

J. Austen

/// Jane Austen, Una Geometría Indecible

El estilo es lo indebido, lo que nunca se nos regala,
lo que tenemos que arrebatarnos haciéndonos salteadores
de las palabras y violando la impersonalidad misma
que discurre a través y contra nosotros.

Fernando Savater

A pesar de los desesperados intentos de algunas mentes libres, el universo parece no funcionar sin el orden policíaco de los encasillamientos. Los vaivenes de aquello que no está en su sitio, de lo que no pertenece a un lugar —su lugar—, son lo suficientemente perturbadores como para que nos sintamos amenazados. Esa espada transversal, oblicua y alienante, nos pone en alerta. Nadie puede eludir completamente la falsa necesidad de categorizar y nada puede escabullirse sin castigo del mandato burocrático de ordenar y ubicar.

En esa cuadrícula llena de omnipotencia, la sombra de Jane Austen debería ser capturada. Habría que encontrarle un sitio a Jane. Ya pasaron doscientos años de disputa por su fantasma y Austen sigue eludiendo lo binario. Se nos escapa, elegante y furtiva, de todas las telas de araña que insidiosa o amorosamente le tejemos una y otra vez.

Al estilo aporístico de una mediocre ilusión trascendental, es difícil ceder al deseo de encontrar un territorio apropiado para instalar a Jane Austen.

En esa pretensión —luego se verá si vana— se consumirán las próximas palabras de este trabajo.

SE TERMINA LA FIESTA DE LA RAZÓN

Jane Austen, "el gran intento literario por salvar las
virtudes del siglo XVIII y asimilarlas a las ventajas del siglo XIX"

Carlos Fuentes (1)

En 1797 Jane Austen era una joven que terminaba de escribir *Orgullo y Prejuicio*. Ese mismo año, no muy lejos de allí, Immanuel Kant presentaba al mundo *La metafísica de las costumbres*. Unos años antes —en 1784—, cuando el horizonte de Jane Austen podía percibir sólo la geografía infantil de sus despreocupados nueve años, Kant dirigía sus palabras al cosmos entero y respondía exultante a la pregunta *¿Qué es la Ilustración?*, formulada en un periódico alemán (2).

Fue en ese optimismo de ideales ilustrados, de confianzas miopes y consignas frías, educadas y dignas, que Jane Austen se formó. La medida se sentó en la cabecera frente a las demás virtudes y el distanciamiento, irrefutable marca de distinción y clase, fue el invisible lazo que demarcó los límites que Jane Austen nunca traspasó. Su espíritu, al igual que la ilusión del siglo XVIII, firmó su pacto entre razón y humanidad y confió plenamente en la primera. La razón y la medida —verdaderos escuderos armados en defensa contra cualquier forma del mal—, guiaron la vida y por ello a la literatura, que ya se había transformado, en palabras de Peter Bürger, en una institución central de la vida social.(3)

Sin embargo, el esplendor ilustrado —en tanto su naturaleza de colosal espejismo— cayó en desgracia y fue aniquilado. No se intenta explicar aquí la sucesión de fenómenos que determinaron el derrumbe. Ya lo

han hecho en forma magistral Horkheimer y Adorno, quienes se propusieron “comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, desembocó en un nuevo género de barbarie”(4)

Jane Austen, aunque instalada en su bucólica paz burguesa y provinciana, fue testigo —ocular y bastante silencioso— del derrumbe de la utopía iluminista. Al terminar el Siglo de las Luces, Austen era ya una mujer de veinticinco años y tuvo capacidad suficiente para percibir el resquebrajamiento progresivo del universo de exquisitez y buen gusto que los patriarcas de la razón habían fundado. No se trataba sólo de la inexplicable pérdida de los territorios norteamericanos a causa de la desidia imperial de Jorge III, ni de la revolución francesa, cuyo grito aturdió el fin del siglo de modo que fue imposible no oírlo, ni de la marcha de las tropas napoleónicas cuyo repique fue escuchado por todos en los albores del siglo que recién se iniciaba.

La amenaza de lo obvio estaba al alcance de la mano. A Austen le preocupaba también algo más insidioso y apenas perceptible: lo vulgar acechaba su mundo con distintas máscaras. Nuevos especímenes, emergentes de la “clase mercantil”, empezaban a enrarecer la atmósfera de sutileza y mesura que, con bucólica templanza, Jane Austen se había organizado para sí. En la literatura de la Ilustración —didáctica y moralizante—, ya habían aparecido las primeras filtraciones por las que se deslizaba la necesidad de una libertad que proporcionara al hombre la posibilidad de una experiencia totalizadora. En otras palabras, la subjetividad con sus desbordes —encarnación de la vulgaridad por excelencia— ya había empezado a corroer el espíritu ilustrado y restringido que gobernaba el universo de Austen.

Antes del intento de precisar de qué modo pudieron haber afectado estos anacronismos en la literatura de Jane Austen, —cuestión inseparable de su condición de mujer y sus desvelos—, tan sólo una mención más a la subjetividad exaltada que, con estatura monstruosa, empezaba a tomar cuerpo.

La libertad, uno de los nombres que designa el terror de una subjetividad inexplorada, no podía concebir en esos tiempos los riesgos que su despliegue encerraba. El romanticismo en su etapa embrionaria, ingenuamente se presentaba como una zancadilla a la planificación y pretendía ser un salvoconducto posible para otorgar a la vida del hombre un significado.(5) En otras palabras, reclamaba un poco de oxígeno. Luego, la compuerta no pudo cerrarse y todo fue exuberancia y descontrol. Nada más ofensivo para la mesura, nada más reñido con la cortesía, el aplomo y la dignidad.

Jane Austen está presente cuando la luminosidad del cielo ilustrado empieza a cubrirse de sombras. Sin embargo, no pretenderá acallar completamente los gritos de esa subjetividad devastadora: su voz, permaneciendo siempre luminosa, perfectamente modulada y culta, se instalará sarcástica y sutilmente en la rara brecha que se abrió mientras se mitigaba el asombro ante las sospechas que caían sobre la mítica razón y se constataba la pérdida del rumbo hacia la paz perpetua.

JANE AUSTEN, ALGO MÁS QUE UN ARTIFICIO LITERARIO SOBRE LA ARENA DE LA FRIVOLIDAD.

“Jane Austen es una maestra en el manejo de emociones mucho más hondas de lo que aparecen en la superficie. Nos estimula a proveer aquello que falta. Lo que nos ofrece es, aparentemente una tontería; pero compuesta de algo que se expande en la mente del lector y la provee con la más durable forma de escenas de vida, sólo en apariencia triviales. El acento está siempre puesto sobre el carácter”.

Virginia Woolf

La escritura de Jane Austen ha despertado pasiones encontradas. Si se toma en cuenta la asepsia con la que a primera vista se vinculan los personajes que ella ha construido y la aparente banalidad de los temas que abordó, las pasiones que su lectura ha generado, entran en el ancho mar de las paradojas.

Jane Austen hizo de la mesura y el distanciamiento un reino donde el autocontrol dictó todas las leyes de la convivencia. Sin elegancia, nada. Con refinamiento todo resultaba potencialmente negociable. Los temas que la inquietaban se muestran a primera vista como un entramado de naderías y frivolidades. En sus textos

emergen personajes sin aparente conciencia de finitud. Todo parece transcurrir en la tersa mediocridad de una burguesía provinciana, de vuelo rasante y mentes estrechas, más preocupadas por la falta de estilo en el arreglo de un sombrero que por la hondura de la tragedia humana. Las verdades parecen estar dichas en minúscula y el azar está previsto, pero sólo para la nimia contingencia. Todo permanece en un más acá, pedestre y diminuto. La agrimensura de las tácticas de salón se impone a la arquitectura de las estrategias cósmicas.

Los personajes de Jane Austen no pleitean jamás con las perturbadoras amenazas de una subjetividad extorsionada por la sed de infinito. Sus litigios conciernen a los embates terrenales de una moral sostenida en la compostura, la buena educación, el aplomo y la dignidad.

Si esto es así, como una lectura de superficie parece indicar, ¿dónde se emplaza la extraordinaria seducción de su escritura? ¿Cómo se explica el desborde de pasiones que una obra en apariencia tan anodina pudo desatar?

EMMA: EN EL UMBRAL DE LA PERFECCIÓN.

Rara vez, muy rara vez, llega la más absoluta verdad a pertenecer a ningún discurso humano; rara vez puede pasar que no se enmascare algo, o que no se equivoque algo, pero cuandoquiera que, como en este caso, a pesar de estar la conducta equivocada, no lo están los sentimientos, no puede llegar a tener consecuencias serias.

Jane Austen, Emma.

Todas las novelas de Austen están enhebradas sobre la base de dos pilares que no se pretenden disimular: estratificación social y matrimonio. En todas se recorren escenarios parecidos, se exteriorizan contingencias de la misma naturaleza y los personajes —a pesar de la hondura de sus matices, que finalmente los volverá únicos— aparecen como una suerte de repetidos prototipos. En atención a ello y en el intento de comprender la complejidad de ese prodigio que fue Jane Austen, tomaré el caso de Emma, novela respecto de la cual existe un cierto consenso en cuanto a que se trata de la expresión más acabada de su talento literario. (6)

Emma fue la última novela publicada en vida de Jane Austen. Comenzó a escribirla el 21 de enero de 1814 y la terminó el 29 de marzo de 1815, según surge del registro de su hermana Cassandra (7). Jane Austen estaba en el apogeo de su actividad creadora y decidió construir una heroína que sólo habría de gustarle a ella, tal como lo afirmó en tono de vaticinio.

Entonces apareció su Emma Woodhouse dando pasos de comedia.

La heroína se nos presenta en el primer párrafo de la novela:

Emma Woodhouse, guapa, inteligente, rica, risueña por naturaleza y con una casa magnífica, parecía reunir algunas de las mayores bendiciones de la existencia; y llevaba vividos en este mundo casi veintiún años sin que casi nada la afligiera o fastidiara (8) .

En verdad, belleza, inteligencia y fortuna, resultaba ser una combinación inmejorable para una mujer con aspiraciones mundanas. Emma lo sabía y nos lo recuerda constantemente. Su autoconfianza —luego se verá cuánto de terco voluntarismo había en sus afirmaciones— se nutría incluso de pensamientos un tanto insolentes para la época. Harriet, su nueva amiga pobre y pueril, quien estuviera a punto de inmolarse en nombre de los buenos propósitos experimentales de su admirada Emma, se desesperaba:

—Pero aún así ¡será usted una solterona! ¡Y eso es algo terrible!

—No pasa nada, Harriet, porque yo no seré una solterona pobre. Y lo único que hace al celibato

condenable a los ojos del público en general, no es otra cosa que la pobreza! Una mujer soltera, con una renta muy apurada, a la fuerza tiene que ser una solterona ridícula y poco agradable, el hazmerreír de los jóvenes y las jóvenes; pero una soltera, con una fortuna considerable, siempre será respetada, y puede ser tan elegante y agradable como cualquiera. (...) lo que ocurre es que una renta muy apretada tiende a reducir la capacidad mental y a amargar el carácter. (p. 171) (9)

Emma, a diferencia de las anteriores heroínas de Austen, se ha liberado un poco del agobiante ceptomoral de la rectitud. Lo que ganó en libertad, lo compensó con defectos. El parloteo incesante de su voz interior, precipitada y vertiginosa, la lleva a planificar la vida sentimental de los habitantes de Highbury, sin que nada la amedrente, ni siquiera la clara conciencia de la manipulación con la que actúa, la que es mirada con indulgencia por la propia Emma, en razón de los intereses superiores y bienintencionados que la llevan a ponerla en práctica.

Emma tiene previsto para Harriet —cuya amistad inconveniente se niega a ver— un futuro perfecto y maniobra con destreza para influir en sus decisiones:

—(...) ¿Qué me aconseja usted que haga? Se lo ruego, querida señorita Woodhouse, dígame qué debo hacer.

—No te daré ningún consejo, Harriet. No tendré nada que ver en eso. Este es un asunto que debes arreglar tú con lo que sientes. (...) Tengo por regla general, Harriet, que si una mujer tiene la más mínima duda de si debe o no aceptar a un hombre, con toda seguridad debería rechazarlo. Si tiene dudas del "Sí", directamente debería decir "No". (...) Pensé que era mi deber como amiga, y con más años que tú, decirte todo eso. Pero no imagines que quiero influir en ti. (...) Debes ser tú el mejor juez de tu propia felicidad. (pp. 132-133) (10)

Emma se equivoca constantemente y lo disparatado de sus conjeturas y lo absurdo de sus planes, siempre llevan a los demás —y a sí misma— al límite del desastre. No es posible que Emma no vea lo que nosotros vemos. A lo largo de toda la novela se instalará una tensión que radica en esa ansiedad.

Claire Tomalin establece una conjetura interesante, que se remonta a las palabras de Fanny Price en Mansfield Park:

A veces pienso que Austen pudo haber tenido su primera concepción de Emma cuando escribió la respuesta que Fanny da a Henry Crawford: <Todos tenemos una voz que, si la escuchamos, nos guiará mejor que cualquier otra persona> y se le ocurrió la cómica posibilidad de contar con una voz interior que se equivoca permanentemente. (11)

Todo el mapa de hipotética felicidad que Emma construye para los otros, naufragará sin remedio. Todos los planes urdidos sobre el entramado del error, se hundirán con estruendo. Ese será el camino elegido por Austen para que Emma complete su aprendizaje. Finalmente Emma se encarrilará, pero para ello, la heroína, sus "víctimas" —manipuladas en nombre del bien— y el impotente y silenciado lector, habrán dejado en la empresa nervios crispados y tensiones emocionales de todo orden.

Misteriosamente, el recorrido es —sin embargo— un deleite.

Todos vemos lo inestable del terreno que Emma pisa con toda confianza y aunque intuimos que un hecho contingente y azaroso volverá las cosas a su cauce, nos es imposible reprimir la voluntad de reclamarle a Emma que vuelva sobre sus pasos y retome el juicio.

Nadie ve los reales defectos de Emma. Sólo el señor Knightley, prototipo de sensatez y agudeza, marcará tempranamente —a pesar de su amorosa mirada— algunos quiebres en el carácter de la heroína. Así en el capítulo V, único en el que Emma no aparece, el señor Knightley se referirá a ella de este modo: "Jamás se someterá a nada que requiera disciplina y paciencia, ni la sumisión de la fantasía a la razón"(p. 115). Luego

vendrá la antológica confrontación entre ambos motivada en la influencia que tuvo Emma en la decisión de Harriet de rechazar a Robert Martin. El diálogo es de una brillantez apabullante. El señor Knightley se descontrola ante las tonterías de Emma y manifiesta su enojo en forma abierta. Emma se resiente y aparecen las primeras fisuras en el personaje, construido sobre los pilares de la autoconfianza y la porfía:

Emma no dijo nada y procuró aparentar una jocosa indiferencia, pero realmente se sentía incómoda y con muchas ganas de que se fuera. No se arrepentía de lo que había hecho; seguía considerándose mejor juez que él en asuntos de derechos y elegancia de la mujer; pero también es verdad que siempre había respetado mucho sus opiniones en general por lo que ahora le disgustaba tenerlas tan violentamente en su contra..." (...) "Emma también se sentía ofendida, pero las causas en su caso no estaban tan claras como en el de él. No siempre se sentía tan absolutamente satisfecha consigo misma, tan completamente convencida de que sus opiniones eran las correctas y las del otro las equivocadas, como el señor Knightley. (p.147; p. 149)

Emma no se amilana por esta pequeña turbación del espíritu. El recorrido que Austen le tiene preparado, en una suerte de vía crucis doméstico apto para colocar a la veleidosa en su sitio, reclama pruebas irrefutables de la sinrazón, las que, al precio altísimo de infligir daño a sí y a los que más quiere, no tardarán en llegar.

Es en el equívoco, en la confrontación de emociones decepcionantes, en las conclusiones precipitadas de una mirada necia pero segura de sí misma, en los errores de cálculo, en la porfía de creer que una conjetura exitosa traerá una catarata de nuevos aciertos, en el malentendido inmanente a lo humano —pero llevado por Emma a límites paroxísticos— donde se tejerá la trama del crispante aprendizaje de la heroína.

La diminuta comedia humana de Highbury, será el teatro de operaciones de la reina de Hartfield.

Todo ocurrirá como el lector sabe y exactamente a la inversa de los absurdos planes de Emma.

Sus comportamientos —los que al ser exteriorizados con tanta seguridad en sí misma, nos parecen doblemente torpes—, se debaten entre el apresuramiento, la necedad y la miopía. Tiene una falsa y prejuiciosa impresión de Jane Fairfax: la subestima y con ello pierde la posibilidad de una amistad a su altura; induce a Harriet Smith a aspirar a un mundo que le estaba vedado y casi la condena a la miseria y la soledad; necesita de un nuevo —y crucial— equívoco, para comprender cuánto amaba al señor Knightley y cómo estuvo a punto de arruinarse la vida a causa de su pertinaces distorsiones.

Sin embargo, Emma aprende. La satisfacción que invariablemente tuvo por sí misma y por su suerte, al avanzar la novela, cede para dar paso a una mirada no tan autocomplaciente.

Luego de la fiesta de los Cole, a la que había condescendido a ir y le trajo muy buenos recuerdos al día siguiente, Emma, para quien "La felicidad perfecta, incluso cuando ocurre en el recuerdo, no es muy normal" (p. 331), encontró dos motivos de inquietud relacionados con Jane Fairfax : por una impresión tan fuerte que le resultó imposible retener, había revelado a Frank Churchill una sospecha —luego se supo infundada— acerca de una equívoca relación sentimental de Jane y sabiendo perfectamente que no había obrado con corrección, creyó que pudo haber "transgredido el deber que tiene una mujer con otra"(p. 331). Además, frente a las exquisitas cualidades artísticas puestas de manifiesto por Jane al tocar el piano, "Estaba inequívoca y poco disimuladamente resentida por su inferioridad como pianista y cantante. Desde lo más profundo de su corazón lamentó lo perezosa que había sido en su niñez y se sentó y practicó enérgicamente durante hora y media" (p.331)

Con relación a la innecesaria frivolidad con la que prosiguió un falso juego de seducción con Frank Churchill, sin siquiera considerar las consecuencias de un proceder tan impropio, Emma se decepcionó de sí misma:

—No tengo mucho que decir en mi defensa. Caí en la tentación de sus galanterías y me tomé la libertad

de aparentar que me encantaban. Una vieja historia, probablemente, tan común, y nada distinta de lo que ha sucedido antes a otras miles de mi mismo sexo. Y sin embargo puede que no haya excusa que valga para una persona tan preocupada por la comprensión como yo. (p. 550)

Ya cerca del final, el arrepentimiento de Emma tendrá ribetes superlativos de emoción y estatura de confesión. Se da cuenta de los peligros de su empecinamiento. Percibe con nitidez los defectos de su temperamento:

Con una vanidad espantosa había creído estar en posesión de los sentimientos de todo el mundo; con una arrogancia imperdonable se había propuesto arreglarles el destino a los demás. Se había demostrado que estaba profundamente equivocada; y ni siquiera había sido una inútil total, porque sí que había hecho daño. Había dañado a Harriet, se había dañado a sí misma y mucho se temía haber dañado también al señor Knightley. (p. 535)

Una lectura lineal nos lleva a decir que Emma aprendió. Descorriendo el telón de la pobre primera impresión, podríamos preguntarnos, qué es exactamente lo que Emma por fin entendió, después de cientos de páginas. ¿Se trata solamente de comprender los riesgos de la intromisión, los peligros del apresuramiento y la dudosa moralidad que encierra la manipulación? ¿O es simplemente la admisión de las amarguras a las que puede conducir el engruimiento? ¿Es sólo una cura de humildad o un llamado a silencio para el vértigo de una voz que no calla? Todo eso comprendió Emma, pero ¿allí terminan sus nuevos conocimientos? Emma entendió que no podía traspasar los límites, pero no sólo los que imponen las cuestiones de temperamento. Emma se dio cuenta que en el espacio mínimo y cuadrulado de su mundo, las cosas ocurren con la previsibilidad de las gramáticas regulares. Hombres y mujeres se juntan bajo las coordenadas de un determinismo infranqueable: cada quien tendrá lo que se merece, de acuerdo a su inteligencia, sus libras y su abolengo. Incluso la propia Emma, agradecida por haberlo comprendido todo justo a tiempo, se entregó sonriente ¿quizás ciega?, al patriarcal amor conyugal del señor Knightley, abandonando por toda la eternidad la "insensata" pretensión que tenía prevista para sí, de disfrutar de la oxigenada libertad de una soltería sin tutela.

JANE AUSTEN, UNA ALQUIMIA IRREPETIBLE.

"Me levanto de la silla con un esfuerzo descomunal, pero tengo la impresión de que me traigo la silla conmigo, y que ahora es más pesada, porque es la silla de la subjetividad"

Fernando Pessoa

En definitiva, Emma es la crónica de un viaje en primera clase, con destino directo hacia un matrimonio anunciado. Seiscientas páginas para enterarnos de lo que siempre supimos y conocer las minucias de un recorrido anodino. El vidrio de aumento cayó en un pueblo mediocre, sobre unos habitantes entretenidos en fruslerías. Pianos, muselinas, excursiones, bailes, juegos de salón. Sin embargo, algo pasa con las obras de Austen y con Emma en especial. ¿Cuál es la causa por la que los lectores profanos se dejan seducir, los críticos de raza se deshacen en elogios (12) y los escritores más grandes envidian a la autora sin pudores (13)? ¿Qué sutiles mecanismos se articulan en las novelas de Austen que despiertan un interés en apariencia inexplicable?

Hay una cosa segura: Jane Austen sabía perfectamente lo que hacía. Su despliegue literario es un manejo de alta precisión de herramientas discursivas. Sus estrategias narrativas de sutileza exquisita se deslizan con tanta naturalidad que incluso disimulan su espíritu deliberado. Todo parece sobrevolar un mundo de banalidad, pero el premio no está en la superficie. En las napas más profundas, a las que Austen nos lleva sin darnos cuenta, habita la vida misma estigmatizada en su punto más neurálgico: la condición humana. Ya volveré sobre ello.

Cabe preguntarse antes, si Jane Austen escribió sobre lo que pudo o sobre lo que quiso. Si es acertada la

respuesta que propongo, ello daría cuenta de su inteligencia: lo que quiso, fue exactamente lo que pudo. Como conjetura Virginia Woolf "...posiblemente su naturaleza la llevara a no desear lo que no podía tener. Su talento y sus circunstancias se adaptaron perfectamente"(14)

Aunque fuera acertada la conjetura, el fenómeno no dejaría de ser complejo. No es cuestión de explicarlo todo sobre la base de una ecuación a cuyos términos, al menos le faltan los decimales, ese plus de inquietud del que intentamos desembarazarnos con la cómoda acción del redondeo.

Sobre cuál fue el terreno en el que Jane Austen se instaló para ejercer sus atributos de escritora, no existe controversia alguna. Ella misma lo dejó en claro. Algunas de las cartas que afortunadamente no fueron arrojadas al fuego por su hermana Cassandra, son prueba de ello. Las que dirigió a su sobrina Anna —quien había comenzado a escribir y pidió su consejo—, son evidencia de sus estrategias narrativas y de los métodos empleados para la concreción de su arte más acabado: la construcción de personajes.

Ahora estás reuniendo a tus personajes de maravilla, colocándolos exactamente en la situación que es la delicia de mi vida; 3 o 4 familias en una ciudad rural forman la base material de trabajo.(15).

A los pocos días la tía Jane con minuciosidad, le da a Anne nuevos elementos críticos de exquisita precisión:

Que a Devereaux Forester le arruine su vanidad está francamente bien; pero me gustaría que no le hicieras caer en un "torbellino de disipación". No pongo ninguna objeción al hecho en sí, pero no soporto la expresión; es tan típico argot de novela, y tan antiguo, que seguramente Adán ya lo encontró en la primera novela que abrió...(16)

Sin embargo, es en la correspondencia que mantuvo con James Stanier Clarke, quien fuera el bibliotecario de Carlton House —residencia del Príncipe Regente en Londres— donde se exhibe con mayor nitidez la firmeza de Jane Austen de mantenerse dentro de los límites de su feudo literario. Por circunstancias difíciles de explicar, las que tal vez sólo estriban en su torpeza natural, el librero real se sintió autorizado para sugerir a Austen en dos oportunidades, posibles temas para sus futuras novelas. La primera propuesta insinuaba el deseo de ser él mismo el protagonista: "...deseé poder solicitarle que en algún trabajo futuro describiera los hábitos de la vida, carácter y entusiasmo de un clérigo, obligado a pasar su tiempo entre la metrópolis y el campo (...).Le ruego, estimada señora, que piense en estas cosas" (16 de noviembre de 1815). (17)

La ironía de Austen, estuvo a la altura de la ridiculez del consejo:

Me siento profundamente honrada de que usted me haya creído capaz de crear un clérigo como el que describe en su nota del 16 de noviembre. Pero le aseguro que no lo soy. La parte cómica del personaje podría estar a mi alcance, pero no la buena, la entusiasta, la literaria. La conversación de tal persona debería versar a veces sobre temas de ciencia y filosofía de los cuales no sé nada; o debería abundar, al menos, ocasionalmente, en citas y alusiones que una mujer que, como yo, sólo conoce su lengua materna, y ha leído muy poco en ella, estaría totalmente imposibilitada de poder hacer. Una educación clásica, o al menos un conocimiento extenso sobre literatura inglesa, antigua y moderna, me parece indispensable para la persona que quiera hacer justicia a su clérigo; y creo que me puedo congratular de ser, con toda la vanidad posible, la mujer menos educada y más desinformada que alguna vez se atrevió a ser autora (11 de diciembre de 1815). (18)

La segunda gran incomodidad la experimentó Austen cuando el porfiado bibliotecario le escribió que un "romance histórico ilustrativo de la augusta Casa de Coburgo sería en este momento sumamente interesante" (19)

La respuesta fue declinada en los siguientes términos:

Es usted muy, muy amable al indicarme el tipo de composición que me recomendaría en estos

momentos, y me doy perfecta cuenta de que un Romance Histórico basado en la Casa de Sajonia Coburgo resultaría mucho más adecuado para el beneficio y la popularidad que los retratos de la vida doméstica en los pueblos rurales a los que me dedico...pero sería tan incapaz de escribir un romance como un poema épico. No podría sentarme en serio a escribir un romance serio con otro fin que no fuera el de salvar mi vida; y si me fuera indispensable dedicarme a ello sin poder tomarme nunca un respiro para reírme de mí misma o de otras personas, estoy segura de que me colgarían antes de acabar el primer capítulo; ...No... Debo permanecer fiel a mi propio estilo y seguir haciéndolo a mi manera; y aunque jamás tenga éxito haciéndolo así, estoy convencida de que fracasaría totalmente si lo hiciera de cualquier otra forma. (1 de abril de 1816) (20)

En 1934, Victoria Ocampo escribió una carta a Virginia Woolf en la que —más allá de una coincidencia en el plano general— le cuestionaba algunas de las afirmaciones expuestas en *Un cuarto propio*. Restrinjo el interés a dos párrafos:

Dice usted que Jane Austen hizo un milagro en 1800: el escribir, a pesar de su sexo, sin amargura, sin odio; sin protestar contra... sin predicar en pro... Y así (en este estado de alma) es como escribió Shakespeare, añadía usted.

Pero ¿no le parece a usted que, aparte de los problemas que las mujeres que escriben tenían y tienen aún que resolver, se trata también de diferencias de carácter? ¿Cree usted, por ejemplo, que la *Divina Comedia* haya sido escrita sin vestigios de rencor? (21)

Probablemente no le faltaba razón a Victoria Ocampo, pues resulta muy discutible que la circunstancia de que *Emma* hubiera sido escrita por una mujer “sin más experiencia de vida que la que podía entrar en casa de un clérigo respetable” o el sufrimiento que podía haber experimentado Jane Austen por “la estrechez de vida que se le imponía” (22) ya que “Nunca viajaba, nunca anduvo en ómnibus por Londres ni almorzó sola en un restaurante” (23) , puedan ser razones suficientes para explicar las elecciones temáticas de Austen y mucho menos lo portentoso de su legado artístico.

No hay certeza alguna que nos diga que Jane Austen no hubiera podido escribir sobre otros temas de habérselo propuesto. Después de todo, tal vez las cosas sean como dice Fernando Pessoa bajo la máscara de Bernardo Soares

¿Qué es viajar y para qué sirve viajar? Cualquiera poniente es el poniente; no es preciso ir a verlo a Constantinopla. (...)Jamás desembarcamos de nosotros. (...) Quien surcó todos los mares surcó únicamente la monotonía de sí mismo. Nadie ha surcado más mares que yo. Ya vi más montañas de las que hay en la tierra. Pasé por más ciudades que las existentes, y los grandes ríos de los mundos inconcebidos fluyeron, absolutos, bajo mis ojos contemplativos. Si viajase, encontraría la copia débil de lo que ya vi sin viajar. (24)

Creo que la elección temática de Jane Austen no es más que una de sus extraordinarias estrategias. Podría concebirse como el resultado de una exquisita alquimia: sobre la firmeza de un terreno sembrado de dones naturales —en especial, aguda percepción, talento e inteligencia—, fue construyendo los espacios en los que su voz podría ser escuchada. Para ello, puso los ingredientes en su justa proporción y tuvo por resultado un manjar de factura irreplicable.

¿En qué pudo haber consistido la babélica estructura de sus estratagemas narrativas?

Virginia Woolf cree que buena parte de la grandeza de Jane Austen se emplaza en el hecho de que su atención nunca se dispersó a causa de las limitaciones que su condición de mujer le impuso. Muy cierto. Pero no menos cierto resulta que tal actitud no pudo haberle costado gran cosa: poco riesgo había de que se le filtrara algún resentimiento, puesto que no lo tenía. Prueba de ello son las cartas a su hermana Cassandra que, aunque estaban reservadas al ámbito pantanoso de la confidencia, no revelan la más mínima ofensa por su suerte.

El primer paso había sido dado sin esfuerzo alguno.

El segundo, requería un poco más de sofisticación. La mirada de Austen iba mucho más allá de las preocupaciones de la clase a la que pertenecía. Si lo humano tiene una naturaleza, en el centro de ese mandala quería instalarse ella. Sin embargo, era plenamente consciente de que el ambicioso propósito debía ser disimulado. Jane Austen sabía que no podía romper el contrato: era mujer.

Si se hubiera dedicado abiertamente y sin escafandra al buceo de las aguas procelosas del espíritu, quizás hubiera fracasado. Tal pretensión, viniendo de una mujer, podría haber sido —como antes, como siempre—, una insolencia (25). Sin embargo, no se amilanó. Tampoco cedió, como con tanta claridad lo expresó Virginia Woolf “a las constantes admoniciones del eterno pedagogo: escribe esto, piensa lo otro” y fue sorda “a aquella voz persistente, a veces quejosa, a veces condescendiente, a veces dominante, a veces ofendida, a veces escandalizada, a veces colérica, a veces avuncular; aquella voz que no puede dejar en paz a las mujeres...”(26)

Jane Austen escribió sobre lo que tuvo ganas. Algunos gestos de su resistencia, pueden rastrearse inequívocamente en las reflexiones que su Emma tuvo para sí:

—No sé si debería ser así, pero ciertamente las cosas tontas dejan de ser tontas si las hacen personas sensatas de manera insolente. La maldad es siempre maldad, pero la locura no es siempre locura. Depende del carácter de los que la practican. (p.310)

Emma había salido a la puerta de Ford's para distraerse. Tenía pocas esperanzas de encontrar alguna diversión, sin embargo

...cuando ante sus ojos sólo aparecieron un carnicero con la badeja, una pulcra anciana que volvía a casa de vuelta de la compra con la cesta llena, dos chuchos peleándose por un hueso sucio y una hilera de gamberrillos pegados al pequeño escaparate de la panadería comiéndose el pan de jengibre con los ojos, comprendió que no tenía razones para quejarse y logró distraerse bastante; lo bastante como para quedarse un rato más en la puerta. Una inteligencia viva y en paz puede construir sin ver nada y puede no ver nada que no tenga explicación.(p. 334).

Dos recursos, sin contar el ya nombrado de elegir una temática en apariencia pueril y en consecuencia inofensiva, resultaron preciosos medios para sus fines: el uso del sarcasmo que no hacía más que esconder su íntima risa y la elección del tono de comedia, que la alejaría con seguridad del tedio que podría suscitar una vida tan trivial como la que iba a describir.

Al elegir la comedia, desdramatizó la existencia misma y obtuvo un mérito que quizás no pueda reconocérsele más que a unos pocos: nos dio permiso para reírnos de nuestra propia condición humana. No nos dio un sermón con pompa de réquiem ni quiso darnos magistrales reglas de moral —aunque ella jamás se apartó de las suyas—. El humor y la ironía fueron sus cómplices: nunca la abandonaron ni en la vida ni en la escritura. La comedia es prima de lo oblicuo y esa fue la mirada que eligió Austen para mostrarnos nuestra naturaleza, sin pretensión de transformarla. La persistencia de Austen en el cumplimiento de los ritos, no hace más que desmitificarlos con ahogada risa. Por otra parte, ¿hay mejor modo de celebrar la ceremonia de las subjetividades que en tono de comedia?

Carlos Fuentes precisó la cuestión:

El absoluto metafísico (la Biblioteca total, la Memoria absoluta) dejan de ser impositivas y sagradas cuando se reducen, la biblioteca, a un libro, y la memoria, a un número manejable de recuerdos. Babel y Funes presiden la transformación cómica del absoluto metafísico y totalitario en el incidente cómico, parcial, pasajero, humano y manejable.

La comedia se aprovecha de que no tiene historia y de que nadie la toma en serio, para derrotar a los

dragones de la ortodoxia sin que los monstruos se den cuenta de que los ha matado la maravillosa unión de la imaginación y la risa: la comedia. (27)

JANE AUSTEN, UNA FUGA ANUNCIADA.

No matter. Try again. Fail again. Fail better.

Samuel Beckett

¿Hay respuesta para la pregunta inicial? ¿Dónde ubicamos a Jane Austen? ¿Será que su escritura se alza, como dijera Benjamin respecto de Baudelaire, parafraseando a Nietzsche "como un astro sin atmósfera"? (28). Jane Austen se nos escapó nuevamente. Su geometría narrativa es, derridianamente hablando, indecidible. Como tal, arrasó con la lógica binaria de los opuestos. De tal manera que no queda otro remedio que convivir con la incomodidad del orden subvertido y acostumbrarnos al desplazamiento de las grandes categorías en las que pretendíamos encerrarla. La escritura de Jane Austen opera en paralelo con el funcionamiento de la escritura como *phármakon*, como lo postula Derrida: "El *phármakon* no es ni el remedio ni el veneno, ni el bien ni el mal, ni el adentro ni el afuera, ni la voz ni la escritura, el suplemento no es ni un más ni un menos, ni un afuera ni el complemento de un adentro, ni un accidente ni una ausencia, etc." (29)

Jane Austen construyó su universo de tal modo que no se pareciera a nada. Nos engañó haciéndonos creer que se trataba de una simple viñeta de melindrosas costumbres pueblerinas. Detrás estaba ella, fugándose mientras presumía de sumisa, escondiendo detrás del costurero las pruebas de su mente libre.

Fijarla en un sitio, doscientos años después de sus victorias, sería con toda seguridad, una vileza. Más apropiado es decir que Jane Austen habita —simultánea y sucesiva— en el margen y en el centro, en la superficie y en las profundidades más aciagas del alma; en la unidad y en la totalidad, ubicua, neutral y libre, todo en un instante y en una precaria eternidad, a la vez provisoria y definitiva, como un Aleph discursivo, azaroso y atemporal.

Elisa Celia Bendersky

NOTAS

(1) Citado por Carlos José Restrepo en "Jane Austen, la comedia perfección" en A propósito de Jane Austen y su obra. Bogotá: Editorial Norma S.A., 1990, p. 24.

(2) El *Berlinische Monatschrift*, publicó el texto de "Kant Was ist Aufklärung" en noviembre de 1784. Parte de la famosa respuesta de Kant fue: "La ilustración es la salida del hombre de su minoría de edad. El mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no yace en un defecto del entendimiento, sino en la falta de decisión y ánimo para servirse con independencia de él, sin la conducción de otro. ¡Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la ilustración" (Kant, Immanuel. "Respuesta a la pregunta < ¿Qué es la Ilustración?>," en *Filosofía de la Historia*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.)

(3) Según Peter Bürger, en *Institución literaria y modernización*, el proyecto racional obsesionado con la realización de la sociedad humana, incorporó las cualidades emocionales de la literatura. "El burgués capitalista moderno (...) se constituye a sí mismo como el sujeto de la historia".

(4) Horkheimer, Max- Adorno, Theodor W. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, prólogo a la primera edición alemana, pp. 7-14. También sostuvieron que "Les aconteció lo que siempre le acontece al pensamiento victorioso, el cual, apenas sale voluntariamente de su elemento crítico

para convertirse en instrumento al servicio de una realidad, contribuye sin querer a transformar lo positivo en algo negativo y funesto”.

(5) Una perfecta síntesis de lo que estaba ocurriendo la presenta María Negroni: “El castillo gótico fue una gangrena en el costado del Iluminismo” (Museo Negro. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma S.A., 1999, p. 21)

(6) Para ampliar este tema se puede consultar la detallada introducción de Emma realizada por su traductora Juani Guerra “El talento de Jane Austen: ‘Emma’”, Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1997. La autora, entre otros, cita a Marilyn Butler: “Emma es la novela más grande del período porque lleva a su culminación el interés de éste por personajes articulados y sofisticados, cuyas menores minucias de pensamiento encuentran su equivalente verbal en matices de habla. El lenguaje de Emma es funcional y se relaciona con la forma en un grado que no se encuentra en ningún otro sitio, ni siquiera en Jane Austen”. También Reginal Ferrer es citado por Guerra: “...ahora llegamos al Libro de los Libros, que es el libro de Emma Woodhouse. (...) A Jane Austen le encantaba abordar problemas; el más difícil de todos, el más buscado conscientemente por ella, y el resuelto de forma más triunfal, es Emma”.

(7) Tomalin, Claire. Jane Austen. Barcelona: CIRCE Ediciones, S.A., 1999, p. 255.

(8) Austen, Jane. Emma. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1997, p. 79. Todas las citas de Emma corresponden a esta edición y en adelante, a continuación de cada una se indicará el número de página.

(9) Resulta muy interesante observar la correlación entre el personaje y las ideas de Austen puestas de relieve en su correspondencia privada. En carta dirigida a su querida sobrina Fanny Knighth el 13 de marzo de 1817, en oportunidad de brindarle consejos sobre su vida sentimental, le expresó: “Las mujeres solteras tienen una terrible propensión a la pobreza, lo que constituye un fuerte argumento a favor del matrimonio...”. Extraído de “Mi querida Cassandra” JANE AUSTEN, Selección y presentación de Penélope Hughes-Hallett. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A., 1997, p. 146.

(10) Esto también puede leerse en paralelo con otra carta dirigida a Fanny, del 30 de noviembre de 1814 (Mi querida Cassandra...p. 124) en la cual, luego de la siguiente reserva “No puedes imaginarte cómo me asusta tu referencia a mí. Tu afecto me produce el mayor placer, pero desde luego no puedes permitir que nada dependa de mi opinión. Tus sentimientos, y sólo ellos, deben decidir un punto tan importante”, procede a aconsejarla sentimentalmente sin miramientos.

(11) Tomalin, Claire. Op. Cit., p. 262.

(12) Son innumerables las muestras de admiración que despertó Jane Austen en la crítica. A modo paradigmático pueden tomarse las palabras de E. M. Foster (Ensayos Críticos -1925) citadas por Juani Guerra en la introducción de Emma: “Yo soy un Jane Austenita y en consecuencia estoy ligeramente embobado con Jane Austen. La fatuidad de mi expresión y mis aires de inmunidad personal —¡qué mal quedan frente a los de, digamos, un Stevensoniano! Pero Jane Austen es tan distinta. ¡Es mi autora favorita! Leo y releo, con la boca abierta y la mente cerrada. Encerrado en un placer sin medida. La llamo anfitriona amabilísima, mientras el sentido crítico dormita. El Jane Austenita posee poco de la brillantez que con tanta facilidad atribuye a su ídolo. Como todos los creyentes practicantes, apenas se da cuenta de lo que están diciendo”.

(13) Grandes escritores se han rendido ante el talento de Austen. Bastarán dos ejemplos para dar prueba de ello. Sir Walter Scott, escribió en su diario, en marzo de 1826: “Esta joven dama tenía gran talento para describir las implicaciones, sentimientos y personajes de la vida ordinaria, y para mí es lo más maravilloso que he visto. La tensión del tono de gran cháchara puedo conseguirla yo como cualquiera, pero este alarde de exquisitez que hace interesantes las cosas y los personajes comunes y ordinarios gracias a la adecuación de la descripción y el sentimiento me es negado.” (cita extraída de Mi querida Cassandra, p. 110). Henry James, en 1956, no se quedó atrás en elogios: “La clave de la fortuna de Jane Austen con la posteridad ha sido en parte la gracia extraordinaria de su simplicidad, en realidad de su inconsciencia: como si, en el mejor de los casos, por dificultad, por vergüenza, a veces, por encima de su costurero, de sus flores bordadas, en el

austero y frío saloncito de otros días, cayera en la ensoñación, se deslizara demasiado metafóricamente, podríamos decir, a contemplar las musarañas, y sus puntadas perdidas en aquellos momentos comprensibles, en aquellos momentos preciosos, se recogieran después como toquecitos de verdad humana, atisbos de una visión firme, trazos maestros de la imaginación" (Cita de Juani Guerra en su Introducción a Emma, p. 35)

(14) Woolf, Virginia. Un cuarto propio. Buenos Aires: A-Z editora, 1993, p. 91.

(15) Mi querida Cassandra" JANE AUSTEN, Selección y presentación de Penélope Hughes-Hallett. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A., 1997, p. 118.

(16) Ibidem., p. 119.

(17) Austen – Leigh, J. E. A Memoir of Jane Austen.

<http://www.geocities.com/Athens/Olympus/9704/Memoir.htm>

(18) Ibidem.

(19) Ibidem. Se aclara además que el Sr. Clarke había sido recientemente nombrado capellán y secretario inglés privado del Príncipe Leopoldo, quien se estaba por casar con la Princesa Charlotte, única hija del Príncipe Regente y segunda en el orden sucesorio.

(20) Se toma de la introducción de Emma, ya mencionada, p. 20.

(21) Carta de Victoria Ocampo a Virginia Woolf. Revista de Occidente (1993).

<http://www.gipuzkoakultura.net/ediciones/guias/woolf/carta.htm>

(22) Woolf, Virginia. Op. Cit., p. 91.

(23) Ibidem., p. 91.

(24) Pessoa, Fernando. Libro del desasosiego. Buenos Aires: Emece Editores S.A., 2000, p. 157.

(25) Excede por completo el propósito de este trabajo, poner de manifiesto el lugar "natural" que los hombres han asignado a la mujer desde que el tiempo es tiempo. Sin embargo, puede resultar útil recordar, a modo de mención, y en razón de las especiales dificultades que Jane Austen tuvo que enfrentar por ello como escritora y el modo en que las resolvió, algunas expresiones masculinas que han atravesado los siglos. En 1509, Erasmo ya sostenía que "La duda que Platón parece abrigar sobre si se ha de catalogar a la mujer entre los animales racionales o los brutos, no busca más que mostrar la superlativa estupidez de su sexo. Y si alguna mujer, por casualidad, quiere ser tenida por sabia, no consigue más que ser doblemente estúpida, como si —mal que le pese a Minerva— alguien tratara de arrastrar a un buey a luchar en la palestra. (...) Ya lo dice el refrán griego: "Una mona es una mona, aunque se vista de púrpura", y una mujer será siempre mujer, es decir, necia, cualquiera sea la máscara que adopte".(Elogio de la locura. Barcelona: Ediciones Altaza, S.A., 1993, p. 32). En 1793, mientras Austen se ponía a escribir, Kant, en Teoría y práctica – "¿Quién tiene derecho al sufragio? nos decía: "Aquel que tiene derecho a voto en esta legislación se llama ciudadano (...) La única cualidad exigida para ello, aparte de la cualidad natural (no ser niño ni mujer)..."

(Citado por Roberto R. Aramayo en Immanuel Kant. Madrid: Editorial Edad, S.A. 2000, p.181). Finalmente, no podemos olvidarnos de Paul Julius Moebius, que en el siglo XIX, escribió una tesis cuyo título lo dice todo: "La inferioridad mental de la mujer". Todas sus expresiones son para una antología. Rescato sólo algunas: "...su horizonte (el de las mujeres) es limitado debido a su posición natural. Ellas viven dependientes de sus hijos y de su marido; lo que es extraño a la familia no les interesa. La Justicia sin consideraciones personales es para ellas un concepto vacío de sentido" "la lengua es la espada de las mujeres, porque su debilidad física les impide combatir con el puño; su debilidad mental las hace prescindir de argumentos válidos, por lo que sólo les queda el exceso de palabras. El afán de reñir y la locuacidad han sido considerados con justa razón

como especialidad del carácter femenino. La charla proporciona a las mujeres un placer infinito y es verdadero deporte femenino". (<http://www.universalia.usb.ve/debates>).

(26) Woolf, Virginia. Op. Cit., p. 98.

(27) Fuentes, Carlos. "Solares, Ramírez y la comedia narrativa", en La Jornada Semanal, 21 de enero de 2002.<http://www.rebelion.org/cultura/fuentes210102.htm>

(28) Benjamin, Walter.(1939)"Sobre algunos temas en Baudelaire", en Poesía y capitalismo, Taurus humanidades, p. 170. Benjamin toma la expresión de un artículo escrito por Friedrich Nietzsche en 1872, dedicado a Cósima Wagner : "Sobre el pathos de la verdad".
http://www.nietzscheana.com.ar/cinco_prefacios.htm

(29) Derrida, Jacques. Posiciones. Citado por Amalia Quevedo en De Foucault a Derrida. Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Braudrillard.Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2001.
<http://www.personales.ciudad.com.ar/Derrida/quevedo.htm>

Para ampliar se puede consultar "La farmacia de Platón" (1969) donde Derrida se refiere a la escritura, basándose en el Fedro y en el mito egipcio sobre el origen de aquélla.

BIBLIOGRAFÍA

Austen, Jane. Emma. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1997.

Austen, Jane. Mi querida Cassandra, Selección y presentación de Penélope Hughes-Hallett. Buenos Aires: Editorial Paidós, S.A.,1997.

Austen – Leigh, J. E. A Memoir of Jane Austen. <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/9704/Memoir.htm>

Guerra, Juani. "El talento de Jane Austen: 'Emma'", en Emma. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1997.

Restrepo, Carlos José. "Jane Austen, la comedia perfección" en A propósito de Jane Austen y su obra. Bogotá: Editorial Norma S.A., 1990.

Tomalin, Claire. Jane Austen. Barcelona: CIRCE Ediciones, S.A., 1999.

Woolf, Virginia. Un cuarto propio. Buenos Aires: A-Z editora, 1993.

Woolf, Virginia. Jane Austen. Tomado de Ensayistas Ingleses, por W.H. Auden, G. Orwell, V. Woolf y Ch. Bronte. Editorial Universidad de Antioquia, 1986,pp. 143 -154, publicado en A propósito de Jane Austen y su obra. Bogotá: Editorial Norma S.A., 1990.