

Dudas (falsas) acerca de la moral (literaria) de una francesa*

Joaquín Peña Gutiérrez

1.
En una novela de 139 páginas, la 29 no es propiamente una de las primeras. A esta altura, con seguridad, la obra ya ha debido presentar sus expedientes de tono, intensidad, conflicto; insinuado caracteres y, en una novela que carga con el remoquete de histórica, su peripecia. Esto, sin duda, ya ha ocurrido en esta novela, aunque la peripecia insinuada es falsa. Y su trámite se desliza con sorpresiva coherencia hasta el final. Pero allí, en la página 29,

parece que la obra escogiera uno más de los componentes del estatuto que define a toda obra de esta naturaleza como única: la voz única o múltiple que la construye. A mitad de hoja se lee:

Yo no podía saber ni anticiparme a lo que vendría, a la tormenta que echó a perder los sueños del astrónomo y acabó con su vida, reservándome a mí el papel de cronista de los fragmentos de su existencia, al menos los que vivió conmigo.

*. Reseña sobre la novela de Gloria Inés Peláez: *La francesa de Santa Bárbara*. Premio Nacional de Novela Universidad de Antioquia; U. de Antioquia, 2009.



La conciencia de este lector aisló la expresión “Reservándome a mí el papel de cronista”. Y aun aisló más: “papel de cronista”; y finalizó con mutilación espantosa: “cronista”.

El lector se detiene, merodea y sopea, pues ese lector (éste, que presume de escritor y finge de coordinador en programas de creación narrativa) quiere, desea, le importa estar con la pilerá despierta cuando transita los universos literarios.

¿La autora define, de manera evidente, el estatuto de la narradora? Más exactamente, ¿define la autora la naturaleza de la conciencia de la narradora de su novela? El lector ya sabe que quien narra es una mujer que adopta la forma del recuerdo para hacer la novela. Al menos hasta ahí, hasta la

página 29, ¿precisa la autora a su narradora? Cuando toma la determinación de que la narradora se sienta en desempeño de “papel de cronista”, ¿la está dotando de una conciencia vigilante acerca de su función? Si la respuesta es afirmativa, dijo aquel lector dentro de mí, esto va no por mal camino sino por un camino que no me gusta. Y regresó a mí lo que Cioran le recordó a Occidente sobre la novela del siglo XX. Si algo la daña es la muy alta conciencia que ha llegado a tener acerca de sí misma. Ya no parece un rugido del cuerpo entero de ese ser misterioso que es el humano sino un producto organizado de la razón. A estas alturas, se sabe, la novela es también un producto de la razón; una organización suya.



Sólo que no debe notarse. Debe parecer natural. Y hasta caótica. Como la vida.

Pensemos, con el lector que me acompaña, que a esta narradora no le venía bien saber que cumplía un papel de cronista. Eso, en últimas, significaba o podía significar que, si sabía su papel, iba a tratar de hacerlo bien. Es decir, iba a meter manos en el cumplimiento de su función. Iba, por ejemplo, a incluir o desechar “ingredientes” por selección de su papel de cronista y no por la intuición o el corazón, que escogen guiados por detectores muy distintos a los de la conciencia.

Yo, con mi lector, dije, vamos a ver. Y vimos. Vi. La expresión “papel de cronista”, por fortuna, si no era, allí, en esa página 29, retórica, era inexacta o equívoca. Se afirma, se niega, se enriquece, se pierde, se transforma. Y, para complacencia propia –¿son los vasos comunicantes y un tanto secretos entre lector–obra–autor?– ese papel termina no en el del cronista sino en el del recordador. Mejor del todo. El cronista conoce o cree conocer y habla, construye su mundo, la obra, desde su cabeza. El recordador conoce pero no sabe o parece no saber y habla, construye su mundo, la obra, desde la ignorancia del papel que ejerce en su propia construcción. Por eso su conciencia, su voz, más interior, más loca, más irresponsable, más libre, puede ser más reveladora; o de revelaciones más profundas. De aquello que afectó a algo más que al ojo y la conciencia.

¿Qué tan válida es esta consideración causada por *La francesa de Santa Bárbara*¹ en este lector que opina? Preferimos, mi lector y yo, no echarle mucho magín al asunto y dejar las cosas así. Una inquietud.

1. Gloria Inés Peláez: *La francesa de Santa Bárbara*. Premio Nacional de Novela Universidad de Antioquia; U. de Antioquia, 2009, 139 p.

2.

Cada vez que escucho “estudios de género”, “literatura de género” o expresiones parecidas, una campanada se dispara con su ruido dentro de mí. Me pongo en guardia y trato de agachar cabeza y seguir de largo. El rechazo, sin embargo, no indica que el género referido a lo femenino y a sus cosas no exista. Cómo no va a existir si existe la mujer. Ese ser a quien los hombres entendidos, prácticos, sabios, desapercibidos o resignados ya no intentan entender. Debido a que, quizá, lo que me molesta de aquellas expresiones es, precisamente, el término género referido con exclusividad a lo femenino y sus cosas —como si los hombres nos hubiéramos quedado sin él o sin género—. Hablo, entonces, de lo femenino.

Puedo afirmar, sin meditarlo siquiera, que la obra de literatura escrita en Colombia en donde mejor aparece expresada la naturaleza de lo femenino es *La francesa de Santa Bárbara*, la novela de Gloria Inés Peláez Quiceno, Premio Nacional de Novela Universidad de Antioquia. Después se me impone la pareja de mujeres que arma Rivera en *La vorágine*, aunque, sin duda, el universo de lo femenino existe inmenso en quien llamo La loca de la Alicia. Rivera sí que sabía y tenía muy claro aquello no del género, sino de los géneros.

La entrega, la sinrazón, el valor, la volubilidad, el sometimiento al instante, el valor otra vez, la ceguera frente a las espadas que la apuntan de lado de las dos paredes que se cierran sobre ella, su sabiduría intuitiva acerca de su naturaleza como parte de un todo que no conoce ni controla. En fin, otras cosas más, pues la mujer es inagotable.

Las otras, mujeres que conozco en la vida y en la vida de la literatura, están demasiado mediadas por la presencia del hombre. Y no sólo en la literatura colombiana. En la de Occidente, desde la antigüedad griega hasta hoy.

Las otras, mujeres que conozco en la vida y en la vida de la literatura, están demasiado mediadas por la presencia del hombre.

Esos mujerones de los clásicos, cuando se atreven, terminan en un desastre fenomenal, la muerte; si no, en esa otra muerte que otorga el atrevimiento fracasado: la soledad. Hay que ver a las pobres Calipso y Circe; ni su halo de diosas les mitigó los vacíos. Y no hablemos de Medea, Helena, Clitemnestra. El destino atroz, como castigo, oscurece cuanto de profundo femenino ha empezado a levantarse. Como quien dice, lo femenino debía esperar aún unos cuantos siglos para manifestarse en plenitud.

No sé los estudiosos y, sobre todo, los estudiosos de género qué han dicho de lo femenino en *Madame Bovary*. Es de lo mejor (y no debido a que ese carácter haya sido construido por un hombre. No; que aquí tratamos, al menos tratamos de estar por encima de las autorías. Desde luego, no es ninguna virtud. Es una comodidad).

Si a eso vamos, una novela que hace a una mujer, *La señora Dalloway*, escrita por una mujer, ¿podría considerarse como paradigma de lo femenino?

La historia y la sociedad son tan complejas, existen de tal manera, han dispuesto las cosas de tal forma que no es suficien-

te con que en una obra exista una mujer ni que esa obra, además, haya sido escrita por una mujer para que allí respire lo femenino a plenitud. Esta última palabra nos exonera, esperamos, de alguna sospecha de radicalismo. Las gradaciones, las diferencias son infinitas.

En *La francesa de Santa Bárbara* creemos ver esa plenitud en un nivel muy satisfactorio; dígame, pleno.

La narradora-personaje está dotada de una voz tan coherente que, como en las obras literarias logradas, parece propia. Coherencia y autenticidad confluyen en que se trata de una voz individualmente femenina, odiosamente pura, si se quiere. Con las sutilezas, acogimientos, cambios, locuras, seducciones, desprendimientos, rasgones, cariños como atributos que se le achacan (con las debidas consideraciones) a la luna, a la tierra, a la infinitud celeste.

La evidencia en plenitud es, por supuesto, la novela entera. Menciónense dos ejemplos. Dice que viene a América tras de un olvido; la muerte de su hermano. Pero, en realidad, Humboldt la ha enamorado; Europa no le ofrece nada o cree no haber encontrado allá nada más que recuerdos que pesan; desea probar el enigma del destino; así, cuántas otras razones dichas o no serán también ciertas. Segundo ejemplo. Cuando Humboldt sigue su camino, ella dice que se queda debido a que el científico no la quiere; en realidad, se queda por Caldas; porque en Santa Fe se cocinan cosas buenas; la independencia; acá está la Expedición Botánica, el saber y el aire frío que alienta y cura; acá, imagina ella y llega a comprobarlo, puede configurarse algo nuevo desde luego

con su propia participación; acá ocurren y siente cosas dichas y no dichas. Esa narradora personaje se siente cronista al comienzo y luego termina como una recordadora que escribe porque no puede aguantarse los recuerdos así aliente la sospecha acerca de la condición endeble de la palabra frente a la magnitud de la realidad vivida.

La voz enuncia, registra y construye cosas que están más allá de los deberes que le otorga las funciones que ella misma se define. La de cronista y recordadora. La voz del cronista tiene límites; la del recordador, menos. En el recuerdo como que puede caber todo. Quiero decir que esta francesa como si llegara no sólo de La Comuna de París, de las matanzas de nobles y revolucionarios; de católicos y protestantes; de la lucha de normales e iniciados, llegara, ella también, desnuda, a la tierra nueva que apenas se abre a recibir las bondades y la sangre atroz de la civilización.

Esta loca se desnuda a sus ojos; a este bendito frío de por acá (que entonces debía ser más frío), a los hombres, a los pensamientos, al saber, al misterio, a la indecisión, al caos del mundo que marcha; se abre, qué diablos, a la luz, se abre, ahí, en el piso del Observatorio Astronómico, gracias a la ausencia del hombre, desnuda al infinito, y mide y se convierte en esfera celeste; desnuda se convierte en mucho más que las esferas celestes de Pascal (en una de las escenas más estremecedoras y preciosas de la novela —y no precisamente porque sea la única en que ella, ocupada en convertirse en dimensión celeste, no puede contar en primera persona; debido a este evento la

Esa mujer tan preocupada por todo, tan pila con su destino y con la historia, ¿será la de comienzos del siglo XIX?

cede a ese dios de la tercera persona omnisciente que sería el único que la podía observar en plenitud, hendida e incorporada al universo por el rayo).

Esa mujer tan preocupada por todo, tan pila con su destino y con la historia, ¿será la de comienzos del siglo XIX, así sea francesa? Es posible; pero no como símbolo de una mayoría sino como excepción. Yo sí me preguntaba cómo esta novela, cómo Gloria Inés iba a cumplir con ese mandato por nadie proferido, pero que se levanta abierto o en secreto ante el creador y lo creado por él: ser contemporáneo de su tiempo. Esa condición tan femenina de la literatura. No se cansa de hablar de una cosa cuando, en realidad, no se quiere cansar ni se cansa de hablar de otra. Muy bien².

3.

Según lo afirma la contraportada, esas ganas o necesidades de estar clasificando las cosas de la cultura como cualquier Caldas los climas de la naturaleza, *La francesa de Santa Bárbara* es una novela histórica.

Allí están el acontecimiento histórico, Santa Fe, el Observatorio Astronómico, el sabio Caldas, el otro sabio, Mutis, Pablo Morillo, etc. Se parecen y puede que hasta sean los sitios, situaciones y personas que fueron hace, precisamente, doscientos años. De acuerdo.

Pero qué tipo de novela histórica es ésta que elude la presentación del suceso notable, espectacular y público, y se detiene en el silencioso, individual e íntimo. ¿Está

bien una novela histórica que traza geografías espirituales antes que el fragor de los combates exteriores? La novela se detiene más en la escena del atentado a Napoleón que en una revuelta, batalla o ejecución en Santa Fe. Esa mujer, estoy por decir, esa loca cronista, registradora, recordadora, termina, desde el comienzo, configurando un universo construido con palabras de su inteligencia, de su ánimo y de su cuerpo, de tal manera que la novela “histórica” que se tiene es más intimista, individual y lírica que épica. Eso para no hablar del cuerpo menudado de la obra: 139 páginas; parece más el estuche de una joyita que un continente de acontecimientos abrumadores.

Qué más se podía esperar de una narradora-personaje diáfana, terrestre, celestialmente femenina. Esas cosas de sables, armas, tiros; disputas ideológicas, de riqueza y de mundo; esas cosas de combates y de muertes son cosas de hombres y de valor; esa clase de valor que dispara y mata con un brazo arrancado, dice la mujer, puede dar para una estatua; no para una novela contada por una mujer femenina.

Tampoco se eluda esta pregunta: como novela histórica, ¿*La francesa de Santa Bárbara* “corrige” alguna verdad histórica oficial?

Excusen, en especial, algunas de ellas. De hombre, desde mi género, me expreso así. Y, otra vez, celebro esta novela “histórica” que, dicho sea no tan de paso, bien puede ser objeto de trabajos más serios que los comentarios anteriores.

Casablanca 32. 13, 14-3-2010. ■

2. Hace unos ocho años, cuando leí la versión de entonces, no estaba en condiciones de exponer cosas como las anteriores sobre la novela. No las veía o la novela no me las mostraba. Recuerdo algo más. Una editorial rechazaba la obra. La autora se negaba a cambiar algunas partes “inconvenientes”, según sugerencia y criterio del editor. Quiero pensar que el tiempo impuesto por aquel fracaso aparente le sirvió a la autora para despojarse más de sí y dejar crecer con envidiable carácter e independencia a esta buena vecina de Santa Bárbara. Amén.