

Reseñas



Aquella Fénix más rara.
Vida de sor Juana Inés de la Cruz
de Alejandro Soriano Vallès

Nueva Imagen, México, 2000

por
ÁNGELES LARA

Alejandro Soriano ha dejado en *Aquella Fénix más rara* su contribución al esclarecimiento de una leyenda que comenzó a gestarse hace tres siglos, cuando salió de la imprenta el tercer volumen de las obras de sor Juana, el que se conoce como *La fama*. La “rasgada” biografía de Juan Ignacio de Castorena y Ursúa –que retiró en beneficio de la que haría poco después el padre Diego Calleja– inició hacia 1697 esta serie de especulaciones en torno a la inquietante personalidad de la monja jerónima, pero no fue sino hasta la publicación de *La fama* en 1700 cuando los lectores pudieron acceder a los pormenores de una vida única, sin par, *sui generis* o, para decirlo con una trillada alegoría mitológica propia de aquel tiempo, de la “Fénix americana”.

El apodo, que desde la perspectiva actual entraña una hipérbole rayana en la cur-

silería, en realidad se gestó de un modo muy natural: comenzó tal vez de una manera burocrática en las fiestas de inauguración del convento de Santa Clara (el *Festín Plausible* de 1681) donde se encabeza un soneto suyo con la leyenda “Del mexicano Fénix de la poesía sor Juana Inés de la Cruz”. Claro que el mote se mantuvo en forma oblicua y se fue afirmando en el elogio de José Pérez de Montoro que la llamó “Única poetisa”, y luego en la edición mexicana en sueltas del *Auto sacramental del Divino Narciso* en 1690, donde se le califica de “singular numen”, y en la edición poblana de ese mismo año de los *Villancicos a San José*, en donde se le atribuye una “erudición sin segunda” o, más tarde, en la cabeza del “Epinicio gratulatorio”,¹ escrita por Sigüenza para elogio del conde de Galve por su atinada medida de mandar la Flota de Barlovento a Santiago de los Caballeros, en la que la llama “Fénix de la erudición”, cuando ya el propio sobrenombre de Fénix le quedaba apretado, pues para entonces había salido en España el primer tomo de sus obras (Madrid, 1689) y estaba por salir el segundo (Sevilla, 1692), además de los impresos mexicanos y las reediciones que vendrían; nadie podía dudar entonces de su inteligencia y su extraordinaria capacidad poética.

1. *Trofeo de la justicia española en el castigo de la alevosía francesa*, México, 1691.

La leyenda de esta mujer asombrosa se gestó también en los elogios de los prologuistas de la *Inundación* y del “Segundo volumen”, el padre Luis Tineo de Morales y el franciscano Juan Navarro Vélez, cabezas importantes de una constelación de nombres que manifestaron su entusiasmo en las páginas liminares de las obras de sor Juana. Las resonancias debieron ser enormes en todo el mundo hispánico desde el momento en que se convirtió en un *best-seller* pues sus libros se editaron y se vendieron más que los de Lope, Quevedo, Calderón y Góngora juntos; además conocemos las reacciones de personajes tan extraños como el neogranadino Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, llamado por Francisco de la Maza “el enamorado de sor Juana”, un auténtico loco que se trastornó por la monja mexicana como el labriego Bartolo con los romances o don Quijote con las novelas de caballería.

Sólo en este contexto de desmesura se puede apreciar el cifrado elogio que urdiera el famosísimo hacedor de anagramas José López de Avilés² en 1684 para el homenaje de fray Payo Enríquez de Ribera editado

2. José López de Avilés, Pbro., Br. Natural de la Nueva España. Capellán y escribiente de fray Payo Enríquez de Ribera. Maestro en latinidad de sus eclesiásticos pajes. Fue premiado en el *Triunfo parténico* por unos sáficos “duros” (dice Méndez Plancarte), unas quintillas y unos epigramas y Sigüenza lo llamó “el sin segundo anagramatario”. Lo alabó Florencia y también sor Juana: “Bien de la Fama parlera / Avilés tu docta pluma / que de todas es la suma / ser digno asunto pudiera...” Participó en certámenes como el de San Francisco de Borja en 1672 y el de las Capuchinas en 1673. Tiene un *Poeticum Viridarium*, 1669; una *Laudatoria a la Calzada de N. Sra. de Guadalupe*, 1676; y el *Debido recuerdo de*

por la viuda del impresor Francisco Rodríguez Lupercio en 1684, en el que refiriéndose al *Neptuno alegórico* (1680) consigna el hexámetro RARA AVIS INTERRA NIVEO ECCE SIMILLIMA CYGNO, que aun cuando su sentido recto diga “Ave rara y peregrina, semejante al cisne de la nieve”, el juego tipográfico hecho con las mayúsculas indica MATER JOANNA AGNES A CRUCE.

Ahí pues, en *La fama*, con la biografía de Calleja, surgieron una serie de coincidencias que aún perduran en el gusto de los biógrafos, como aquella de haber nacido sor Juana en la vecindad de los montes de cualidades contrarias, “siempre cubierto de sucesivas nieves el uno y manar el otro perenne fuego” (Iztaccíhuatl y Popocatepetl), lo que da pábulo para aplicar subrepticamente en la personalidad de la monja dos características contrapuestas por antonomasia: la inteligencia y la pasión. Un contraste que encajaba perfectamente con el gusto barroco. O aquella otra leyenda de la precocidad en el aprendizaje que desembocó en la actualización del mito evangélico de Jesús y los doctores, donde sor Juana contestaría las preguntas de los sabios “a la manera [en] que un galeón real se defendería de unas pocas chalupas que le embistieran”. También se gestó en este autor, pero en la “elegía anónima” que desde el libro de Amado Nervo (Madrid, 1910) suponemos es del padre Calleja, el mito de su belleza:

Vi una vez su retrato y con tan rara
proporción en semblante y apostura
que sí mi fantasía dibujara.

agradecimiento al grande Arzobispo Virrey (México, Vda. de Rodríguez Lupercio, 1684). Salió del palacio para convertirse en monje agustino.

De rara calidad fue su hermosura.
[...]

De esto una vez, ni leve ni grosero,
la escribí, y respondió, como al fin ella,
ni vana ni asustada, a lo que infiero.
No vana, que preciarse de muy bella,
fuera un mentís de espíritu tan sabio,
ni susto temo, que la diese el vella,

pues saliera su espejo al desagravio;
y esto se quedó aquí, que en tal asunto,
ciencia del pecho es, que ignore el labio.

Donde por cierto se reitera el mito —ya mencionado— de los volcanes cuyos caracteres son tan contrarios:

Le nació en Juana Inés otro tesoro,
que ganaba al del sol otra cuantía,
y entre dos montes fue su primer lloro.

Éstos de nieve y lumbre, noche y día,
volcanes son, que al fin la primavera
vive de frío y fuego en cercanía

Muchos de estos relatos cuya orientación estaba marcada por la hagiografía más que por objetividad biográfica, más por los tópicos literarios que por los géneros históricos, pervivieron de manera acrítica hasta el siglo xx. Sólo hay que recordar un par de asuntos, el concerniente a la edad, que repitieron equivocadamente en sus cuadros los pintores Miranda y Cabrera (así como los que siguieron empeñados en creer ciegamente los datos de Calleja) y el de los “romances decasílabos” hechos con base en el verso que arranca en una unidad trisilábica esdrújula y cuyos acentos en primera y sexta sílabas les confieren a los poemas “Lámina sirva el cielo al retrato” y “Vísperas

son felices del día” una música muy curiosa. Un terceto en la elegía atribuida a Calleja dice:

Nuevos metros halló, nuevos asuntos,
nueva resolución a los problemas
y a la música nuevos contrapuntos.

No es el único de los contemporáneos de sor Juana que creyó suya esta invención.³ El adicionador del “Rengifo” (o *Arte poética española, con una fertilissima sylva de Consonantes Comunes, Proprios, Esdrúxulos y Reflexos, y un divino Estímulo del Amor de Dios..* escrita por Diego Díaz Rengifo y publicada en Madrid, 1592, con el nombre de su hermano Juan), el jesuita catalán Joseph Teixidó, en su edición —corregida y aumentada— de 1703, también supuso que estos versos eran invento de la monja jerónima. Dado el enorme influjo de este manual, los siguieron creyendo todos los literatos, incluido el sapientísimo don Marcelino Menéndez y Pelayo, quien, con su acostumbrado juicio autoritario, expresó la conocida frase: “En cuanto a metros nuevos, parece-me que Sor Juana inventó uno solo, más curioso que recomendable...”

Fue hasta la edición del segundo volumen de los *Poetas novohispanos*, en 1942, cuando Alfonso Méndez Plancarte dio ejemplos de Lope y Góngora que, sin menoscabo de la monja mexicana, desmienten esta creencia. Algunos autores modernos, como Antonio Alatorre y Georgina Sabat de Rivers, siguen pensando que el inventor de este verso fue Agustín de Salazar y Torres quizá porque no aceptan como válidos los ejemplos anteriores que da Méndez Plancarte.

3. Véase la nota de Alfonso Méndez Plancarte a

Toda esta mitografía quedó fijada para siempre en las conclusiones que aparecieron en la revisión de la cultura virreinal que hiciera el autor de la nota incluida en el *México a través de los siglos*. Acaso haya sido el propio general Riva Palacio o Pimentel, quien, con mucha sagacidad, siguiendo a Calleja y suponiendo una serie de intrigas entre Aguiar y Seixas, Núñez de Miranda y hasta Fernández de Santa Cruz para conseguir esa patética conversión final de la monja, dejó los apuntes de que se han valido los biógrafos modernos sin el cuidado necesario. De ahí que Octavio Paz se mantenga en esta línea liberal que, si no tuviéramos una conciencia tan clara del equívoco, podríamos calificar de "callista" por su humor anticlerical.

La relación de todos estos datos con *Aquella Fénix más rara*, de Alejandro Soriano, es muy simple. El trabajo es una biografía que se propone desenredar los numerosos mitos que por exceso de literatura y carencias históricas se han generado en torno a la monja. En principio, Soriano se propuso desandar todos los embrollos urdidos por tantos siglos de literatura y empezar, desde las raíces mismas, con una biografía que fuese lo más objetiva posible. En su trabajo demuestra una enorme voluntad por desvanecer cuanto dicho se haya desprendido sin el fundamento histórico e historiográfico correspondiente, cuanta afirmación se haya alejado del sentido común y de la verosimilitud más elemental. Desbrozar entre los tópicos literarios y el folclore toda la paja

que ha vuelto a Sor Juana un monstruo de laberinto. Por ello Alejandro Soriano se tiene que atener, con mucho sigilo, a dos puntos fundamentales: la ortodoxia cristiana de la monja y el único documento fiable, *La respuesta a sor Filotea de la Cruz*, aunque su lectura implique un juego de deducciones que lo hagan caer en la misma trampa que sus predecesores.

De estas premisas que guían todo el ensayo se desprenden dos reproches que podrían hacerse al autor. El primero es su deliberada marginación de dos esfuerzos biográficos importantes, aunque no ayuden mucho en el intento de esbozar la biografía de sor Juana: el de Ludwig Pfandl y el de Margo Glantz. El primero, bastante desviado por sus radicalismos psicoanalíticos, pero importante por el revuelo que causó durante muchas décadas; y el segundo lleno de ideas sugerentes en torno a las dificultades para separar la biografía de la hagiografía de la monja. Su ausencia en el ensayo de Alejandro no va en demérito de *Aquella Fénix más rara*, pero habría enriquecido la sucinta revisión que emprende antes de comenzar su propio estudio de la vida de "Julia".

El segundo reproche se refiere a un punto trivial, una cuestión de gustos personales: la excesiva seriedad que usó para abordar los asuntos de la monja jerónima. Esto no es un defecto del ensayo, sino un *desideratum* de lector hedonista. Como en la biografía de otros clásicos auriseculares, se podría agregar más sal al libro. Una vinculación mayor con la poesía de su tiempo, con los tópicos literarios en boga, con los guiños verbales que refieren al canon, con las formas métricas, con los autores y los textos que traman la urdimbre de la obra sorjuaniana. Es decir, sería deseable que

los "Romances endecasílabos" en el tomo I de las *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1951, pp. 456-459.

Alejandro Soriano fuera más literato que historiador.

Pero ¿acaso se le puede pedir literatura a alguien que desde las primeras frases del libro está buscando desprenderse de la literatura que empaña la biografía de sor Juana; a alguien que se está esforzando por ser, si no científico, por lo menos objetivo? Soriano se esforzó por escribir la biografía de sor Juana, no por complacer los caprichos de los lectores incapaces de hacer un esfuerzo racional para develar los misterios que mantiene la personalidad de nuestra heroína mexicana. Sin duda, éste será un factor que deberá vencer la fortuna crítica de *Aquella Fénix más rara*.

Vale desde luego mucho más el esfuerzo de Alejandro Soriano que las miserables disputas sobre la *Segunda Celestina*, o más aún, la inútil polémica erudita de minucias como aquella de si fue don José Bonet Capo de Orbe quien llamó “Julia” a sor Juana por primera vez o si fue José Pérez de Montoro. Toda esta crítica “ratera” nos entrega mucho menos a los lectores, que la genial sor Juana de carne y hueso que a pesar de tanto velo sigue seduciéndonos con su poesía y los enigmas de su personalidad.



El Primero sueño
de sor Juana Inés de la Cruz.
Bases tomistas
 de Alejandro Soriano Vallès

UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas,
 México, 2000

por
 MARTHA FERNÁNDEZ

Es un libro científico, de análisis cuidadoso y exhaustivo de uno de los más importantes poemas, obviamente de sor Juana, pero también de la cultura novohispana.

Bien editado, pero sobre todo, bien escrito, este libro explica la razón de ser y el significado profundo del *Primero sueño*. A través de este poema el autor penetra en la vasta cultura de la monja, sus intereses, sus apoyos filosóficos. Todo lo coteja y lo compara con la cultura de sus contemporáneos y, en este recorrido, Alejandro Soriano nos introduce al ambiente cultural que se desarrollaba en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo xvii.

De las muchas materias que aborda el autor en este libro, me interesa poner énfasis en dos: el desarrollo cultural de la Nueva España durante el siglo xvii y la dicotomía entre tradición y modernidad en la obra de sor Juana. El primero es importante a partir de dos mitos historiográficos: uno de ellos se refiere al siglo xvii como la etapa del oscurantismo virreinal y el otro al desarrollo anacrónico de la cultura novohispana.

La idea del siglo xvii oscurantista se desarrolló a partir del reconocimiento del

siglo xvi como el gran siglo de la Conquista y del siglo xviii como el de la Ilustración. En medio, aparecían como dos únicas figuras Carlos de Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz. Ciertamente, a partir del historicismo, esta idea por lo menos logró matizarse, pues ya nadie podía entender la presencia de figuras de esa importancia en medio de un desierto cultural. No obstante, de todos modos la idea de una cultura siempre rezagada con respecto a Europa ha afectado la visión que se ha tenido de la cultura novohispana del siglo xvii.

Esto es obvio especialmente en lo que se refiere al estudio de las artes plásticas. Quizá se aceptara que sor Juana y Sigüenza conocieran las teorías filosóficas de Descartes, pero los artistas plásticos no pasaban de ser copistas de ideas antiguas. El arte, en esa visión, caminó a la zaga del europeo, se limitó a copiarlo y a reproducir formas superadas hacía mucho tiempo en el viejo continente.

Tal vez ésa sea la idea que inspiró a los estudiosos modernos para urgir a sor Juana a mostrarse como una filósofa moderna. En este sentido resulta muy interesante y altamente revelador el análisis de Alejandro Soriano. Él muestra que la monja se mantuvo apegada a la tradición aristotélica. No duda de que sor Juana haya conocido las ideas modernas de Descartes, pero concede a la jerónima la capacidad de rechazarlas y mantenerse dentro de un mundo de ideas quizá más acordes con su propia tradición religiosa. En algún momento Alejandro Soriano afirma: "Sor Juana era —con todo lo intelectual que se suponga— una monja del siglo xvii mexicano, y como tal, su cultura define la de este último."

Es en este punto donde se manifiesta la dicotomía entre la tradición y la modernidad en medio de esa cultura del siglo xvii mexicano.

Desde mi punto de vista, es muy válido suponer que la monja no adoptaría la modernidad cartesiana en sus bases filosóficas por haber sido monja en ese momento histórico. Sin embargo, también creo que es necesario rescatar —como lo hace Alejandro Soriano— precisamente su capacidad de elección.

La cultura novohispana del siglo xvii no era tan limitada como se ha supuesto, ni la sociedad y sus artistas e intelectuales se encontraban tan marginados del desarrollo de la cultura occidental. Recientemente he tenido ocasión de demostrar que algunas formas artísticas, basadas precisamente en principios cartesianos, fueron aplicadas en la Nueva España antes que en España. Me refiero al "orden salomónico entero" creado por fray Juan Ricci, al que se vino a agregar el conocimiento del tratado de arquitectura de Guarino Guarini, cuya aplicación requería, sin duda, del conocimiento de la geometría analítica cartesiana, así como de la perspectiva y la estereotomía modernas. Pero, al mismo tiempo, tan importantes novedades se aplicaron siempre a esquemas muy tradicionales, como las portadas y retablos de composición ortogonal y a las iglesias de planta de cruz griega o latina.

A partir de esta convivencia se llegó a conformar lo que ahora podríamos calificar como "tradición local". Parto, desde luego, del concepto de criollismo, esto es, del concepto del "ser" novohispano, que es lo que determina el desarrollo cultural e incluso filosófico del México de entonces. En la definición de su propio "ser", el novohispano fue adoptando modelos, adaptando otros y creando otros más, que fueron conformando su propia tradición, su tradición específica. En este proceso de selección, recreación y creación, hubo necesariamente que rechazar aquello que

no se correspondía con sus ideas o ideales.

En el caso del *Primero sueño* de sor Juana, tal como lo presenta y lo analiza Alejandro Soriano, resulta muy enriquecedor darse cuenta de que el método que elige la monja como el más adecuado para llegar al conocimiento de las cosas en el sentido que ella deseaba hacerlo no era el cartesiano, sino el aristotélico. Sor Juana buscaba la esencia cualitativa de las cosas, no sus características geométricas o matemáticas. Deseaba comprender a Dios a partir de su creación, pero no en relación de pesos y medidas, sino de su constitución más profunda, de la “esencia” de lo creado. Concebía ese conocimiento “por grados”, como en una escala ascendente. Como afirma Alejandro Soriano, tales ideas se apegan al método tradicional aristotélico, pero también debemos recordar que no existe nada más cercano a la idea judeocristiana de la manera en que se puede acceder al conocimiento de Dios, como la que se manifiesta en la concepción arquitectónica del edificio del templo.

En la tradición judía, heredada por el cristianismo, la planta del templo, por lo general longitudinal, manifiesta la idea de una ascensión hacia Dios. Entre los israelitas, esta ascensión comenzaba en el *ulam* o vestíbulo, continuaba en un segundo paso en el *hekal* o nave y culminaba en el *debir*, donde se encontraba el “arca de la alianza”. En los templos cristianos, la ascensión es la misma y culmina en el presbiterio, frente a la imagen de Jesús.

A partir de lo dicho, podemos concluir que el análisis que realiza Alejandro Soriano del *Primero sueño* de sor Juana revela que la riqueza cultural de la Nueva España en el siglo XVII permitió a los artistas e intelectuales de aquella época escoger los caminos

que mejor se adaptaran a sus propios intereses y apoyarlos en las ideas filosóficas y científicas que más les convenían. El oscurantismo seiscentista no existió; la dicotomía entre tradición y modernidad no fue tal, sino que había una convivencia entre ambas, y los anacronismos conceptuales y formales eran perfectamente válidos en la construcción del “ser” novohispano al que aspiraban, y en la consolidación de su propia cultura y su propia tradición.

En este contexto, el apego de sor Juana a una determinada tradición filosófica y científica no muestra a una monja tradicionalista sino a una intelectual cristiana, pero, sobre todo, a una intelectual criolla.

Por todo ello, creo que quizá una de las cualidades más importantes del libro que Alejandro Soriano dedicó al *Primero sueño* de sor Juana es la de presentarnos nuevas posibilidades de análisis del poema. Su visión renovada seguramente contribuirá a la mejor comprensión no sólo de este “papelillo”, sino de la obra toda de la monja jerónima y, desde luego, del contexto cultural en que fue creada.



***La palabra del poder
y el poder de la palabra.
Aproximación a las relaciones
entre el discurso político y
el narrativo***

Coordinado por Rubén D. Medina
y José R. Valles Calatrava

UNAM-ENEP Acatlán /Universidad de Almería
Almería, 1999

por
ARNULFO HERRERA

El libro reúne los trabajos de un seminario interinstitucional (la UNAM a través de la ENEP Acatlán y la Universidad de Almería) cuyos objetivos son el estudio de la novela del dictador desde una perspectiva semiolingüística, es decir que atienda fundamentalmente las obras en su carácter discursivo. Puede no ser muy afortunado el título, pero el contenido, sin lugar a dudas, merece bastante mejor suerte. Y no tanto porque en un acto de puritanismo se pueda decir que el libro conlleva mucho trabajo y todo trabajo, por llevar implícito el esfuerzo humano, está a salvo de las condenas. Atenerse a esta premisa sería como pedir disculpas para un niño por ser pequeño. No, los textos de este volumen superan ampliamente al retruécano del título; dicen más de lo que se podría esperar de las palabras que conforman el enunciado y desbordan las expectativas que el manido juego de palabras pueda crear. Y no es que el título sea trivial. Por el contrario, su infortunio proviene de la felicidad que entraña. Más bien, lo que sucede

es que el uso excesivo lo desgastó. Quedó como esas mujeres hermosas que vemos todos los días y que, de verlas tantas veces, parecen menos hermosas que aquellas que no hemos visto nunca. Baste una mirada a los catálogos generales de las bibliotecas para comprobar que hay demasiados títulos que abusan de la mancuerna palabra y poder, así como hay numerosos libros titulados con retruécanos basados en estos conceptos.

El libro está hecho con diez estudios en torno a un personaje odiado, temido, fascinante siempre aunque siempre de triste remembranza en el mundo hispánico: el dictador. Desde Juan Manuel de Rosas hasta Francisco Franco, los ensayos cruzan unos ciento veinticinco años de historia y abarcan —más que a los gobernantes— a las secuelas sociales que quedaron resumidas en las obras artísticas: desde *Amalia* (1851-1855) de José Mármol hasta *Arráncale la vida* (1985) de Ángeles Mastretta, o aquella alucinante película que replantea de manera grotesca, onírica, paródica, una visión pálida, irritante por inocua y hasta cómica del franquismo, *Madregilda* (1993), de Francisco Regueiro.

Salvo los casos del mexicano Raymundo Ramos, quien se ocupa de la novela argentina, y de la española Isabel Navas Ocaña, que estudia a una escritora mexicana, el resto de los estudios parecen moverse en torno a dos obsesiones locales: para los españoles, el trauma de la dictadura franquista; para los mexicanos, el regocijo con las dictaduras abstractas de *Tirano Banderas*, *El otoño del patriarca* y *Maten al león*. Parece que en México nos divertimos mucho hablando de los tiranos como personajes folclóricos, como si fueran ajenos a nuestra realidad inmediata. Sin embargo, el río suena porque lleva agua. Pese a que, desde

la perspectiva oficial de la historia, sólo hemos pasado por dos dictaduras declaradas —Santa Anna y don Porfirio—, es muy sintomática la atracción que ejercen estos prototipos de dictador en los lectores mexicanos: aquellos fantasmas de Valle-Inclán, García Márquez y Jorge Ibarguengoitia nos parecen tan reales y familiares como si hubiéramos tenido varios en las últimas ocho décadas. Y es que no es sólo la dictadura de partido lo que subyace en esta familiaridad, sino el abierto corporativismo y la enorme cantidad de caciques que seguimos padeciendo en todos los ámbitos de la vida cotidiana y que se desprenden de la dictadura institucional. Nuestro aparente regodeo con las protodictaduras descritas en estas novelas es como una cuenta pendiente de saldar con nuestra propia realidad soslayada; estamos obsesionados con las novelas que hablan de regímenes dictatoriales inubicables porque esta abstracción es lo más parecido a la dictadura encubierta de nuestra historia reciente. No es fortuito, pues, que en los estudios de este libro dominen las novelas mencionadas. Ese punto de vista explica también —digámoslo de paso y entre paréntesis— el extendido gusto en México por novelas donde el dictador es como una sombra a partir de la cual brotan los hilos que mueven a las marionetas de la política: desde la novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo* (1929), hasta *Conversación en la catedral* (1969), de Mario Vargas Llosa.

Y no es que estén fuera de lugar los dos capítulos que se salen de estas obsesiones de españoles y mexicanos que dominan *La palabra del poder y el poder de la palabra*. Lo que importa, al cabo, es hablar de las facetas que adquieren las dictaduras en el discurso narrativo, las formas en que se rezuma el

discurso político en discurso artístico y la fortuna crítica de las obras que llevan este tema. Creo que este asunto de españoles empeñados en reflexionar sobre el franquismo y mexicanos porfiados en la novela abstracta de la dictadura no fue el criterio para agrupar los ensayos; al menos en este caso no se trató de un propósito consciente de los compiladores o los editores.

Se puede objetar —y con razón— que la figura del dictador no es sólo una obsesión de los mexicanos que sufren una tiranía apenas velada y de los españoles que padecieron a Franco durante casi cuatro décadas, sino la fascinación por un personaje que encarna un deseo universal. Y que es, en este sentido, que las obras obseden a los autores de *La palabra del poder y el poder de la palabra*, y no en el limitado interés local que estamos señalando. Es verdad que en el tópico renacentista de la *triplex vita* se expresa claramente la universalidad del deseo de poder y cuando Paris se decide por la más hermosa de las tres diosas (Hera, Atenea y Afrodita) o cuando Escipión sueña que se le acercan tres bellas mujeres, con un presente cada una, en las opciones de Paris o en los tres regalos de Escipión se concretan los tres impulsos básicos del alma humana. Haya habido o no sobornos de por medio (como juzga la tradición tardía), elegir a Hera habría sido acogerse a la vocación de poder y decidirse por Atenea representaba seguir el camino de la sabiduría; en cambio, la decisión por Afrodita fue escoger el amor y la belleza, la parte placentera de la vida. En el sueño de Escipión, la primera mujer le da una espada; la segunda, un libro, y la tercera una flor. Cada uno de los objetos simbolizan el poder, la sabiduría y el amor o, de otro modo, el valor, la mente y el deseo. En todos los hombres existen estos

impulsos, pero sólo uno de ellos es dominante en su conducta. Paris sucumbió al deseo, Hércules, al valor, Arquímedes, al saber, y ninguno acabó bien su vida. Por eso, para los pedagogos del Renacimiento fue muy importante buscar el equilibrio de los tres impulsos. De ahí que reivindicaran el cuerpo humano, tan detractado por el cristianismo medieval: pondrían al hombre en el centro del cosmos. De esta manera, el dictador se convierte en la concreción de uno de los impulsos universales del alma. Su monstruosidad nace del desequilibrio: el poder desmesurado le permite adueñarse de los otros dos impulsos anímicos, arrebata la sabiduría, toma por la fuerza el amor, pero he aquí que no son objetos de botín sino dones y si no le han sido dados por las Gracias, son inaccesibles de cualquier otra forma. Esta carencia entraña una gran soledad. Por eso, la desgracia cósmica del dictador se parece tanto a la de Fausto, Dorian Grey, Rafael de Valentín en *La piel de zapa* (Balzac), los vampiros que cargan su inmortalidad y tantos otros que obtienen los dones a través de estratagemas reprensibles. La suerte de estos personajes atrae a los ambiciosos —a quienes momentáneamente nos dejamos llevar por uno solo de los impulsos del alma—, pero la prudencia nos aleja de esta seducción inicial. De estos materiales se compone el patetismo de un dictador y la tristeza de todo cuanto lo rodea.

Claro que para el psicoanálisis también hay mucha tela de donde cortar en la figura de un dictador. Un sujeto que por asalto se convirtió en padre de una patria y que sufre la nostalgia de volver al regazo materno, que padece los embates de una responsabilidad cada día más pesada, es muy parecido al sacerdote que custodia la “rama dorada”, el

mito estudiado por Frazer. Desde luego que esta perspectiva psicoanalítica también conduce hasta la crítica arquetípica. El precio de la distinción obtenida por la violencia es la vigilia perpetua, algo parecido al insomnio permanente que aqueja al personaje de *Tirano Banderas*. Si el sacerdote se duerme, puede ser muerto por alguien que desee su lugar. La violencia que él utilizó para sustituir a su antecesor deberá ser utilizada para que lo sustituyan a él. Es un ciclo que parece no tener fin. La importancia de estos sustratos psicológicos inherentes a la personalidad del dictador no permite ignorarlos, pero son tan vitales que se asumen de manera tácita a la hora de considerar su participación. Cuando decimos que la sabiduría, el poder y el amor son los impulsos básicos del alma, damos por sentado que las funciones básicas como respirar, tomar agua y comer, ya no están en la cuenta. Su “sinecuanonidad” las descarta, las manda a la base, a la esfera del inconsciente. De ahí que, asumidas estas referencias del dictador a las cualidades primordiales del alma humana, nos quedemos sólo con los posibles motivos de una fascinación más modesta, más local: el franquismo y la dictadura priista.

Fuera de esta perspectiva de las obsesiones de españoles y mexicanos, el estudio del maestro Raymundo Ramos sobre Mármol es, en más de un sentido, la introducción perfecta para el tema de la dictadura. Resulta significativo que el “dictador Mármol” —aquí hay un guiño biográfico-literario de los muchos que acostumbra la prosa inteligente de Ramos— sea quien inaugure el subgénero en nuestra lengua. Pero también es significativa la advertencia que, bien desdoblada, puede ir como colofón no solamente de su trabajo sino de todo el libro. A propósito de la incompeten-

cia histórica de Mármol para tratar los acontecimientos y de su maniqueísmo al rodar los personajes en situaciones melodramáticas, es importante recordar que el valor de *Amalia* (y el principal motivo de su éxito) está en su naturaleza verbal. Dice Ramos: “no hay que olvidar que se trata de una guerra moral contra la dictadura, cuya cima retórica se entroniza en la sátira eficaz que circula en la saliva virulenta del lenguaje y, literalmente, pinta las ideas para defenderlas”. Eso es *La palabra del poder y el poder de la palabra*; no queremos decir que el volumen sea una guerra moral y verbal que se alimenta de saliva virulenta, sino que —del mismo modo que la novela— es una creación lingüística que está formada por los discursos de varios académicos que reflexionan en torno a otras creaciones verbales (o filmicas) y ya no a una realidad ensombrecida por la dictadura, como hizo la obra de Mármol. Ésta, que parece una perogrullada, lo es, y por eso no la entendemos en su valor pleno. El único lenguaje que puede reflexionar sobre todos los demás lenguajes e incluso sobre sí mismo, es la lengua. Tomada esta consideración como el cráneo que acompaña a los santos en los cuadros barrocos (como un *Memento mori*), es una saludable premisa epistemológica que los lectores de *La palabra del poder y el poder de la palabra* debemos tomar en cuenta si queremos apreciar con justicia los ensayos. Así como la novela de Mármol es ante todo un trabajo verbal cuyos defectos estéticos son menos importantes que su capacidad para poner en entredicho la palabra del poder (y consecuentemente manifestar el poder de la palabra), así los ensayos articulan verbalmente un fenómeno de poder como la dictadura y configuran sus proyecciones sobre las obras artísticas y sobre

algunos aspectos de la vida social. La empresa parece obvia puesto que la lengua es consustancial al hombre, pero si no aquilatamos correctamente la importancia del esfuerzo teórico, tenderemos a menospreciar los trabajos.

En lo que respecta al otro estudio que sale de la perspectiva de estas obsesiones de mexicanos y españoles que hemos señalado, podemos decir que en la lectura del filme *Madregilda* (1993) de Francisco Regueiro, cuya historia es una fantástica deformación de la realidad, las autoras Nuria Fernández y Claudia Rusell postulan el término “comedia dramática” para acercarse a un punto donde los dos géneros tradicionales conviven y poder, así, ofrecernos una lectura coherente de esta película que parece no tener coherencia. Encuentran un fuerte sabor a psicoanálisis, donde la mujer (puta, madre, virgen) es la figura en que se proyectan todas las carencias del periodo que abarcó la dictadura: inmadurez, represión, castración patriarcal. El cuerpo reprimido se evade de la miseria mediante una pretenciosa espiritualidad. No hay referencias a la realidad inmediata y ni en las locaciones exteriores ni en las interiores se puede hallar un espacio reconocible. Sin embargo, estos espacios se concretan cuando se les aprehende en su carácter metonímico: son el contexto de unos personajes cuya identidad sí está clara. Para quienes no vivieron los sentimientos de la transición, es irritante por momentos la figura de un Generalísimo infantil, tierno, tonto y hasta cómico. Claro, éste no es el verdadero Franco —según la ficción del filme, fue asesinado muchos años antes por su más cercano colaborador—, sino el doble que lo suplantó por más de tres décadas. Luego de aclarar algunos aspectos ambiguos del relato filmico y hacer un espléndido

análisis de la trama, las autoras proponen leer la película como un exorcismo del dictador y no como una deformación abusiva de la historia. Les preocupa, empero, que los jóvenes hijos de la democracia española actual, sin traumas históricos ni revanchas pendientes, en pleno camino hacia su formación, obtengan una perspectiva insana de aquel periodo que tanto obsesiona a los españoles adultos. Porque el filme es —dicen ellas—una “irresponsabilidad política para con el público más joven que sin memoria, sin referentes”, sin nada de donde asirse, construirá su pasado histórico con esta visión. Y se agradece, por supuesto, a las profesoras españolas que su estudio explique con tanta competencia una película a primera vista tan absurda, que la reivindique y que, a la vez, señale los peligros de la visión incompleta que ofrece.

Todos los ensayos están llenos de ideas antologables. A cada paso, el lector se encuentra con frases sugerentes que podrían servir para largos comentarios académicos y

de sobremesa. Son abrumadoras las enseñanzas que nos puede dejar el recorrido de estas páginas. Pero no es lugar para un examen más detenido. Baste con agradecer a los participantes de las dos instituciones su esfuerzo. Ojalá que sirva esta brevísima reflexión para recomendar la lectura de un libro que reúne las dos características que exigían los antiguos a las obras literarias: ser “útil y dulce”. La utilidad parece un concepto moral; la amenidad está ligada al placer. Nuestras sociedades son hedonistas antes que éticas. Pero recordemos que todo buen libro, junto al placer y la utilidad, nos da también poder. Y contiene, por tanto, una valiosa contribución para satisfacer los tres impulsos del alma. Para dejarnos satisfechos. Dicho de modo cristiano, este libro contiene cientos de indulgencias. Pero si no creemos en todas estas patrañas de la cultura, en este discurso del poder, creamos entonces en la recomendación desinteresada de un profesor que cree, ciegamente, en el poder de la palabra.