

NOTAS

**SOBRE EL BOSQUE DE LA  
NOCHE DE DJUNA BARNES\***

*Blanca Solares\*\**

*...los hombres duermen durante todo el camino.  
Cuánto más ha de pesar el sueño sobre él  
cuando cabalga sobre las tenebras.*

John Donne

78

**S**ir Robert Boyle, autor de la *Historia experimental de los colores*, obra que influyera fuertemente en Isaac Newton, escribía alrededor del año 1663 que cada partícula de materia está dotada "de extensión e *impenetrabilidad*", propiedades esenciales de la materia, así como de "dimensión, forma y movimiento o reposo", sus "accidentes inseparables". En el *Ensayo sobre el entendimiento humano*, John Locke —el filósofo amigo de Boyle— convierte estos argumentos en la base de una teoría de la tolerancia centrada en una convicción fundamental: no sa-

bemos nada de las esencias reales y no podemos, por consiguiente, esperar llegar a la ciencia de la materia; las leyes naturales en este sentido son fácticas y contingentes. La regulación de la conducta humana, su predicibilidad no puede ser sino el abuso de los límites de nuestra comprensión.

Fuera de la filosofía, en la literatura, *El bosque de la noche* es como el recuerdo de esta afirmación, más aún, su insistencia radicalizada. Pues en tanto literatura moderna, en el sentido de Joyce, no sólo abunda en esta convicción sino que además la transita y la descubre como revelación al hacer aparecer como objetos visibles los rasgos ocultos, persistentes, de la existencia del mundo, la oscuridad y la impenetrabilidad del ser. Si toda lectura lleva a una escritura, pocas lectu-

\* Djuna Barnes, *El bosque de la noche*, Caracas, Monte Ávila, Prólogo de T.S. Eliot.

\*\* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

## NOTAS

ras empujan en verdad a la *necesidad* de escribir sobre ellas. El caso de *El bosque de la noche* es precisamente éste: un libro que al ser leído irrumpe el reposo, revuelve, desordena, descubre relaciones escondidas para hacer ver que no sabíamos en verdad aquello que creíamos saber.

Encontrar una literatura como paradigma de comparación con esta novela se descubre difícil porque la escritura de Djuna Barnes es única, no sólo porque tiene lo que Barthes llama un "estilo" sino porque ella misma es creación de ese "nuevo estilo" que abre lo que se denomina propiamente "moderno": una "nueva vía" respecto a la diferenciación convencional entre "poesía y literatura; vida y embuste forjado por la imaginación".

Y es que en esta obra de Barnes, poesía y literatura no se encuentran separadas sino que, son como un zigzag del pensamiento literario y poético con el fin de desgarrar la sombra del ser e iluminar brevemente una realidad anímica. Los personajes son todos ya en dimensión novelística un enigma que la poesía revela en su misma contradicción: paradójica y agudeza que aluden a la complejidad real del hombre. Expresión de formas elípticas y directas; pasión y reflexión: vivir y mirarse vivir. El mismo eterno hombre o mejor dicho: la misma desgarrada dualidad.

Aunque la historia se ubica a principios de 1880, el relato que se nos presenta es más que histórico, el ejer-

cicio de un "nuevo realismo", en otras palabras, forma nueva de pensar y de escribir tendiente a liberar a la literatura de sus rasgos tradicionales.

Es un atentado al psicologismo tradicional de la novela porque al no permitir el desfaseamiento de los hechos que relata, puede conformar eso que ella misma llama la "incauta melodía" de un "tiempo que se arrastra", el registro indocumentado del acontecer de los pensamientos y del ser interior de los personajes. *El bosque de la noche* en este sentido no es menos que un esfuerzo —en palabras de G. Steiner— por preservar "la vocalidad de la escritura".

El tema moderno que es el de las fuerzas subterráneas refiere aquí corrientes ocultas que lo gobiernan todo y que dirigen a la humanidad en contra del aparente flujo de su geometría diurna. Sutilezas ponzoñosas que envuelven el alma. Los vapores ascendentes del sexo. El espíritu puede explicarse por el cuerpo, pero la reconciliación con el cuerpo es otra cosa. Se trata, para comprender a los seres humanos, de no ignorar sus más vitales funciones; ni su estructura interna, ni el tronco patológico del cual penden nuestras conductas y pensamientos. La novela en este sentido es el reflejo de seres que más allá del equilibrio "sano", inadecuados para habitar su mundo, desafiándolo y al mismo tiempo tratando de lograr una reconciliación con él, componen una atmósfera melancólica. Melancolía o

## NOTAS

trastorno del espíritu, un "humor" rarificante que envuelve los sentidos y extravía la razón. Los personajes de Barnes entran en la novela para mostrarse en su abandono.

Aunque *El bosque de la noche* podría ser como un esfuerzo incomprendible por tratar de dar certeza al caos —del que nació el Erebo y la negra Noche— sólo logra, sin embargo, profundizar más en su oscuro fondo. De forma contraria el sentimentalismo, "tendencia a una bruma cálida y cómoda", la vida aquí entra en la obra y nada se resuelve. Todo está amortiguado y sojuzgado: los esquemas definidos se desmoronan y el auténtico aliento de la literatura parecen ser la violencia y el deseo, la pasión que crea y destruye.

Perderse en La Noche —que, según el mito, parió a la odiosa Muerte y al Destino, al sueño y a la multitud de ensueños y que tiene que ver con el origen de la Aflicción, el Fraude y el Amor carnal— es aquí, por lo tanto, penetrar hasta abismarse en la oscuridad de las pasiones; *pérdida* y conocimiento en un deambular, único camino que al ser transitado puede hacernos conocer el bosque y la noche.

Y "¿qué sabes de la noche, centinela?" "Puerta oscura" que altera la identidad de las personas aun cuando duerman, la noche, a diferencia del día —que es meditado y calculado— no es premeditada, y cuando un hombre se acuesta, su "identidad" ya no le pertenece, su "confianza" lo abandona y su "voluntad" se trastrueca: depende de

otra voluntad. Su angustia es terrible y anónima. Duerme en una ciudad de tinieblas: dormimos en un polvo de eternos reproches contra nosotros mismos, "llenos hasta la garganta de los nombres con los que hemos bautizado la desdicha. La vida: las praderas en que la vida recoge y rumia el alimento que nutre nuestra desesepación". Metáfora de la noche es por eso la angustia, conciencia indecisa, asaltada por el horror de lo inesperado y rodeada de sombras. El universo mismo que, al tocar el punto extremo de su desamparo se ha vuelto pregunta y espera. Es como si la tragedia cósmica de la naturaleza, la muerte del sol, equivaliera aquí a una segunda tragedia espiritual: la desaparición de la conciencia de sí. Los personajes de esta novela sobre la Noche, como la propia biografía de Djuna Barnes —escritora norteamericana de origen irlandés— están desprovistos de centro e instalados en la precariedad de lo imprevisible, de lo impenetrable. Cámara de ecos donde repercute irreductiblemente la excentricidad de los orígenes.

No es casual que la mayoría de los personajes en este libro sean mujeres —Robin Vote, Nora, Jenny; uno de los hombres, el Doctor O'Connor, suele transfigurarse también en mujer. Sin embargo, más allá del reflejo exclusivo de la condición femenina, como suele interpretarse esta obra, me parece que Djuna expone más bien la costumbre humana de vivir el amor sólo en la

## NOTAS

forma apasionada de seres atrapados en el instante preciso en que se apartan, aterrorizados, de la condición irremisible de su violenta afección. Modos de afirmar el propio ser que son como un ensimismamiento, una enajenación deseante que no permite ver lo que sucede fuera; personajes para los que el dolor renace con ellos mismos, cada mañana.

Barnes no ha tenido que componer los *Fragmentos de un discurso amoroso*, porque ha dejado hablar con la palpitación de una vela en medio de la tormenta nocturna a cada uno de sus personajes, les ha permitido y reconocido un cuerpo, especie de tierra de la cual se alimenta el amor —dice— y que padecen de los celos, odian y se sienten atraídos, se buscan para lastimarse, son los más brillantes y sensibles cuando son los más enfermos y retraídos.

En medio de estos flujos heridos, tensos, inestables, si tuviéramos que identificar a Barnes con alguno de sus personajes salta inmediatamente, en primer término, O'Connor. El Doctor O'Connor es Djuna Barnes, ser empeñado en descubrir pero también en renunciar al entendimiento de la intimidad. O'Connor o Djuna Barnes o la escritura, espacio de libertad en el que la autora se reconoce a sí misma y decide un *destino* al escribir, es decir, al encaminarse hacia lo desconocido, confiada en el poder revelador del cúmulo de las palabras. Perspectiva a través de la cual Djuna accede a la

estructura que en verdad *concierna* a sus personajes y con ello a nosotros mismos: a actos de entrega en la incapacidad de contenerse, a la agitación sin cesar de la mujer sólo "para encontrarse después disminuida", a su sensación del mal, completa y desgarradora, a la carencia de sentido del humor, de la quietud, del reposo, y a saber que ser totalmente inocentes significaría ser totalmente desconocidas, en especial para nosotras mismas y que vivir este imposible es el fondo de nuestra angustia.

El desarrollo de este relato, al final, puede ser captado también como una iniciación, preparación para la revelación de un misterio, que a través del vuelco enigmático de Robin Vote, recuerda que el hombre puede, en un extremo momento, transformarse en lo indecible que lo habita, regresar al estadio de la animalidad pura y librar ofrendas a cualquier Dios porque "Dios es sólo el nombre que le damos a nuestra pasión". Robin, una exageración, la exaltación que emerge de la locura y que persiste en nosotros mismos, la caída en lo irremediable, expuesta bajo la forma de una farsa desvirtuante, el grotesco error de la creación y su fundamento.

Expresión de una visión lúcida del horror que acecha como una bestia en lo hondo de todas las pasiones, la escritura de Djuna Barnes se alimenta de las propias dificultades del lector para lograr descifrar y reconstruir, digamos, el paradigma de la obra. Escri-

## NOTAS

tura y lectura no sólo se suponen; guardan aquí una complicidad. Una y otra tienen que ser descifradas en términos de un sumirse en manías perversas: en la soledad, en la literatura y en la mujer que es la misma "autora maldita", leída por T.S. Eliot –dos veces prologuista de esta obra– Anäis Nin, Malcolm Löwry y Samuel Beckett, entre otros escritores de su época. En este otro *Viaje al fin de la noche* con figura de mujer, literatura y poesía trabajan juntas una forma de expresión en la que la religión, la política, la ética y la filosofía se confunden y desquician. Son la predicción de un futuro al expresar un conocimiento aprofético y profundo, porque ven lo que los otros no ven, lo invisible, lo que pasa aquí y lo que pasó allá, el mundo de los muertos, el de los vivos y sobre todo el de la autora misma. Como Guillaume Apollinaire, Djuna "conoce la vida y todo aquello que un vivo puede conocer de la muerte": la guerra, la amistad, el amor, el tiempo que pasa y no pasa.

Punto de partida y centro de la escritura: "Lo que importa es saber quién soy." Inquietud fundamental del hombre en busca de su ser que las páginas de este libro realizan por aproximación, tentativamente pero sin temores. Hay poesías en formas múltiples. La poesía auténtica no lo es, a menos de ser capaz de producir el encanto, cierto conocimiento. "Un conocimiento más humilde de lo que se ha creído, tal vez no esa mágica posesión del fuego prometeico –dice Al-

bert Béguin– sino una *conciencia de la condición humana*." Djuna Barnes, en este sentido, diseña una dimensión obsesionante en contraste definitivo respecto a la luminosidad lógica de la época moderna, desde la inutilidad del poder de las promesas y la imposibilidad de predecir.