

Faetón supera a Icaro

Alfonso Sánchez Arteche

Pocos personajes de nuestra literatura —y aún de nuestra historia— alcanzan los perfiles míticos de sor Juana Inés de la Cruz. Si Cuauhtémoc mereció de López Velarde el título retórico de “único héroe a la altura del arte”, con mayor razón podría calificarse a nuestra “Musa Décima”, “Fénix de los Ingenios Americanos” como “única mexicana a la altura del símbolo”, por lo que de su vida y su obra han querido inferir quienes en este siglo enarbolan su imagen para abanderar lo mismo causas feministas que antitotalitarias.

“No es fácil —confiesa el lúcido Alfonso Reyes— estudiar a sor Juana sin enamorarse de ella”. Cabría agregar, ya situados en el último tramo de este siglo vergonzante (el cual, ha terminado por abjurar de su rasgo distintivo, las ideologías), que resulta casi imposible leer a sor Juana sin que surja el deseo de apropiársela como pionera de algún ideal, precursora de cierta corriente de pensamiento, o al menos simpatizante de esta o aquella convicción que creemos compartir con ella.

En ocasiones, esta manía posesiva asume formas perversas, como cuando se ha torturado a sor Juana teniéndola en el diván del psicoanalista o cuando se ha hurgado en su clóset con la intención de hallar prendas que revelen alguna forma de amor que hasta la fecha no se haya atrevido a decir su nombre. Con todo, la sorjuanimanía, si se nos permite usar esta expresión anacrónica pero obligada por las recientes modas de Frida, Tina, Antonieta y Nahui, ha cundido particularmente entre el mal llamado sexo débil.

¿Qué escritora de esta centuria no se ha visto tentada, después de una primera apro-

ximación a la monja jerónima del siglo XVII, a pergeñar un artículo, a formular un ensayo o incluso a estructurar un profundo tratado sobre este personaje fascinante, cuya vida no fue —en palabras de Rosario Castellanos— “camino de santidad sino método de conocimiento”?

La nómina de autoras sorjuanistas es caudalosa e inagotable. Octavio Paz, en su ya clásico estudio *Las trampas de la fe*, cita los nombres de Dorothy Schons, Anita Arroyo, Eunice Gates Joinier, Clara Campoamor, Elizabeth Wallace, Gabriela Mistral, Luisa Luisi, Frida Schultz e incluso se da el lujo de añadir en la lista a la inefable Margarita López Portillo, con la prudente aclaración de que su mayor mérito fue el rescate y la restauración del claustro de San Jerónimo.

En *El sueño manierista de Sor Juana*, Sandra Luiselli señala de manera muy destacada la aportación de Jesusa Alfau de Solalinde, quien hace cincuenta años ubicó de manera definitiva a la escritora virreinal dentro de la estética del barroco. De ahí en adelante, la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura han colocado la obra de sor Juana en esta clasificación, luego de que sus antecesores la consideraban simplemente gongorina, es decir seguidora de la escuela de Luis de Góngora y Argote.

Medio siglo después de que Alfau había precisado el barroquismo de sor Juana, Luiselli intenta un nuevo deslinde crítico e historiográfico, para situar a la de Asbaje en la estética manierista, tan similar al Barroco en sus procedimientos estilísticos, pero tan diferente en el tono y en la actitud del artista ante el acto de la creación.



Alfonso Sánchez Arteche. Periodista, poeta, historiador y ensayista. Autor de, entre otros títulos, *Andamiaje de Voces y Retablo Barroco* (poesía); *Velasco íntimo y legendario* y *La segunda Celestina: una comedia que no escribió sor Juana*.

El trabajo de Alessandra Luiselli es ejemplar por muchos conceptos. Conviene aclarar que originalmente se trata de su tesis doctoral, premiada en 1989 por la Universidad de Nuevo México, donde la autora había obtenido con honores la Maestría en Letras Hispanoamericanas, después de cursar la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México.

El sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz es un estudio académico de rigurosa factura, con exhaustivo marco referencial y notable aparato crítico, inevitable en una obra que no sólo se propone analizar el más personal poema de sor Juana, *Primero Sueño*, tarea que ya ha ocupado la atención de los más sabios sorjuanistas, y que por sí misma ameritaría no una sino muchas otras tesis doctorales, siempre y cuando el enfoque de cada una de ellas fuere original y riguroso.

Pero Luiselli no se limita, conviene insistir en ello, a un análisis sistemático del texto, sino que va todavía más allá: propone un sólido esquema para distinguir la estética barroca de la manierista. Con este instrumento crítico, emprende una demostración audaz y novedosa, que habrá de quedar resumida en el siguiente párrafo:

“El Manierismo –el arte de todos aquellos que precisan disimular su compleja aspiración hacia la autonomía, expresando un aparente sometimiento en la humildad– rigió siempre la vida intelectual de sor Juana Inés de la Cruz”.

En la escritora del México virreinal, Luiselli sorprende una “perfección técnica, propia del artista que imita al arte, no a la naturaleza”, elemento cualitativo que –según el planteamiento de la autora– es suficiente para distinguir una obra manierista de una barroca.

“Dado que las características que predominan en el Manierismo –afirma Alessandra Luiselli– son esencialmente intelectuales (línea serpentina, diseño interno, clongación y preciosismo), es decir, características no resultantes de la realidad directa, sino producto de reflexiones intelectuales, resulta fácil distinguir a esta estética de la barroca. El barroco funciona o se encuentra articulado en torno a conceptos más directos, más relacionados con la cotidianidad y con la vivencia diaria que con la reflexión intelectual. Así, sus características predominantes (tiempo, movimiento, desmesura y claroscuro) se rigen más por la experiencia concreta que por la abstracción mental”.

De esta manera, al trazar los límites entre ambos conceptos, Luiselli da un paso más en la difícil empresa de presentar como simultáneos dos estilos que con gran frecuencia han sido considerados como sucesivos, pues aún graves autores contemporáneos juzgan que el Manierismo fue una fase de transición entre las escuelas renacentistas y el Barroco propiamente dicho, o bien un Pre-barroco.

Sostenida su opinión en sólidos criterios de autoridad, historiadores y críticos que han formulado teorías sobre el Barroco o el Manierismo, Alessandra Luiselli fundamenta, desarrolla y demuestra con suficiencia de elementos una hipótesis que sin duda suscitará polémicas, principalmente por parte de aquellos especialistas que aún observan el estilo manierista con recelo y cautela.

Sería improcedente una reseña detallada del libro. Sólo nos resta agradecer a Alessandra Luiselli, como lectores, dos méritos de su estudio que no son los más frecuentes en otras autoras sorjuanistas. En primer término, la claridad de su exposición, ya que tratándose de una obra evidentemente erudita no incurre en la pedantería de quienes escriben sólo para especialistas. La voluntad literaria ya patente en la novela de Luiselli, *Reina de Corazones*, no claudica ante el rigor impuesto por la disciplina académica.

En segundo lugar, es loable que no haya intentado penetrar en los vericuetos de una sicología que hoy se nos presenta tan confusa,



gracias al embrollo mental de sus disímbolos y malaventurados intérpretes.

Basta con que Alessandra Luiselli nos haya puesto en claro la imitación diferencial que sor Juana hace de sus modelos para *Primero Sueño*, es decir *Las soledades* de Góngora y la *Noche serena* de Fray Luis de León, para que en este asomo de fina percepción crítica podamos intuir las motivaciones de sor Juana Inés de la Cruz, un alma profundamente regida por el intelecto, que para elevarse al conocimiento hurtó las plumas de Icaro vencido para impulsar el vuelo de Faetón, también condenado a la derrota, pero reincidente eterno.Δ

El sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz, Alessandra Luiselli. Méx., Gob. del Edo. de Méx. - UAEM, 1993.

El sorjuanismo de Sánchez Arteche

Francisco Valero Becerra

Cultura por antonomasia o a contraimpulso

Isidro Fabela (1882-1964) promovió que se cambiara el nombre del pueblo en que nació la poetisa, de San Miguel Nepantla, a Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz, siendo gobernador del Estado de México en el año 1945. Esto señala otro hombre de aliento intemporal, Carlos González Peña (1885-1955) a entrepáginas de su libro *Claridad en la lejanía* (Editorial Stylo, México, 1947).

Apunto los datos anteriores. Percibo el llamado a contracorriente. Siento que a hombres como éstos debe más el sorjuanismo que a esos otros petulantes individuos que convierten a la poetisa en sujeto de difícil lectura, apta sólo para eruditos almibarados, redentores de oficio muchas veces. Y así la despojan del dolor tan certero que acusan sus mejores páginas, historia de miserias que tuvo que enfrentar, como la de profesar sin verdadera vocación y preferir la prisión del claustro a la del mundo regido por *hombres necios*...

*Amor i nada más ¡La vida entera
puede llenarse de alguna otra cosa?
¡Perfume i nada más tiene la rosa!
¡Flores i nada más la primavera!*

*De amor, deidad tiránica, en la hoguera
voraz te consumiste silenciosa:
él fue la llama, tú la mariposa;
ital es la historia, antigua i verdadera!*

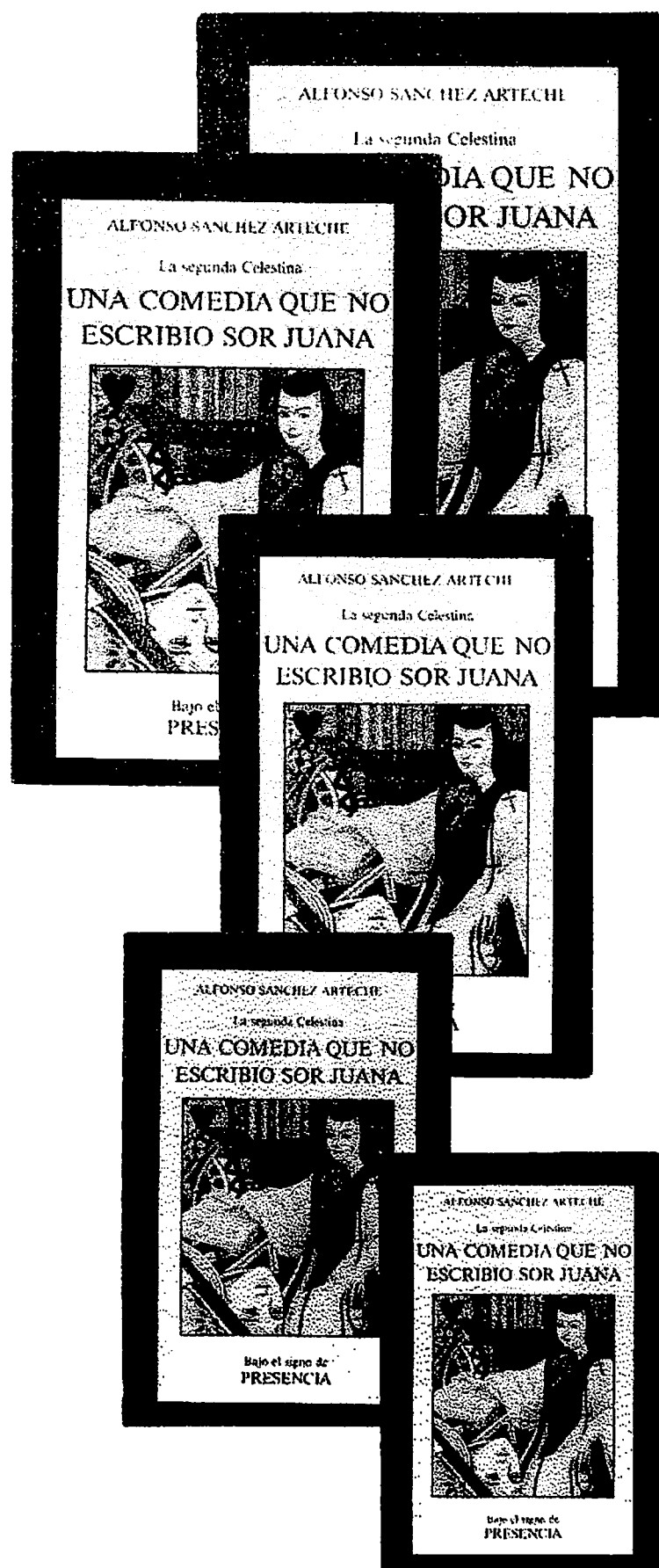
*I así como el incienso se consume
para elevarse en forma de perfume
i en agradable ofrenda convertido,*

*de sobre el ara en que te consumiste
se alzó tu canto, apasionado i triste,
delicia de la mente i del oído.*

¡Oh, poetisa! Soneto en alusión a sor Juana. Escribió Marcos E. Becerra (1870-1940).

A Ermilo Abreu Gómez (1894-1971) lo recuerdo de viva voz referirse a esta gran mujer. A su hija, la llamó Juana Inés como ella. Y dedicó inmensas páginas a la poetisa, en análisis contrario a la superchería en que la coloca el obscurantismo.

Brillante, amena, concluyente, fina su charla, convincente, irónica. Buscaba Ermilo la verdad y era escritor de tiempo entero. El enfoque histórico, el real estudio de sor Juana sigue reclamando la ruta que él trazó.



Francisco Valero. Escritor. Ha publicado, entre otros títulos, *Reverberación de silencios*, *In memóram y Utopía*.

Páginas donde se expone y se demuestra cómo el genio de esta mujer no cabía en un mundo regido por virreyes, inquisidores, espadachines, supuestos caballeros y para el género femenino cero en cultura. Por eso se refugió en el convento, para evitar asimismo las proposiciones pseudoamorosas de casarse y formar un hogar y someterse a las llamadas "labores propias a su sexo". Habría sido acaso una feliz esposa. Pero en condiciones distintas. La soledad del claustro le brindó el foro de meditación sublime para crear sus lirios, sonetos, endechas y demás escritura milagrosa durante más de veinte años. Después sería hostigada por el clero y pasaría el final de su vida lejos del arte que parió.

Conozco a Sánchez Arteché y leo lo que escribe. Irónico, todo simpatía, narrador, ensayista, poeta, historiador, un tanto arqueólogo y lexicólogo, autodidacta y algo más: al corriente de lo que pasa en el mundo.

Recuerdo el primer libro suyo que leí. El titulado *Mitos, fábulas y otras ficciones*. Acusa la influencia de José Rubén Romero, Jorge Ibargüengoitia y Rius el caricaturista. Palabra que promueve hacer reír, pero sensitiva, profunda, humana, henchida en talento de quien sabe muy bien lo que dice.

Un día nos dimos al rescate de la obra de Josué Mirlo, Sánchez Arteché con el prólogo y yo con la selección y el cuidado de la antología *Era un pájaro orfebre...* Las palabras que él concibió para este libro, son las de un maestro.

Arte poética también. La que con él emprendí como editor y presentador del número 2 de la colección Raya en el agua del IMC: su *Retablo barroco*. Alguien mencionó que su ejercicio de rima y métrica. Yo digo que algo más: poesía, la de un hombre inquieto que busca ser enterado de cualquier motivo. (Cabe mencionar que el *Retablo barroco* es un trabajo bidisciplinario, donde los dibujos del pintor José Luis Franco juegan importante papel).

Luego es Fabela y es Molina Enríquez y es Garibay y es Velasco



y es sor Juana y son aquél y éste los grandes nombres que a Sánchez Arteché interesan. De lo que otros afirman, el suyo es tono contestatario muchas veces, inconforme con torpes interpretaciones que en altas esferas llevan crédito de investigación.

Y así el texto que me honro en presentar: *La segunda Celestina / una comedia que no escribió sor Juana*, obra de Sánchez Arteché que corrobora lo anteriormente dicho. Demuestran esas páginas, con desarrollo magistral, que las investigaciones de los doctores Schmidhuber y Alatorre –cada cual por ruta distinta– en el sentido que ellos anunciaron de haber localizado una obra extraviada de sor Juana, concluyeron en final equívoco: en una obra que no pudo haber escrito ella. El razonamiento de Sánchez Arteché se apoya en un concepto cien por ciento sorjuaniano: cómo ella utiliza el término *fineza* (renunciar a la esperanza de ser correspondido) y cómo en *La segunda Celestina* (la supuesta obra localizada) este término se emplea de manera pueril que no corresponde.

Lo increíble: que se atribuya a sor Juana un texto que no pudo haber escrito, y a casi trescientos años de que murió la que hoy se exhibe como autora, cuando ella misma es obvio que no puede protestar ni aclarar nada. Y que se haya éste publicado y sea fácil su localización y adquisición en librerías y presente un prólogo laudatorio nada menos que de Octavio Paz.

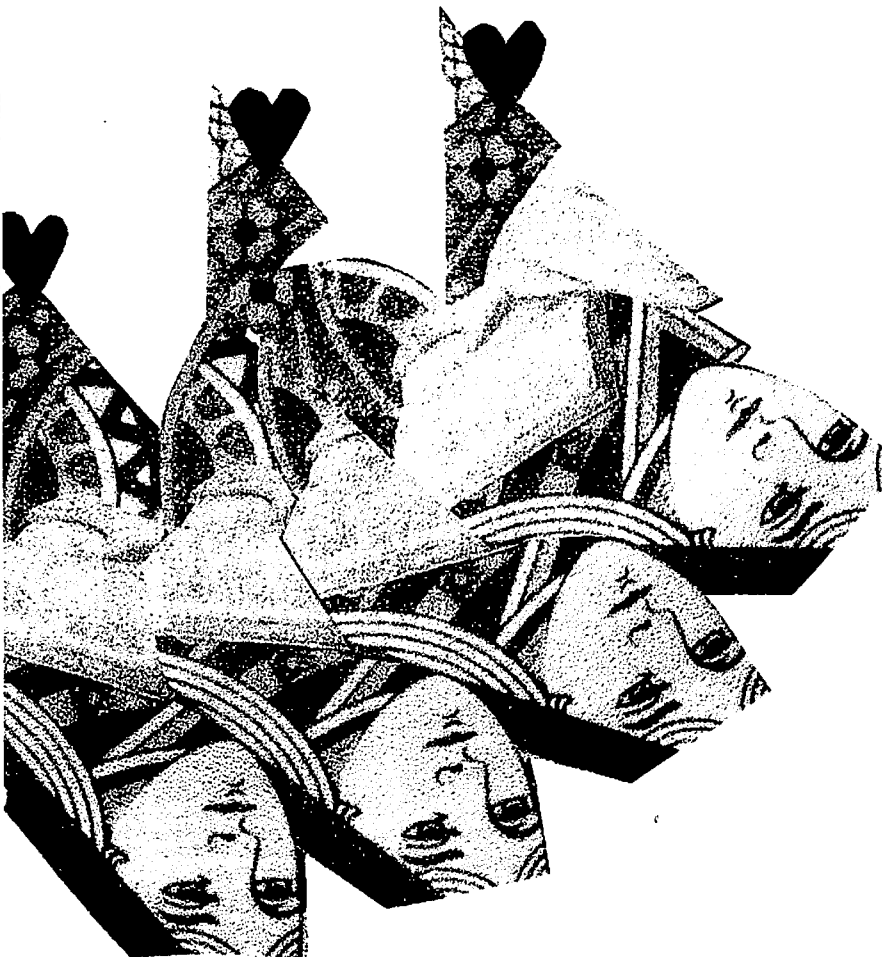
Y si libros como el de Sánchez Arteché tuvieran siquiera mediana difusión.

Si aparecieran reseñados en los diarios más leídos.

Si los hombres entregados al estudio leyera lo que se publica en modestas ediciones.

De lo que necesitan enterarse, dado que –bien se dice– *es de sabios cambiar de opinión*. Δ

Toluca, Museo de Bellas Artes, 15 de noviembre de 1993.



Sor Juana en el cine

Eugenio Núñez Ang

Las relaciones entre cine, literatura e historia son tan amplias y de tan diversa índole como el mundo que abarcan cada quien por separado. Para el cine, tanto la literatura como la historia han sido constantes fuentes de inspiración en cuanto a temas, épocas, personajes o reinventaciones de la realidad. Porque tanto la una como la otra ofrecen, desde su particular perspectiva, otras posibilidades de las historias que cuentan. Asimismo, el cine se

basta a sí mismo para crear y recrear todos los mundos posibles. Pues aunque se basa en hechos ciertos o en personas de la vida real, la consabida nota final nos hará saber que al dramatizarse, la ficción tuvo que recurrir a un reacomodo de las instancias respectivas. De esta manera, el espectador —o el lector en el caso de la literatura— es invitado a ver películas no sólo como “algo que realmente ocurrió”, sino también como ficciones que remiten a una verdad sobre la naturaleza humana en un continuo abrirse

entre su ser y su querer ser, entre su ser para sí y su ser para los otros, entre lo que fue, lo que pudo haber sido y lo que probablemente haya sido.

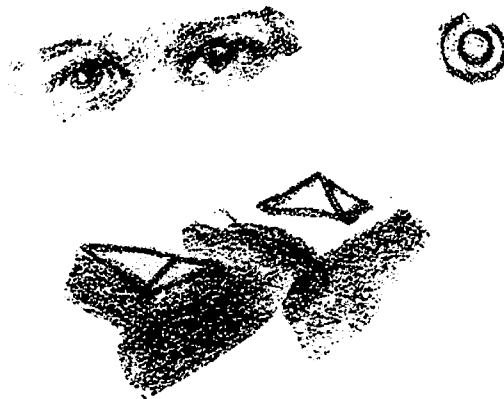
De esta manera, lo mismo que plantea Mario Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras* respecto a la literatura, podríamos plantearlo respecto al cine: “Porque la vida real, la vida verdadera, nunca ha sido ni será bastante para colmar los deseos humanos. Y porque sin esa insatisfacción vital que las mentiras de la literatura a la vez azuzan y



Eugenio Núñez Ang, Licenciado en Letras Españolas por la UAEM y Maestro en Administración Pública por la Universidad del Sur de California. Ha publicado diversos textos, entre ellos, *Didáctica de la lectura eficiente*.

aplacan, nunca hay auténtico progreso.” La verdad histórica es una, la verdad literaria y cinematográfica, otra. De todas formas, como el mismo Vargas Llosa afirma, la verdad artística depende de su propia capacidad de persuasión, de la habilidad para constituirse en verdad gracias a la magia, a la fantasía, a la construcción de instancias de libertad donde creador y fruidor puedan colaborar en la dialéctica reconstrucción de la historia que se cuenta.

Ya se trate de obras monumentales como *El nacimiento de una nación* (D. W. Griffith, 1915), *Guerra y Paz* (King Vidor, 1956; Serguei Bondarchuk, 1968), la extensa filmografía sobre la primera y segunda guerras mundiales o la más reciente sobre la guerra de Vietnam (*Pelotón*, Oliver Stone, 1986; *Pecados de guerra*, Brian de Palma, 1989; *Buenos días, Vietnam*, Barry Levinson, 1987), sólo para citar unos cuantos ejemplos de la extensísima lista de filmes que directa o indirectamente, como tema central o circunstancial se refieren a estos hechos históricos; en nuestro país largo sería el repaso de cintas sobre la revolución mexicana donde los grandes nombres de la literatura nacional serán retomados como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Carlos Fuentes, Mauricio Magdalenno, Agustín Yáñez, Revueltas o Rulfo. Pero igualmente otros momentos histórico-literarios como el sesenta y ocho, el alemanismo, la época de la colonia y la guerra de independencia, en los que



brillarán tanto los momentos épicos como el culto al héroe, aderezada la epopeya con reflexiones sobre el marco humano y social de tales momentos; sin faltar, por supuesto, la reflexión moral sobre estos hechos.

En este cine, un género socorrido es el de la biografía. Por las pantallas desfilarán los grandes hombres (y mujeres) que en el mundo han sido: Napoleón, Jesucristo, Juana de Arco, Zapata, Villa, Lawrence de Arabia, John F. Kennedy, Gandhi, Hitler, Stalin, Franco, Garibaldi, Al Capone, Lincoln, los kukluxklan, serán multirrepresentados junto con otras figuras históricas de otra índole como Freud, los Curie, la Duncan, Jim Morrison, Patton y muchísimos más. Por supuesto que en estas biografías en las que han brillado las excelsas figuras de la historia, no podían faltar los grandes artistas como Van Gogh, Rembrandt, Gauguin, Nijinsky, Valentino, Paganini, Glenn Miller, Chaplin, Marilyn, James Dean y, evidentemente, los escritores como D. H. Lawrence, Scott Fitzgerald, Hemingway, Dostoievsky, Proust, García Lorca, Oscar Wilde, amén de la gran cantidad de cintas basadas en la literatura de estos y otros grandes creadores, desde *Las mil y una noches* o *Los Vedas* hasta *Como agua para chocolate* o *Principio y fin*.

Evidentemente, entre más dramatizable la vida de alguien, mayor número de veces será llevada a la pantalla. Van Gogh, Oscar Wilde, Jesucristo, Hitler o los Kennedy servirían para ejemplificar esto. De todas formas, el Wilde de Robert Morley (Rattot, 1960) y el de Peter Finch (Hughes, 1960) resultan ambos tan importantes como diferentes, tanto en el fragmento de vida que nos cuentan como en las interpretaciones mismas.

Sor Juana Inés de la Cruz, Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana o simple y sencillamente sor Juana o Juana Ramírez, como la nombra Sonia Mora, no ha sido la excepción y así podemos contabilizar cuatro ficciones cinematográficas donde se aborda su biografía: *Sor Juana Inés de la Cruz* (Ramón Peón, 1935), *El secreto de la monja* (Raphael J. Sevilla, 1939), *Constelaciones* (Alfredo Joskowicz, 1978) y *Yo, la peor de todas* (María Luisa Bemberg, 1990). La vida de Juana de Asbaje se conoce solo fragmentariamente y según Georgina Sabat-Rivers los documentos conocidos “ayudan a perfilar, pero nunca a dilucidar la vida enigmática de esta extraordinaria mujer del siglo XVII español y mexicano.” Para Sonia Mora esto ha provocado “peligrosas fabulaciones y arriesgadas hipótesis de quienes hacen coincidir un pre-juicio sobre el escritor barroco, sobre la mujer escritora, o sobre los literatos de la sociedad de la Nueva España, con un referente supuestamente real y objetivo.”

Anderson Imbert califica a la *Respuesta a Sor Filotea* como “uno de los más admirables ensayos autobiográficos”; sin embargo, no deja de reconocerla como una información fragmentaria. Escrita, además, desde un punto de vista narcisístico, obligada por las circunstancias, para justificarse y defenderse. Por otra parte, evidencia lo propuesto por Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico*, en cuanto a la premisa de la referencialidad autobiográfica, según la cual “podemos pasar del conocimiento del texto, al conocimiento del yo, resulta ser una ficción, paradójicamente el texto no pierde valor sino todo lo contrario al crear el texto el autobiógrafo construye un yo que de otra manera no existiría...” Lo que nos lleva

a revisar las posibilidades de ese yo previsto por sor Juana. Si como lo ve Sonia Mora, "dado el objetivo peculiar que motiva la epístola, es sin embargo de extrema utilidad para ubicar algunos mecanismos de coacción que la sociedad de entonces desplegaba con respecto a una niña curiosa, a una joven inquieta y amante del saber, a una mujer independiente y con una clara conciencia de las limitaciones —sociales y no intrínsecas— que debía enfrentar su condición femenina." Precisamente esto ha llevado a interpretaciones feministas en las que la *Respuesta...* se convierte en un valioso documento en el que sor Juana no sólo se plantea ciertas instancias de su vida para contárnosla, sino para denunciar la condición femenina ultrajada y así lanzarse a la defensa del derecho a la educación y a la palabra a la que toda mujer tiene derecho.

Octavio Paz, en su extenso trabajo sobre sor Juana, al estudiar los elementos biográficos en relación a su familia y a la sociedad en que se desarrolló, plantea los retos que tuvieron que enfrentar las mujeres de esta familia y de esa sociedad. Paz encuentra en la vida de sor Juana una rica fuente del feminismo que se desarrolló más tarde. Josefina Muriel, en *Cultura femenina novohispana*, reconoce que el caso de sor Juana no es único, pues así como ella muchas otras mujeres de su época se vieron obligadas a vestirse de hombre para transgredir las prohibiciones originadas en Nueva España respecto a poder asistir a la Universidad.

El cine nacional y argentino, en el caso de *Yo, la peor de todas*, retoma esencialmente estos rasgos autobiográficos de la *Respuesta a Sor Filotea*. Prácticamente reducen la vida de sor Juana a esa niñez precoz de aprendizajes tempranos, su rebeldía y deseo de entrar a estudiar a la Universidad, su breve paso por la corte y su ingreso al convento, su amor por el saber que la empuja a: "querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de (su) estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de (sus) libros...", todo ello aderezado con algunas anécdotas de escarceos románticos, una supuesta relación lésbica —sobre todo en la película de Bemberg—, su relación con la Corte y la Iglesia, sus raptos líricos para escribir y finalmente su entrega para ayudar a las demás monjas del convento ante la enfermedad.

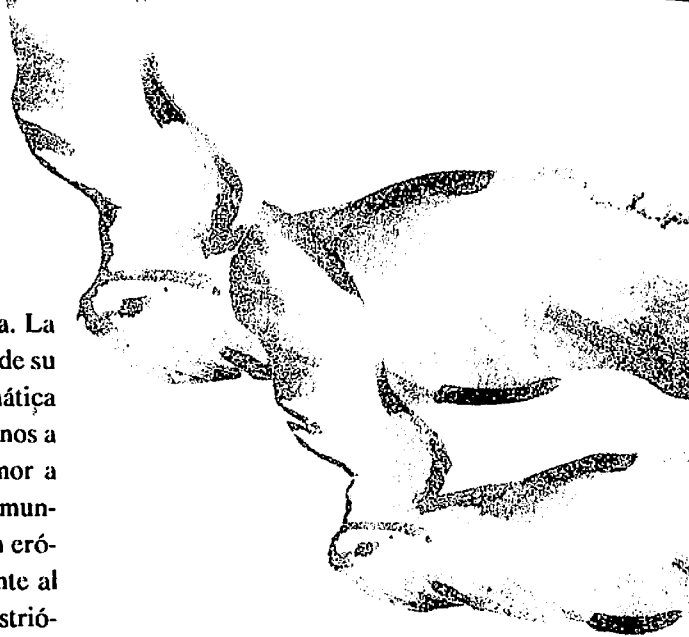
En *Sor Juana Inés de la Cruz*, Andrea Palma, en el esplendor de su belleza, interpretará a la monja con un reparto que incluye a Alfredo del Diestro, Alberto Martí, Mario Tenorio, Mimi Derba y Emma Roldán. El retrato histórico de la época incluirá escenas de capa y espada, algunos de cuyos

lances serán en pos de la joven Juana. La cinta se caracterizará por lo raquítico de su presupuesto y la tendencia melodramática propia de los años treinta, para pintarnos a una mujer que se debate entre su amor a Dios y su afán de conocimiento en un mundo lleno de hombres que la persiguen eróticamente al principio, acusatoriamente al final. La Palma despliega sus dotes histriónicas en clásicas posturas expresionistas y una voz dulce y profunda.

El secreto de la monja tendrá como estelar a Lupita Gallardo como Juana de Asbaje y al actor español José Crespo como su fiel enamorado. La cinta centrará la anécdota en ese amor imposible por lo que Juana se verá en la necesidad de ingresar al convento. Esta cinta no supera a su antecesora, sino al contrario. Más esquemática y limitada, convierte a sor Juana en una monja llena de tics y desplantes que, por desgracia, perviven en declamadores y actrices que continúan interpretando a la Décima Musa.

En 1978, Alfredo Joskowicz retomará el tema en una cinta con pretensiones intelectuales y, aunque algunas secuencias son bellas, la película resulta totalmente fallida: *Constelaciones*. Este film carece de línea argumental y se reduce a monólogos entrecruzados en los que los personajes ponen cara de circunstancia poética o meditativa para plantear uno de los dilemas centrales de la época y, por tanto, de sor Juana misma: la intolerancia, las persecuciones inquisitoriales contra el pensamiento, la ciencia y el arte. Una propuesta barroca de conciencia fragmentada nos lleva a espacios abiertos y cerrados donde el claroscuro de la fotografía de Toni Kuhn captura sitios como Acolman, Actopan, Tepozotlán y Malinalco. Así, en una mezcla de milpas, cielos nublados, pirámides, iglesias, corredores y ruinas, los actores hablan y hablan y hablan.

Jorge Ayala Blanco consigna a esta cinta como "un rollazo de beata culterana para ganar los favores de la funcionaria-subscritora Margarita López Portillo (que se creía la última reencarnación de sor Juana)..." En cuanto a la interpretación de Ana Ofelia Murguía como "la monja institucional", la define como una tristonja monja-poeta que "monologa parlamentos tremendos en la cocina y, hasta para bañarse vestida, declama versos en voz off..." Los otros dos actores, Sergio Jiménez como Si-



guenza y Góngora, y Jorge Humberto Robles como un "saleroso diablito proteico, monje confesor, mago de pensamiento, sofista y difamador misógino..." completan el cuadro de una cinta preciosista que no llegó a las constelaciones logocéntricas que pretendía.

Por último la cinta argentina *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg, que como ya el título lo anuncia pretende ser peor que las anteriores, pero ni en eso satisface sus intenciones. Igualmente mala que sus predecesoras, uno termina deseando que ya dejen en paz a sor Juana. Todo aquí resulta fallido, desde la selección del reparto —aunque Asumpta Serna y Héctor Alterio sean excelentes actores y Dominique Sanda tan bella e inexpresiva como una fría estatua de mármol— hasta la supuesta y extremadamente presuntuosa adaptación de *Las trampas de la fe* de Octavio Paz. Mientras este estudio nos presenta una multiplicidad de posiciones críticas y nos plantea una perspectiva renovadora, la cinta de Bemberg resulta plana, limitada, esquemática, sin un verdadero análisis no sólo de la biografiada que era lo mínimo que se podía esperar, sino de ese contradictorio siglo XVII.

A través del cine podemos entrar a la Historia de la humanidad en general, y a la historia particular de los individuos. Gracias al cine hemos vivido la experiencia de personajes como Gandhi (Attenborough, 1982), Mishima (Schrader, 1985) o Ron Kovic (Stone, 1989). Estas cintas lograron comunicarnos mediante su magia la vida real o ficticia, pero verosímil, al persuadirnos de ese aquí y ahora que vivieron y después pudo ser reproducido en la pantalla.

Las cintas biográficas sobre sor Juana, por desgracia, no han estado a la altura de esa gran mujer y de la grandeza de la literatura que nos legó. A fin de cuentas no son sino "falsos silogismos de colores (...) cauteloso engaño del sentido", por tanto debemos evitar caer en esas trampas de fe melodramática que han hecho de sor Juana un personaje de telenovela chafa.Δ



Héctor Serrano Barquín, *Dualidades*, 1994, tinta s/papel 55 x 40 cms.