

Denuncia, patriarcado y culpabilidad colectiva en *Wir töten Stella* de Marlen Haushofer



Ariadna Quiroga

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ariadnamquiroga@gmail.com

Fecha de recepción: 04/07/2022. Fecha de aceptación: 04/02/2023

Resumen

El presente artículo pretende dar cuenta del modo en que se generan las relaciones familiares y sociales en *Wir töten Stella* (1958), de Marlen Haushofer. La familia que integra Anna representa de algún modo a toda la sociedad austríaca de posguerra que opera como destinataria del reclamo principal de la novela. Se realizará una lectura crítica situada del texto, en relación con categorías propias de una perspectiva sexo-genérica con el objetivo de aportar a la crítica vinculada a los estudios de género y sexualidades en torno a Marlen Haushofer.

Palabras clave: culpabilidad; hogar-prisión; maternidades; patriarcado

Denouncement, patriarchy, and collective guilt in *Wir töten Stella* by Marlen Haushofer

Abstract

This article aims to account for the way in which family and social relationships are generated in *Wir töten Stella* (1958) by Marlen Haushofer. Anna's family somehow represents the entire post-war Austrian society which operates as the recipient of the novel's main claim. A situated critique of the text will be addressed, in relation to categories typical of a sex-gender perspective with the aim of contributing to the critical reading linked to Studies of Gender and Sexualities around Marlen Haushofer.

Keywords: culpability; home-prison; maternities; patriarchy

Introducción

El título de la novela que nos ocupa anticipa la muerte de una mujer en manos de un victimario plural, un *Wir* en alemán que, en una primera lectura, parece referir únicamente al matrimonio que protagoniza la obra, pero que, si se profundiza el análisis, lleva a considerar que la denuncia es más amplia y comprometedora: se trata de toda la sociedad austríaca de posguerra, representada en este caso por una familia.

La propuesta de este trabajo de análisis crítico es indagar en los vínculos que se establecen en este núcleo familiar, incluyendo figuras externas al mismo que, en conjunto, configuran un colectivo que traza relaciones de poder muy específicas y ligadas al sistema patriarcal y capitalista. Este nosotros del título interpela, entonces, a toda una sociedad junto con sus leyes, imaginarios y mandatos. Las relaciones intrafamiliares en *Wir töten Stella* (1958) son superficiales, medidas y falsas; todos parecen cumplir un rol vinculado a determinadas reglas socio-culturales que configuran diferentes performances sexo-génericas (Butler, 2001).

La novela se narra en primera persona desde la voz de la protagonista Anna que contará en su diario lo que sucedió con la joven huésped, hija de una amiga suya de la juventud llamada Luise. Se trata de una familia perteneciente a una clase acomodada cuya dinámica relacional responde a un conveniente orden sociocultural que controla las identidades y los vínculos; y parecería no haber rebelión alguna contra ese orden inamovible. Richard, el jefe de familia, encarna el estereotipo de hombre patriarcal, exitoso, utilitario e infiel que establece cómo debe actuar una familia “de bien”, y Anna cumple con ese libreto propio del patriarcado que él designa (Millett, 1970). Esta relación de poder se tornará para ella una condena y solo su vínculo con Wolfgang, su hijo adolescente, le servirá de tregua y distracción. El hecho de tener que alojar a un tercero se vuelve un problema y un estorbo para esta familia acostumbrada a actuar, pero el acontecimiento más lamentable es el que anuncia el título: Stella no sobrevive.

Nos detendremos en tres ejes de análisis que atraviesa la novela: la denuncia al silencio colectivo ante el sistema opresor patriarcal (culpabilidad), la dinámica matrimonial en el seno de un hogar que se torna carcelario (hogar-prisión) y, por último, la ruptura del mito del instinto maternal en dos modelos de madre que se corren del mandato (maternidades).

Mujeres que escriben

La obra de Marlen Haushofer (1920-1970) fue objeto de rescates por parte de la crítica literaria feminista en lengua alemana décadas después de su aparición, a posteriori de los movimientos por la emancipación de la mujer de la llamada segunda ola feminista (signada esta por la base teórica, política y filosófica que ofrece el pensamiento de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* publicado en

1949). En cuanto a su recepción inmediata (décadas del 50 y 60), en general se aprecia que sus novelas y textos no fueron cabalmente comprendidos por contener planteos demasiado novedosos para la época (Gómez Pato, 2008). En efecto, los temas que desarrolla la literatura de Haushofer se vinculan directamente con la búsqueda feminista de las décadas siguientes; nos referimos a la clara disimetría entre géneros sexuales y a la posibilidad de repensar el lugar y la identidad de la mujer en la cultura y en la sociedad de ese tiempo. Si durante las guerras mundiales, el hombre fue llamado al frente de batalla, la mujer protagoniza un desplazamiento que la ubica en el espacio público y laboral, pero, finalizada la Segunda Guerra Mundial, la mujer es “devuelta” al hogar-prisión y, por lo tanto, privada nuevamente del lugar que ocupaba en el ámbito político y cultural. Asimismo, esto ocurre en el contexto específico del giro conservador en la posguerra respecto al lugar de la mujer en las sociedades occidentales (Saxe, 2021). De manera que, teniendo en cuenta que *Nosotros matamos a Stella* fue publicada por primera vez en 1958 y que problematiza el rol femenino y la opresión, se evidencia que se trata de una autora que se anticipa en sus planteamientos, temáticas y denuncias.

En cuanto a algunos rasgos biográficos que interesan a este artículo, Marlen Haushofer integró una familia-tipo de clase media burguesa. Se casó con el odontólogo Manfred Haushofer, tuvo dos hijos y se convirtió en la asistente del consultorio del marido. La escisión que implicó para ella repartirse entre sus tareas de ama de casa, madre y asistente resultó problemática en varios sentidos, pero especialmente por tener que subordinar la práctica de la escritura a los breves momentos que le quedaban libres. Al respecto, precisa Rosa Gómez Pato que:

Apenas corregía sus manuscritos y tenía que alternar su escritura con la atención a sus hijos y las labores domésticas, pues nunca se ocupó de otra cosa, aparte de escribir, que de cumplir con su discreto papel de ama de casa (Gómez Pato, 2008, p. 17).

Por ejemplo, el siguiente fragmento de la carta que le escribió a la escritora y amiga Jeannie Ebner (20 de octubre de 1964) muestra perfectamente esta complejidad:

La nueva novela [interrupción debida a una mancha de grasa sobre la que Haushofer hace una anotación y señala: “Perdóname, estoy escribiendo en la cocina”] me atormenta. [...] También me resulta muy molesto vivir constantemente en mundos distintos y separados por abismos. Mi empeño, una fuerza casi impulsiva, se basa desde siempre en reconciliar contrarios, crear armonía, y curar la gran esquizofrenia.¹

Este pasaje de la carta podría haber sido escrito por la protagonista Anna y por cualquiera de sus personajes femeninos, en tanto presentan este desdoblamiento de la personalidad y reparto de tareas en un hogar que las oprime. La escritura funciona para ellas como un gran desahogo o como un escape ficticio que no pueden

¹ Cita tomada del estudio crítico de Rosa Marta Gómez Pato a la edición de Siruela, 2008.

concretar en sus vidas reales. Este desdoblamiento o “separación de contrarios” al que hace referencia aparece, a su vez, en la narradora de *Nosotros matamos a Stella*, Anna, quien deberá escindir su vida como mejor pueda dentro de ese hogar-prisión. Es notable cómo este personaje femenino aprovechará los dos escasos días de ausencia del marido y los hijos para escribir y construir esa escritura, en algún sentido, en una forma de denuncia. La escritura se presenta para esta ama de casa como una catarsis, no exenta de culpa y malestar. Encontrándose su familia fuera del espacio doméstico,² Anna recuerda y relata la historia de Stella durante el lapso de tiempo en que la joven fue alojada por ellos. La narración se debate entre la necesidad de olvidar o recordar, ya que, según entiende (y desea) Anna, tendrá que olvidar en algún momento estos sucesos para retomar su vida tranquila. De este modo, la narradora va manifestando en el entramado de su relato ciertos procedimientos que contribuyen a sostener una supuesta tranquilidad. Para hacerlo, requerirá de la instancia necesaria de encontrarse sola, sin “el dedo acusador” ajeno y despojada de sus roles de madre y esposa.³

Estoy sola. Richard ha ido con los niños a casa de su madre para pasar allí el fin de semana, y a la chica le he dado vacaciones. Por supuesto, Richard insistió en que fuese con ellos, pero solo porque sabía que diría que no. Mi presencia les hubiera molestado, a él y a Annette. Y yo, realmente quería estar sola (Haushofer, 2008, p. 35).

Anna ofrece una motivación o un motor de escritura y este es el caso de Stella, una de las tantas víctimas de Richard –su marido abogado que acostumbra aventurarse con distintas mujeres– que es quien termina cerrando el caso de la muerte de la joven a partir de artimañas jurídicas falaces: hace pasar el suicidio por accidente de tránsito. Luego del trágico episodio, la vida sigue su curso para el exitoso Richard, pero Anna dice necesitar de la escritura para olvidar: “Pero tampoco era mi intención escribir sobre ese pájaro infeliz, sino sobre Stella. Tengo que escribir sobre ella antes de que comience a olvidarla. Pues tendré que olvidarla si quiero retomar mi vida tranquila” (Haushofer, 2008, p. 37).

La escritura del diario parece ser parte de un mecanismo muy funcional para la conciencia de Anna, en este sentido, le permitiría quitarse el episodio de la memoria para así continuar con esa rutina vacía y superficial, y, de ese modo, purgar sus culpas. Pero hay elementos del texto que demuestran lo contrario: Anna, de manera forzada, pretende copiar las estrategias prácticas del marido, sin embargo, hay motivos en la novela que parecen llevarla por otro carril. Por un lado, “el pájaro infeliz” se presenta como un *Leitmotiv* que se carga de significaciones estrechamente vinculadas a Stella y a su madre Luise, por otro, casi

² No es *Nosotros matamos a Stella* la única novela de la autora en que la escritura cobra una importancia particular en la mujer. En el caso de *El muro* (1995), la protagonista también recurre a un diario personal sin esperanza de ser leída por alguien, ya que se encuentra encerrada (y libre al mismo tiempo) tras un muro invisible, únicamente acompañada por sus animales. No hay destinatario, pero escribir le da la posibilidad de sostener una identidad que parece ir diluyéndose.

³ En otra de las novelas de Haushofer, *Un puñado de vida* (2005), la protagonista directamente abandona sus roles de madre y esposa desapareciendo de escena. Estos personajes logran una existencia real a partir de la necesaria ausencia de las figuras que las convierten en madres y esposas.

al final de la obra, aparece la metáfora de la mancha como aquello que no puede borrarse por completo y que lleva indefectiblemente a una transformación:⁴

Lo de las manchas es una cosa muy extraña. Nunca en mi vida conseguí eliminar ninguna. Desconfío mucho de las mujeres que fingen que saben eliminar manchas. O mienten, o ahí hay gato encerrado. Sea como sea, toda nuestra ropa termina en la tintorería, de donde ciertamente vuelve limpia, pero transformada en trapitos transparentes (Haushofer, 2008, p. 83).

Estos elementos metafóricos llevan a pensar que aquel eficaz mecanismo de borrar los recuerdos para poder continuar con su vida, evidentemente, no funciona en Anna. Algo se transforma o algo la interrumpe en su pretendida tranquilidad.

El patriarcado mató a Stella

Stella no es más que un pretexto para realizar una denuncia más amplia, que es la que ocupa nuestro análisis. El *Wir* no refiere únicamente a Richard como representante del poder patriarcal, sino que además incluye a la mujer como cómplice y culpable. Anna es consciente de que, a su vez, es víctima del marido y del sistema opresivo, pero el título constituye también una grave auto-denuncia y un reclamo al silencio colectivo:

De todo esto soy consciente desde hace años y si supiese a quién puedo hacer responsable de este conocimiento lo mataría. Antes solo veía la culpa en Richard y comencé a odiarle. Pero ya hace tiempo que sé que él no tiene la culpa de que yo reaccione de esta manera ante el hecho de su existencia. Hay muchos como él, todo el mundo lo sabe y lo acepta, y nadie los procesa. (Haushofer, 2008, p. 53)

En cierta medida, Anna plantea que todos contribuyen al asesinato de la joven, ya sea por su accionar o por el silencio cómplice. Stella no fue para esta familia sino una víctima de la seducción de Richard, quien, acostumbrado a tener amíos con distintas mujeres, vivió asimismo su breve “ciclo” con la joven. Anna cuenta resignada acerca de estas conductas reiteradas de su esposo, sin haberse cuestionado jamás, y conoce perfectamente cuál sería el fin de la relación con su huésped. Ella se culpabiliza por no involucrarse en el caso y también por dejarle el escenario servido a Richard. Stella comienza una fugaz relación sexo-amorosa con Richard desde el momento en que Anna la transforma en una “mujercita atractiva” a partir del cambio de atuendo, más acorde a su edad. Desde ese momento, Stella queda envuelta en un vínculo desigual del que Richard se cansará rápidamente y que le genera a la joven una profunda desdicha.

⁴ Se podría agregar otro elemento metafórico que opera en la novela del modo explicado: el hilado. El ovillo que irá enredando a Anna para finalmente ahogarla. Dice la narradora: “Primero todo iba en orden, luego alguien enredó los hilos. El enredo crece y algún día me ahogará.” (Haushofer, 2008, p. 91).

Al pasar por delante de la puerta de Stella, la oí sollozar. Me detuve y me puse a escuchar. Stella lloraba. No reprimía ni intentaba contener su llanto como acostumbran a hacerlo los adultos, según las normas de la tristeza sino que lloraba violenta y desenfrenadamente. Era horrible. Me vinieron a la cabeza las marcas en su cuello. No había duda, Stella iba por mal camino. Mi deber hubiese sido advertirla, hacerla reflexionar, o por lo menos consolarla. No hice nada de eso (Haushofer, 2008, p. 70).

Stella, quien parece ser el personaje más auténtico de la obra, apasionada por Richard no puede concebir este final y acaba en un suicidio. La muerte de Stella es un hecho que los lectores conocemos desde el título de la obra, consideramos que, con el mismo, Haushofer complejiza la delación ya que no se limita a culpabilizar al hombre sin más, sino que, con esta primera persona del plural incluye, como mínimo, a todo el grupo familiar. Anna no se involucra en el dolor de la joven, aun conociendo su destino frustrado, ya que todas las infidelidades de Richard, que se configuran en circuitos a repetición, duraban poco tiempo. Por el contrario, intenta distraerse en ocupaciones que la corren del lugar de anfitriona y cómplice del marido: mirar por la ventana, cuidar las plantas y estudiar con Wolfgang constituían prácticas que la alejan de otras responsabilidades como adulta. Elige no pensar, no escuchar, no ver, no invadir ni preguntar. Desde la inacción, la protagonista intenta sobrevivir a una estructura que le enseña a pasar sus días sin sentir e intenta incluir a su hijo predilecto en esta ficción. Asimismo, la figura de Casandra cobra singular importancia en esta novela. Puede hacerse el paralelismo con Stella en tanto es una mujer que viene de afuera (Casandra, la extranjera ingresando al palacio de Agamenón de manera problemática) a integrarse en un núcleo familiar que no sabe adoptarla; pero también con Anna en tanto es la que predice destinos funestos: Stella estaba condenada a morir.

Los hijos (la pequeña Annette y Wolfgang) podrían no formar parte de ese “nosotros” culpable y/o cómplice, pero el adolescente Wolfgang es consciente de lo que ocurre con el padre, por tal motivo lo rechaza y termina abandonando la casa. Tal vez sea este un modo de rebelión que la madre no pudo llevar a cabo, un modo de accionar y de no ser parte. De todos modos, aunque en menor medida que a sí misma, Anna sí lo considera parte de esa maquinaria:

De nosotros, Annette es la única inocente de la muerte de Stella. Wolfgang fue, sin saberlo, un instrumento. Por amor a él, por conservarle la ilusión de que crece en una familia normal, callé todo. Pero no solo por amor a Wolfgang, sino también por cobardía y comodidad. (Haushofer, 2008, p. 61)

En el nosotros inclusivo sí podría incorporarse a Luise, la madre de la joven huésped, que representa en la novela a la “mala madre” caracterizada por un individualismo extremo que se rige por los parámetros del egoísmo capitalista. Los vínculos que establece Luise con las personas son superficiales y falsos, al igual que Richard.⁵ Se supone que es amiga de Anna pero nada tienen en común.

⁵ El momento en que Richard y Anna van a dar su sentido pésame a Louise es ilustrativo de la falsedad y la simulación de estos personajes adultos que se rigen por las apariencias:

En este caso es el discurso el que crea las “realidades”: si Luise reiteró toda su vida que era amiga de Anna, entonces esta última acepta el rol y lo actúa. Se adapta a la performance al igual que con todo lo que establece el marido:

¿Por qué no rechacé, así, sin más, la solicitud de Luise? No me venía nada bien acoger en casa a esa muchacha extraña, y tampoco a Richard le hacía gracia la idea. Dio su aprobación solo para complacerme y porque la estancia de Stella solo iba a durar diez meses. Luise es mi amiga, es decir, ella lleva afirmando desde hace treinta años que es mi amiga. A mí nunca me cayó bien, ni siquiera en el colegio. De niña era avara, intrigante y mala (Haushofer, 2008, p. 45).

Tampoco Richard parece haber construido amistades verdaderas y profundas. El único conocido que se menciona en la novela es un ginecólogo al que ayudó hace tiempo a divorciarse, ya que quería “deshacerse de su mujer”:

Richard llegó de excelente humor a casa. Sus ojos azules estaban húmedos y excitados. Me besó en la mejilla y yo me asombré de que no me asqueara. –¿Qué has hecho hoy? –preguntó alegre –Estuve con Stella en la ciudad –dije–. Por cierto, vimos a tu amigo el doctor W. Calló, luego surgió su voz con un matiz de desconfianza y precaución: –Amigo es exagerado, hace ya mucho tiempo que no lo veo. ¿Nada más, aparte de eso? (Haushofer, 2008, p. 82).

Las relaciones interpersonales que “construyen” los miembros de esta comunidad son de falsedad y conveniencia. Anna sabe esto pero calla. El silencio es un recurso que habilita a que la dinámica social siga siendo opresiva, capitalista y patriarcal. Los hombres se cubren entre ellos, las mujeres aceptan las circunstancias y no generan amistades reales. Se construye de este modo un falso edificio que se erige como un monstruo poderoso y asesino.

La familia tampoco sabe cómo hospedar a un tercero, el engranaje de esta maquinaria está hecho exclusivamente para sus integrantes y para la costumbre. En este sentido, Stella significa un estorbo para su rutina:

En las primeras semanas de su estancia, Stella era para todos nosotros un gran estorbo. Richard, a quien por la noche le gustaba leer y fumar, y beber su vinito tinto, se sentía obligado a conversar un poco con una muchacha como Stella, lo que resultaba muy fatigoso e inútil. (Haushofer, 2008, p. 49)

Es la única que no simula, y, debido a su autenticidad e incapacidad de actuar, “tuvo que morir”:

Mientras Stella, incapaz de ocultar el único gran sentimiento que ella jamás había tenido, se precipitaba imparable hacia su infelicidad, y mientras Richard

“Oí hablar a Richard, pero no entendí lo que decía. Sobrecogida por el horror, solo miraba a sus ojos, tan húmedos y vivos. Cada uno de sus cabellos, su piel, su aliento, sus manos, todo en él estaba vivo; y yo ya no podía respirar ante esta imagen. Visto desde fuera, nosotros éramos un matrimonio de mediana edad que intentaba consolar a una madre destrozada por el dolor. Solo que Luise no es una madre destrozada por el dolor.” (2008, p. 42)

intentaba engañarnos con su empalagosa bondad, yo me esforzaba en no ver ni oír nada (Haushofer, 2008, p.40).

La oposición clara que contrasta la actitud transparente de Stella con la simulación permanente de Anna y Richard parece configurar una modalidad en la que sobreviven solo los que se adaptan a su rol en este escenario falso que representa a una sociedad hipócrita y excluyente.

A Richard no le cuesta actuar, lo hace naturalmente y Anna lo describe como un hombre que presenta una doble cara ante la sociedad. Nadie se atreve a enfrentar a quien representa el poder:

Richard es un diplomático y un hombre de poder, no es de extrañar, pues, que siempre tenga éxito. Con toda la paciencia y tenacidad del mundo, intenta, con amabilidad, conseguir su objetivo. Solo cuando no funciona su encanto, se vuelve cruel. Pero eso no lo saben muchos, y a quienes lo saben los tiene tan de su mano que no se atreven a actuar en su contra (Haushofer, 2008, p. 60).

Además de describirlo como un monstruo y un asesino, Anna lo animaliza en su construcción discursiva, particularmente al referir a los ciclos reiterados de infidelidad:

No era asco lo que me invadía bajo la ligera presión de su mano, sino ese miedo que yo tan bien conozco. El miedo ante el animal carroñero, superficialmente domesticado, que, bien alimentado y atendido, se conforma con realizar pequeñas incursiones nocturnas y regresar después ronroneando a su guarida. A veces ese animal olvidaba eliminar a tiempo las huellas de sus incursiones. Entonces desprendía el perfume extraño de sus víctimas y tenía manchas de carmín de un rojo sangre en el cuello blanco de la camisa. (Haushofer, 2008, p. 69)

El sistema social que muestra la novela es patriarcal y, como tal, asigna roles específicos y controla a las personas. La mujer no tiene escape y el hogar se vuelve carcelario. Las posibilidades de actuar son nulas y solo queda la resignación y la apatía. Así, el título de la obra constituye una denuncia compleja en la que medir los grados de culpa se torna difícil y riesgoso. Si no es Richard (o el hombre burgués patriarcal) el único culpable, no parece haber a quién acusar de manera concreta. Pero la peligrosidad y el encubrimiento de la violencia patriarcal (implícita y explícita) de los personajes cuentan con la complicidad de toda una sociedad austríaca que no logra rebelarse.⁶

La vida en una jaula

La imagen de Anna mirando a través de la ventana simboliza a la mujer enjaulada en posible contraste con el pajarillo que observa y que la angustia. Siempre del

⁶ En algún sentido, en muchos de sus textos literarios, Haushofer anticipa lo que iba a ocurrir años después con la oleada feminista de los años 60-70 en el contexto europeo.

lado de adentro, la mujer queda encarcelada en ese hogar que la oprime y del que no encuentra una posibilidad de huida. El mirar hacia afuera constituye apenas una expresión de deseo: “No hay escapatoria. Mi peor pensamiento es que tampoco la muerte podría ser lo suficientemente mortífera para extinguirlo por completo.” (Haushofer, 2008, p. 53). La imposibilidad se vuelve constitutiva de su ser: no puede hacer nada por el ave ni tampoco por ella. Nada puede cambiar y solo queda acostumbrarse. Ni siquiera se permite fantasear con la idea de irse con otro hombre, porque adivina las represalias de Richard: “Ninguna de sus amantes hará que deje a su familia, sus bienes, y si algún día se me ocurriera dejarlo, destrozaría, obstinada y vengativamente, mi vida.” (Haushofer, 2008, p. 63)

En esta suerte de cárcel, es Richard quien designa los papeles a cumplir, como ese *otro* al que refiere Simone de Beauvoir en su renombrado fragmento de *El segundo sexo*, texto que formaba parte de las lecturas e influencias de Haushofer:

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino. Únicamente la mediación de otro puede constituir a un individuo como otro (Beauvoir, 2007, p. 207).

Acercas de la influencia que ejerce la línea existencialista sobre Haushofer y especialmente la obra de Beauvoir, aclara Ana Montañez en su tesis “Maternidad(es)” que: “Todas estas ideas parecen haber sido recogidas por Marlen Haushofer. Prueba de ello son las anotaciones que se han conservado en la copia que la autora austríaca poseía de la edición alemana de *El segundo sexo* publicada en 1951.” (p. 17)

Richard será entonces quien decreta las leyes desde las que debe regirse una familia para el afuera, cómo deben ser las conductas y la disposición del hogar:

Richard se siente obligado a pasar las vacaciones conmigo. No hay cosa que más odie que las situaciones que él califica de chapuceras y poco serias, quizá porque él mismo se halla ininterrumpidamente en ese estado. En su opinión, es poco serio y extravagante dormir en habitaciones separadas, no pasar las vacaciones con la esposa, y no ir el domingo con los niños al zoo o al cine. Tampoco se separaría nunca de mí. Soy la guardiana de su casa y de sus hijos, y, como toda persona cuya vida secreta se desarrolla en la más profunda anarquía, no hay nada que más aprecie que el orden aparente y el rigor superficial (Haushofer, 2008, p. 63).

La muerte de Stella fue cubierta con ciertas estrategias jurídicas por parte de Richard de manera que pareció un accidente. Pero Anna no pudo ser la misma desde entonces: algo ha quedado desgarrado y la situación se va volviendo insostenible. La vida familiar hasta ese momento había sido aparentemente armónica gracias al esforzado sostén de Anna que conocía perfectamente las consideraciones de su marido acerca de cómo funciona una verdadera familia. A partir de estas consideraciones, el hombre parece definir, o mejor, construir los supuestos de la buena familia donde la mujer queda relegada a un lugar de fiel acompañante

y cómplice. A raíz de otro desagradable recuerdo se completa la visión de Richard, el cual, como representante de jefe de familia acomodada en el contexto de posguerra, sigue armando conceptualmente el “edificio” familiar en términos de pertenencia: “De joven, le pregunté un día: –¿Por qué me amas?– Su respuesta fue rápida y segura: –Porque me perteneces.– No me amaba por mi físico o por mis buenas cualidades, me amaba solo como su propiedad” (Haushofer, 2008, p. 63). La estructura familiar, organizada de esta manera por quien representa al patriarcado en la novela, hace identificar a Anna con el pajarillo abandonado y desprotegido. Anna parece mirarse ante un espejo cuando lo observa impotente. En relación a esta imagen, explica Gómez Pato (2008) que:

La narradora se comporta ante la joven adolescente que vive en su casa como ante el pobre pájaro abandonado, sabe que tendría que hacer algo para ayudarles y apenas lo intenta. Tal vez porque piensa que no es posible ayudar a nadie. No parece haber salvación, pues la vida carece de sentido. Apenas es nada, solo un mosaico de minúsculos fragmentos, por momentos relucientes y hermosos, pero que nada significa. Tampoco el amor significa nada, aunque sea la única fuerza capaz de suspender durante unos minutos la presencia sempiterna de la muerte (2008, p. 18).

Anna se amolda y sostiene una ficción que solo abandona cuando mira al exterior desde la ventana, y en breves momentos con su hijo Wolfgang, con quien tiene más afinidad en la familia, así como Richard compatibiliza con la pequeña Annette. La resignación del personaje y su reflexión existencial generan angustia e impotencia: nada queda por hacer y tampoco tendría sentido el más mínimo esfuerzo: el recuerdo de Stella reaparece como la culpa misma sin que se pueda revertir la situación, y Anna, lejos de sentirse aliviada, envidia a Stella por estar muerta:

A Stella, a esa estúpida muchacha, ya le salió bien el primer intento de rebelión. Preferiría mil veces estar en su lugar, y no tener que sentarme aquí y escribir su lamentable historia, que es también mi lamentable historia. Preferiría mil veces estar muerta como ella y no tener que oír nunca más los gritos de ese pequeño pájaro. ¿Por qué nadie me protege de sus chillidos, de Stella, que ya está muerta, y de la tortura que me produce el rojo de los tulipanes de la cómoda? (Haushofer, 2008, p. 39).

Cuando Ana Montañez Peix (2021) analiza las maternidades en la narrativa de Marlen Haushofer, señala cuestiones que coinciden con nuestro análisis acerca de esta familia: un núcleo vincular que responde a los mandatos patriarcados de Richard, representando así una sociedad cuyo sistema ideológico y cultural conduce a las mujeres a la imposibilidad de acción.

La narradora encerrada en su rol y entre las paredes de la casa se siente morir: “¡Oh, Stella, cuánto más muerta estoy yo que tú! A ti todavía te aman y te mantienen cientos de pequeñas raíces en la tierra húmeda.” (Haushofer, 2008, p.58) De esta manera, Marlen Haushofer va trazando en su novela las complejidades y contradicciones propias de una mujer que siente que se debe a su núcleo familiar y que, siendo consciente de la terrible opresión bajo la que vive, perpetúa esa ficticia construcción más ideada por el hombre que por sí misma.

Asimismo, Gustavo Martín Garzo explica que los personajes femeninos de la autora “son seres que apenas se rebelan contra las injusticias y se limitan a soportar lo que les cae en suerte” (2008, p. 13). Siguiendo este lineamiento, sostenemos que la “jaula” restringe libertades y limita las posibilidades de movimiento. Así, Anna, como tantos personajes de Haushofer, se ve impedida de tal manera que piensa a la muerte como único escape.

Stella se configura como una especie de heroína trágica, que va directo hacia un destino mortuorio. Tal es el único futuro que puede presagiar Anna, ya que el propio no tiene entidad para ella. El pasado es nostalgia, el presente, opresión, y la idea que nos deja a los lectores la novela es que el futuro será igual o peor. Parecen entrar en esta obra los tópicos barrocos del mundo como laberinto y la obsesión por la muerte, ya que todo es falsedad y engaño; solo morir puede resultar liberador.

Madre y anti-madre

A continuación, se construirá un recorrido breve, en función del análisis realizado, en torno a la cuestión de la maternidad y la mirada crítica sobre la misma en la novela de Haushofer. *Nosotros matamos a Stella* presenta dos modelos de madre, no necesariamente opuestos ya que ambos se alejan del mandato social vinculado a la idea de instinto maternal. La primera escena que trae este concepto es, precisamente, la del pajarillo cuya madre no acude. Anna espera una reacción instintiva y natural del ave pero esta no aparece y el pichón se va debilitando. En *El muro* (1995) también la narradora traerá una reflexión comparativa con la conducta animal, pues una vez que los cachorros se vuelven autónomos, se alejan de la madre: el vínculo materno no perdura. Esto último es tan solo un mandato social de la cultura humana que el personaje cuestiona y, al estar sola, comienza a sincerarse:

Al despertar el 10 de mayo pensé en mis hijas como dos niñas pequeñas que corren cogidas de la mano por el parque. Las dos adolescentes desagradables, despegadas y agresivas que había dejado en la ciudad se habían vuelto de pronto irreales. Por ellas no lloré nunca, pero sí por las niñas que habían sido hacía muchos años. Quizá parezca muy cruel, pero no sé a quién tendría que engañar hoy. Puedo permitirme escribir la verdad. Todos por los que he mentado durante mi vida están muertos (Haushofer, 1995, p. 41).

Respecto a la maternidad, hay múltiples y diversas posibilidades para pensar la misma como categoría cultural vinculada a los movimientos de mujeres. Nos interesa, en relación a las nuevas ideas que circulaban en el feminismo europeo sobre la maternidad, citar la explicación de Graciela Wamba Gaviña sobre la cuestión:

Sin necesidad de hablar de matrofobia, como en el caso de algunos momentos del movimiento feminista, podemos decir que para la reflexión feminista fue importante reconocer hasta dónde el rol de madre se extendía desde el punto biológico. Para una nueva concepción de género, la mujer debía rechazar de plano los roles de madre incorporados por la norma heteronormativa. Éste era el punto de quiebre para el feminismo europeo incipiente, la educación de los hijos para una libertad plena en la adquisición de roles culturales (2011, p. 5),

El pájaro al que Anna observa podría representar a ella misma en tanto también se siente desprotegida, pero, especialmente a Stella. Y dentro de este paralelismo Luise sería esa madre que no acude y a quien Anna llama, justamente, “pájaro de mal agüero” (p. 46). Luise para la época configura una suerte de anti-madre. Esa mujer que no actúa desde los sentimientos que exige la cultura a las madres: el instinto, el amor, la abnegación, la incondicionalidad y el desinterés. Por el contrario, parece querer sacarse a su hija de encima y vivir tranquila con su pareja, con la herencia que le corresponde a Stella, y sin la amenaza de que la niña se convierta en una mujer que responda a los parámetros de la belleza. Así, la competencia, el egoísmo y el interés económico serán los elementos que Luise contrapone a las reglas de la maternidad obligatoria:

Solo que Luise no es una madre destrozada por el dolor. La muerte de Stella le vino muy bien. Eso lo sabíamos, y ella también sabía que lo sabíamos, pero sollozaba y lloraba porque así lo exigía su papel. Ahora que la farmacia, la herencia de Stella, le corresponde, ya puede casarse con su estudiante de farmacia, que, sin esta dote, nunca habría conseguido. Puede regalarse ese joven y vigoroso muchacho y convencerse durante algún tiempo de que tuvo suerte (Haushofer, 2008, p. 42).

Volviendo a la cuestión del mandato obligatorio y compulsivo sobre las maternidades, Ana Montañez señala cómo existen discursos que legitiman y perpetúan ese mandato:

Se mitifica a partir de entonces un amor y un instinto maternal que predestina a las mujeres a ser madres, cuidadoras, protectoras y responsables únicas del cuidado filial y para ello se desarrollan, desde todos los ámbitos de la sociedad, una serie de discursos y prácticas que legitiman y perpetúan esta vinculación entre mujer y madre (2021, p. 9).

A Anna le genera rechazo la conducta egocéntrica de Luise y decide “ayudar” a Stella. Hay una contradicción muy grande entre lo que debe hacer como mujer-madre y lo que lleva a cabo verdaderamente (la transforma prácticamente como un “paquete” para Richard), pero conoce el mandato de protección que supone ser madre:

No me corresponde a mí acusar a Richard. Mi tarea hubiera sido proteger la vida, y protegerla de ataques asesinos. ¿Y qué he hecho? He llevado la vida de una mujer acomodada, me apoyé en la ventana y respiré el aroma de las estaciones del año mientras a mi alrededor se asesinaba y se hería (Haushofer, 2008, p. 57).

Desproteger la vida es, en parte, lo que le genera más culpa. No se involucra con Stella y la deja librada a su destino funesto. El modelo maternal que Anna tiene presente, no se condice con lo que observa de Luise, en tanto considera que, por conveniencia, la viste a su hija de un modo inapropiado para la edad, pero además, la libertad sexual que ejerce es percibida por Anna desde el rechazo. Sin embargo, será ambivalente la actitud que toma en relación a Stella y a sus propios hijos. Sobre tales contradicciones, una vez más explica Montañez:

La maternidad se muestra aquí en toda su ambigüedad y con todas las ambivalencias posibles, tanto al enfrentar los diferentes sentimientos que Anna alberga para con cada uno de sus hijos como al enfrentar el modelo estandarizado de buena madre y sus atributos a la lógica de subordinación patriarcal. Asimismo, la contraposición de la "buena" y la "mala" madre permite ver el imaginario existente alrededor de la maternidad y cómo este filtra y se apodera de los discursos de las propias mujeres (2021, p. 42).

En cuanto a la relación con sus propios hijos, Anna aclara que la familia está dividida según las afinidades: Wolfgang y ella integran el tipo de personas que "no se acostumbran", se siente identificada con él y el vínculo es todo lo estrecho que ella se permite; por otro lado, Annette es una pequeña copia de Richard, ambos son igual de encantadores, pero también de superficiales bajo la mirada de Anna.

Ambos, Annette y su padre, nacieron para ser seductores natos, cebos, que Dios, o quien sea, ha puesto para los demás, para los melancólicos, para los fieles, para los soñadores y para los sensibles. Quizás Annette también sea demasiado sana y afortunada como para poderla amar (Hasuhofer, 2008, p. 48).

Con Annette no logra un vínculo cercano o afectivo ya que no puede dejar de construir esa imagen de "espejo del padre" y esta proyección le genera un profundo rechazo:

En lo que respecta a la pequeña Annette, yo tendría que amarla instintivamente si no se pareciese tanto a su padre. Ella no tiene la culpa de que a veces su presencia me llene de espanto. Veo su carita radiante, noto su calor y oigo su risa y sé que no significan nada, al igual que el calor de Richard y su sonrisa (Haushofer, 2008, p. 48).

La honesta y despojada referencia al "espanto" que le genera su hija de ocho años, significaba para la época una suerte de "sincericidio", ya que representa lo opuesto a lo que se reclama de una madre. La distancia y frialdad con que percibe a Annette carecen de emocionalidad y más bien obedecen a una visión absolutamente racional. De esta forma, Anna pone en cuestión la asignación de roles heteronormativos en tanto el motor de las conductas femeninas debían ser la emoción y los sentimientos, pero jamás la razón. Esta complejidad de los planteos de la autora austríaca, como ya mencionamos, no fue enteramente percibida por la crítica contemporánea, que la etiquetó en lugares funcionales a un canon y un sistema patriarcales. Décadas después, gracias a la crítica literaria feminista se recupera, redescubre y se mira desde otras complejidades y

posibilidades la narrativa de Marlen Haushofer. Asimismo, no se puede obviar la circulación de teorías filosóficas de la época que influyeron en Haushofer, en cuya obra resuenan el existencialismo francés, la filosofía de Jean-Paul Sartre y los estudios filosóficos feministas de Simone de Beauvoir, entre muchas otras referencias posibles. Así, la escritora ya en los años 50, se anticipa a valiosos planteos que serían centrales para las teorías del feminismo. Solo por mencionar un ejemplo que interesa a la lectura realizada: el corrimiento de dos estereotipos de madres que no responden al mandato configuran una problematización muy interesante y, en cierta medida, anticipatoria para la época.

Conclusiones

No hay relaciones afectivas espontáneas en *Nosotros matamos a Stella*, incluso el vínculo de Anna con Wolfgang está medido: ella se autolimita y trata de no actuar de más con su hijo. Adivina lo que piensa él pero no hay un diálogo abierto y natural:

Durante un tiempo, toda mi vida afectiva se concentró en Wolfgang. Me volví una madre obsesiva, y no tardé en darme cuenta de ello. Entonces comencé a controlarme severamente. Nadie sabe cuántas veces retiré la mano que ya había alzado y que anhelaba acariciar su pelo y su frente. Nadie sabe cuántas veces, de pie en la puerta de la habitación de los niños, me volví sin hacer ruido y regresé a mi habitación. Me protegí del aroma de su piel, de su voz, de la seducción que sus pestañas negras sobre las mejillas redondeadas ejercían sobre mí (Haushofer, 2008, p. 64).

Las amistades se mencionan al pasar y solo para aclarar que no hay posibilidad de convivencia entre géneros: “Los amigos de Richard nunca podrán ser mis amigos, y mis amigos no le gustan a Richard” (p. 47). No hay tampoco un vínculo fraternal entre Wolfgang y Annette por la división tajante que se estableció en esta familia según las afinidades, de manera que se comportan como dos islas que solo dialogan con el progenitor correspondiente. En la voz de Anna, las circunstancias opuestas de sus nacimientos condicionaron las diferentes cercanías:

Mi estrecho vínculo con este niño se debe quizás a que, en la guerra, durante innumerables días y noches lo he arrastrado conmigo a los refugios subterráneos, bien arrimado a mi cuerpo para darle el calor necesario, sin pensar en otra cosa más que en salvar este frágil brote de vida. [...] En cambio, qué fácil fue todo con Annette: su nacimiento en una clínica tranquila y limpia, amamantarla estando bien alimentada, todo sin esfuerzo y casi sin pensar, como si uno hubiese adquirido un gatito que comienza a gatear por las habitaciones y enseguida se pone de pie (Haushofer, 2008, p. 75).

Anna tampoco aprecia a Luise ni la considera su amiga, lejos de esto, parece no comprender cómo se dan estos vínculos tan solo por antigüedad. Luise ve a su hija como una amenaza y la aleja. Richard concibe a su pareja solo como una posesión, un bien económico que le pertenece; y la relación con su conocido

ginecólogo fue de protección y encubrimiento “entre hombres” desde una lógica judicial hipócrita, violenta, abusiva y patriarcal.

En la novela aparece la pretendida “familia modelo” funcionando según la norma establecida por la figura paterna. A partir de la articulación de los roles femeninos y masculinos dentro del microcosmos familiar concreto se cuestiona la integridad no solo del grupo familiar, sino también de las relaciones sociales de la Europa de posguerra como una sociedad patriarcal y de consumo. Las mujeres, madres de familia, viven una suerte de asfixia entre las cuatro paredes que constituyen el espacio doméstico, puesto que operan como columnas de un falso edificio construido a la medida del hombre (como ya señalamos, no es casualidad que la producción de la narrativa de Haushofer ocurra en el contexto específico del giro conservador de la posguerra). La obra de Haushofer denuncia la opresión y el disciplinamiento del rol femenino pero dando cuenta del círculo complejo que lo genera. Tanto la noción de “familia verdadera” como las implicancias sobre el género femenino se evidencian como construcciones ideadas por la figura masculina. La novela despliega una dinámica familiar muy particular, actuaciones inconscientes signadas por reglas opresivas (una performance familiar “normal”), en donde todos los personajes adultos siguen su libreto patriarcal rigurosamente establecido. Porque salirse del rol implica desaparecer, como sucedió con la “inadaptada” al juego opresivo del patriarcado, Stella: “Durante un breve período de tiempo, Stella había sido muy feliz, pero incapaz de aprender las reglas del juego, no supo adaptarse, tuvo que morir.” (Haushofer, 2008, p. 39)

Bibliografía

- » Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (trad. de M. Antonia Muñoz). México: Paidós.
- » De Beauvoir, S. (2007). *El segundo sexo* (trad. de Pablo Palant). Buenos Aires: Siglo Veinte.
- » Gómez Pato, R. M. (2008). Estudio crítico. En Haushofer, M. *Nosotros matamos a Stella y El quinto año* (trad. de Rosa Gómez Pato). Madrid: Editorial Siruela.
- » Gómez Pato, R. M. (2009). Ausencias que permiten la reflexión individual femenina y la palabra escrita: posibilidades para la memoria, el duelo y el olvido. Marlen Haushofer y su novela corta *Wir töten Stella*. En Palma Ceballos, M. y Parra Membrives, E. (comp.) *Mujeres y ausencias: Duelo y Escritura* (pp.103-122). Berna: Peter Lang Editores.
- » Haushofer, M. (1995 [1963]). *El Muro* (trad. de Genoveva Dieterich). Madrid: Editorial Siruela.
- » Haushofer, M. (2003 [1957]). *La puerta secreta* (trad. de María Esperanza Romero y Richard Gross). Madrid: Editorial Siruela.
- » Haushofer, M. (2005 [1955]). *Un puñado de vida* (trad. de María Esperanza Romero y Richard Gross). Madrid: Editorial Siruela.
- » Haushofer, Marlen (2008 [1958]). *Nosotros matamos a Stella* (trad. de Rosa Gómez Pato). Madrid: Siruela.
- » Martín Garzo, G. (2008). Prólogo. En Haushofer, M. *Nosotros matamos a Stella* (trad. de Rosa Gómez Pato) (pp. 9-14). Madrid: Editorial Siruela.
- » Millett, K. (2000 [1970]). *Política sexual* (trad. de Ana María Bravo García). Madrid: Cátedra.
- » Montañez, A. (2021). *Maternidad(es). Ambivalencia, culpa y soledad en las "madres" de Marlen Haushofer*. (Trabajo Final de Grado). Universidad Pompeu Fabra, España. <http://hdl.handle.net/10230/48387> (Acceso: 10 de junio de 2022).
- » Saxe, F. (2021). *Disidencias sexuales. Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contra-vitales*. Los Polvorines: Ediciones UNGS.
- » Wamba Gaviña, G. (2011). Antecedente temprano del feminismo en la literatura alemana, *El muro* (1968) de Marlen Haushofer y la mujer como construcción. Blog de Literatura Alemana. <https://literaturaalemanaunlp.files.wordpress.com/2013/05/antecedente-temprano-del-feminismo-en-la-literatura-alemana.pdf> (Acceso: 10 de junio de 2022)