

recuento somero de aquellos rasgos que hacen valer una obra, a un autor— los que contribuirán a fomentar nuevos lectores. Arellano demuestra con este libro que el bien anudado tejido dramático que es la obra de Calderón ofrece posibilidades de lecturas actualizadas; enseña que Calderón aún comparte con nosotros principios éticos y sociales. Que son cuestionables algunas propuestas de Arellano, no se discute, pero la claridad con que las presenta será, sin duda, una de las mejores maneras de invitar a la discusión con un especialista para hablar de Calderón y su escuela.

ALEJANDRO ARTEAGA
El Colegio de México

ANDRÉS ZAMORA JUÁREZ, *El doble silencio del eunuco. Poéticas sexuales de la novela realista según Clarín*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1998; 350 pp.

En la Introducción, el autor de esta obra da pormenores acerca del objeto de su estudio: “el reconocimiento de un vasto y heteróclito conjunto de material textual cuyas diferentes instancias no han sido contempladas nunca bajo una perspectiva unificadora”. El término que ha elegido para dar nombre a lo anterior es el de “poética sexual”: “En este libro me ocupo de las poéticas sexuales de la novela realista decimonónica” (p. 26). En páginas posteriores precisa más su posición: “Manejo las mismas unidades críticas de muchos de mis antecesores... pero establezco una nueva combinatoria; un nuevo esquema de relaciones entre ellas. Por otro lado me interesa destacar que leo esos crítemas utilizando un código interpretativo que prácticamente ha sido ignorado por completo hasta ahora: el de la poética sexual de la novela realista” (p. 237).

Una objeción básica a todo esto es que el papel de la sexualidad en la génesis del arte así como el instinto paternal de la creación no son nada nuevo: han sido observados desde hace mucho tiempo, sobre todo por la crítica psicoanalítica. Sin embargo, todos los instintos y complejos no intervienen en el arte de la misma manera y en el mismo plano; unos encuentran en la obra un medio de expresión y descarga y otros condicionan las tendencias estilísticas del artista. “La multiplicidad de las tendencias invocadas en todos los casos no nos permiten caracterizar el arte, relacionándolo con ciertos instintos, ciertos complejos precisos y excluyentes”¹.

¹ CHARLES BAUDOIN, *Psicoanálisis del arte*, Editorial Psique, Buenos Aires, 1972, p. 270.

Lo anterior deja claro que tratar de elaborar hoy una poética exclusivamente sexual no es sino incidir, de manera pobremente simplificadora, en algo bien conocido ya.

En la primera parte, titulada “La incestuosa novela realista”, se exponen las metáforas sexuales que –según el autor– son necesarias para cometer un incesto: un padre autoritario y todopoderoso, un personaje como un hijo de carne y hueso, la escritura concebida como coito y el personaje (¿otro?) siempre feminizado. De nuevo aquí se perciben más fisuras en esta novísima e ignorada –hasta ahora– poética:

1) En primer lugar, hacer una generalización absoluta de la “novela realista” puede conducir a infinitos errores. Meter en un mismo costal, sólo por poner un ejemplo, a Antonio de Trueba, el P. Coloma, Galdós y Pérez Escrich (todos considerados como realistas) haría imposible llegar a ningún punto en común. Sin embargo, en este libro se generaliza constantemente, como si todos fueran iguales (cf. p. 192).

2) Se parte de una relación paterno-filial entre el autor y su obra o los personajes, donde el autor “ejerce de padre y de macho” (p. 120). Y de nuevo se generaliza absolutamente a todos los escritores decimonónicos; “lo cierto es que los escritores del siglo XIX establecen una relación paterno-filial entre el escritor y su obra o el escritor y sus personajes” (p. 61). El autor es pues, según Zamora, un supremo hacedor, “Dios, Padre, Autor” (p. 56), “una conciencia que controla el universo novelístico con autoridad” (p. 175). También “el naturalismo imponía, sobre todo, un potente determinismo autorial” (p. 167).

Resultan imposibles de aceptar estas “hipótesis”: el valor de un escritor consiste, principalmente, en crear personajes lo más vivos posible, lo cual es, además, su más vehemente intención (de ahí la frecuencia de recursos para lograrlo: sueños, monólogos internos, cartas...) ¿Qué representaría, si no, la larga introspección de Ana Ozores reviviendo su infancia, casi reprimida, como un recuerdo vital, fundamental para su vida posterior? Inclusive para ciertas formas de crítica literaria una obra se puede evaluar por la vida de sus personajes; si son analizables como seres humanos o si son muñecos. La idea del “autor macho” sería tal vez aplicable a Pérez Escrich o al P. Coloma, capaces sólo de crear títeres, pero de ninguna manera a Galdós o a Clarín. Resulta un poco perogrullesco insistir en esto; hay abundante bibliografía que Zamora parece desconocer². Así, afirmar

² Cf. JEAN LE GALLIOT, *Psicoanálisis y lenguajes literarios*, Hachette, Buenos Aires, 1977; SERGE LECLAIRE, *Démasquer le réel*, Éds. Seuil, Paris, 1972; P. LEJEUNE, “Écriture et sexualité”, *Europe*, 1972, núms. 502/503; O. MANNONI, *La otra escena. Claves de lo imaginario*, Amorrortu, Buenos Aires, 1973, etc.

que Jacinta no cambia, “sino Juanito que de vez en cuando la ve o la escribe” (p. 120) es negar el valor de un personaje, sin duda para Galdós mucho más rico que el otro. El cambio de Jacinta, personaje autónomo (cuando Juanito ya ni la ve), es tan obvio que sólo un juego dialéctico impediría verlo.

La cantidad de citas es abrumadora y heterogénea, exceso que podría proceder de una cierta indigestión del autor. El lector se pierde en ellas y a veces desearía saber qué es lo que el autor opina, a reserva de las opiniones de los otros. Además, hay que tener en cuenta que una cita aislada puede no significar mucho. Como un ejemplo podrían mencionarse unas frases incluidas de Clarín sobre *La Regenta*: “Yo, a estas horas, estoy encontrando multitud de defectos a mi libreo” (p. 61). Y sin embargo es bien conocida la carta en que afirma lo contrario: “Si vieras qué emoción tan extraña fue para mí terminar (a los 33 años) una obra de arte”.

¿Qué objeto tiene inundar un libro de las más heterogéneas citas? El ojo de un psicólogo podría intuir cierta inseguridad en las categóricas afirmaciones y una necesidad de sustentarlas por medio de opiniones ajenas.

Durante todo el libro se advierte una verdadera obsesión por establecer una división tajante entre la virilidad y la femineidad. El autor parece olvidar la teoría freudiana de la bisexualidad, iniciada en *Tres ensayos para una teoría sexual* (a pesar de que esta obra está citada en la Bibliografía) y enriquecida con notas posteriores, la última de 1919, donde se da por seguro “la disposición bisexual de los animales superiores”. De esta forma, la oposición entre “machos” y “hembras” no es lo que Zamora enuncia. Así, cuando afirma que Bonis (en *Su único hijo*) es un compuesto de hombre y mujer, virilidad y femineidad (p. 266), no descubre nada: no hace sino describir una situación humana real. Cuando se refiere a las cualidades que masculinizan a las mujeres y feminizan a los varones (p. 280), cae en el mismo error. (Uno más, aunque sea en otro sentido, es la referencia al matriarcado autoritario de Emma Valcárcel como algo extraordinario, olvidando una situación social establecida en España desde la época romana: la fuerza del matriarcado, descrita en muchas novelas realistas, como reflejo de una forma vital.)

La escisión entre lo masculino y lo femenino se refiere también, según Zamora, al lector normal, que es para él “el lector hembra”, a la virilidad del autor y a la femineidad del personaje. Él se considera “un crítico macho, no un eunuco” (p. 177). Otra vez la pretensión de una dicotomía que no existe.

Estos errores que se deben a un desconocimiento o tal vez al desinterés por la psicología y el psicoanálisis. El autor del libro hace ciertas referencias al estructuralismo (parecería simpatizar con la semiótica; con Genette en particular, p. 172), se refiere a conceptos

bajtinianos (p. 253), afirma que su análisis de *Su único hijo* “no es de tipo léxico, sino *sintáctico y semántico*” (p. 237), pero olvida otras formas de análisis, lo cual lo lleva a errores básicos, dados los temas que toca. Cada vez que habla del incesto (y lo hace abundantemente) ignora el Complejo de Edipo, sin el cual sería difícil de explicar; se olvida de la proyección —consciente o inconsciente— del autor en sus personajes (lo cual le ayudaría mucho a entender ciertas relaciones). Parecería difícil —hoy— escribir un capítulo completo sobre el espejo sin tener en cuenta a Lacan. La afirmación de que “la religión es la fuerza que mutila y subvierte el esquema sexual de la novela” (p. 218) supone ignorar la psicología de los personajes, sobre todo las de Ana, Fermín y Quintanar, tan bien diseñada por Clarín.

Algunos de los capítulos no hacen sino repetir conceptos bien conocidos; por ejemplo, “El doble silencio del eunuco”, que da título a la obra. No hay duda de que Fermín de Pas se siente como tal, puesto que él mismo lo declara en varias ocasiones (y su voz, sin embargo, no tiene que tomarse literalmente: habría que afinarla), y que la doble causa de su sentimiento de castración se debe a no haberse acostado con Ana ni haberla matado. Pero esto no es nada nuevo y resulta bastante obvio. La referencia al primer capítulo de *La Regenta*, de abundantes símbolos fálicos, es evidente, y su simbolismo bastante estudiado también. El título del capítulo 3, “El libro de las profecías: andróginos, afeminados, marimachos, partenogénesis y otras perversiones” (p. 296), no dice mucho (aparte de infinitas citas): parecería más bien un intento de *épater le bourgeois*.

En fin, podría seguir, pero no vale la pena. La crítica literaria debe ser algo más profundo y menos frívolo; no se puede improvisar al citar casi todo lo citable. No debe ser posible escribir 350 páginas con un lenguaje rebuscado y oscuro sin decir prácticamente nada más que fragmentos (a veces mal asimilados) de lo que otros han dicho.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Universidad Nacional Autónoma de México

Odiseos sin reposo. Mariano Picón-Salas y Alfonso Reyes. (Correspondencia 1927-1959). Edición de Gregory Zambrano. Fundación Casa de las Letras “Mariano Picón-Salas”-Consejo Nacional de Cultura, Mérida (Venezuela), 2001; 175 pp.

Modo de ensayo, cauce natural y mina del pensamiento, la carta privada se ha hecho, en la práctica, de un lugar propio en la historia de las ideas en Hispanoamérica. Complementaria en ese aspecto de otros géneros, con presencia más reconocida en tal historia, la carta