

no. Esta contextualización, tal como se inserta en el libro, no puede ser más que un boceto, porque sólo toma en cuenta muy sumariamente la tradición exegética de la *Poética* de Aristóteles en el Renacimiento. Siguen algunas reflexiones acerca de lo judío y lo morisco en el *Quijote* sobre el trasfondo socio-religioso del período, como ejemplos de sincretismo y cruce. Aquí, y con más ahínco en el párrafo siguiente, dedicado al alcance y la significación de los procedimientos narrativos cervantinos en el contexto extratextual del Siglo de Oro, la autora se vale de la idea de la metalepsis como metáfora para conceptualizar la relación del *Quijote* con el horizonte cultural de su época. A partir de ahora, el análisis de Fine toma un cariz decididamente bajtiano, el cual, aunque no sea totalmente incompatible con el punto de partida narratológico del estudio, lo diluye un tanto, como lo diluye aún más la proyección de los resultados del análisis narratológico hacia las reflexiones de Foucault acerca del cambio de la *episteme* alrededor de 1600, con la cual termina el libro.

Estimo que los tres primeros capítulos del libro de Ruth Fine son los más logrados. A pesar de su densidad argumentativa resultan claros y convincentes gracias a una detallada presentación de los problemas por tratar y la exposición del estado de la crítica. El cuarto capítulo, en cambio, es mucho más general y se pierde a veces en especulaciones de tipo sumario. Además, llama la atención que la autora no se haya valido del importante suplemento de Genette para su modelización del relato literario⁶ y que, con contadas excepciones, haya desatendido la evolución de la narratología posterior al estudio panorámico de Rimmon-Kenan sobre la ficción narrativa (véase nota 3)⁷. No obstante, el libro de Fine significa una aportación importante al desciframiento de la construcción narrativa del *Quijote*, que merece, sin reservas, la atención de cervantistas y narratólogos.

KLAUS MEYER-MINNEMANN
Universität Hamburg

JOSÉ PASCUAL BUXÓ, *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*. Editorial Renacimiento, Madrid, 2006; 401 pp.

La crítica acerca de la literatura áurea –y aquí quisiera hacer énfasis no sólo en la peninsular, sino en el gran “estilo” de época que es el ba-

⁶ G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983 (hay trad. esp. de M. Rodríguez Tapia, Cátedra, Madrid, 1998).

⁷ Para el ámbito de la lengua española cabe mencionar aquí el importante libro de JOSÉ ÁNGEL GARCÍA LANDA, *Acción, relato discurso. Estructura de la ficción narrativa*, Universidad, Salamanca, 1998.

rroco—, se viste de gala con un libro sugerente y de gran agudeza (memoriosos e inevitables ecos de Gracián) como el que ostenta el título que cito líneas arriba. La trayectoria de investigador que ha recorrido su autor por cerca de cincuenta años le ha ganado la bien cimentada fama de ofrecer a sus lectores un rico análisis semiótico, que conjuga la originalidad con el acercamiento a los temas que desentraña apoyado en un asombroso espectro cultural que da como resultado un estilo ensayístico de gran enjundia. Apelemos al diccionario que tan incitante y rico es y al que Pascual Buxó le exprime con ingenio y sutileza (otra vez alusión al inevitable jesuita, el mejor y más conceptuoso, complejo y perfecto de los preceptistas barrocos). *Enjundia*, entre sus acepciones, ofrece la siguiente: “Lo más sustancioso e importante de una cosa no material”. También encierra los sentidos siguientes: “Fuerza, vigor, arrestos”. En cuanto al adjetivo derivado de *enjundia*, *enjundioso*, la definición es casi un retrato hablado de nuestro autor, un enunciado de su personalidad académica: “Sustancioso, importante, sólido”. Lo anterior, que podría parecer a los lectores un elogio interesado o, por decir lo menos, comprometido en el afecto, es en realidad una definición de José Pascual Buxó, apegada a la rica transmisión semántica con la que en cada uno de sus textos críticos enriquece los que él estudia con perspicacia, apoyándose en los diversos resquicios de los más variados componentes de la cultura y de los acercamientos teóricos que maneja con destreza. Considero que para todas las épocas de la historia literaria esto es imprescindible, pero lo es quizá más para descifrar los signos múltiples e imbricados de la cultura y la literatura barrocas.

El libro que me ocupa contiene diez ensayos, todos ellos ricos, sólidos, importantes. No obstante, y para no dispersarme en acercamientos superficiales al reseñar todos ellos, quiero centrarme en tres que, sin detrimento de los demás, me interesaron por las razones que aduciré posteriormente. Adelanto a los futuros lectores que la mayor parte de los estudios incluidos en el libro son sobre el “magno poema de Sor Juana” (p. 125) *El Sueño* que, en consonancia con los críticos más destacados de la poeta novohispana, reconoce en esta silva su obra más perfecta y desafiante a las más variadas interpretaciones.

El primer trabajo, “Sor Juana en una nuez”, es, como el sugestivo nombre lo indica, un ensayo biográfico-literario, si así lo podemos llamar, en el que se encierra y constriñe la vida y obra de la escritora, cimentado en algunos de sus textos más idóneos para este propósito. Como indica el investigador, en sus palabras iniciales: “Muchas veces —en burlas o en veras— aludió Sor Juana Inés de la Cruz a los contradictorios estados de ánimo que prevalecían en ella y, por extensión, en los españoles de su tiempo: pesimismo y euforia, chanzas y enfados” (p. 11). En estas paradojas, semillas de la curiosidad y de la inconformidad, la jerónima traza el también polémico y contradictorio camino de su existencia, el afán desmesurado, transgresor en no pocas

ocasiones, por lograr el fáustico acto de conocer. Como bien afirma el crítico: “a lo largo de toda su vida, Sor Juana no tuvo otro proyecto que la conquista del saber: sacrificó su juventud y hasta su libertad por alcanzar esa imposible meta” (p. 15).

Pascual Buxó admite como fecha de nacimiento de sor Juana el año de 1648. Señala, además, que es de todos conocida su inquietante precocidad intelectual. Remanso en su vida fue su estancia en las cortes de los Mancera y de los Paredes, protegida de los embates de la censura y la autocensura por los grandes señores. El crítico asienta, cautelosamente, que no existe certeza que permita fechar los célebres poemas en los que la poetisa despliega una dialéctica y retórica del sentimiento amoroso que, como acertadamente consigna, es la razón por la que en estas composiciones “no suele translucirse ninguna emoción personal, por cuanto en ellas se siguen las normas de un género poético y de una actividad social propios de los recintos palaciegos donde se imponían –por razones de etiqueta– los ritos del antiguo amor cortés” (p. 17). Alude el investigador a una de las mayores y más admiradas cualidades que se encuentran en los sonetos amorosos: “la nítida argumentación silogística”, en la que campean las más flagrantes y violentas oposiciones entre el amante y el amado.

Como bien señaló Octavio Paz en su medular ensayo, *Sor Juana Inés de la cruz o Las trampas de la fe*, “la palabra *seducción*, que tiene resonancias a un tiempo intelectuales y sensuales, da una idea muy clara del género de atracción que despierta la figura de sor Juana Inés de la Cruz”. Es indudable que el misterio vital de sus afectos despierta un interés no exento de enigmas planteados sobre sus posibles relaciones amorosas. Nuestro estudioso no evita caer en las redes que nos tiende la siempre, en muchos aspectos, desconocida personalidad de la monja. El confesor de los virreyes, y luego de la deslumbrante joven, el controvertido jesuita Antonio Núñez de Miranda, la incita y conmina a la vida monacal, a la que ella accede en parte por su vocación al estudio y en parte por su aversión al matrimonio. Al respecto, recuerda Pascual Buxó las palabras que manifestara Oviedo, biógrafo de Núñez: el quedarse Juana Inés en el siglo resultaría “«el mayor azote» que Dios pudiera enviar al reino de la Nueva España” (p. 19).

Espléndido y original análisis hace Pascual Buxó del conocido soneto cuyo verso inicial, “Este que ves engaño colorido”, plantea la distancia entre la percepción de los sentidos y las imágenes que representa la industria y sutileza del arte en un retrato de la poetisa. El pintor, como bien asienta el estudioso, detiene el tiempo y la muerte. El análisis de los dos últimos tercetos es disolvente, como lo son los versos de la monja: “es un vano artificio del cuidado / es una flor al viento delicada / es un resguardo inútil para el hado: / es una necia diligencia errada, / es un afán caduco y, bien mirado, / es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”. Al respecto declara el crítico: “la conclusión es implacable; divi-

dida en seis netas oraciones predicativas, repartidas en los seis últimos versos y reforzada por medio de una anáfora pertinaz (es..., es..., es...; y su eco: no es...; no es...; no es...), descubren y desmenuzan lo que se oculta detrás de los artificios del arte: el vano enmascaramiento de la humana fatalidad” (p. 23).

El cambio de fortuna, sino inevitable de esta “humana fatalidad” a la que se refiere el investigador, toca a la escritora al irse sus protectores, amigos y cultos promotores de su obra, los condes de Paredes. Como bien señala el autor, los Galve, por decir lo menos de ellos, “eran personas poco interesadas en esa cultura áulica de gran refinamiento intelectual” (p. 37) de la que sor Juana era sol alrededor del cual giraba la más refinada cortesanía. A esto hay que agregar las calamidades naturales y sociales que aquejaron al reino de la Nueva España. Ella, para quien siempre fueron decisivos en su vida y en su obra los protectores y los detractores, sufre el embate del obsesivo Aguiar y Seijas de quien De la Maza había dicho acertadamente que “era más digno de manicomio que de palacio episcopal”. Muere o más bien deja de vivir despojada de alicientes intelectuales y creadores, el 17 de abril de 1695, dos meses exactos después de que fallece otro de sus implacables perseguidores, el jesuita Núñez de Miranda. Como dice en una expresión de gran y bella agudeza Pascual Buxó: “ni la escolástica revolucionaria (habla del jesuita Sebastián Izquierdo, de quien se había publicado en Puebla una puntual práctica de los *Ejercicios espirituales* ignacianos) ni las fantasías poéticas eran medios a propósito para escapar de aquel drama religioso que en la España del siglo xvii se había hecho obsesión irracional: el escarmiento implacable de los errores humanos” (p. 40).

Como señalé al inicio de estas líneas, gran parte del libro está dedicada a la exégesis e interpretación de “ese papelillo que llaman *El Sueño*”, poema que con más que henchida soberbia encubierta en una poco creíble falsa modestia, la poeta declara que escribió por voluntad y no por encargo. En el ensayo, “Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su *Sueño*”, nuestro autor hace una profunda cala de los aspectos más sobresalientes de esta magna silva. Inicia el texto con la admiración que suscita el gran poema en uno de los calificadores del *Segundo volumen* (1692, Juan Navarro Vélez, Sevilla) y de la aguda comprensión que de él demostró el padre Calleja, protobiógrafo de la monja, en su Aprobación aparecida en la *Fama y obra póstumas* (Madrid, 1700). Como afirma certeramente Pascual Buxó: “nadie, que sepamos, llegó más lejos ni con mayor tino en la inteligencia de ese *Sueño*” (p. 124).

Sabemos de la incompreensión que sufrió el poema por el torpe e ignorante desdén que durante los siglos xviii y xix padeció la estética gongorina. En el siglo xx se “redescubre” y valora con las generaciones de vanguardia, la de Contemporáneos en México y la del 27 en

España, cuyos integrantes, en especial Dámaso Alonso, emprenden una admirativa y admirable fascinación exegética por el “Apolo cordobés”. No es de extrañar que en ambos grupos surgieran algunos de los más grandes poetas de nuestra lengua. Pascual Buxó hace justicia a un estudioso prácticamente olvidado en nuestros días: “don Ermilo Abreu Gómez, el primer editor moderno de *El Sueño* y también de los primeros en juzgarlo libre de tantos prejuicios antigongorinos” (p. 125). Asimismo, el investigador da cuenta de algunos de sus más célebres críticos, hasta llegar a su gran editor y minucioso prosificador, al que todos debemos tanto, Alfonso Méndez Planearte. Como es comprensible por su formación católica, el humanista declara: “que en ese «vuelo intelectual» por todo lo creado Sor Juana siempre estuvo sustentada por «las dos alas mentales de la Filosofía y la Teología católicas»” (p. 127). Pascual Buxó demuestra, así, el desdén que don Alfonso sintió por la innegable influencia de la filosofía neoplatónica en el poema. No sólo eso, el ensayista manifiesta: “además [Méndez Planearte] limitaba ciertas hipótesis de la filosofía aristotélica, en cuya concepción de aquella parte del alma que llamamos mente y por obra de la cual el alma se conoce y piensa...” (p. 128). A Ricard se debe, como bien señala el estudioso, relacionar la silva sorjuanina con la tradición hermética, aunque manifestada con ciertas reservas por el erudito francés. Por el contrario, Pascual Buxó señala el extremo en que cae otro gran crítico: “no pequeña sino grandísima importancia ha dado Octavio Paz en su libro sobre Sor Juana a la influencia del *Corpus Hermeticum* tanto en *El Sueño* como en *El divino Narciso*” (p. 130). El ensayista establece con tino los excesos en los que han caído los críticos del poema, la polarización a la que se ha llegado bien en el afán “por negarle toda huella de neoplatonismo... o por extremarse la influencia hermética en *El Sueño*, han podido también disimularse su ideología canónica y su conformidad con la estética literaria de su tiempo” (p. 131). Es así que el investigador traza la ruta por la que no hay que olvidar la excelencia poética de la silva, el seguir de cerca las aprobaciones de sus contemporáneos, Navarro Vélez y Calleja: “para ver si, examinándolas, podemos ponernos en el camino de una exégesis del poema acorde con sus intenciones semánticas (su texto) y con los paradigmas culturales (los contextos) que subyazcan en él” (p. 132).

Para lograr este propósito el estudioso revisa minuciosamente las teorías herméticas presentes en la época de la monja, en especial la del célebre jesuita Kircher, en su *Iter Extaticum* y después de un impecable y complejo razonamiento, llamémosle “lógico-cultural”, llega a esta convincente conclusión: “en el *Sueño* de Sor Juana la visión intelectual del alma no ocurre por intervención sobrenatural, ni se presenta por medio de símbolos herméticos... Contrariamente a todo esto, Sor Juana hizo una admirable síntesis lírica de las teorías aristotélicas y postaristotélicas del sueño y los ensueños...” (p. 149). Deslumbrante es

su argumentación de cómo con estos postulados se presentan “al alma las imágenes impresas de las cosas” (p. 153). Establece una inteligente relación intertextual entre el poema de la jerónima y tratados aristotélicos como *Del sueño y de la vigilia* y *De la memoria y la reminiscencia*. Añade: “las imágenes de las cosas son, propiamente hablando, signos o representaciones” y concluye: “*El Sueño* de Sor Juana... es la narración del «vuelo intelectual» del alma por un universo conceptualmente constituido y simbólicamente representado...”. Finalizo con esta consideración suscitada por las deducciones del crítico: ¿se puede tener mayor fineza conceptual?

En un encuentro sobre cultura novohispana, que tuvo lugar recientemente en El Colegio de México, se intercambiaron diversos puntos de vista sobre este campo de estudio. Tuve la fortuna de departir con mis amigos y colegas, María Águeda Méndez y José Pascual Buxó. Entre los aspectos que comenté, y que me parece que revitalizan el análisis literario de las obras de este período, está el volver a composiciones poco analizadas por la crítica. Con frecuencia –aunque no considero que sea regla única– los estudiosos acuden a los mismos textos que son canónicamente reconocidos como “clásicos”, y sobre ellos tejen, a veces con el mismo hilo crítico y a veces con nuevas madejas que, sin embargo, dejan fuera otros tejidos de gran consistencia y ornamentación. Así, en la segunda de forros del libro que reseño, se lee: “se emprende un amplio y minucioso análisis del poema más difícil y querido de Sor Juana, *El Sueño*, así como de composiciones no menos importantes, apenas advertidas por la crítica, entre las que destacan un romance dedicado a su protector y amigo el arzobispo de la Nueva España y la silva gongorina titulada «Epinicio gratulatorio» en honor al virrey conde de Galve”.

Para no prolongar esta ya dilatada reseña, quisiera hacer algunos breves comentarios sobre el análisis que Pascual Buxó hace del romance a fray Payo y que, como se indica en el texto recién citado, es una de las poesías menos leídas de la jerónima, omisión que después de disfrutar de la crítica del investigador, confío en que se borrarán. Además, es un romance que podríamos llamar “autobiográfico”, pues evoca un suceso infausto ocurrido a la escritora, como fue la grave enfermedad que la tuvo a las puertas de la muerte. Es uno de sus jugosos romances epistolares que derrochan ingenio y gracia para establecer diálogo con su interlocutor. Como bien señala Buxó, el tópico predominante es pedir al prelado –uno de los pocos altos dignatarios eclesiásticos que le brindó protección y amistad– que le administre el sacramento de la confirmación. Cuando escribe este poema la monja tiene escasos 26 años, lo cual observa el crítico al catalogarlo como poema de juventud. Bien dice Pascual Buxó: “son contados los estudiosos de las letras coloniales que se han detenido en este romance” (p. 192). Lo primero que salta a la vista es “el jocoso modelo pantaleonesco” que alude, natu-

ralmente al madrileño Pantaleón de Ribera. Deliciosos son los versos: “Ilustrísimo Don Payo, / amado Prelado mío / ... Mío os llamo tan sin riesgo, / que al eco de repetirlo, / tengo ya de los ratones el Convento todo limpio” (p. 197). En pocas palabras, ya en este poema de juventud se encuentran, aunque sea en germen, algunos de los tópicos y recursos retóricos de alusión y elusión que la poeta desarrollará más tarde. Esto lo observa Buxó a la perfección cuando declara: “dejando a lado la intención superior y la madurez intelectual y artística de *El Sueño*, también en el romance juvenil... Sor Juana supo valerse de un conjunto de imágenes consagradas por la tradición humanística...”.

Quisiera concluir mi reseña reiterando la alta calidad crítica de este conjunto de ensayos que ofrece a los lectores una gran y fructífera erudición unida a una inteligente originalidad crítica.

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA
Universidad Nacional Autónoma de México

THOMAS WARD, *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*. Universidad Ricardo Palma, Lima, 2004.

El continente americano se dice en plural en el estudio de Thomas Ward. *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas* es un proyecto ambicioso porque explora diversos textos dedicados al tema de la nación y, en su afán de ser lo más fiel a la “polifonía heteróclita que representa las diversas realidades de las Américas” (p. 15), toma en cuenta autores de las cinco regiones del Nuevo Mundo: el Río de la Plata, el Caribe, la región andina, Mesoamérica y los Estados Unidos. Ward quiere formular “una teoría de la nación inclusiva” (p. 17), de tal modo que en su selección no necesariamente incluye voces canónicas ni tampoco toma en cuenta orientaciones ideológicas o políticas en específico.

Ward trata de dilucidar cuál es la particularidad que caracteriza a las naciones americanas, según los diversos puntos de vista que defienden los rasgos de etnia o estamento, para dar cuenta cabal de la hibridez de las Américas. En otras palabras, Ward quiere estudiar las diversas opiniones locales sobre los elementos que definen a cada nación y que cuestionan la relación entre lo regional y lo universal. El autor explica, así, que el concepto de nación basado en la identidad de las etnias parte del Romanticismo, con el que se trataba de subrayar las diferencias entre las naciones. Para defender el punto de vista de su estudio, Ward subraya que “lo étnico no sólo se convirtió en lugar común de la ensayística anglo y latinoamericana, sino que también llegó a ser elemento esencial de cuantiosas teorías sobre la nación en las Américas” (p. 34).