit handelt, nicht zu. (11)

La metáfora, paradigma de la retórica establecida, se abre a nuevas fórmulas. Innumerables posibilidades posteriores hacen sucumbir la metafórica habitual. El proceso de transgresión poética se escenifica sobre la base de una retórica conocida que se trastorna. Los sinsentidos del *chora* y el lenguaje simbólico se complementan. El resultado es un metalenguaje que, transgrediendo ad infinitum las formas que surgen en el proceso, incurre en la paradoja:

Den Untergang vor sich her schleifen, oder besser die Untergänge, ich versteife mich nicht darauf, aber ich bleibe dabei. (11)

La nueva fórmula poética —*Den Untergang vor sich her schleifen*— deja percibir el eco de algo anterior y conocido; *Den Untergang hinter sich her schleifen*. El significado metafórico habitual se ha oscurecido. Desatendiendo la opacidad, la paradoja resultante se inscribe de nuevo en el fluir: sigue el ritmo lúdico del juego: se transforma en reminiscencia dentro de una nueva fórmula retórica, *Sammele den Untergang*. La huella de lo anterior se perpetúa en el proceso.

A lo largo de la mutación, los sinsentidos del *chora* convulsionan las estructuras poéticas del lenguaje simbólico. Sus impulsos traducen el silencio —la ausencia del significado del orden semiótico—. El silencio embiste contra el significado de la ley.

El efecto subversivo se escenifica por tanto en un metalenguaje que relativiza el significado vigente y se rige por la repetición de lo ausente. Cada una de las fórmulas remite a otras construcciones anteriores y determina infinitamente todas las que le sucederán. El eco de lo anterior —el proceso de transformación y repetición— y no la oposición

binaria genera el genotexto. Como genotexto *schlechte wörter* ilustra la revolución del lenguaje. Éste derrumba los esquemas de la comunicación al incluir la inverosimilitud, la intemporalidad y el silencio en la móvil estructura del vasto espacio en el que el metalenguaje se realiza.

Dicha movilidad hace del genotexto un contra-discurso productivo en cuanto transforma, reorganiza y cuestiona la materia de la lengua. Su productividad es viable no obstante gracias a la existencia de la ley.

Norm ist gut, Norm ist in jedem Fall ungenau genug, Norm und der Regen, der stürzt, alle Vor-, alle Nachnamen, das geht endlos und man bleibt der stille Zuschauer, der man sein möchte. (14)

Norma y transgresión se funden en un mismo momento estético cuyo potencial revolucionario se agota en su realización. La tendencia a la autodestrucción del metalenguaje a lo largo del proceso es lo que posibilita el mantenimiento de su carga combativa. Sólo la inmediata auto-negación de lo producido, la inmolación tras la génesis o lo que es lo mismo, el silencio, pueden impedir que la escritura se fosilice en las estructuras de una ley que absorbe toda revolución.

Quizás por ello, Ilse Aichinger, a la pregunta de si en verdad existe una literatura comprometida, responde:

die benützte Sprache ist immer etabliert, weil sie vergeht, indem sie sich ereignet. (...) Schreiben bedeutet für mich den Versuch, zu schweigen, vielleicht schreibe ich deshalb, weil ich keine bessere Möglichkeit zu schweigen seh".²

Bibliografía

- AICHINGER, Ilse. *Werke*. (ed. Richard Reichensperger). Frankfurt/M, 1991.
"Es muß gar nichts bleiben". *Profil*, Nr. 44, 1996, pp. 98-100.
LINDHOFF, Lena. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart; Weimar, 1995.
MOI, Toril (ed.). *The Kristeva Reader*. Oxford, 1986.
MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Cátedra, 1995.

² MOSER, Samuel (ed.). *Ilse Aichinger*. Frankfurt/M, 1995, p. 26.