

LO FEMENINO COMO
DECONSTRUCCIÓN: EL MODELO
DE FORMACIÓN Y LA DISIDENCIA
FEMENINA COMO HERENCIA
HEREJE EN *NACHRICHTEN ÜBER
CHRISTA T.* DE CHRISTA WOLF

The Feminine as Deconstruction: the
Education Novel's Model and the feminine
Dissidence as heretic Inheritance in Christa
Wolf's *Nachrichten über Christa T.*

Mariela Ferrari

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Instituto de Estudios Iniciales
Universidad Nacional Arturo Jauretche
mariela_c_ferrari@hotmail.com

Resumen

Desde las bases culturales ilustradas de la novela de formación tradicional [Bildungsroman], el protagonista masculino constituye el foco del proceso formativo. Pese a

que la concepción del aprendizaje, su desenlace y el modo en el que se resuelven los conflictos son variados, el género histórico de raigambre alemana colocó al personaje masculino en el centro de dicho proceso. Si el artista cobra relevancia en las novelas de formación románticas, escritas como “respuesta” crítica y rechazo del ideal de formación ilustrado-clasicista configurado en *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), de J. W. Goethe, lo femenino resulta doblemente excluido en ambos tipos novelísticos. Como observa Hamann, en su crítica a Kant, el proyecto ilustrado exceptúa de la idea de emancipación “al bello sexo en su totalidad” (Hamann, en Rühle, 1997: 11). Así, la emancipación posible a través del proceso formativo-educativo atañe inherentemente al género masculino.

Tres siglos después, las objeciones a la existencia de una “novela de formación femenina” son ecos de ese inicial movimiento excluyente. La presente exposición pretende esbozar un análisis de *Nachrichten über Christa T.* (1969), de Christa Wolf, como herencia y cuestionamiento del género alemán tradicional, en tanto, en ella, como en el resto de la obra de la autora, focalizada en los conceptos de experiencia, experimentación y “autenticidad subjetiva” no sólo se cuestionan las limitaciones de la sociedad patriarcal, sino que también se subvierten las estructuras lingüísticas y estilísticas heredadas del modelo clásico, como apunta Melgar Pernías (2012), respecto de la novela de formación femenina.

Palabras clave: Bildungsroman tradicional y Bildungsroman femenino; Christa Wolf; experiencia.

Abstract

From the cultural Enlightened origin of the traditional Bildungsroman on, the male main character was established as the focus of the development or educational process. Even though the conception behind his education, the outcome and the way the conflicts are solved are very dissimilar, the historic genre with German roots placed the male protagonist in the center of this process. If the artist will become relevant in the romantic educational novels, written as critical “answer” and rejection of the ideal of the education of Enlightenment and Classicism, exemplary represented in J. W. Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), the feminine is excluded in both novel types. As Hamann remarks, in his critics to Kant, the Enlightened project excludes of the emancipation idea “the beautiful gender in general” (Hamann, in Rühle, 1997: 11). So the possible emancipation through the educational process concerns inherently the masculine gender.

Three hundred years later, the objections to the existence of a feminine Bildungsroman are echoes of that first excluding movement. The present paper analyzes the novel Christa Wolf’s *Nachrichten über Christa T.* (1968), as inheritance and questioning of the traditional German genre, since in it, as in the rest of her works, focused in the concepts of experience, experimentation and “subjective authenticity” not only question the limitations of the patriarchal society, but also subvert the linguistic and stylistic structures inherited from the classical model, as Melgar Pernías (2012) points out, on the feminine educational novel.

Keywords: traditional Bildungsroman; feminine Bildungsroman; Christa Wolf; experience.

En el comienzo de su ensayo sobre Karoline von Günderrode, “La sombra de un sueño”, Christa Wolf inicia su esbozo de la trágica figura, afirmando: “Para poder escribir, uno debe vivir; esto, que es un lugar común, puede aplicarse a los dos sexos. Las mujeres han vivido mucho tiempo sin escribir; después escribieron –si se admite la expresión– con su vida y por su vida. Lo hacen todavía hoy, o mejor, hoy lo hacen de nuevo” (Wolf, 1992: 7). En este sentido, para la escritora de la DDR, la poeta alemana de finales del siglo XVIII expresa la incongruencia de su época, ya que “con ser una mujer, mis afanes son varoniles” –dice Günderrode en su correspondencia, reproducida por Wolf. Lo que Günderrode denomina “el equívoco de su alma” es la vivencia de un dilema insoluble de una época de transición: el poco femenino deseo (salvaje y heroico, literario y suicida) de escribir, de lanzarse a una feroz batalla y de morir; un anhelo de plenitud y de realización del yo, hasta la muerte; es decir, vivir, escribir y morir heroicamente, siendo mujer.

No es casual la elección de la figura de Günderrode, hacia 1979, ni lo es el intento o experimento (fallido y simultáneamente exitoso) de representación de la vida de Christa T., años antes, en *Reflexiones sobre Christa T* [*Nachdenken über Christa T.*], por parte de la narradora y amiga de la infancia, en la novela de 1968. Esta serie literaria femenina, presentada aquí en una cronología inversa, puede completarse con el resto del recorrido de la obra de la autora y establece, quizás, la continuidad más clara en su producción, como interrogante y experimentación de la propia subjetividad (femenina, aunque no en un sentido unívoco). El dilema vivencial e histórico-coyuntural de la escritora marginalmente romántica, tres siglos antes, en otra transición o encrucijada histórica,

retorna en ese otro avatar, Christa T., en su devenir mujer, escritora y “yo”. Para la protagonista de las reflexiones de la narradora, reflejo elusivamente biográfico y negado por la autora, convertirse en mujer, devenir “yo” solo puede realizarse de manera sesgada, oculta, en un nosotros, en el “se” impersonal y en otras figuraciones literarias. En el mismo sentido, devenir “yo” solo es concebible escribiendo: “ella, la escritora, únicamente puede llegar a las cosas escribiendo”, porque penetrar el núcleo de las cosas, el núcleo del sí, solo es posible configurándolas en la escritura, como se afirma más adelante la novela: “Christa T. tuvo suerte, se creó a sí misma, como todos nosotros, en una edad en la que contaban las pasiones (...)” (Wolf, 1972: 130). A diferencia de la vivencia de la Günderrode, que vive un dilema sin salida, en aquella otra edad o época de transición, Christa T. le da forma a su vida y se da forma a sí misma, revelando esa configuración, en la escritura que la configura (la propia y la de la narradora). Así, la frase parece responder y realizar aquel anhelo de la poetisa romántica, irresoluble en su tiempo: ese afán “masculino” y paradójicamente femenino, de heroísmo y escritura, de realización y de vida, que, a finales del siglo XVIII, también fuera, para Karoline von G., en la escritura como en la existencia, melancólico y necesario afán de muerte.

Nachrichten über Christa T., la segunda novela de Wolf, publicada luego del éxito de *Der geteilte Himmel*, tuvo una recepción bastante más controversial y compleja que la obra que consagró a la autora. Considerada como novela de formación, según Richard Struc y Ester Labovitz, ya desde su epígrafe, de Johannes Becher, posterior ministro de cultura de la RDA, la novela se sitúa en este paradigma, en la explicitación de algo que podríamos denominar uno de los problemas

centrales del género: „Was ist das, dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ [¿Qué es este devenir uno mismo, para uno mismo/por sí mismo del ser humano?]. Sin embargo, este posicionamiento en el género se realiza en términos de problemáticos.

Pretendemos entonces, experimentar algunas líneas de análisis de la novela de 1968, en el sentido de su parentesco con la novela de formación, como herencia y simultáneo cuestionamiento del género alemán tradicional, en tanto en ella, como en el resto de la obra de la autora, focalizada en los conceptos de experiencia y experimentación, no solo se plantea, aunque de manera elusiva, el desarrollo del individuo en términos de proceso de formación o aprendizaje, cuestionando las limitaciones de las instituciones y la sociedad patriarcal, sino que también se experimenta con estructuras lingüísticas y estilísticas heredadas del modelo clásico. Influida por la noción de “herencia”, que rescata de la obra de Ernst Bloch, con la mediación de Anna Seghers, la novela plantea lo que podríamos denominar una “experimentación hereje” respecto a esas formas recibidas de la novela de aprendizaje tradicional, en diversos niveles: a nivel genérico-representacional (en la elección de su protagonista femenina y el vínculo entre individuo, sociedad e historia); a nivel estructural y formal, con respecto a la trama y, finalmente, a nivel lingüístico, mediante la indagación abierta sobre las formas de narración y lenguaje, en la obra.

Con respecto al nivel genérico-representacional, hasta hoy en día, las objeciones a la existencia de una “novela de formación femenina” son ecos de un movimiento inicial excluyente, pero que ha tenido continuidad en la delimitación genérica. Por una

parte, la novela de aprendizaje [*Bildungsroman*] tradicional sitúa como centro del proceso de formación al protagonista masculino, a la búsqueda de sí mismo, o en el paradójico proceso de convertirse en lo que realmente “es”, en lo que suele ser la elección de la herencia del linaje paterno, respecto de la más o menos exitosa integración del protagonista en la sociedad burguesa. Pese a que la concepción del aprendizaje, su desenlace y el modo en el que se resuelven los conflictos son muy variados en diversos ejemplos, el género, de raigambre alemana y bases culturales ilustradas, erigió en sus bases al personaje masculino (al joven) como foco de dicho desarrollo, en su pasaje hacia la madurez. Por otra parte, en un segundo estadio de desarrollo del género, la figura del artista toma relevancia en las novelas de formación románticas, escritas como “respuesta” crítica y rechazo del ideal de formación ilustrado-clasicista de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), de J. W. Goethe. En este sentido, lo femenino resulta doblemente excluido como protagonista del proceso ilustrado clásico y posteriormente, artístico romántico, así como en la mayor parte del desarrollo del género histórico.

Esta exclusión inicial, en cuanto al primer aspecto, atañe al concepto de formación y al proceso de individuación y simultánea socialización que la *Bildung* supone, aun cuando este se trate de un ideal de realización, que revela, en la representación novelística, la resignación o la renuncia que implica dicha socialización (renuncia a la vocación artística, para la concreción de una vida burguesa). Desde este punto de vista, tal como observa Hamann, en su crítica a Kant, el proyecto ilustrado exceptúa de la idea de emancipación “al bello sexo en su totalidad” (Hamann, citado por Rühle, 1997:11) y la emancipación que se logra a través del proceso

formativo o *Bildung*, atañe inherentemente al género masculino, con lo que se encubre el mecanismo de poder inherente a la dinámica entre uso público y uso privado de la razón.

Para Carmen Gómez Viu, las definiciones sobre la novela de formación femenina apuntan como característica común “la lucha de la mujer contra las normas de la sociedad” (Clifford, 2001: 125), una descripción que no diferencia demasiado específicamente aquello que, a partir de la novela realista decimonónica, entendemos por novela y el subgénero que nos ocupa. Pero, según la autora, en los últimos años del siglo XX, se observa en las distintas literaturas una evolución en cuanto a la actitud de las protagonistas ante las adversidades y el tipo de desarrollo que experimentan: se trata de heroínas que reconocen las limitaciones de la sociedad patriarcal y aprenden a vivir sus circunstancias, sin por ello renunciar a completar con éxito su búsqueda de autorrealización e integración personal.

En tal dirección, según Dorothee Schmitz-Köster, la novela sobre Christa T., tal como ocurrirá posteriormente con la narración *Bajo los tilos*, se centra en el autodescubrimiento de un individuo de sexo femenino [*Die Selbstfindung eines weiblichen Individuum*] (Schmitz-Köster, 1989: 39), a partir del interrogante básico acerca de qué ocurre con un ser humano que debe reprimir necesidades importantes, que no puede desarrollar ciertas facultades, y que no encuentra ningún lugar para realizarse (ibíd.: 28): ¿puede vivir como un ser humano completo? [*als ganzer Mensch leben*], una problemática que también retomará la novela corta dedicada a la Günderrode y a Kleist, en términos que clausuran esa posibilidad. Una respuesta que se ofrece en la novela del 1968 es la de la

posibilidad concreta de la escritura como realización, tanto para la protagonista como para la narradora.

En segundo lugar, a nivel estructural y en cuanto a su trama, para Gómez Viu, las etapas que caracterizan al *Bildungsroman* masculino no pueden aplicarse de la misma manera al femenino. Si, de acuerdo con Martín Koval (2018), la noción de *Bildung* puede enmarcarse en el concepto de iniciación, que brinda una estructura triádica típica al género, al remitir a la idea de un ritual de paso, por el contrario, en las novelas de formación de protagonista femenina se subvierten los valores que se subrayan en su contrapartida masculina. El desarrollo femenino es menos directo y más conflictivo que el masculino y el proceso “no es gradual, sino que se produce a través de momentos epifánicos, y no se limita a la etapa de la adolescencia” (Lagos, 1996: 46). En nuestra novela, si bien las figuras paterna y materna no poseen ninguna relevancia (solo se menciona a la hermana de Christa), las instituciones vinculadas al aprendizaje formal y a la comunidad son fundamentales. A la idea de la formación tradicional, institucionalizada, asociada al colegio Hermann-Göring y a la comunidad, durante el Nacionalsocialismo y, luego, en los primeros años de la Posguerra, se contraponen por un lado, la formación sentimental de Christa y, por otro, su formación literaria. Respecto de la primera, durante la guerra y la posguerra, el incidente del periódico-trompeta en el primer encuentro entre narradora y protagonista marca el rechazo conjunto de instituciones y modelos adultos vinculados al rigor del autoritarismo y al abandono de los valores humanos; algo que, en el reencuentro hacia el final de la adolescencia, se establece como la complicidad en la “desconfianza contra el adulto en sí... proceder contra él, por fin, con toda energía”

(Wolf, 1992: 35). Así, en el recuerdo, el episodio de la delación de Horst Binder, el hijo, respecto de su padre, o los incidentes que representan la crueldad adulta hacia los animales así como la infantil que la imita denotan su modelo autoritario e inhumano, ese origen y herencia histórica rechazados en hermandad, por Christa y la narradora. En contraposición, respecto de su educación sentimental, el recorrido amoroso de Christa T. muestra el pasaje desde una forma de amor “romántico” hacia una forma de amor burgués (sin obviar el desengaño y la frustración más allá del final feliz). Desde el profesor de música, al que le siguen el maestro, y luego director reencontrado (amor de verano), el singularmente alusivo Klingsor (ibíd.: 58); Kostja (ibíd.: 64), Justus, el esposo, médico veterinario con quien formará una familia, y más allá de este, quizás, solo en fantasías, el cazador amigo de su esposo, cuando coquetea con la idea de ser una “Madame Bovary”, sin serlo. Aprendizaje o formación son una preparación para desempeñar un papel o rol social, que se presenta como proceso a lo largo de la novela del género, y se evalúa como resultado respecto de la más o menos exitosa integración del protagonista en la sociedad burguesa. Aquí, sin embargo, la narradora y amiga de la infancia afirma: “Christa T. no podía alegar que no había elegido su papel. Por el contrario, en una de sus escasas cartas se denominaba a sí misma, con ironía, naturalmente: mujer de veterinario en pequeña ciudad de Brandenburgo”, a lo que añade, algo más adelante, “una duda como para mitigar su turbación ¿Lo aprenderé?” (ibíd.: 135). El rol social que se elige (porque la época lo permite) y que se aprende conscientemente, aquí, también se performa, en una inversión irónica de la renuncia a la vocación teatral de los antecesores novelísticos. Así, al

casarse, Christa afirma en sus cartas: “el juego con variantes ha acabado. No puede hablarse ya de cambiar a voluntad el escenario o de permanecer simplemente detrás de las cortinas. Existía un resultado de cinco palabras que era preciso aceptar como denominación de sí misma” (í.d.). Eso que en la novela de formación modélica se revela como resultado final del proceso de aprendizaje, aquí se plantea como duda y como una etiqueta identitaria que hay que aceptar, pero que no clausura la pregunta por el devenir y el deseo de “ser uno mismo, profundamente” (ibíd.: 147).

En cuanto al espacio de la literatura, antes de cualquier aprendizaje, preexiste el deseo infantil de convertirse en poeta y contar historias, expresado en sus escritos infantiles, historias como aquella de Malina, la frambuesa (ibíd.: 90) o el manuscrito del sapo (ibíd.: 110). Su amor por lo sobrio, lo austero, y el pequeño mundo de un Raabe, un Keller o un Storm, se contrapone a su vicio por la complejidad, la ambigüedad, el refinamiento y los sentimientos últimos de un Thomas Mann, de la misma forma que estos modelos realistas se enfrentan a su caracterización como Krischan, “la romántica del bosque” (ibíd.: 14), como la llama la narradora en el inicio de la novela, o espíritu afín a Klingsohr. Estas alusiones remiten de manera directa a una diferenciación más que atañe a la novela de formación, según Martín Koval, “la patriarcal novela de formación –ilustrada y burguesa– y la matriarcal novela de artista-romántica” (Koval, 2018: 312). Se trata de dos géneros afines y emparentados, que mantienen un nexo de continuidad, pero que pueden diferenciarse en tanto el héroe de la primera es un joven que, influido por su madre, quiere ser artista, pero renuncia a esa pretensión y elige el modelo paterno (el modelo burgués), a fin de desempeñar un rol útil

en la sociedad; en el caso de la segunda, el artista típico es aquel que logra superar la necesidad de la renuncia de un Wilhelm Meister. La renuncia a la vocación artística, en tanto gesto maduro del héroe mediante la cual este acepta los condicionamientos sociales, es aquello que a los románticos les resultaba imposible de tolerar en la novela de Goethe, y sus figuraciones de artistas expresan ese rechazo (ibíd.: 187ss.). También en este sentido, la novela de Wolf alude y, simultáneamente, elude la tradición patriarcal-burguesa del *Bildungsroman*, en la pareja que configuran Klingsohr y Krischan, la “romántica del bosque”, remisiones al *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, cuya novela de artista es en sí misma un cuestionamiento a la novela de aprendizaje goetheana.

En términos generales, respecto del concepto de novela de formación o aprendizaje, en su texto clásico, Bajtin se dedica a la tipología de la novela, analizando el vínculo entre héroe y sociedad. Si en la novela biográfica hasta el siglo XVIII, los rasgos del protagonista poseen aun un carácter preconcebido, y se dan como tales desde el inicio sin mutaciones, en la nueva novela de formación, el hombre se transforma junto con el mundo y refleja en sí ese desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. En tal sentido, la elección novelística de Wolf respecto de las épocas de transición dialoga con esta característica de la novela de formación. En la misma orientación, para Bajtin, el héroe de la novela de desarrollo se ve obligado por esto a ser un nuevo tipo de hombre, aún inexistente. El desarrollo de un hombre implica un cambio en los fundamentos de un mundo (Bajtin, 1998: 214ss.). El último tipo de novela de desarrollo, la realista, es aquella en la que el desarrollo del hombre no es un asunto

particular, sino que refleja en sí el desarrollo histórico como totalidad.

Ahora bien, si la novela de aprendizaje se asienta como tal en términos del proceso de desarrollo o formación burguesa del héroe masculino, *Christa T.* se plantea como desafío, en tanto novela de formación femenina socialista, en la que la diferencia entre novela de formación y novela de artista se resuelve en la evidenciación de la idea de proceso, en este caso, de escritura (su aspecto metaliterario, la explicitación iterativa acerca de la pregunta sobre cómo contar, por parte de la narradora) y la negación de la clausura final (el éxito o el fracaso del aprendizaje, como productos de tal proceso). Según apunta Melgar Pernías (2012), las novelas de formación femenina son escritas generalmente por mujeres que tienden a subvertir las estructuras lingüísticas y estilísticas heredadas del modelo clásico. En este último sentido, a nivel lingüístico, la indagación en las formas de narración y lenguaje, en la obra, se conectan, por un lado, con la ostentación del cuestionamiento sobre la propia narración como reflexión, que no deja de pretender dar forma a lo informe, a las cartas, papeles y anotaciones de *Christa T.*, a su escritura y a sus silencios, pero, sobre todo, a ella misma, su vida y su muerte. La reflexión (reflejo narrativo y pensamiento) se muestra así en la novela como la revelación de la propia estructura metaliteraria, como reflexión, por un lado, sobre el lenguaje y las formas verbales y, por otro, sobre el problema de la configuración de la identidad, en dos sentidos: uno, fenomenológico o fáctico (la vida y muerte de *Christa T.*) y el otro, representacional (exponer o reflejar en la reflexión y el lenguaje ese devenir del personaje y de la novela, como tal). Así, finalmente, tal como, en el inicio de esta exposición,

Karoline von Günderrode expresaba la falta de identificación entre sujeto y género, en la novela, la identidad también se manifiesta como lo no natural, entre el anhelo utópico de experiencia y el proceso de aprendizaje y formación que lleva a su realización: en la melancólica reflexión narrativa, la cicatriz de una pérdida, que el hilo de la escritura procura suturar.

Bibliografía

BAJTIN, Mijail, *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México DF: Siglo XXI, 1998.

GÓMEZ VIÚ, Carmen, "El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea". En: *Epos. Revista de filología*. 25, (2019): pp. 107-117.

HILMES, Carola/ NAGELSCHMIDT, Ilse (eds.). *Christa Wolf Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2016.

KOVAL, Martín, *Vocación y renuncia. La novela de formación alemana entre la Ilustración y la Primera Guerra Mundial*. Buenos Aires: FFYL, 2018.

LABOVITZ, Esther, *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone De Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York: Peter Lang Publishing Inc, 1986.

MELGAR PERNÍAS, Yolanda, *Los "Bildungsromane" femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros. Mexicanidades, fronteras, puentes*. Tamesis, London, 2012.

SCHMITZ-KÖSTER, Dorothee, *Trobadora und Cassandra und... Weibliches Schreiben in der DDR*. Colonia: âhl-Rugenstein, 1989.

STRUC, Roman, "Nachdenken Über Christa T. and the Bildungsroman". En: BATTIS, Michael/ RILEY, Anthony, *Echoes and Influences of German Romanticism: Essays in Honour of Hans Eichner*. New York, Bern, Frankfurt/M.: Peter Lang Inc, 1987.

VARSAMOPOULOU, Evy, "The Conundrum in Authorization. Christa Wolf's Nachdenken über Christa T.". En su: *The Poetics of the Künstlerinroman and the Aesthetics of the Sublime*. Gran Bretaña: Routledge, 2018.

WOLF, Christa, *Gesammelte Erzählungen*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1985.

-----, *Nachrichten über Christa T.* Berlin/Weimar: Aufbau, 1988 [*Noticias sobre Christa T.* Trad. de Maria Nolla. Barcelona: Seix Barral, 1992].

-----, *Kein Ort. Nirgends*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1988 [*En ningún lugar. En parte alguna*. Trad. de Marisa Presas. Barcelona: Seix Barral, 1992].