

Dos modelos de historia contrapuestos a partir de Gilles & Jeanne de Michel Tournier

Manuel Eloy Fernández¹ y Juan Manuel Lacalle²

Un seguimiento a la historia y al desarrollo del término “revolución” enseña que la palabra no implica de manera inequívoca el advenimiento de un acontecimiento único o la irrupción de lo nuevo, sino que esta concepción deriva de su uso moderno. De acuerdo con Hannah Arendt en *Sobre la revolución*, la acepción moderna exige pensar la revolución asociada a un pathos de novedad, vinculado a una idea de libertad ajena a tiempos anteriores a la Revolución Francesa y las revoluciones americanas. Previamente, el concepto pertenecía al campo de la astronomía, y su tratamiento copernicano difiere en buena medida de los presupuestos que asume, para la modernidad, una revolución:

[revolución] designaba el movimiento regular, sometido a leyes y rotatorio de las estrellas, el cual, desde que se sabía que escapaba a la influencia del hombre y era, por tanto, irresistible, no se caracterizaba ciertamente ni por la novedad ni por la violencia. Por el contrario, la palabra indica claramente un movimiento recurrente y cíclico (Arendt, 1988, p. 43).

De este movimiento, ligado al origen etimológico de la palabra (*revolutio*), en *Futuro pasado* Reinhart Koselleck (1993) deriva un modelo de historia cíclico también presente en el concepto. En contraposición, la revolución como novedad, que según Arendt supone un devenir lineal de la historia,

¹ UBA. manueleloyfernandez@gmail.com

² UBA. lacallejuanmanuel@gmail.com

choca con el modelo alternativo de un movimiento histórico retrogiratorio. Así, dentro del mismo término conviven dos modelos de historia que operan a partir de temporalidades, o concepciones temporales, en apariencia incompatibles.

En un caso, se concibe a las revoluciones como algo novedoso, que no existe con anterioridad y desde donde se instaura un nuevo origen y nuevas identidades y temporalidades. Esto implica una salida momentánea de la historia, hasta lograr tener una cronología propia y que los nuevos hechos se sucedan. En el otro caso, el único modo de sostener un presente circular es apelando de forma continua al pasado y al futuro, sin dejar que la linealidad acabe con lo nuevo. Se trata de otro tipo de progreso, donde los acontecimientos históricos dependen del discurso para realizarse, tanto en un futuro (como testimonio histórico) como en el presente (para efectivizar su accionar). En la concepción lineal predomina la historia en el propio transcurrir de los hechos y, en la circular, la ficción y la escritura histórica.

Estas dos visiones del concepto se complementan especialmente bien para el análisis literario con posturas como la de Hayden White. Su topología, que en palabras de Robert Doran “representa un intento de fortalecer el concepto de voluntad, la libertad que tiene toda comunidad humana de elegir su propio pasado y en consecuencia también su presente” (2011, p. 28), implica que la idea de historia como sucesión lineal es reemplazada por un sistema dinámico de retrospectivas o repeticiones de la propia narración. El estatus privilegiado que se le concede a ciertos acontecimientos dentro del *emplotment* (construcción de la trama narrativa) conlleva determinada dotación de sentido. Frente al interrogante por la dinámica entre historia y ficción en etapas identificables como revolucionarias, el foco en la Edad Media resulta productivo por remitir a orígenes y términos de períodos y a disoluciones y gestaciones de paradigmas culturales diversos. En esta oportunidad nos enfocaremos sobre un relato que atañe a la ficcionalización histórica del fin de la Edad Media y el comienzo del Renacimiento.

De acuerdo con Martín Ciordia (2011) en “Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas”, hay dos líneas principales de pensamiento que definen los estudios históricos sobre el Renacimiento en el siglo XX. Mientras Paul Kristeller ve una serie de modificaciones enmarcadas en un horizonte general de continuidad, Eugenio Garin advierte una ruptura que define dos épocas marcadamente distintas, y en ese sentido propone hablar

de una “revolución cultural”. Por su parte, y desde una perspectiva marxista y próxima a Garin, Agnès Heller (1994) también identifica al Renacimiento como un período revolucionario, pero en este caso con un sentido más estructural: se trata de una revolución en tanto que en su transcurso se produjo la transformación de un todo social y su estructura económica. En este proceso social global resultan afectadas la cultura, la vida cotidiana, la práctica de las normas morales y los ideales éticos, las formas de conciencia religiosa, las artes y la ciencia³. Recordemos, también, reforzando la interpretación circular, que además del Renacimiento posterior a la etapa medieval se encuentran el renacimiento carolingio y el renacimiento del siglo XII.

En el marco de la productividad del término revolución, en relación con momentos bisagra como la transición entre la Edad Media y el Renacimiento y su ficcionalización, encontramos en la novela histórica *Gilles & Jeanne* (1983) de Michel Tournier un objeto de estudio acorde y relevante. Tournier (1924-2016), quien falleciera a comienzos del año pasado, tuvo dos etapas claramente diferenciadas: la primera dedicada a la vida académica y la segunda abocada a la escritura literaria. Este recorrido tiene su correlato en el importante trabajo documental que realiza para *Gilles & Jeanne*. El relato se enmarca en la Guerra de los Cien Años, específicamente a comienzos del siglo XV, y se focaliza en la relación entre Jeanne d’Arc y Gilles de Rais. Si bien el coordinante del título sugiere cierta paridad entre ambas figuras, lo que en verdad estructura el relato es el personaje de Gilles y el cambio en su personalidad. De hecho, la muerte de Jeanne tiene lugar antes de llegar al primer tercio del texto y lo que perdura es la influencia de su imagen sobre Gilles. La relación entre estos dos personajes sirve de materia narrativa a una novela que se focaliza en la ambigüedad a través de su vínculo, del campo semántico del “fuego” y, más aún, de los personajes antitéticos de Blanchet y Prélat. Nuestra hipótesis es que a través de las oposiciones binarias, y sus respectivas inversiones, en la novela se evidencia una dinámica ligada al concepto cíclico de la historia y la revolución mencionado previamente.

³ Esta postura opera bajo un concepto de revolución que implica cambios violentos, rupturistas, que instauran nuevas identidades: la idea de un *hombre dinámico* que aparece en el Renacimiento, donde todo lo relativo a las relaciones humanas adquiere un dinamismo antes impensable, es inasimilable tanto con el hombre antiguo como con el medieval.

A menudo, la crítica ha señalado la escritura de Tournier como una vuelta al mito revisitado (Barchi Panek, 2012; Romero, 2009), y en esta clave de lectura, los pocos estudios que se abocaron a esta novela en particular se enfocan en el personaje de Gilles y su reconocimiento como una reversión de la figura del ogro (con su correspondiente continuidad en otras textualidades y medios a lo largo de los siglos siguientes) (Boislève, 2003; Díez Tomé, 1987). En cambio, se suele soslayar al personaje del clérigo florentino Francesco Prelati –también referido como Prélat– cuya función narrativa parece estar limitada al efecto que produce en la transformación de Gilles. Sin embargo, muerta Jeanne, son los discursos entre Eustace Blanchet, confesor de Gilles, y el propio Prélat los que ocupan el centro de la narración. Su posición privilegiada en el *epitome* de una novela donde no son los protagonistas indica que allí se juega un sentido que es preciso recuperar: creemos que de la disputa entre estos personajes antitéticos se desprende una concepción de historia que resignifica, a través de ciertos motivos, la relación entre Gilles y Jeanne presentada en la primera parte del relato.

El rol antitético del par Blanchet-Prélat, saber medieval-saber renacentista, es transparente desde su primera discusión y constituye una de las oposiciones más marcadas del texto⁴. El confesor se halla escandalizado ante la efusión de riquezas que muestra la Toscana del *quattrocento* y su indignación irá en aumento al toparse con uno de sus mayores defensores. Por su parte, Prélat se posiciona en contra del pensamiento de Blanchet y los supuestos que este considera indiscutibles. Para el florentino la riqueza es garantía de genialidad y talento, la anatomía y la alquimia estudios provechosos y necesarios, y el arte moderno una representación más exacta del cuerpo humano. A partir de un procedimiento por el cual momentos históricos son representados en figuras particulares, el clérigo italiano encarna al hombre moderno del Renacimiento que contrasta con la tipicidad medieval de Blanchet. El propio Prélat le indica que con su llegada a Toscana ha nacido una nueva era en el confesor, y se encuentra ya muerto “*le vieil homme gothique*” (p. 89). Esta postura de Prélat es significativa a la hora de analizar las concepciones de Renacimiento y del modelo de historia que se ponen en juego en la novela; su

⁴ Concordamos aquí con Wimmer (2005), quien señala que “*l’auteur nous explique que le concept isolé offre à la réflexion une surface lisse qu’elle ne permet pas à entamer; opposé à son contraire il éclate ou devient transparent et montre sa structure intime*” (p. 129).

irrupción en el texto es *revolucionaria* en el sentido corriente del término y afín a teorías rupturistas. Una primera lectura sugeriría un Tournier abonado a esta lógica, que presentaría un choque entre etapas disímiles. El cambio en las artes, las ciencias y las formas de conciencia religiosa son puntos fundamentales de esta revolución.

Para Blanchet, toda la filosofía del italiano es una gran blasfemia donde su concepción de religión juega un papel no menor: según Prélat, el Diablo no solo tiene una razón de existir, sino que además cielo e infierno se hallan más cerca de lo que se cree. En esta parte de su discurso, la apelación recurrente del clérigo al motivo del fuego abre un campo semántico que, como veremos más adelante, pone en duda el carácter rupturista que sugieren sus palabras, y por lo tanto resignifica la ficcionalización de la transición Edad Media-Renacimiento. La disputa por la correcta apropiación del significado simbólico de la luz deja entrever que el fuego es un motivo clave en la conciencia religiosa de Prélat. Blanchet ve un único sentido positivo de la claridad, en referencia a la luz del cielo, y duda de si la luminosidad del florentino proviene de allí o, por el contrario, de las llamas del infierno. Para su desconcierto, Prélat afirma que “*Lumière du ciel et flammes de l’enfer sont plus proches qu’on ne pense*” (p. 89). Así, de acuerdo con el italiano, el fuego infernal es también una importante fuente de luz, no lejana del cielo.

Es en este punto donde la aparente novedad del planteo de Prélat se revela como una vuelta a una serie de inversiones ya introducidas en la novela. En pos de observar su funcionamiento, es preciso destacar la serie de oposiciones de pares binarios que recorren el texto tal como las entiende Melissa Barchi Panek (2012): hombre/mujer, mal/bien, demonio/santidad, oscuridad/luz, son algunos de los pares que la autora destaca como parte de lo que entiende que es una estructura mítica. La descripción andrógina de Jeanne como “*fillegarçon*” (p. 11) o “*un jeune garçon qui veut se faire passer pour une pucelle*” (p. 12), opera en esta misma dirección. Esto es importante puesto que también a los ojos de Gilles, en la figura de la Doncella de Orléans coexisten múltiples ambigüedades y oposiciones que se invierten a lo largo del texto. La pureza y la inocencia que el cuerpo de Jeanne despierta en el barón de Rais se traducen en “*une lumière qui n’est pas de cette terre*” (p. 15); sumado a la imposibilidad de determinar con facilidad si se trata de una mujer o de un hombre, para Gilles esta luz es señal de la presencia de un ángel. Esta imagen angélica de

Jeanne domina la primera parte del relato, al punto de que Gilles le expresa la necesidad de ser salvado y convertido en un santo por ella. Sin embargo, páginas más adelante la ambigüedad de Jeanne crece también en este sentido, y su relación con el cielo y el infierno se torna menos certera.

En retrospectiva, las palabras del barón de Rais se asemejan en gran medida al discurso de Prélat, quien articula de manera más consistente una concepción similar de religión. Frente a la posible muerte de la Pucelle en el futuro cercano, a Gilles le es indiferente su destino final: “*Je te suivrai désormais où que tu ailles. Au ciel comme en enfer!*” (p. 33). En vista de la particular religiosidad de Prélat, esta afirmación dista de ser una mera declaración romántica. La luminosidad divina de Jeanne se ha vuelto difícil de determinar y de ello hace derivar Gilles, como Prélat hará posteriormente, la cercanía entre cielo e infierno, entre bien y mal: “*Il y a un feu en toi. Je le crois de Dieu, mais il est peut-être d’enfer. Le bien et le mal sont toujours proches l’un de l’autre*” (p. 31). El motivo del fuego también aquí como en el florentino se encuentra ligado a la ambigüedad frente al cielo y al infierno. Así, ese camino que Gilles exclama que seguirá cuando Jeanne muera recuerda a aquel que describiera Heráclito: “El camino hacia lo alto y el camino hacia lo bajo es uno y el mismo”.

Con la quema de la heroína francesa, la luz del cielo que Gilles supo ver en ella ha terminado por convertirse en la claridad de las llamas que la consumen. Es en ese momento que se produce en el barón lo que Prélat llama una *inversion maligne*. El asesinato de niños comienza luego de esta transformación; la quema de sus cuerpos es una manera de conectarse, a través del fuego, con Jeanne. Prélat aconseja a Gilles continuar con este descenso a los infiernos, pero solo refuerza un proceso que en el barón ya había comenzado: “*s’il [Gilles] voulait suivre Jeanne, il fallait qu’il poursuive la descente aux enfers qu’il avait commencée dès avant l’arrivée du Florentin*” (p. 110). La introducción de Gilles a la alquimia gracias a Prélat apunta al mismo lugar: el italiano afirma que solo una cortina de llamas separa a Gilles del cielo (o del infierno) y que le pertenece a la alquimia la oportunidad de franquear ese límite. Las posturas de Prélat que horrorizan a Blanchet parten de este origen en lo ambiguo que también marca la relación entre Gilles y Jeanne: el narrador explica que Prélat funda todas sus experiencias “*sur l’ambigüité fondamentale du feu, lequel est vie et mort, pureté et passion, sainteté et damnation*” (p. 108).

Remarcar la proximidad entre los personajes a partir del motivo del fuego, su oposición a la luz divina, y la concepción de religión que enmarca su simbolismo, resulta significativo en tanto pone en cuestión el carácter rupturista de Prélat. Gilles, un personaje tan francés y medieval como Blanchet, puede generar ideas que, a pesar de parecerlo, no son exclusivas del hombre renacentista. Si bien en Gilles existe un momento de quiebre con la muerte de Jeanne, este suceso no hace sino confirmar una inversión que estuvo siempre presente como posibilidad en todas las ambigüedades que él mismo detecta en la *Doncella de Orléans*. En otras palabras, Prélat es todavía un hombre medieval, en tanto comparte ideas de base con Gilles, y por eso ambos personajes pueden comulgar de manera tan efectiva. Naturalmente, en Prélat hay modificaciones respecto de la figura del barón de Rais; en general, las nociones que Gilles intuye son articuladas de manera consistente por el florentino. No obstante, no dejan de ser las mismas nociones, provenientes de la misma lógica de la ambigüedad: el clérigo realiza un movimiento retrogiratorio en donde lo mismo aparenta ser acontecimiento novedoso. Así, Prélat es un personaje *revolucionario* pero ya no como impulsor de lo nuevo, sino como agente de la vuelta irresistible a lo igual. En ese sentido, el fuego se termina por definir como símbolo de un devenir cíclico, de un modelo de historia en donde el Renacimiento aparece como un retorno de lo ya presente en la Edad Media.

Por estos motivos, el particular lugar que se le asigna al debate entre Prélat y Blanchet en la construcción de la trama se muestra esencial en relación a las afirmaciones previas de Gilles. Prélat no tiene la mera función narrativa de acompañar al barón en su descenso a los infiernos, sino que su presencia encausa su discurso y permite derivar de la novela un modelo de historia cíclico en la ficcionalización narrativa, que se confirma con la imagen final del relato. Con la muerte de Gilles –sumido, como no podía ser de otra manera, en las llamas de la hoguera– Tournier no se ahorra el gesto de retrotraernos de manera explícita a la quema de Jeanne, conformando así un círculo que cierra la novela con los gritos de Gilles: “*Jeanne! Jeanne! Jeanne!*” (p. 152).

En función de lo explicitado en el trabajo quisiéramos cerrar con dos últimos comentarios que permitirán otros recorridos a partir de las oposiciones e inversiones y la dinámica ligada al concepto cíclico de la historia y la revolución. En primer lugar, todo el sistema circular de ambigüedades podría verse como una crítica al preconcepto en el pensamiento histórico.

Con el bagaje que los lectores contemporáneos tenemos sobre la historia de Gilles, el narrador advierte desde el comienzo: «*On a beaucoup déparlé sur les premières années de Gilles, commettant l’erreur commune de projeter l’avenir dans le passé*» (p. 17). En segundo lugar, y siguiendo a la caracterización por parte de György Lukács (1966) del género en *La novela histórica*, la elección de personajes se orienta hacia individuos “histórico-universales” que resuman los rasgos esenciales de los acontecimientos para convertirlos en motivos de la propia acción. La inversión de las personalidades decisivas de la historia se puede observar en el texto trabajado, primeramente, en Gilles sobre Jeanne y, luego, en Prélat-Blanchet sobre los personajes que dan nombre al relato. Una mirada histórica (la circular), una figura retórica (la oposición e inversión) y un género literario (novela histórica) surgen de la problematización de un concepto específico de “revolución” y su contrapartida.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (1988). El significado de la revolución. En *Sobre la revolución* (pp. 21-59). Madrid: Alianza.
- Barchi Panek, M. (2012). *The Postmodern Mythology of Michel Tournier*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Boislève, J. (2003). Monstruosité et marginalité chez Gilles de Rais. En A. Bouloumié (Ed.), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone. Cahier XXIX* (pp. 27-37). Angers: Presses Universitaires de Rennes.
- Ciordia, M.J. (2011). Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas. En S. Basso et al. (Ed.). *Perspectivas actuales de la investigación literaria* (pp. 7-34). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Díez Tomé, M. (1987). Charles Perrault y Michel Tournier. Configuración y pervivencia del símbolo del Ogro. *Estudios de lengua y literatura francesas, 1*, 189-197.
- Doran, R. (2011). Prólogo. Humanismo, formalismo y el discurso de la historia. En Autor (Ed.), *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría 1957-2007* (pp. 19-58). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Heller, A. (1994). Introducción. ¿Existe un ideal renacentista del hombre? En *El hombre del Renacimiento* (2a ed., pp. 7-32). Barcelona: Ediciones península.
- Koselleck, R. (1993). Criterios históricos del concepto moderno de revolución. En *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (pp. 67-85). Barcelona: Paidós.
- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. México D.F: Era.
- Romero, W. (2009). Michel Tournier: el mito revisitado. En *Panorama de la Literatura Francesa Contemporánea* (pp. 67-70). Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Tournier, M. (1983). *Gilles & Jeanne*. París: Gallimard.
- Wimmer, N. (2005). La sainte et le monstre: une lecture de *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier. *Lettres françaises. Revista da Área de Lingua e Literatura Francesa*, 6, 125-130.