

Reencarnaciones literarias. Apreciaciones de una lectora sobre *Mencía, un sueño* de Amado Nervo

Patricia Laura Signorelli

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Para este trabajo que aún sigue en proceso y que se formula como una “lectura” posible de *Mencía, un sueño* en particular pero como una manera de considerar la prosa de Amado Nervo en general, se han tenido en cuenta sus novelas cortas y algunas obras críticas y ensayísticas del mismo escritor mexicano. Las hipótesis aquí expuestas surgen del entrecruzamiento de la lectura de estos textos y de diferentes trabajos críticos que sobre este autor se han escrito a lo largo del siglo XX y parte del XXI.

Interesa señalar que su prosa y en especial sus nouvelles no fueron lo suficientemente consideradas, en relación con su producción poética, ni en el momento en el que fueron publicadas, ni en los años inmediatamente posteriores.¹ Sin embargo, a finales del siglo XX se advierte un creciente interés por releer su prosa.² Pero en la mayoría de los casos estas lecturas son inseparables de un análisis contextual y de época. De los críticos actuales uno de los más importantes sin duda es José Ricardo Chaves, quien analiza la obra narrativa de Amado Nervo desde la cartografía de una mentalidad de época comprendida por la porción temporal que va del siglo XIX a principios del XX. Chaves observa ciertos tópicos en sus novelas y cuentos que responden a un enfrentamiento con el racionalismo positivista que ha entrado en crisis en este período.³ Otro de los críticos significativos que estudian la obra de Nervo es José María Martínez,⁴ que se centra en su construcción de lo fantástico y en la utilización de la ironía en sus textos. Él ve en estas dos categorías: género literario y recurso retórico, un componente común que está determinado por la doble valencia natural del lenguaje, que apunta tanto a una correspondencia literal o referencial, como a su desvío. Se podría decir, entonces, que ambos críticos están pensando la obra de Amado Nervo en diálogo con un entorno extraliterario.

Sin embargo al releer hoy los cuentos y las novelas de Amado Nervo, es casi inevitable no sentir por momentos cierta turbación por algunas palabras, construcciones sintácticas, comparaciones o nombres de personajes que señalan y remiten a otros textos literarios. Hecho que indudablemente asociamos con “la biblioteca” y con la idea de la literatura vuelta sobre sí: una literatura autorreferencial. Como un efecto colateral de “la turbación” surge la pregunta acerca de qué es lo propiamente “nerviano”, y si las “marcas literarias” son producto de una lectura descontextualizada o si es posible pensar la obra de Amado Nervo en relación con un referente que no está fuera del texto sino que se vuelve sobre sí, es decir, quizás se pueda pensar que ese referente no es otro que la literatura. Y por último, si las meta-referencialidades

¹ Francisco González Guerrero señala apropósito de su prosa: “La prosa de Amado Nervo podrá gustar o no a quien la lea, según que haya afinidad con el lector o solo prejuicio de educación literaria. Su estilo quizás no sea de un gran escritor; pero en su sinceridad y en su desnudez revela indiscutiblemente la presencia del hombre.”(Nervo, Obras Completas I <1962>, 33). También creo interesante observar que Manuel Durán en su libro *Genio y Figura de Amado Nervo*, le dedica al análisis de su prosa el último capítulo, estando integrado este por dos páginas de análisis otorgándole un brevísimo párrafo a sus novelas, seguido de la lista de obras en prosa que ocupa la totalidad del capítulo

² José Ricardo Chaves señala que hacia finales del siglo XX y principios del XXI se han publicado una gran cantidad de antologías que reúnen textos en prosa de Amado Nervo, lo que se corresponde con un crecimiento de su público lector que además, *desplaza al Nervo poeta para darle lugar de análisis al prosista*.

³ Quizás este modo de caracterizar el análisis de Chaves resulte por demás simplista, pero lo que me interesa destacar es que sus trabajos en torno a Amado Nervo pueden incluirse dentro de un proyecto investigativo más amplia que se deja leer en sus libros *Los hijos de Cibeles* (1997), y *Andróginos. Eros y ocultismo en la Literatura Romántica* (2005), en los que plantea la construcción o decodificación de “una poética cultural” en respuesta al siglo signado por las ideas racionalistas positivistas, que finaliza con el inicio de la primera guerra mundial y la decadencia de estas ideas.

⁴ Ver el trabajo de José María Martínez : *Fantasías Irónicas e Ironías Fantásticas sobre amado Nervo y el Lenguaje Modernista*. Hispanic review, vol. 72, nº 3, 2004, pp. 401-421

presentes en sus textos no responden a una concepción de la literatura que se pone en juego y se hace explícita a través de los mecanismos de construcción en sus ficciones.

Francisco González Guerrero en 1950 escribe en el estudio preliminar con que inicia el tomo I de las obras completas editadas por Aguilar: “La prosa de Amado Nervo sufrió múltiples influencias (...) Indudablemente en múltiples de sus ensayos se denuncia la huella de algún libro recién leído...”. Esta cita habilita a considerar a Amado Nervo desde una doble valencia: Nervo escritor-Nervo lector, o mejor dicho: Nervo lector-Nervo escritor. Una lectura que genera escritura y que parece constatarse al leer sus escritos críticos o *ensayísticos* ya que es factible establecer algunos cruces entre estos textos y sus ficciones.

A partir de lo expuesto hasta aquí cabe destacar que este trabajo intentará dar cuenta de estos cruces, al mismo tiempo que buscará iniciar un estudio destinado a responder a las preguntas formuladas anteriormente.

Cruces: presente y pasado

Carmen Sellés señala que *Mencía, un sueño* puede ser leída a través de: “su juego entre sueño y realidad, la apropiación de teorías gnóstico-pitagóricas, y la nostalgia de un pasado histórico; como la metáfora de un deseo ante la crisis de la modernidad”.⁵ Esta investigadora ve en el sueño la posibilidad de descubrir la esencia de las cosas, al mismo tiempo que al estar en éste abolidas las nociones de espacio y tiempo, las almas pueden verse proyectadas hacia el pasado y hacia el futuro. La “trasmigración de las almas” como consecuencia del sueño de Lope-Rey contrapone los adelantos y los horrores del presente/futuro con un pasado casi ideal, construyendo una ficción extremadamente crítica.⁶

Sin embargo el pasado, el presente y el futuro no son sólo un motivo narrativo, sino que encarnan una preocupación o un tema de reflexión literaria. Si consideramos los textos críticos y ensayísticos de Amado Nervo, particularmente los que escribe en torno a la literatura y a los escritores españoles recopilados en *La Lengua y la Literatura*, podemos observar que la preocupación temporal es por un lado estilística en lo que respecta al uso de la lengua en la escritura, y por el otro temática-genérica, en sus valoraciones sobre la novela histórica. Pero en ambos casos lo que se pone en juego es un enfrentamiento con una forma de escritura que en su ser actual, contemporánea a Nervo, es anticuada. Y por otro lado, un deber ser que a los ojos de este escritor se vuelve esperable y deseable en la producción de un texto.

Amado Nervo observa en la producción literaria española de principios del siglo XX, un auge y una supremacía de lo histórico por sobre lo ficcional que encuentra en el realismo su forma literaria. Al mismo tiempo que advierte una valorización de algunos componentes como el amplio vocabulario o la utilización de arcaísmos, que responderían más a una satisfacción autoral que a una necesidad textual. Discute y desvaloriza la utilización de la lengua como una suerte de muestreo lexical y propone la búsqueda, sin pretensión de una palabra “justa” que condense en sí misma “el ritmo íntimo de las cosas”. El pasado dorado de la tradición literaria española, para Nervo, se vuelve una prisión para los escritores posteriores, que se sienten llamados por el peso de las obras a imitar, a reescribir, o historizar estos textos, sin “intervenirlos”. Se podría decir que lo que Amado Nervo discute es una concepción de la literatura y de su producción independiente. Desde esta perspectiva “el ambiente histórico” de *Mencía* con que el narrador caracteriza la nouvelle y las incorporaciones de los escritores consagrados por la tradición española son por demás llamativas y resulta casi imposible no pensar que aquí hay una suerte de diálogo entre textos críticos y producción ficcional. En cuanto a la novela histórica y “Los estudios histórico-

⁵ Ver de Carmen Luna Sellés: “Mencía” de Amado Nervo o todo sueño es vida, *Literatura modernista y tiempo del 98: Actas del Congreso Internacional*, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998, 2001, pp. 495-504.

⁶ Óscar Mata señala en su libro *La novela corta mexicana del siglo XIX*, que la escritura de *Mencía, un sueño* se ubica temporalmente en el marco de la “gran Guerra”, en pleno fracaso de las ideas racionalistas positivistas. Sin embargo cabe destacarse que la primera publicación de la nouvelle de Amado Nervo fue en 1907 en la revista semanal, titulada: *Un sueño*. Y que la de 1917 fue una segunda publicación pero con una pequeña modificación en el título: *Mencía, un sueño*.

literarios en España”, Amado Nervo señala que España por su propia historia (“donde ‘hasta’ las piedras hablan a quienes quieran interrogarlas”) es un terreno propicio para el surgimiento y la perpetuidad de este género. Sin embargo se opondrá a la presunción de exactitud en las construcciones para generar descripciones verdaderas que ingresen sin modificaciones a los textos literarios como documentos en sí mismos. Es decir, se manifiesta en contra de la comprobación visual, o del conocimiento empírico de determinados escenarios. Como si advirtiera en estos procesos la des-literaturización del texto a través de su amplificación en “opulentas” descripciones. Por el contrario, un escritor no debería “seguir las reglas usuales, sino pensar y manipular a su antojo, y así revelar su originalidad” (O.C. 1956, II, 58). “...El estilo está en la construcción y no en la abundancia” (O.C. 1956, II, 56).

Invención, construcción y –me permito agregar– síntesis. Una confianza hacia la literatura y sus procesos constructivos autónomos. Estas concepciones se ponen en práctica en la misma escritura de sus textos. Casi se podría pensar en *Mencía* como un bastión desde el que se demuestran y se sostienen estas ideas.

Metatextualidades

Entre los escritores españoles, representantes de esa contemporaneidad añeja a la que Nervo se opone, se encuentra Juan Valera (1824-1905), quien además es autor de una nouvelle denominada *El cautivo de Doña Mencía*. El título impacta a los ojos del lector y habilita la operación de relacionar este texto con *Mencía, un sueño* de Amado Nervo escrita unos años después. Esta suerte de correspondencia nominativa por la que ambos textos parecen vincularse adquiere mayor relevancia cuando advertimos la manera en la que se inician: esgrimiendo una suerte de nota al lector, en la que lo primero que se pone de relieve es la tensión que el texto (cada uno de ellos) asume frente a la ficcionalización o la veracidad de los hechos que se narran. *El cautivo de Mencía* reza en su inicio:

Ignoro si dichos sucesos son todo ficción, o si tendrán algún fundamento histórico. Ya se encargaran de dilucidarlo quienes escriban el mencionado libro. Ora consultando otros que ya deben estar impresos, ora en vistas de Memorias y demás documentos manuscritos que debe haber en abundancia. Yo no quiero meterme en semejantes honduras. *Me inclino, sin embargo, a creer que en mi historia, si hay alguna ficción, hay también mucho de verdad en lo que la ficción se funda; el grave testimonio de mi querido y erudito amigo don Aurelio Fernández-Guerra, a quien oí referir no pequeña parte de los sucesos cuya narración me complazco a dedicar ahora en su inolvidable espíritu.* (Juan Valera, 1897)

Mientras Juan Valera se orienta, o elige revestir su relato de una verdad probable a través de una investigación documental, Amado Nervo clausura la duda desde la elección de la primera palabra “Este **cuento** debió llevar por título...”, o como se puede leer en otros fragmentos:

Si hay contradicciones, si hay inexactitudes y errores, si esto no se compadece con aquello, si lo de acá no concierta con lo de allá, perdónamelo, amigo, pensando que Lope de Figueroa no ha existido nunca; que todo fue una ilusión, a ratos lógica, desmadejada y absurda a ratos...

Es decir, el texto de Amado Nervo es pura ficción, pura imaginación dotada, como también dirá, de un “ambiente histórico” que quizás “pudo haber sido”. Entonces, si el nombre “Mencía” de los títulos, si las notas introductorias que interpelan e informan al lector de ciertos mecanismos de origen de los cuentos, si

la cavilación entre ficción y verdad emparentan ambas obras;⁷ las decisiones que con respecto a esto se toman en cada una, las distancia. Además debido al tiempo que transcurre entre una obra y otra, y a las lecturas de Nervo sobre Valera (como consta en sus críticas literarias), es posible conjeturar que se está en presencia de una especie de **manipulación** y conversión de un texto en otro.

La de Juan Valera no es la única referencia intertextual que encontramos en el texto, ya que se evoca también en el inicio *La vida es sueño* de Calderón de la Barca,⁸ incluso se llega hasta afirmar que éste hubiese sido un buen título para *Mencía*. El pasado dorado de la literatura y el presente o pasado próximo cohabitan en el texto, pero mientras que en el caso de Juan Valera su inclusión no se evidencia, en las referencias a Calderón se explicitan tanto la obra como su autor y hasta el nombre del personaje (Segismundo). La misma diferencia funcionaría como una jerarquización textual devenida materia narrativa, principalmente, si pensamos, como se planteó en las hipótesis de este trabajo, que en los mismos textos de Amado Nervo se ejecuta activamente una concepción –¿teórica? ¿crítica?– de la literatura.

El nombre del personaje principal también resulta por demás sugerente sobre todo al considerar el señalamiento hacia un pasado dorado en el que, como se dijo, se incluye a Calderón, y en reiteradas ocasiones también a Cervantes. Desde este universo de expectativas, referenciar el nombre de Lope Figueroa con el de Lope de Vega no es descabellado. Se advierte, también, la manera en la que se le imprimen a este personaje características y situaciones propias del *Quijote*. *Mencía* señala varias veces el efecto que las lecturas tuvieron en las pesadillas y los sueños del platero que se cree Rey (“quizás por la influencia de los libros que ahincadamente lees, siempre has soñado mucho y nunca entendí que eso estuviera bien”). Siguiendo este razonamiento podríamos establecer dos pares: Lope-*Quijote*, y libro-lecturas: locura (en el *Quijote*) / libros-lecturas: sueño-pesadilla (en *Mencía*). Incluso, podríamos, en un arrojito argumentativo, pensar en un tercer par posible: Lecturas / *Mencía*, un sueño. Lo que resulta sugerente si orientamos la atención a los orígenes del mismo Lope, quien según nos dice el texto: “Su padre, fue librero y en la calle de los libreros había nacido él. Gracias al comercio del **autor de sus días**, pudo leer bastante, mucho para la época”.

Como en el *Quijote* también hay en el texto de Nervo una biblioteca, la de Lope. Pero mientras que en el *Quijote* lo que se representa es un “escrutinio”, en *Mencía* hay una descripción, es decir un muestreo de libros. Algunos están presentes en ambas bibliotecas, y otros no, pero si se lee con minuciosidad la enumeración total de estos, hay uno que seguramente no se encontraría en la biblioteca de un platero en “1580 fecha alrededor de la cual gira este absurdo relato”: “un libro de horas”. Estos libros antes del siglo XVI eran realizados por encargo para los miembros de la nobleza pero con el surgimiento de las imprentas se popularizaron. Sin embargo por su carácter maleable, que permitía ciertas modificaciones y localismos de acuerdo a las zonas en las que se creaban, rápidamente fueron prohibidos por la inquisición. Si como afirma Philippe Hamon, la descripción enumerativa pone en juego y exhibe una cierta cantidad

⁷ Hay otras particularidades y tópicos que emparentan ambos textos, como ser la historia de “amor” que se materializa imposible. La relación entre amor y sueño. La temporalidad cruzada por el sueño de creer ver a otro en el cuerpo de alguien. La visión de futuro, etc.

⁸ Creo interesante destacar que Juan Valera fue junto con Menéndez Pelayo un defensor acérrimo de Calderón de la Barca. Sosteniendo que este era el mejor representante de las letras españolas. Incluso, como señala Antonio Moreno Hurtado en su artículo: *Calderón, Shakespeare y Valera*, ambos escritores (Valera y Menéndez Pelayo) fueron protagonistas de una contienda que para el segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca se generó contra los que creían leer en su obra ciertas marcas que la vinculaban a creencias paganas, y ellos que sostenían la adhesión absoluta del autor con la religión cristiana. Sobre esta contienda y sobre sus ideas en torno a la obra de Calderón se puede leer el artículo de Juan Valera: *La autointerpretación del Romanticismo Español*, disponible en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Quizás cabría preguntarse si en *Mencía un sueño* el gesto manifiesto de emparentar el texto con *La vida es sueño* de Calderón no implica una toma de posición en relación a esta contienda o por lo menos una suerte de burla o provocación, ya que como se mencionó en el trabajo, Amado Nervo conocía la obra de Juan Valera y era bastante crítico con respecto a esta. Por otro lado la nouvelle aborda la temática de la trasmigración de las almas a través del sueño vinculando el texto con las corrientes espiritistas y teosóficas.

de “conocimientos”, esta descripción de la biblioteca puede, por un lado, leerse como un saber errado, en tanto históricamente esta posesión es poco posible, y si existiera no se expondría a la vista de todos. O por el otro, quizás se puede pensar que operaría aquí una de las modificaciones con la que los textos ingresan a *Mencía*. Ya que si en el *Quijote* hay una tensión constante acerca de la lectura y sus prohibiciones, remarcada no sólo por el escrutinio a la biblioteca, sino por la forma en la que estos circulan a lo largo del texto (principalmente ocultos o guardados), en la nouvelle de Nervo, los libros se exponen volviéndose extremadamente visibles. El discurso literario se separa del discurso histórico en pos de su construcción ficcional.

En este juego de construcciones ficcionales y metatextualidades, la del rey Felipe II es significativa ya que Lope repone la vida del monarca tomando como fuente lo que “cuentan”. Señala que “se dice” que al rey le gusta componer vihuelas, y luego, cita: “Contentamiento, ¿do estáis, / que no te tiene ninguno?”. Estos dos versos inician una glosa que está dentro de *Ensayo de una biblioteca española de libros raros* de Bartolomé José Gallardo. Obra póstuma que comenzó a publicarse en 1863 y cuyos dos últimos volúmenes estuvieron a cargo de Marcelino Menéndez Pelayo, amigo de Amado Nervo. Bartolomé José Gallardo es considerado el primer bibliógrafo de España y la marca de autoría que permite corresponder la glosa con Felipe II es una nota que a final de página sentencia: “atribúyasele la glosa al rey D. Felipe II”. La duda a cerca de la veracidad de la correspondencia con que Lope asume la cita trastoca el texto de Gallardo, otorgándole a su compilación un carácter oral de “chisme” o “dicho popular” que se constituye a partir del “cuentan”.

La descripción como recurso perturbador

Las descripciones son abundantes en *Mencía, un sueño*, pero creo importante detenerme en la descripción que se hace de Toledo, ya que mediada por los ojos del Rey-Lope, la ciudad se construye en el texto con componentes híbridos sobre los que se han realizado diferentes operaciones, como parodizaciones o reescrituras, saturando los procedimientos de la “práctica” descriptiva, en tanto y teniendo en cuenta lo que señala Hamon: toda descripción es intertextual, ya que “etimológicamente significaría escribir según un modelo”. Quizás, entonces podríamos advertir un doble gesto intertextual que va desde “el modelo”, hasta “la cita”, todo inmerso en una “reconstrucción” de época que lejos de ampararse en un conocimiento empírico, descansa en la construcción visibilizada de la ficción.⁹ Las descripciones a partir de otros textos literarios son comunes en las novelas de Amado Nervo,¹⁰ pero en *Mencía* este recurso está llevado al extremo.

La Toledo del texto coquetea con la descripción fiel de un pasado tal y como fue, pero también con una dimensión literaria y ficcional a través de la figura de “Cervantes Saavedra” este se vuelve parte “posible” del paisaje de la ciudad. Lope-*Quijote* “podría” ver desde su ventana a Cervantes su autor. La mezcla ficción-realidad, en la que se trastocan los órdenes, se hace por demás visible. Sin embargo, también allí hay un guiño intertextual, una línea de fuga por la que rastrear la aparente operación de Cervantes devenido personaje. Nuevamente los textos críticos del propio Nervo sirven como guía de lectura para resignificar las elecciones, ya que entre las figuras consagradas, además de Juan Valera se encuentra el escritor Francisco Navarro Ledesma, quien desarrolla “como ninguno la historia anecdótica”. La obra cumbre de este autor es *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*. En esta se organiza la biografía de Cervantes como una reescritura de su obra. Un procedimiento a través del cual se subordina la ficción a ciertos principios jerarquizados y estructurados a partir del concepto de verdad, en el que el

⁹ Este es un procedimiento que está presente en casi todas las novelas y cuentos de Amado Nervo. La nivelación de discursos radicalmente distintos y hasta opuestos, como el científico, el religioso, o el legal, todos son incluidos en los textos sin ninguna jerarquización, todos se someten por igual a las reglas de la ficción. Por ejemplo en *El Donador de Almas* se mezclan pensadores ocultistas, filósofos, matemáticos y escritores sin ningún tipo de distinción.

¹⁰ Un tipo de descripción utilizada es la comparación, por ejemplo en *El Donador de Almas* cuando el narrador describe la belleza de la mujer judía recurre al Poema *el madrigal* de Gutiérrez de Cetina, que no solo menciona sino que también cita con pequeñas variantes.

gesto del título por el que se cambia “*Quijote*” por “Cervantes Saavedra” apelaría más a una relectura en clave biográfica del *Quijote* que a una ficcionalización de Cervantes. Sin embargo Nervo se apodera del desplazamiento que ve en la variación del título, para generar el efecto contrario y volver personaje a Cervantes. En *Mencia* la incorporación de Cervantes en la descripción es al mismo tiempo una forma de volverlo personaje y un modo de equilibrarlo con el resto de los materiales narrativos.

La descripción de la ciudad va desde las calles a las construcciones de las casas, para condensarse en un racconto de “sujetos tipos” que la habitan y la transitan. Otra vez la enumeración, que se desvía, nos desvía de la ciudad real a una ciudad de retazos literarios, en la que conviven: la mula pasilarga (que inevitablemente puede asociarse “al rocín pasilargo del señor Miguel de Cervantes” en el prólogo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, 1617, de Cervantes), las “gualdrapas de terciopelo carmesí”¹¹ (como las que vestía la reina Isabel en la *Crónica de la conquista de Granada*, o las de la poderosa mula de Luis Quijada en el *Jeromín* de Luis Coloma)¹², “una Hacanea Torda” (Como en la que monta Donna Olimpia en *Morsamor* de Juan Valera de 1889), “la buscona” (quizás la de la novela de Lope de Vega: *La buscona ó El anzuelo de Fenisa* o la de la novela naturalista homónima de Eduardo Lopez Bago de 1885), “el estudiante sopista que caminaba distraído” (similar al cuento *Quien no te conozca, que te compre* de Juan Valera), “el lazarillo, el hijodalgo o el médico de sangrías y ventosas”. Toda una cantidad de sujetos que parecen “una novela de Cervantes en movimiento”. La lista que aquí se reduce a una enumeración escueta ocupa una página dentro de la novela, y a los fines de este análisis cabe destacarse y concluir que en esta descripción se pone de manifiesto la idea de la literatura como auto suficiente, de hecho la ciudad que se construye poco o nada tiene que ver con la real. La ciudad del texto es una ciudad literaria, su “reconstrucción de ambiente histórico” descansa en las formas en que ha sido descrita en la literatura. Nervo no necesita conocer Toledo para escribir sobre esta, le basta con leer a Cervantes o al mismo Valera. La forma en la que los personajes ingresan y pasan de un texto a otro implica siempre una modificación operada por Amado Nervo. Por ejemplo “el estudiante sopista que caminaba distraído” es una inversión del cuento de Valera en el que un estudiante sopista le juega una broma a un hombre que iba caminando distraído llevando su mula. Finalmente ha de señalarse que las descripciones, las citas intertextuales, las operaciones de parodias o reescrituras se articulan a través de un narrador que “le habla directamente al lector” sobre su práctica concreta de escritura. Como si simultáneamente se provocaran lectura y escritura, habilitando a quien escribe pedir consejos al lector: “¿sería dado, al que esto escribe, expresar la sensación de costumbre, de familiaridad, de hábito que iba invadiendo el alma de Lope?”. No hay una búsqueda realista en la nouvelle de Amado Nervo, sino por el contrario se asiste a una exacerbación de la ficción y sus procedimientos.

El ocultismo y las transmigraciones literarias

José Ricardo Chaves afirma que el ocultismo es la marca de cosmopolitismo que le permite al autor enriquecer sus opiniones religiosas más allá del cristianismo, posibilitándole cuestionar una realidad exterior omnipotente, como el positivismo. Tal vez el concepto más productivo de esta creencia es el de la reencarnación, proceso por el cual las almas mutan de cuerpo en cuerpo, sin desaparecer. Esta idea del ocultismo me permite poner en relación el concepto de “síntesis” literaria que Amado Nervo construye en

¹¹ Son muchas las referencias a “las gualdrapas de terciopelo carmesí” en la literatura histórica del siglo XIX y principios del XX. Como se puede leer en la *Crónica de la conquista de Granada* de Washington Irving de 1831. Este sintagma que parecería funcionar como un ícono de la majestuosidad o la importancia de las personas que llevaban sus caballos así ataviados en el siglo XVI, es retomado por Amado Nervo e incorporado a la descripción de Toledo.

¹² *Jeromín* se publica en 1903, su autor es Luis Coloma, forma parte de un conjunto de narraciones tituladas *Estudios históricos del siglo XVI*. Según Solange Hibbs-Lissorgues (2001, pp. 147-159) Luis Coloma renegaba de la novela y advertía a sus lectores de los peligros inherentes al género novelesco aun en el caso de que las intenciones de los novelistas fuesen morales. Estos peligros son evidentemente la frivolidad consubstancial a toda novela amena y la curiosidad así como el embeleso que puede suscitar. La ficción y la “fantasía” exaltan la imaginación del lector, alejándolo de la realidad. Al forjarse un mundo ideal “alejado de las ásperas realidades de la vida», el lector ya no es capaz de aceptar la «prosa de la vida”.

su ensayo “Brevedad” y desarrolla también en “Una obra definitiva”, proceso por el cual un texto puede contener todos los textos, una oración toda la literatura. Esto implica un proceso de reescritura constante en el que cada escritor va dejando su marca. La literatura, en sí misma, compone una única obra que se escribe y se reescribe.

Tal vez, entonces, se pueda pensar que el ocultismo le permite a Amado Nervo elaborar una teoría de la literatura que reencarna en cada acto de escritura, ya que no hay un origen sino un devenir constante que aspira a la síntesis de la unidad suprema. Quizás los procesos ficcionales que se analizaron en *Mencía, un sueño* como las intertextualidades y la exacerbación ficcional responden a esta idea, que puesta en palabras del mismo Lope, ahora Rey “despierto”, podría parafrasearse como:

...dentro de él mismo [la literatura] se escuchaban los rumores de todas las épocas, que en él [ella] gritaba la voz de los que se habían callado para siempre, que era en él [ella] como una continuación viva de los muertos, que siempre había vivido, que viviría siempre, juntando en su existencia los hilos de muchas existencias invisibles de ayer, de hoy, de mañana.(O.C. I, 341)

Así, *Mencía, un sueño* puede ser leída como una reencarnación literaria por la que todas las obras españolas hablan, un análisis crítico sobre la literatura Española y sus búsquedas, un tratado sobre literatura en general; pero principalmente como una novela de ficción en la que todo esto ocurre simultáneamente.

Bibliografía

- Duran, Manuel. *Genio y figura de Amado Nervo*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires, 1969.
- Chaves, José Ricardo. “Nervo fantas(mático)”. En *El castillo de lo inconsciente*. México: Conaculta, 2000.
- _____. “En torno a la narrativa Nerviana”. En Amado Nervo: *El libro que la vida no me dejó escribir*. Una antología general. Selección y estudio preliminar a cargo de Gustavo Jiménez Aguirre. México: FCE, 2006.
- _____. *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: UNAM, 2005.
- _____. *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México: UNAM, 1997.
- _____. “El ocultismo y su expresión romántica”. *Acta Poética* 29 (2), 2008, pp. 101-114.
- Hamon, Philippe. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Edicial.
- Martínez, José María. “Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista”. *Hispanic Review*, vol. 72, N° 3, 2004, pp. 401-421.
- _____. *El público femenino del modernismo: las lectoras pretendidas de Amado Nervo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- Mata, Óscar. *La novela corta Mexicana del siglo XIX*. México: UNAM, 2003.
- Nervo, Amado. *Obras Completas*, tomos I y II. México: Aguilar, 1956.
- Sellés, Carmen Luna. “*Mencía* de Amado Nervo o todo sueño es vida. Literatura modernista y tiempo del 98”. *Actas del Congreso Internacional*, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998, 2001, pp. 495-504.

Tovar, Francisco. “Visiones fantásticas en la prosa literaria de Amado Nervo”. *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Jaume Pont Ibáñez (coord.), 1997, pp. 417-429.