

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

“Los libros austeros que leen los hombres”: lectura y género en *Stella* (1905) de César Duayén

Karina Boiola, ILH-Conicet

“Los libros austeros que leen los hombres –y muy pocos hombres– fueron sus diversiones”: de ese modo describe el narrador de *Stella* (1905) las lecturas que realizó la protagonista de la novela, Alejandra Fussler. Me interesa, en principio, detenerme en esa *austeridad* de los libros que Alejandra leyó y ponerla en relación con el carácter atípico de esta mujer lectora que no solo se acerca a temáticas asociadas, tradicionalmente, a prácticas lectoras masculinas (como las ciencias naturales, la química y la geografía), sino que se aboca a aquellas que incluso muy pocos hombres realizan. Alejandra, por lo tanto, sería doblemente atípica. Sus primeras lecturas, las que marcan su desarrollo intelectual, se describen en ese sentido: le llegan a través de su padre –un reconocido científico noruego– y su biblioteca, y mediante sus amistades excepcionales con sabios, artistas y escritores.

Esa austeridad tendría relación, en el contexto de la novela, con una práctica lectora ausente de excesos, no solo en cuanto a la elección de su objeto, sino en relación con el ejercicio de un modo específico de leer. Uno que, sin importar la diversidad de estudios y lecturas que aborda la protagonista, le permite encauzar el desarrollo de una “imaginación muy sana”, sin desbordes sentimentales o corporales. Por eso, quisiera interrogar también las repercusiones que esa forma de leer tiene en la construcción del personaje, ya que su particular manera de *ser mujer* –cuyos comportamientos y su relación con lo corporal difieren ostensiblemente del resto de las mujeres de la novela– está modulada por sus prácticas de lectura.

¿Cuáles son, entonces, esos libros austeros con los que se educó Alex? La cita del inicio continúa así:

Las figuras geométricas, los instrumentos de química, el globo terrestre, [fueron] sus juguetes; sus fábulas, los clásicos que su padre amaba. Como hubiera dicho: “*Maitre corbeaux sur un arbre perché* [“El señor cuervo sobre su árbol posado”], declamaba para él, ya entendiéndolo: “¡Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles!” (De la Barra, 1909: 41-42).

Si leer libros austeros como una diversión infantil puede sonar contradictorio, la novela insiste en que Alejandra pronto aprendió a disfrutar de esas lecturas que se convirtieron en su pasión. Por ello su infancia es austera como sus lecturas, sin desbordes aññados, ya que sus pasatiempos infantiles se orientaron únicamente hacia el aprendizaje. Los clásicos, abundantes en la biblioteca paterna, reemplazaron a las fábulas de La Fontaine, una lectura más ligada a la infancia.

Aún más: la lectura de los clásicos desempeñó, en la formación de Alejandra, un rol pedagógico. Más adelante en la novela, cuando Alex ya es institutriz de los niños de la familia Maura, ella reprendió a uno de ellos de la siguiente manera:

‘La cólera es una corta locura’ [...] y de pronto recordó, sus ojos vieron, sus manos palparon el libro azul que una noche, cuando tenía trece años, encontró al acostarse, abierto sobre su almohada, con la raya roja del lápiz de su padre que marcaba la máxima de Horacio (42).

La lectura, aquí, se corporiza: Alejandra no solo recuerda sino que puede ver e incluso sentir en sus manos el libro del poeta latino. Pero esa carnadura de la lectura de Horacio, así como el recitado de los primeros versos de la *Ilíada*, se orienta fundamentalmente a que Alejandra aprenda a atemperar sus pasiones. Se trata de una lectura que se materializa en el cuerpo pero que, a la vez, intenta modular sus desbordes.

Por otra parte, las primeras lecturas de Alejandra abarcaron también libros científicos. Aunque en la novela no se mencionan títulos específicos, sí se hace hincapié en el efecto que el aprendizaje de las ciencias naturales tuvo en ella:

De una imaginación muy sana, á pesar de sus lecturas y de sus estudios, conservaba intacto su candor, candor inteligente, bien distinto de las inocencias ridículas de algunas ingenuas. Había aprendido ciencias naturales; sabía, pues, que las plantas nacen de las plantas, que los hombres nacen de los hombres, que todo sér nace de otro sér; bastándole, no se detuvo á pensar más. En ella no penetró jamás un pensamiento mórbido (43).

La cita resulta interesante por varios motivos. Las ciencias naturales no solo inciden en la formación intelectual de la protagonista, sino también en su aprendizaje moral, es decir, en su repertorio de nociones de lo que es moralmente adecuado o no y los comportamientos asociados a ello. En el fragmento, la educación sexual se insinúa: los hombres nacen de los hombres, así como las plantas nacen de las plantas; la reproducción se explica a través de esa analogía que se elabora a partir la objetividad austera de la biología.

Las ciencias naturales, en esta línea, sirven para alejar al sexo de los prejuicios ingenuos del no saber y para reubicarlo en la esfera de lo biológico, sin que medie allí ninguna representación peligrosa, ningún desborde pasional, ningún pensamiento mórbido. Se trata del “candor inteligente”: Alex no es ingenua –porque sabe cómo funciona la reproducción humana– pero sí candorosa, conoce de la reproducción solo aquello que es menester saber: su funcionamiento orgánico. El candor se mantiene porque la protagonista no avanza más allá de esa idea, sin importar qué lecturas o estudios aborde.

En el fragmento, además, se insinúa la ansiedad, presente a largo de todo el siglo XIX, ante al peligro que comporta la lectura femenina, especialmente en lo que se refiere al consumo de novelas (Batticuore, 2017). Más adelante, leemos: “Así creció. Muy mujer, conservaba la delicadeza, el perfume, las debilidades de la mujer, sin la pedantería ni los aires pretenciosos con que suele marcar a otras el saber” (42). Alejandra, ya lo sabemos, no lee novelas sino libros austeros, gracias a lo cual mantiene intacto su candor. Pero el narrador subraya, “a pesar de sus lecturas y sus estudios”. Por un lado, la austeridad de las lecturas de la protagonista encauzaría su sensibilidad femenina (porque no permiten la proliferación de excesos pasionales o sentimentales) pero, por otro, los estudios o las lecturas también pueden comportar cierto tipo de peligro (la pedantería, los aires pretenciosos, incluso los pensamientos mórbidos). Peligros que Alex puede sortear exitosamente porque posee una “imaginación sana”, una constitución moral e intelectual heredada de su padre que se convirtió en la “tierra fértil” donde germinaron las semillas de sus lecturas.

Por su parte, el perfil de Alejandra como lectora se construye a partir de sus rasgos excepcionales, atípicos, y se contrapone con otras figuras femeninas que presenta la novela. Su madre, bonita y aniñada –a quien el padre de Alex compara con la Dora de *David Copperfield* de Dickens–, solo había aprendido a sentir, pero no a pensar y frente a Alex, con “títulos y títulos” de la Escuela Superior de Mujeres de Cristiania, políglota y avezada lectora, había tenido una instrucción muy superficial. Es curioso, sin embargo, que cuando el narrador describe cómo se enamoró del padre de Alex (sus desvelos, su impaciencia, su angustia), agrega: “Si hubiera leído a Shakespeare, abríase aplicado sus palabras. ‘La señal más evidente de su amor es su melancolía’” (33). Es decir: esta mujer, que solo sabía sentir, no podía decodificar acabadamente que esa angustia era amor. Por ello, la lectura se perfila también como una herramienta que permite conceptualizar y nombrar los sentimientos difusos.

Pero el carácter atípico de Alejandra no reside solo en su gran cultura y en su formación intelectual, sino también en aquel plus que sus primeras lecturas le permitieron desarrollar y que en la novela se menciona como su “educación interior”. Esto es, por un lado, el “perfeccionamiento de la inteligencia, el carácter y el corazón” y, por otro, una valoración especial del arte, las letras y la ciencia. Moral, inteligencia, carácter: la tríada de esa educación interior de Alex que se moldea a partir de las lecturas de la biblioteca paterna y que incluso tiene su correlato corporal. Quiero decir: el cuerpo de Alejandra también es austero, sin desbordes. Su disposición corporal acompaña a (o quizás también sea producto de) esa educación interior que tiende a la mesura. De estatura mediana, de proporción armónica, de andar rítmico, ligero y firme, Alex sabe ser sensible sin sensiblería y tiene el don de la reflexión sin el ensimismamiento y, fundamentalmente, “en ella toda había una seducción que no turbaba” (44). Por eso, aún con su bagaje de lecturas atípicas, Alejandra no se perfila como una lectora peligrosa, sino que se erige como el horizonte hiperbólico de un modelo de feminidad deseable.

Aquí resulta pertinente una pequeña digresión a propósito de otra lectora atípica presente en la literatura argentina coetánea a *Stella*. Se trata de Flora Nist, la tercera en discordia de *El daño* de Atilio Chiappori (*Borderland*, 1907). Moderna, culta, desenfadada, independiente, Flora es la encarnación local de la “mujer nueva” (Molloy, 2012). Como Alex, Flora es extranjera y fue educada con “todas las libertades masculinas”. La biblioteca de su padre –también científico– no tenía ningún secreto para ella, ya que de allí Flora accedió a estudios de patología mental y se interiorizó en las prácticas del hipnotismo y la sugestión mental. No es de extrañar, entonces, que la mujer se interese por una monografía escrita por un tal Dr. Biercold, polémica e incluso censurada. A modo de venganza, Flora decide corroborar la hipótesis del trabajo (mediante la hipnosis se puede programar al hemofílico para que sangre en un momento determinado) con Irene, la prometida de su ex amante. Luego del experimento, la joven (que es hemofílica) muere desangrada en su noche de bodas.

Se trata del revés de la biblioteca paterna de *Stella*: no hay allí libros austeros que puedan servir como brújula moral de la educación moral e intelectual del personaje, sino un género específico de lecturas perniciosas. El peligro que suponen las lecturas femeninas se representa, en la ficción de Chiappori, con toda la contundencia de la literalidad. Las “malas lecturas” ya no son (solo) las novelas, sino también ciertos trabajos científicos y que son, efectivamente y en palabras de Molloy, “relatos que matan”. A su vez, en *El*

daño vemos también otro viraje de la relación entre lectura y corporalidad, cuyas características parecen ir, en ambos textos, de la mano. Flora, lectora excéntrica y desenfadada, da rienda suelta a sus pasiones y apetitos, tiene un cuerpo sensual y curvilíneo, sus movimientos son seductores y elásticos. Alex, lectora austera, de cuerpo armónico y mesurado, seduce sin provocar turbación, ejerce una influencia moral benévola en quienes la rodean y no exacerba la pasión de los hombres; por el contrario, intenta alejarlos cuando sus muestras de interés resultan inadecuadas.

Siguiendo esa línea volvamos a *Stella*, al diálogo íntimo entre Alejandra y Máximo que ocurre en la biblioteca de la quinta de la familia Quirós. La descripción de ese espacio apuntala la construcción de Máximo como un hombre extraordinario que, al igual que Alejandra, valora la cultura, el arte y la ciencia, por lo que su biblioteca hace un culto de esa valoración y revela el horizonte de expectativas de Máximo como lector. Ocupando todas las paredes de la habitación, la amplia biblioteca de nogal está decorada con una pequeña estatua de Dante, un busto de Voltaire, una máscara de Beethoven, un Satanás de Rodin, un busco de Washington con una inscripción de la Oda a Napoleón de Byron, una réplica de la Venus de Milo.

Entrar a la biblioteca le provoca a Alejandra una conmoción profunda y su sobrecogimiento emocional afecta también a Máximo. Ambos disfrutan de esta allí solos, en el aislamiento idílico y rural de la quinta, contemplando los tesoros de la biblioteca y hablando de libros. Hay algo del orden del goce en esa escena, aunque el narrador pronto aclare que para Alex se trata de un “goce íntimo, espiritual”. Su disfrute es estético e intelectual, sí, pero algo de ese goce espiritual toca, sin embargo, el cuerpo y se revela a partir de pequeños gestos: la boca que tiembla, apasionada; los ojos que brillan, la voz que se vela. Parafraseando el decir de Daniel Link (2003) sobre el melodrama, si estuviéramos en presencia de una novela sentimental “de verdad”, esta escena –en la que ambos descubren que se aman– debería ser la de mayor acercamiento afectivo (y corporal) de los personajes. Pero cuando la sincronía intelectual activa los pequeños gestos del cuerpo, la pasión se sublima y la pareja se enfrasca en una reflexión sobre la incipiente autonomía del campo literario argentino del momento.

Alex le pregunta, entonces: “¿Por qué se escribe tan poco en este país?”. Máximo le responde: “Encontrará usted al abogado, al comerciante, al empleado, al médico, sobre todo al médico que escribe; nunca al escritor que escribe. Se tiene el talento, pero se tiene el pudor de la literatura” (216). A continuación, toma un libro de su biblioteca. Se trata

de *Tiempo perdido*, de Eduardo Wilde, de quien Máximo dice: “El autor de estos libros ha sido médico, político, ministro, diplomático, todo, menos lo que es antes que todo: un escritor” (216-217). Máximo contrapone a Wilde con la figura de Groussac: “Dedica sus días a las letras. Dedícales toda su inteligencia sin dispersarla en otras cosas; hace de ellas un oficio” (216-217).

¿Pero dónde queda el cuerpo en esta escena? El de Alex, ya lo dije, integra un *continuum* con sus lecturas y su formación. Es un personaje que no tiene carnadura, que no presenta desbordes emocionales ni excesos imaginativos. Su placer es espiritual, su diversión es intelectual. Por eso, la escena de la biblioteca resulta significativa: el momento de mayor acercamiento entre dos personajes que terminan enamorándose –y cuya historia de amor es central en la trama de la novela– se sublima a través de una conversación sobre sus lecturas. Desde esta perspectiva, *Stella* puede pensarse como un “anti melodrama”. Es especial, si tenemos en cuenta la reubicación genérica que sufrió la novela en su reedición de 1919 en la *Novela Semanal* (Vicens, 2019) o, incluso, en la lectura en clave sentimental de la transposición cinematográfica de 1943 dirigida por Benito Perojo. Si el melodrama sexualiza el cuerpo, si la pasión melodramática es la pasión del cuerpo (Link, 2003), en la novela la corporalidad de la protagonista está cuidadosamente obturada. Precisamente por aquella austeridad de sus lecturas de formación, que ubican a lo corporal en el despojado recinto de la biología y atemperan lo pasional a través de las prescripciones morales de los clásicos.

Bibliografía

Batticuore, G. (2017). *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*.

Buenos Aires: Ampersand.

Chiappori, A. (2015). *Borderland*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

De la Barra, E. (1909). *Stella. Novela de costumbres argentina*. Barcelona: Maucchi.

Link, D. (2003). El amor verdadero. Apuntes sobre el melodrama. En *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Norma.

Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. (1era ed.). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Vicens, M. (2019). Fascinación y desengaño: Emma de la Barra ante el público. *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, 8(16), 239-250.