

Entre mujeres: las coincidencias de Djuna Barnes y James Joyce

En el lenguaje gráfico de la mitología, la mujer representa la totalidad de lo que puede conocerse y siempre puede prometer más de lo que el hombre es capaz de comprender. La obra de Djuna Barnes (1892-1982) –autora norteamericana de origen irlandés– está centrada en este pensamiento inactual.

Los relatos que la autora ofrece en *Una noche entre caballos*¹ como preámbulo a su obra central, *El bosque de la noche*², son narraciones que observan la vida como el recorrido siempre de la misma aventura, descubrimientos y desintegraciones de uno mismo en el inevitable acaecer.

Hubo un tiempo en el que la poesía –recuerda Robert Graves– funcionaba a la manera de una advertencia al hombre de que debía mantenerse en armonía con los seres entre los que había nacido, era la invocación religiosa de la musa. Un canto. Los relatos de Djuna Barnes narran, sin embargo, que no hemos tenido en cuenta la advertencia, escenifican vidas de personajes que son arrastrados por la realidad y que están encerrados en un círculo mordaz de desencuentros, la inclinación de nuestras vidas.

En los mitos, quien se acerca a percibir el significado del enigma donde la mujer se encuentra –el héroe mitológico– sólo puede hacerlo a condición de no retroceder frente a una jornada que se anuncia de horror, repugnancia y terrores fantasmagóricos. Los personajes de Barnes, en contraste, están lejos de sobrevivir al milagro del doble nacimiento de los mitos dionisiacos. Las figuras de los relatos de Djuna –con las cuales nos confronta– cobran vida no en formas de autoaniquilamiento para volver a renacer sino en la medida en que quedan atrapados en lo desconocido y hastiados de lo mismo que no pueden develar. –“Ah, que superfluo”– exclama Madame von Bartman en su viaje de “Aller et retour”, al final de un encuentro breve con su hija tras largos años de ausencia y que bastan, sin embargo, para no volver a verla hasta no se sabe cuándo.

Las composiciones de este libro son reales porque narran *en verdad* un recorrido mitológico y actuales en tanto historias interrumpidas, obstaculizadas, no resueltas. Sus personajes son

intempestivos porque son mitológicos y modernos porque no llegan nunca a ser héroes. El secreto de todo, aquí, es que no se tiene destino y es necesario no entender nada, absolutamente nada, para poder arreglárselas.

De la misma manera que para Proust, en el teatro, los dibujos y la poesía de Djuna Barnes, el elemento autobiográfico no es la substancia de la realización artística sino sólo el medio para conseguirla con “el tintero cercado de fantasmas”. La figura de la madre, a quien está dedicado este conjunto de relatos, es en su obra una acechanza constante. Es decir, la mujer vista como objeto de desciframiento para sí misma, como significado inagotable o acto de concentración de una obra en la comprensión imposible del enigma-conflicto de la mujer, la madre, o la tierra como equivalente cósmico.

Cada uno de los relatos de este libro deja el ánimo petrificado en el horror propio de oscuras resistencias, provoca un estremecimiento escalofriante ante la imposibilidad de un reconocimiento de sí que aunque pueda ser el más inmediato es también el más difícil de lograr; destaca la imposibilidad tanto del abandono confiado como de distancia frente a la experiencia. La caligrafía de esta *noche* surge como composición de cuadros de realismo expresionista, notas de una melodía cruel, imagen que cobra muchas formas, vidas destrozadas –entrecruzadas de atávicas fronteras– anhelo de un reconocimiento que no vendrá jamás, pero también otra cosa. Porque para Djuna es esta condición la causa de la incursión en sus manías propias: la mujer, la soledad y la literatura.

En 1922, año en el que fue publicado el *Ulises* de James Joyce, Djuna Barnes hizo una entrevista al escritor irlandés. El año siguiente Djuna recibiría como regalo el original anotado del *Ulises*. “Como a Joyce no se le pueden formular preguntas sino que hay que conocerle”, apunta ella misma, este primer encuentro fue el inicio de muchas conversaciones en París. Sentados un día en el Café Deux Magot, hablaron de ríos, de iglesias, de mujeres y hasta del chaleco que Joyce llevaba puesto. “Joyce parecía no estar muy interesado por las mujeres –dice Djuna. Si yo fuera una persona vana diría que les tiene miedo, pero estoy segura de que lo que ocurre es, simplemente, que siente cierto escepticismo acerca de su existencia”³. Los relatos de este libro demuestran que ya en ese momento, esta intuición era más que eso. Si Djuna lo afirma es

¹ Barnes, Djuna, *Una noche entre caballos*. Ed. Monte Ávila, Caracas.

² Barnes, Djuna, *El bosque de la noche*, Prólogo de T. S. Elliot, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1969. Edición agotada. Una nueva edición está en Seix Barral, España, 1987. Traducción de Ana María de la Fuente.

³ Barnes, Djuna, “James Joyce” en *Perfiles*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1987.

porque ella misma no sólo comparte sino que vive en sí misma y hacia el exterior la experiencia de esa duda.

Sólo que si para Proust, entre dato de la realidad y percepción de nuestros sentimientos, hay un abismo que el sujeto llena, y la forma en la que el hombre llena este vacío es el *genio*, para Barnes es la morbosidad. Morbo o generación de un clima patológico revelador de un estado psíquico insano, absurdamente dolido. Una vez instalados en la condición de "sujetos", todos los personajes se dejan llevar por lo dado sin que ninguno de ellos esté más en condiciones ni de reflejar la realidad, ni de diferenciar entre sujeto y dato, ni de restituir a lo otro lo que hemos recibido de él hasta que así las circunstancias se precipitan bajo las terribles mutilaciones del desastre ubicuo del existir agravado por el tiempo y terrible en el espacio. La aparición del sujeto en la historia, según Adorno y Horkheimer, "se paga con el reconocimiento del poder en todas las relaciones"⁴. Para Djuna Barnes esto significa algo distinto, entre sus personajes ya ni siquiera existe esa tendencia de dominio consciente. Reducidos casi hasta su anulación las figuras de las que ella nos habla, han olvidado incluso qué es lo que las mueve. La tendencia de la historia hacia el ocaso no es la advertencia de lo que vendrá sino el lugar donde estamos ya situados, en los márgenes de la desilusión autodestructiva. Lo que ella describe es la realidad de lo que *Dialéctica del iluminismo* anuncia décadas más tarde, el estado de individuos rotos, irritables y disueltos ya en su autoaniquilación. -¿Por qué es usted tan tremendamente morbosa?- pregunta ahora Guido Bruno a Djuna Barnes en una entrevista para el *Pearson's Magazine*, poco después del estreno de *Three from the Earth*, una de sus obras dramáticas que figuraba junto a otra de Eugene O'Neill en la temporada de teatro de Nueva York de 1918-1919. "-¿Morbosidad? -contestó ella con escepticismo. Me da risa. La vida que yo escribo y dibujo y retrato es la vida tal y como es, y por eso la llama usted morbosa. Fíjese en mi vida. Fíjese en la vida que hay a mi alrededor... ¿No es todo absolutamente morboso? Me refiero a la vida desprovista de máscara. ¿Dónde están los rasgos que nos proporcionarían cierto alivio?"⁵.

Si la función del aparato intelectual, según los filósofos, no ha dejado de desarrollarse nunca y el más alto punto de su evolución es el actual, a los ojos de Djuna Barnes, la morbosidad es la enfermedad del individuo moderno en la que precisamente su aparato intelectual no marcha sino que actúa como un instrumento ciego; como una voz interior que le inunda y atrofia a un mismo tiempo. Sus personajes se hallan en el centro de un mundo desnudo en su morbosidad cuando éste es un resquicio de vitalidad último y sólo una ocasión para su delirio. En "La grand malade", Modya quiere convertirse en una mujer "trágica", "triste" y "terrible".

Tiempo después su amante muerto la sume en un estado de desesperación. Al llegar la madrugada, sin embargo, dice: "¡Ahora tengo mi vida, es grandiosa!" Se durmió y "al mediodía estaba perfectamente bien".

⁴ Adorno, W. y Horkheimer, M., *Dialéctica del Iluminismo*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

⁵ *Ibidem*, p. 258.



Encerrados en sí mismos, sitiados por cercos en los que van transformándose en monstruos de la violencia divina, los personajes y sus ideas no encuentran ni buscan un punto de apoyo en la realidad sino que se convierten en ideas fijas, toman los *objetos* como alegorías de perdición que encierran el sentido de su propia ruina y adoptan gestos soberanos sin capacidad creadora real que los conducen al descarrilamiento en un abismo sin sentido.

Palabras extrañas, actitudes inexplicables, actos chocantes y ridículos, hechos cotidianos de cualquier noche son para Djuna la sombra, es decir, la propia imagen de los seres fugitivos y cambiantes que también somos. Relatos sin principio ni fin, que fueran como una pasión, un relámpago. Noche entre caballos que nos transporta a las tinieblas del mundo ctónico.

Como símbolo el caballo es el hijo de la noche y del misterio, el portador de la muerte y de la vida, está ligado al fuego destructor y triunfador y al agua alimentadora y asfixiante. Él lleva, más allá del riesgo, el horror. La obsesión de Djuna por la mujer es el motivo de su entrega a esta noche en la aprehensión de los síntomas más sutiles y reveladores de su naturaleza íntima; su literatura está cifrada en una cierta convicción semejante a la de Flaubert acerca de que "*le bon Dieu est dans le détail*", y de manera más precisa, en las zonas enraizadas de las oscuridades de un campo minado. Baste otro ejemplo. Para Freda Buckler –cómo podría llamársele si no a "la señora de la casa", "mujercita terrible, con una batería por corazón y el cuerpo de un juguete, llena de ímpetu, saturada de arrogan-

cia, que ronroneaba con un zumbido mecánico que ahuyentaba su humanidad"– y el hombre junto a ella, "ese juego que consistía en hostigarse, en derribarse mutuamente a fuerza de ingenio, se convirtió para ambos en una partida sin el menor placer; señora rebajada, palafranco rebajado, en las alas del vértigo". Escena de la inquietante naturaleza femenina actuando por sí misma en el fondo de ambos. Dominante pero dócil, indiferente pero atenta, deseante pero contenida, lo que ella –la mujer– espera inútilmente, es ser descubierta en su inocencia... "Pero... todo está perdido desde un principio, siempre... Si al menos lo supiéramos".

El conjunto de relatos de este libro está así en el centro de una época de escombros en no importa qué tiempo, ni qué lugar, y los personajes son seres que reflejan el estado histórico inalterable de la civilización y de la persistencia incólume del equívoco humano.

La imagen arquetípica de la mujer que nutre esa escritura y que aparece como madre universal, guarda un contenido complejo. Es la madre confortante, nutridora, bella, benigna, pero también es la madre ausente, inalcanzable, que obstaculiza y castiga; es la madre deseada pero prohibida, en contra de quien dirigimos las fantasías agresivas y de quien esperamos una igual respuesta. En la aventura mítica sólo el devoto puede contemplar esa imagen con ecuanimidad. Sólo el genio puede soportar la revelación completa de la sublimidad de la diosa. Contemplarla en su plenitud sin una preparación espiritual previa lleva a la desgracia, como la que Acteón –cazador imprevisto– sufriera al contemplar impunemente a Artemis. Esta preocupación es precisamente la que se revela en el centro de las afinidades literarias de Djuna y de Joyce. Como Djuna, James Joyce –el amigo que influyera y a quien ella misma influyera en su obra– otro oficiante de la naturaleza, coincide con ella en su visión de la mujer y nos descubre el secreto de la andrógina naturaleza de Géminis en una de sus cartas a Nora Barnacle de 1909: "Ahora, Nora querida, deseo leerte una y otra vez todo lo que he escrito para ti: parte de ello es feo, obsceno y bestial; parte es puro, sagrado y espiritual: todo eso soy yo mismo".

Luego de la edición del *Ulises*, Djuna decidió abandonar su proyecto de seguir escribiendo narraciones. Decía, "Nunca escribiré una sola línea más... ¡Quién puede tener arrestos para hacerlo después de esto!". Pero Djuna no sólo había escrito ya *Reyder* (1928) sino que durante los años de su amistad con Joyce terminó *Una noche entre caballos* (1929) y comenzó a trabajar en su obra más importante, *El bosque de la noche*, que fue publicada tres años antes que *Finnegan's Wake*, en 1936.

El primer encuentro de Djuna con Joyce no fue sino la continuación de su cabalgata incansable, una coincidencia de seres excéntricos que han decidido no estar al servicio de nada en lo que no creen, llámese esto hogar, patria o convencionalidad de los roles masculino-femenino... decididos a expresarse a través de un arte propio tan libre y plenamente como son las páginas de una escritura que para comprender la realidad no se permite sino el uso de sus propias armas, "el silencio, el exilio y la astucia" entre las Simplégades de las incursiones del ser. ♦

