

La experiencia del aislamiento y la identidad femenina en *El muro* de Marlen Haushofer (1963)



Graciela Wamba Gaviña

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
gracielawamba@gmail.com

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

Resumen

La novela *El muro* (1963) de la escritora austríaca Marlen Haushofer, inicialmente recibida en el ámbito de la literatura fantástica y de la ciencia ficción, ofrece una relectura valiosísima de la identidad femenina como construcción cultural determinada por un orden social e histórico. Primeramente, se analizará el concepto de la mujer como construcción en tanto es un antecedente previo al gran movimiento posterior de las mujeres por la emancipación del género. En segundo lugar, se observará el sentido del encierro desde la perspectiva existencialista. Cuando la obra recién aparece inmediatamente se la asocia a *La Peste* (1947) de Albert Camus en el sentido del aislamiento del ser humano en su realidad, que lo aísla del otro y lo obliga a reflexionar sobre su existencia y, por ende, sobre la existencia humana en general. Con motivo de la pandemia sufrida por COVID a partir del año 2020 la obra se incorpora al corpus de la literatura universal de novelas sobre la pandemia y sus efectos sociales.

Palabras claves: ciencia ficción; identidad femenina; aislamiento; Marlen Haushofer

The experience of isolation and female identity in *The Wall* by Marlen Haushofer (1963)

Abstract

The novel *The Wall* (1963) by the Austrian writer Marlen Haushofer; initially received in the field of fantastic literature and science fiction, it offers an invaluable rereading of female identity as a cultural construction determined by a

social and historical order. Firstly, the concept of women as a construction will be analyzed insofar as it is a prior antecedent to the great later movement of women for gender emancipation. Secondly, the meaning of confinement will be observed from the existentialist perspective. When the work first appears, it is immediately associated with *The Plague* (1947) by Albert Camus in the sense of the closure of the human being in his reality, which isolates him from the other and forces him to reflect on his existence and, therefore, on the human existence in general. On the occasion of the pandemic suffered by Covid 2020, the work belongs to the corpus of universal literature on novels about the pandemic and its social effects.

Keywords: science fiction; female identity; isolation; Marlen Haushofer

Los feminismos de habla alemana, en tanto movimiento de emancipación de las mujeres, tienen una gran tradición. Durante el siglo XX, se pueden detectar enlaces entre los feminismos, el fin de la Segunda Guerra Mundial, el existencialismo francés y el contexto de posguerra con visiones apocalípticas vinculadas a la Guerra Fría. La novela de la escritora austríaca Marlen Haushofer, *El muro*, publicada en 1963, fue inicialmente recibida por la crítica en el ámbito de la literatura fantástica y la ciencia ficción. Este texto ofrece una relectura de sumo valor para pensar la identidad femenina como una instancia cultural determinada por un orden social e histórico. En este artículo analizaremos, en relación a la novela de Haushofer, el concepto de la mujer como construcción socio-político-cultural, siguiendo lineamientos del feminismo de habla alemana, que ha reconocido un antecedente anticipatorio al gran movimiento de las mujeres de las últimas tres décadas del siglo XX.

Marlen Haushofer pertenece a la generación de posguerra austríaca que intenta superar el trauma bélico reciente a través de una propuesta que, en el caso de *El muro*, pareciera ser de ciencia ficción, pero de aquella ciencia ficción de la Guerra Fría, donde las dos facciones de aliados y soviéticos amenazaban con destruir el planeta para vencer. En la novela *El muro* se despliega la vida interior y exterior de una mujer que a manera de un Robinson Crusoe debe sobrevivir ya no en una isla solitaria, sino en una cabaña de caza en medio de las montañas más agrestes. Alrededor de la casa, en una cierta noche crece, como consecuencia de una catástrofe inexplicable, un muro invisible que encierra la vivienda y la separa del resto del mundo. Mientras que Robinson sobrevive utilizando su medio ambiente para alimentarse y protegerse, el personaje femenino de Haushofer toma el control de ese fragmento de mundo que le ha quedado y, no solo sobrevive ella, sino los animales que la acompañan: una gata, un perro y una vaca. Con esfuerzo se convierte en cazadora y agricultora, y lleva adelante un diario con el detalle de sus reflexiones acerca de la situación en que se encuentra.

Cuando la obra recién aparece, inmediatamente se la asocia a *La Peste* (1947) de Albert Camus en el sentido del encierro del ser humano en su realidad que lo aísla del otro y lo obliga a reflexionar sobre su existencia y, por ende, sobre la existencia humana en general. Otro tanto ocurre con la idea de la semejanza con Robinson Crusoe. Sin embargo, Dagmar C. Lorenz (1979) saludaba ya a fines de

los 70 a una precursora del feminismo en lengua alemana. A partir de esa década y en forma ascendente, la novela *El muro* se convierte en un adelanto de la reflexión feminista acerca del lugar de la mujer en la sociedad, e incluso, en un plano más filosófico acerca de la condición de mujer como existencia humana. En 2011 se realiza la versión cinematográfica de la novela, bajo la dirección de Julian Pölsler, en Austria en los mismos escenarios que Haushofer utiliza para su narración; este film se estrena a fines de 2012 con la actuación de una actriz singular como Martina Guedecke y los diarios presentan en sus titulares el tema de *El muro* como “un mundo sin hombres”, esto es, a nadie se le ocurre proponer en la actualidad que la novela no aporte un planteo absolutamente feminista.¹ En esta oportunidad retomamos el texto, pero desde la perspectiva de la pandemia, ese muro invisible que nos empezó a afectar a comienzos de 2020 y que convirtió al mundo en un planeta amenazado, no solo por la furia de la naturaleza, sino por teorías conspiratorias sobre ella como producto de un arma biológica.

La novela se inicia con el motivo de la escritura como recurso de salud mental para salvarse de las consecuencias del encierro. Ese encierro alude a una espacialidad reducida, pero más que nada a la ausencia de contacto con otro ser humano, para lo cual la escritura ofrece una última posibilidad desesperada de anclar su humanidad en la palabra, en el mensaje al lector del cual ni siquiera puede especular su existencia. Otro elemento concomitante es la marcación del tiempo ya que, si bien se destaca al comienzo la frase con una fecha de inicio: “Relataré todo con la mayor precisión posible. Aunque ni siquiera sé si hoy es verdaderamente el 5 de noviembre. Durante el invierno pasado perdí unos cuantos días” (Haushofer, 1995, p. 9), el cálculo de las horas y de los meses ha dejado de ser asunto de los relojes y de los calendarios, sino su propia convención. En ese ensimismamiento de la soledad el tiempo vertiginoso de nuestra cultura queda excluido, solo la naturaleza va a poder marcar el paso de los días y de las estaciones, solo la escritura va a poder acallar el miedo cervical del ser humano ante el vacío de la noche:

No escribo por placer, sencillamente he de escribir si no quiero perder la razón. No hay nadie que piense o decida por mí. Estoy sola por completo y tengo que intentar sobrevivir a los largos y oscuros meses del invierno. No cuento con que estas notas sean encontradas alguna vez. En este momento no sé siquiera si lo deseo. Quizá lo sepa cuando las haya terminado.

Me he propuesto esta tarea para que me libre de mirar fijamente la oscuridad y tener miedo. Porque tengo miedo. Me acecha desde todos los lados y no quiero esperar a que me alcance y me domine. Escribiré hasta que oscurezca y este trabajo nuevo y desacostumbrado cansará y vaciará mi cabeza y me adormilará. La mañana no me da miedo, pero temo los atardeceres largos y crepusculares (ibíd., pp. 9-10).

Al espacio limitado del aislamiento, que le permite una libertad de movimiento parcial, se le suma la reflexión sobre el tiempo que también se conforma como

¹ *In einer Welt ohne Menschen*, artículo aparecido en *Wiener Zeitung* acerca de la filmación de *Die Wand* (1^o Julio 2010).

una prisión permanente, de la cual ella ha sabido liberarse en ese microcosmos creado en su encierro:

Pero si el tiempo existe solo en mi mente y yo soy el último ser humano, el tiempo finalizará con mi muerte. Me reconforta la idea. A lo mejor está en mi mano asesinar al tiempo. La gran red se romperá y caerá en el olvido con su triste cargamento (ibíd., p. 233).

Sin internarnos en la novela en todo su desarrollo temático vamos a apuntar una línea de trabajo sobre la reflexión acerca de la condición de mujer, para ello interesa recuperar que la protagonista sufre en el bosque una serie de transmuciones que la obligan a darse cuenta que su pasado era una construcción sobre su persona, falsa, inauténtica, esclavizante. Para ello haremos un desarrollo de tres etapas: 1) la reflexión sobre su cuerpo; 2) la reflexión sobre su condición de madre; y 3) la reflexión sobre la mujer en la sociedad europea de posguerra.

La mujer que se enfrenta al muro es una mujer con hijas adolescentes, de extracción burguesa, proveniente de una sociedad austríaca que repone en la década de los 50 una vida tradicional atendida a normas quizás decimonónicas en relación al modelo de mujer, tanto física como espiritualmente. Esta mujer tiene una visión de su cuerpo más crítica por hallarse en una etapa pre menopaúsica, en la que las redondeces, las arrugas y cierto inconformismo con su aspecto externo parecen ocuparla en exceso en su tiempo.

La necesidad de adaptarse a la vida en el bosque la fuerza a modificaciones en su corporalidad que conforman una deconstrucción de su identidad de mujer. La narradora descubre que bajo ese cuerpo adornado y letárgico de su vida pasada existe otra realidad, como por ejemplo cuando vuelve a concebir sus manos como herramientas:

Sin duda hay una serie de trabajos que no soy capaz de realizar, pero no hay que olvidar que hasta los cuarenta no me he dado cuenta de que poseo un par de manos. No hay que exigir demasiado de mí. El mayor éxito sería conseguir instalar la puerta del nuevo establo para Bella (ibíd., pp. 134-135).

Los aparentes atributos de mujer, sus anillos, su reloj pulsera demasiado pequeño y delicado para servir como tal, su peinado, sus curvas, su ropa de mujer de ciudad, su calzado, todo va quedando en el pasado ante la emergencia inmediata de sobrevivir en el bosque, tanto ella como sus animales. Esta transformación progresiva que transita en su nueva existencia le permite afirmar que puede olvidar su condición de mujer pasada y multiplicar la percepción de sí misma en una niña, en un muchacho o en un ser viejo y asexuado. La soledad de su existencia humana y la vivencia del fin de los tiempos la llevan incluso a percibirse como un elemento más del bosque, como un árbol que concentra toda su fuerza en sobrevivir:

Mis manos, constantemente cubiertas de ampollas y callos, eran mis herramientas más importantes. Hacía tiempo que me había quitado las sortijas.

¡Quién iba a adornar sus herramientas con anillos de oro! Me parecía absurdo y ridículo haberlo hecho un día. Es curioso que en aquel tiempo parecía más joven que cuando llevaba una vida cómoda. La feminidad de la cuarentena me había abandonado al mismo tiempo que los rizos, la pequeña papada y las caderas redondeadas. También perdí la conciencia de ser mujer. Mi cuerpo, más inteligente que yo, se había adaptado y había reducido a un mínimo las molestias femeninas. Podía olvidarme tranquilamente de que era mujer. Unas veces era una niña que busca fresas, ora un muchacho que sierra madera, y sentada en el banco con Perla sobre las rodillas huesudas y contemplando el sol poniente, era un ser muy viejo y asexuado [...]. Me parezco más a un árbol que a un ser humano, a un tronco duro y marrón que necesita toda su fuerza para sobrevivir (ibíd., pp.81-82).

La pérdida de su imagen pasada se asocia una y otra vez a la ausencia del otro, a la idea de que la percepción del rostro solo es posible si se convive con otro ser humano. La desaparición del rostro es parte de lo que debe dejar en su pasado como ser humano en comunidad, en esta nueva identidad hay otros elementos de su corporalidad más importantes. La condición humana se reduce a la coexistencia en comunidad, el individuo en aislamiento ante la falta del otro, deja de percibirse como tal y se remite a una percepción distinta de su cuerpo, condicionada por las circunstancias:

Delante del espejo me lo corté justo por debajo de las orejas y contemplé mi rostro bronceado bajo la capa de pelo dorado al sol. Me resultaba totalmente extraño con sus mejillas hundidas y los labios finos: aquel rostro desconocido estaba marcado por una secreta carencia. Como ya no vivía ningún ser humano que lo amara, me parecía superfluo. Era algo desnudo y triste que me avergonzaba y con lo que no me identificaba. Mis animales me conocían y querían sobre todo por mi olor, mi voz y determinados gestos. Podía pues olvidar tranquilamente mi rostro, no lo necesitaba nadie (ibíd., p. 226).

“No es que tema convertirme en animal, eso no sería tan malo; pero el ser humano nunca se convierte en animal, sino que lo sobrepasa y se precipita en un abismo” (ibíd., p. 45), confiesa la mujer atrapada por el muro cuando la soledad empieza a pesarle, cuando el miedo por perder su condición humana la obliga a no abandonar ciertas costumbres diarias de higiene personal y de orden en su entorno. En este proceso de metamorfosis planteado muy a la manera de Kafka, su esfuerzo de adaptarse al nuevo medio no presupone abandonar la escritura del relato. Ante todo, porque en ese relato que inicia a dos años de iniciado ese proceso acelera el distanciamiento con su antiguo yo:

En el fondo, ya no soy en este momento la persona que fui una vez. ¿Cómo voy a saber en qué dirección evolucionaré? Quizá ya me haya alejado tanto de mí misma que ni siquiera lo noto.

Cuando pienso en la mujer que era antes de que el muro interviniera en mi vida, no me reconozco en ella. También la mujer que escribió en el calendario “10 de mayo: inventario” me es extraña. Fue prudente por su parte dejar notas para que yo la pueda resucitar a nueva vida en mi memoria. Me doy cuenta de que no he escrito mi nombre en ningún lugar del relato. Lo he olvidado casi, y me parece bien que así sea. Nadie me llama por él, por lo tanto, no existe (ibíd., pp. 45-46).

El extrañamiento de su imagen del pasado no deja de ser angustiante cuando recuerda la pérdida de objetos o hábitos de cultura, el sabor de la fruta fresca, del chocolate o del café, pero al mismo tiempo compensa la desesperanza y el aislamiento con la familia de animales domésticos que organiza y lidera. Siempre con la certeza de que el bosque avanzará sobre la tierra usurpada por el hombre y cubrirá con su vegetación todo recuerdo de la actividad humana, de la misma manera en que el auto de Hugo se convierte en pajarera cubierta de vegetación. A la limitación espacial que le toca vivir en su presente se le suma la reflexión sobre el pasado como mujer en la cultura extinguida, en la medida en que sus conocimientos y saberes poco servían para la vida real y ese vacío queda como un abismo irrecuperable:

Era simplemente una mujer angustiada y desbordada, de inteligencia media, en un mundo hostil a las mujeres, extraño y siniestro. Sabía un poco de muchas cosas y nada de otras; en total reinaba un desorden considerable en su cabeza. Sus conocimientos bastaban para la sociedad en que vivía, tan ignorante e impaciente como ella. Yo diría en su descargo que siempre sintió una oscura inquietud, como si supiera que aquello no le bastaba en absoluto.

Durante dos años he sufrido por lo mal pertrechada que estaba esta mujer para la vida real (ibíd., pp. 82-83).

El texto se ubica en una línea temporal de dos grandes acontecimientos y podríamos decir únicos, la catástrofe colectiva de aniquilación, pues todos los que quedaron del otro lado del muro están muertos, y la matanza del cazador, único ejemplar de hombre y sobreviviente. La muerte del hombre es por reacción, ya que ella ve cómo mata a Lince y a Toro, lo hace totalmente en defensa de su "familia animal". Es la primera vez que ella no se deja llevar por su conducta "civilizada" o "humana". Constantemente en el relato damos fe que ella no disfruta cazando animales para comida, no solo lo hace con gran rechazo, sino que lo justifica desde la perspectiva de la naturaleza común entre el hombre y los animales "nuestros primos lejanos":

Dicen que algunos prisioneros domestican ratas, arañas y moscas y acaban queriéndolas. Creo que actúan con lógica dentro de su situación. Las barreras entre el hombre y el animal caen con suma facilidad. Todos formamos una gran familia y cuando estamos solos o somos desdichados aceptamos gustosos la amistad de nuestros primos lejanos. Ellos sufren si les hacen daño y, como ellos, yo necesito alimento, calor y un poco de ternura (ibíd., p. 230).

Solo esa confraternidad, esa identificación con el destino de sus animales permite visualizar la muerte del cazador que mata a Toro y Lince, intempestivamente y sin motivo, como un acto de arrebató y necesidad. Existe en este hecho violento una clara defensa de su manada, de su familia animal y aparentemente ninguna reflexión de su condición de Eva en el Paraíso aniquilando a su Adán. La interpretación desde el feminismo en sus sucesivos análisis (Lorenz, 1974; Frei Gerlach, 1997; Roebing, 1989; Tabah, 1995; Venske, 1986) ha especulado sobre las consecuencias de este hecho de violencia en el caso de interpretar la obra como

una utopía feminista. De hecho, su comportamiento violento e irreflexivo respondería más a una conducta masculina, sin embargo, para el momento de la obra en que mata al hombre, la protagonista ya ha dejado de percibirse mujer, se ha transmutado en un ser *no gender*. Quizás por eso mismo la interpretación de Mireille Tabah (1995, p. 190) como una lucha de sexos y la consecuente “muerte al macho” parecería en este contexto, en extremo forzada a una lectura teórica de algunas líneas de la crítica literaria feminista.

Por otro lado, la protagonista informa que se están acabando sus provisiones, sobre todo para seguir escribiendo y para hacer fuego. Las dos actividades que todavía son humanas. La agonía de su existencia está clara como final, lo que no implica que ella muera, sino que sobreviva como un ser no humano, un ser del bosque.

En noviembre, cuando irrumpió el invierno, decidí escribir este relato. Era un último intento. No podía asar todo el invierno sentada a la mesa con esa pregunta en la mente que ningún ser humano ni nadie en este mundo me aclarará. He necesitado cuatro meses para escribirlo.

Ahora estoy serena. Veo una perspectiva abierta. Comprendo que esto no es el final. Todo continúa. Desde esta mañana tengo la seguridad de que Bella está preñada. Y quién sabe, a lo mejor vuelve a haber gatitos. Toro, Perla, Tigre y Lince se fueron para siempre, pero algo nuevo está en marcha y yo no puedo eludirlo. Cuando llegue el tiempo sin fuego y sin municiones me enfrentaré a él y buscaré una solución (Haushofer, 1995, p. 269).

En sus novelas, tanto en general como en particular en *El muro*, Haushofer resulta ser una lectora atenta de Simone de Beauvoir, cuya obra *El segundo sexo*, aparecida en 1949, y en traducción alemana en 1951, constituyó lectura obligada de toda mujer emancipada de los 50. Recordemos, pues, su definición pionera:

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 (de Beauvoir, 2007, p. 207).

En el pensamiento de Beauvoir está en ciernes la distinción entre la condición biológica de hembra y la circunstancia de mujer determinada por una cultura. En otras palabras, está en germen la distinción de sexo/género que el feminismo trabajará como sistema y categoría teórica a partir de la década de los setenta (Rubin, 1986). Ante todo, el concepto de que “ser mujer” es un producto cultural, “un conjunto de significados que se adoptan o utilizan dentro de un campo cultural” (Butler, 2001, p. 226).

Uno de los puntos más fuertes de crítica a la condición de lo femenino lo constituye el tópico de la mujer como madre en la cultura europea que analiza la protagonista desde afuera y en retrospectiva. Quizás también por circunstancias

autobiográficas semejantes Haushofer desnuda la mentira sobre la maternidad como meta y realización de la femineidad. El recuerdo de sus hijas y de su marido solo la lleva a un sinceramiento acerca de la infelicidad de su existencia en la vida anterior y la certeza de no haber vivido verdaderamente. El sentido de comunidad y vínculo los encuentra en el bosque, entre sus animales y en consonancia con la naturaleza:

Fui una buena madre mientras las niñas fueron pequeñas, pero cuando crecieron y fueron al colegio fracasé. No sé por qué, pero cuanto más crecían más insegura me sentía. Las atendía como mejor sabía, pero ya no era feliz a su lado, salvo alguna excepción. Entonces volví a dedicarme más a mi marido, que parecía necesitarme más que ellas. Mis hijas se habían marchado: cogidas de la mano, las carteras del colegio a la espalda, con el pelo al viento y yo no comprendí que era el principio del fin. O quizá sí lo intuí. No volví a ser verdaderamente feliz. Todo fue cambiando de manera lamentable y yo dejé de vivir de verdad (Haushofer, 1995, p. 198).

La experiencia del aislamiento conlleva también la mitificación de un espacio y un tiempo determinado que resume de alguna manera a la edad dorada del ser humano, la infancia. Marlen Haushofer pasó su niñez en los bosques de la región de Estiria en Austria y, cuando se retiró a escribir *El muro*, volvió a la cabaña y al bosque para alejarse de su vida cotidiana de hijas y marido. Desde ese espacio idealizado por los recuerdos de infancia la búsqueda de momentos de felicidad se reduce al espacio y tiempo infantil, a la prehistoria del personaje en un mundo ordenado y luminoso sin determinaciones de género y con la presencia mágica del bosque y las montañas. El recuerdo de sus hijas solo se hace efectivo y real mientras fueron pequeñas, y participaban de esa edad dorada, pasada esa etapa “se habían vuelto irreales”, ya no quedaban lazos afectivos y mucho menos para develar la verdad después de sus muertes que da por descontadas:

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 quien tendría que engañar hoy. Puedo permitirme escribir la verdad. Todos por los que he mentado durante mi vida están muertos (ibíd., p. 41).

La diferencia entre hembra biológica que engendra y mujer que educa a sus hijos pareciera estar discernida en estos párrafos, y en general en la representación de la madre en otras novelas como, por ejemplo, en *Nosotros matamos a Stella* (1958). Por un lado, está el rol de la hembra humana que acompaña a sus cachorros hasta que aprenden a valerse por sí mismos; cuando estos logran autonomía los deja ir, cerrando una etapa. La mujer occidental sobrepone a este rol de engendradora la norma cultural de retener a sus hijos más allá de la infancia, hasta la adolescencia o más, ocupando un lugar innecesario o superfluo, pero sobre el que pivotea el rol de la mujer madre en nuestra cultura. Otro tanto pasa con la visión del matrimonio; la unión tiene sentido mientras los hijos necesitan doble protección de sus padres. Cumplida esa etapa de reproducción, la unión

queda vacía de significado. Para esa fecha otro austríaco notable Konrad Lorenz, premio Nobel de Medicina 1973, crea la etología, la comparación de conductas animales y humanas y, a partir de observaciones en la naturaleza, plantea un análisis impregnado de pesimismo cultural acerca de la civilización humana. Sin necesidad de hablar de *matrofobia*, como en el caso de algunos momentos del movimiento feminista, fue importante reconocer hasta dónde el rol de madre se extendía sobrepasando el momento biológico. Para una nueva concepción de género, la mujer debía rechazar de plano los roles de madre incorporados por la norma heteronormativa. Este 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.

Dentro de nuestro horizonte cultural, la práctica reiterada y referencial de ciertos actos hace que nuestro discurso produzca los efectos que nombra, y esta performatividad cruza todas las experiencias de nuestro entorno cultural e histórico, por lo cual tanto la navidad como la condición de género dependen de nuestra *performance* (Butler, 1990). Haushofer entiende que su condición de “Mujer” es una asignación de carácter de la misma manera que el establo se convierte en un “pesebre” para Navidad:

Seguramente yo era el único ser humano que recordaba ese viejo villancico. Un gran proyecto, bello y bien planificado, había tomado una dirección errada y había terminado mal. No podía quejarme, yo era tan culpable o tan inocente como los que habían muerto. Cuántas fiestas han inventado los hombres y siempre ha habido uno con el que moría el recuerdo de una de ellas. Conmigo morirá la fiesta del *Venid niños, venid*. En el futuro un bosque nevado y un pesebre en el establo no significarán más que un bosque nevado y un pesebre en el establo (Haushofer, 1995, p. 131).

En esta obra la protagonista elude toda mención a la sexualidad humana, la genitalidad del sexo solo se hace presente en los animales que cuida, en ella hay una renuncia absoluta mientras que esa genitalidad la lleve a tener contacto con un ser humano. Sus reflexiones sobre el celo y el apareamiento de la vaca y de las gatas solo apuntan a tratar de comprender una ley natural y a desmitificar la interpretación cultural de esos actos.

Los hombres que aparecen en el discurso mnémico del relato antes de la matanza de Toro y Lince y que hipotéticamente podrían haber sobrevivido son Hugo y el cazador. De ambos la narradora destaca dos rasgos de diferencia fundamentales, la fortaleza corporal y la tendencia a quitarse el trabajo de encima para delegarlo en la mujer, de la que al mismo tiempo no escucha en sus críticas. Por otro lado, como un tema recurrente en su narrativa Haushofer repone el tópico de la mujer sobreprotectora que como acto de amor asfixia y debilita al ser querido:

Hugo le podía haber traído con nosotros el día de la llegada. Seguramente todo hubiera sido más fácil para mí en estos últimos años. Aunque ya no estoy tan segura de ello. Quién sabe lo que el cautiverio hubiera hecho de este hombre reservado. Físicamente era más fuerte que yo y yo hubiera dependido de él.

Quizá hoy se dedicaría a holgazanear en el chalet y me obligaría a mí a trabajar. Debe ser una gran tentación para todo hombre quitarse de encima el trabajo. Además, un hombre que no espera crítica alguna ¿para qué va a trabajar? No es mejor estar sola. Tampoco hubiera sido bueno para mí vivir con un compañero más débil que yo, porque lo hubiera convertido en una sombra y mimado hasta asfixiarle (ibíd., p. 66).

De hecho, el único ser humano que se acerca es un hombre que le produce absoluto rechazo y deseo de matarlo de la forma más degradante posible, aun sabiendo que podría ser la única vía de perpetuar la especie humana. En el momento que piensa en su soledad y aislamiento, solo anhela la compañía de una mujer vieja, sabia y con humor:

Ya no soy la misma desde hace dos años. Si deseara hoy tener cerca un ser humano me gustaría que fuera una mujer vieja, sabia y con humor con la que reír de vez en cuando. Porque sigo echando de menos la risa (ibíd., pp. 66-67).

En correspondencia con el feminismo en su etapa de militancia entre los sesenta y setenta se ubica la lucha por los derechos reproductivos de la mujer, esto es, más allá del reclamo por la igualdad de derechos en la legalidad social, el movimiento se desplaza a cuestionamientos acerca de problemas básicos como familia, sexualidad, trabajo. Uno de los tópicos más fuertes de la discusión fue la condición de madre como privativa de la mujer, tema que posteriormente se critica con dureza por el posfeminismo en cuanto a la concepción y práctica de la lucha desplegada básicamente por mujeres europeas, blancas, heterosexuales y burguesas. Ya en el comienzo del relato se habla de los temores de la maternidad, confesando la magnitud de ellos, por un lado, y por otro el pacto de silencio que había entre las mujeres que, aunque hubieran deseado morir para deshacerse de esa carga, se imponían el tabú del tema bajo el mandato del hijo como fruto del amor:

Nunca hablé de ella, un hombre no me hubiera comprendido y las mujeres... ellas sufrían igual que yo. Preferíamos pues, charlas sobre vestidos, otras amigas o sobre el teatro, entre risas, con la preocupación devoradora y secreta en los ojos. Cada una de nosotras sabía de ella por eso nunca hablábamos de ella. Es el precio que se paga por el don de saber amar (ibíd., p. 71).

La narradora encara su reflexión sobre el hastío de la cultura, la mujer se ha convertido en un ícono de la sociedad consumista, aferrada a lo material y anquiladora de toda rebelión. Solo abandonando el mundo material, volviendo a formas de vida primitivas podrá el hombre recuperar su condición de ser vivo en paz con el universo. Sin esa vuelta a la Naturaleza, la guerra fría es solo una manifestación del fin de la Historia, como anuncia Walter Benjamin; la humanidad llega a su fin en breve plazo, pero se extingue por su propio debilitamiento:

A veces era consciente de mi situación y de la situación de nuestro mundo, pero era incapaz de liberarme de aquel endiablado ritmo de vida. El aburrimiento que a menudo me invadía era el aburrimiento de un apacible criador de rosas en un

congreso de fabricantes del automóvil. Me pasé casi toda mi vida en un congreso de esos y me asombra que un buen día no cayera muerta de aburrimiento. Probablemente me mantenía viva porque me refugiaba en mi familia. Sin embargo, en los últimos años hasta mis más cercanos allegados se habían pasado al enemigo y la vida era, de verdad, gris y aburrida.

Aquí en el bosque estoy por fin en el sitio que me corresponde (ibíd., p. 217).

En suma, la visión del mundo de Marlen Haushofer se inicia desde la perspectiva de su condición de mujer, tanto en esta obra como en el resto de su narrativa. Haushofer despliega el mundo interior de sus personajes para dejar en claro el quiebre de identidad que sufren ellos con referencia a los roles de género: la madre que no se siente madre de sus hijos, la mujer que no anhela a su esposo, la atracción por otras mujeres en la pubertad, la marcada atracción hacia hermanos, jóvenes, muchachas y ante todo la visualización de una cultura resquebrajada y vacía de verdades. La mejor prueba del develamiento de este mundo de mentiras es la condición de la mujer en la sociedad, tanto en su rol social, cultural e histórico como en la reflexión sobre su misma existencia.

Sin embargo, no podemos dejar de subrayar la experiencia del miedo como vivencia básica de toda existencia humana que está presente desde las primeras líneas de esta obra. Así como pensamos a Haushofer en relación con Simone de Beauvoir en su concepción de lo femenino no podemos dejar de acudir al existencialismo de posguerra de Jean Paul Sartre. De las tres corrientes existencialistas que se reconocen, el existencialismo cristiano de Søren Kierkegaard, Miguel de Unamuno y Gabriel Marcel; el existencialismo agnóstico de Martin Heidegger y de Albert Camus; y el existencialismo ateo de Jean Paul Sartre, nos interesa apuntar al último en la medida en que la experiencia básica del hombre es el miedo. El existencialista contempla al hombre solo y abandonado cuando tiene que tomar decisiones que competen a su vida, nadie le puede decir si son correctas o erróneas, menos aún si tienen algún sentido. Sartre entiende al hombre como un ser con una existencia absurda que tiene que vivir el momento. Considera que la existencia precede a la esencia, lo que implica que el individuo tiene que darle un sentido a su vida, por tanto, el hombre está condenado a la libertad, y ella misma es su absoluta responsabilidad. En *El muro* queda clara la situación de hacerse cargo de una nueva existencia en la que se determina la conducta totalmente en forma independiente y sin posibilidad de librarse de ello. Pero al mismo tiempo se tiene la gran posibilidad de hacer uso de esa libertad única que no tiene ningún otro ser vivo y crear un mundo a nuestra voluntad:

Pero si el tiempo existe solo en mi mente y yo soy el último ser humano, el tiempo finalizará con mi muerte. Me reconforta la idea... Las cosas suceden sin más y yo, como tantos millones de seres humanos antes que yo, les busco un sentido porque mi vanidad me impide reconocer que el único sentido de un acontecimiento reside en él mismo exclusivamente. Ningún escarabajo que yo aplaste inadvertidamente verá en este, para él triste suceso, una misteriosa conexión con un significado universal. Simplemente estaba debajo de mi pie cuando yo di un paso: felicidad bajo el sol, un breve y estridente dolor y nada. Nosotros, en cambio, estamos condenados a correr en pos de un significado improbable. No sé si algún día me resignaré a esta evidencia. Es difícil

desprenderse de esta vieja e incorregible megalomanía. Compadezco a los animales y compadezco a los hombres porque los lanzan a este mundo sin que nadie les pida su parecer (ibíd., p.233).

La relevancia del existencialismo en la posguerra, sobre todo en los círculos académicos y artísticos, quizás pueda explicarse como puerta de escape de las experiencias bélica y dictatorial vividas. La nueva corriente de pensar rechaza todo concepto absoluto y se aferra al concepto de libertad y autodeterminación del hombre como eje para su rebelión de toda creencia religiosa o científica y, ante todo, para descreer de la civilización occidental que encierra al individuo en una red de mentiras que coartan su libertad. Haushofer en *El muro* se revela como una gran existencialista sartreana que no deja en pie ningún elemento de la civilización occidental.

La pandemia iniciada en el 2020 revivió en los lectores la necesidad de comprender el aislamiento y la percepción de un mundo colapsado por un mal invisible y de origen incierto. Asimismo, en muchos casos esta situación puso a prueba la capacidad de autosuperación y supervivencia por la falta de contacto humano, exigió una reflexión sobre la muerte y el fin de una cultura, y, finalmente, se puso en cuestión el sentido de la existencia. La vivencia del individuo sometido al aislamiento y al miedo al contacto con otros, a la angustia de desconocer el desenlace de los hechos, acercó a los lectores a visitar la literatura de posguerra europea, a la filosofía detrás de ella y a reencontrarse con experiencias de vida en momentos semejantes. Por eso mismo, la recepción de *El muro* y la interpretación que se hace de la obra tienden a tomar la óptica de lecturas realizadas en sintonía con el momento de la recepción.

Bibliografía

- » Arlaud, S.; Lacheny, M.; Lajarrige, J.; Du Cardonnoy, E. L. (2019). Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer "Die Wand" und "Die Mansarde". *Frank & Timme* (9), 239-250.
- » Bramkamp, A. (2004). Unsichtbare Wände und das (Nicht-)Gewinnen eines Ausblicks. Zu Marlen Haushofers Roman *Die Wand*. *Neue Beiträge zur Germanistik. Zeitschrift der japanischen Gesellschaft für Germanistik* (1), 62-75. (Acceso: 1º de junio de 2022).
- » Brüns, E. (1998). *Außenstehend, ungelent, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- » Butler, J. (2001). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- » De Beauvoir, S. (1970). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- » Frei Gerlach, F. (1998). *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Geschlechterdifferenz und Literatur*, 8. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- » Haushofer, M. (1995 [1963]). *El Muro* (trad. de Genoveva Dieterich). Madrid: Siruela.
- » Haushofer, M. (2008). *Nosotros matamos a Stella. El quinto año* (trad. de R. Gómez Pato). Madrid: Siruela.
- » Kraml, B. (2015). *Die Wand - Marlen Haushofers Roman und die filmische Adaption von Julian Pölsler. Ein Vergleich unter gendertheoretischen Aspekten*. (Tesis de Maestría). Universidad de Viena, Austria. <https://theses.univie.ac.at/detail/34081#> (Acceso: 3 de junio de 2022).
- » Landfester, U. (2000). Die Frau an der Wand. Projektion und Rezeption Marlen Haushofers in der feministischen Literaturkritik. En Bosse, Ankey Ruthner, Clemens (comps.), *"Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." Marlen Haushofers Werk im Kontext* (pp. 219-230). Tübingen: Francke. <https://www.alexandria.unisg.ch/9592/1/Die-Frau-an-der-Wand17.pdf> (Acceso: 3 de junio 6 de 2022).
- » Lange-Kirchheim, A. (2007). Zur Konstruktion von Männlichkeit bei Autorinnen: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek. *Männer und Geschlecht. Zentrum für Anthropologie und Gender Studies (ZAG)/Abteilung Gender Studies* 13 (21), 255-280. <https://www.genderopen.de/handle/25595/1868> (Acceso: 3 de junio de 2022).
- » Lorenz, D. C. G. (1974). *Biographie und Chiffre. Entwicklungsmöglichkeiten in der österreichischen Prosa nach 1945, dargestellt an den Beispielen Marlen Haushofer und Ilse Aichinger*. (Tesis doctoral). Universidad de Cincinnatti, Estados Unidos.
- » Lorenz, D. C. G. (1979). Marlen Haushofer - Eine Feministin aus Österreich. *Modern Austrian Literature* 12 (3-4), 171-191. <https://www.jstor.org/stable/24645811> (Acceso: 2 de junio de 2022).
- » Lorenz, K. (1973). *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*. Munich: Piper.
- » Pscheidl, C. (2014). *Tiere, Frauen und Literatur Eine Untersuchung zum Mensch-Tier-Verhältnis und dessen literarischer Repräsentation in Claudia Schreibers Emmas Glück und Marlen Haushofers Die Wand*. (Tesis de maestría). Universidad de Frankfurt/Oder, Alemania. <https://silo.tips/download/tiere-frauen-und-literatur> (Acceso: 1º de junio de 2022).

- » Roebing, I. (1989). Drachenkampf aus der Isolation oder Das Fortschreiben geschichtlicher Selbsterfahrung in Marlen Haushofers Romanwerk. En Knapp, Mona y Labrousse, Gerd (comps.), *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945* (pp. 275-321). Ámsterdam/Atlanta: Rodopi.
- » Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. *Revista Nueva Antropología* (30), 95-145.
- » Seidel, S. (2005). *Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers*. (Tesis doctoral). Universidad de Passau, Alemania. <https://opus4.kobv.de/opus4-uni-passau/frontdoor/index/index/year/2006/docId/64> (Acceso: 2 de junio de 2022).
- » Tabah, M. (1995). Die Mythologisierung der Geschlechterdifferenz im Werke Marlen Haushofers. En Vanhelleputte, Michel (comp.), *Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung* (pp. 99-118). Frankfurt/Main u.a.: Lang.
- » Venske, R. (1987). "Dieses eine Ziel werde ich erreichen ..." Tod und Utopie bei Marlen Haushofer. En Berger, Renate y Stephan, Inge (comps.), *Weiblichkeit und Tod in der Literatur* (pp. 199-214). Köln: Böhlau.