

JOSÉ PASCUAL BUXÓ. *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010 (Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 27).

Si por el título este libro parece dedicado de forma exclusiva a los sorjuanistas avezados, la curiosidad intelectual de José Pascual Buxó le impide fondear de modo exclusivo en estos intrincados piélagos y sor Juana más bien parece funcionar como pretexto admirable para ir de un lado a otro de los muchos problemas de la literatura novohispana, desde una apuesta teórica sobre la forma en que los referentes de época pueden ampliar nuestra comprensión histórica del texto literario (sin caer en la interpretación fácil), hasta principios de producción de sentido que hoy, por su lejanía con nuestros gustos, lucen tan retorcidamente artificiales. El libro, con ser plural y apelar a un lector igual de curioso que su autor, no se presenta desmadejado: el hilo conductor es la teoría literaria como herramienta (presente en especial durante la primera parte del libro) y una sostenida y lúcida reflexión sobre la literatura en tanto objeto de estudio, bien nutrida por muchas precisiones sobre categorías de análisis, como *imitatio* o *alegoría*, que iluminan la obra de sor Juana en particular y la literatura del periodo en general.

En el primer capítulo, “La obra literaria: concepto y sustancia” (11-63), cuyo título retrata en espejo el del libro completo, *El sentido y la letra*, el lector encontrará un extenso y riguroso estudio dividido en cinco subapartados sobre las complejas relaciones entre la figuración literaria (en su acepción amplia de una “idea de mundo”) y la autonomía literaria (esa variante trascendente de los procedimientos semióticos generadores de sentido de la obra literaria). La hipótesis de partida, lejos del idealismo de los estudios semióticos más estructuralistas, confiere un perfil maduro y actual al planteamiento del problema, según el cual los componentes formales y los históricos se retroalimentan a través de una desdibujada y muy permeable línea fronteriza. Como señala el mismo autor, “la creación artística de aquel universo semántico autónomo no supone —de ordinario— una desvinculación total de las realidades históricas, de las cuales la obra literaria es otra de sus manifestaciones, sino su reestructuración formal y sustancial hecha de conformidad con un propósito comunicativo específico: el de producir una convincente representación *figurativa* y *ficticia* de las experiencias vividas” (41). Esta perspectiva compleja de las relaciones entre realidad empírica y artificio literario se ejemplifica, a lo largo de amplias secciones, con análisis meticulosos de obras de sor Juana, como sucede con una digresión sobre los sentidos alegóricos en *El divino Narciso* (31-33) o, en la quinta sección del capítulo, con el análisis del primer soneto de los Filosófico-morales (“Este, que ves, engaño colorido...”), desarrollado

en una magistral y sugerente veintena de páginas donde el contexto artístico y filosófico del soneto le permite a Buxó exponer los diferentes sentidos que se despliegan en dirección de un platonismo que ve en la imitación del arte un sesgo negativo y en la vida, por paradójico que resulte, una imitación de distinto grado, pero imitación al fin. Como una forma de ejemplificar sus teorías sobre la vinculación entre objeto poético inmanente y visión de mundo, Buxó muestra las vertiginosas coincidencias entre “el halago de verse instalada en la engañosa ‘eternidad’ del arte y, de inmediato, ‘escarmentada’ por los implacables argumentos de la experiencia y la razón” (52). El trabajo ofrece un itinerario concernido con todo el libro en que se trazan las líneas maestras de la argumentación posterior; así, la máxima de “El arte, pues, imita a la naturaleza pero, sobre todo, se imita a sí mismo” (52) se convierte en una plataforma de despegue para los estudios siguientes.

La segunda parte del libro, titulada “Estudios” (65-308), la más amplia y substancial de la compilación, sorprende un poco por la generalidad del título, pero al revisar cada uno de los trabajos incluidos puede advertirse una cuidadosa organización que va de la médula más histórica (esa “figuración literaria” como idea de mundo) a la más poética, estética y autónoma (progresión que se explica mucho, por supuesto, gracias al capítulo inicial). En “Las lágrimas de sor Juana: nuevos textos de una polémica inconclusa” (67-107), José Pascual Buxó ofrece un panorama de cómo pueden estudiarse los componentes biográficos de un autor (y permite, sin duda, advertir lo complejo que resultan los caminos de la interpretación histórica, aunque el mapa conceptual que nos presenta apuesta siempre por la claridad, de modo que incluso un lector sin muchos antecedentes sobre la polémica puede seguirlo sin problema), así como del valor de los últimos hallazgos (en especial, se centra en el material documental exhumado por José Antonio Rodríguez Gallardo). En “Poética del espectáculo barroco: el *Neptuno alegórico* de sor Juana Inés de la Cruz” (109-134), Buxó explicita, con ánimo teórico, las complejas relaciones entre los procesos simbólicos no referenciales, propios de los arcos triunfales, y su construcción literaria, para mostrarnos al final la forma en que las fuentes eruditas, tanto de consulta directa como a través de poliantes y silvas de varia lección, se retuercen hasta alcanzar un sentido acorde con la intención de sor Juana (y no siempre el más obvio, como corresponde al arte de ingenio desplegado); en este caso, alcanzar el retrato de un Neptuno sabio a través de una fábrica alegórica. El socorrido tema de la *imitatio* poética, con ese revelador sesgo de sobrepujamiento tan lejano para nuestra experiencia lectora actual, es el tema de “Sor Juana y Góngora: teoría y práctica de la imitación poética” (135-200); luego de un necesario recordatorio sobre el valor de la *imitatio* “entendida como un proceso de aprendizaje” y de la *aemulatio* “no ya como censura producto de la envidia, sino como acto de competencia profesional

con un autor prestigioso con quien se desea confrontar la propia obra y aún llevarla a mayor perfección expresiva y complejidad conceptual” (142), Buxó vuelve sobre el *Primero sueño* y sus dos modelos y rivales: las *Soledades* y el *Polifemo* de Góngora. Aunque la argumentación se ciñe a dos ideas rectoras de Méndez Plancarte y de Octavio Paz, en su desarrollo Buxó se independiza rápidamente para mostrar ejemplos concretos tomados de las imágenes en uno y otro, desarrollo acorde con el carácter ecfástico de las composiciones. En “*El divino Narciso* de sor Juana: el sentido y la letra” (201-231), Buxó nos ilustra sobre los detalles de la alegoría perfecta y la mixta, así como sobre otros tipos de correlaciones, en el fértil terreno del auto sacramental; aunque a ratos ofrece una perspectiva general, el estudio a menudo se concentra en la sociedad española de la época, primera receptora del auto, y en los malabares poéticos de sor Juana para cristianizar el mito sin desconcertar demasiado a su público, porque en este caso el artificio alegórico estaría mediado por su representación plástica en escena (como señala con tino José Pascual Buxó respecto a este Narciso, laboriosa alegoría de Cristo, “rodeado de pastores y de ninfas ‘bizarras’, y él mismo vestido con el atuendo de un ‘pastor galán’ ¿cómo podían finalmente conciliarse la airosa figura del protagonista mítico con las desgarradoras representaciones del Cristo descoyuntado y sangrante?”, 227). En “Riesgo y fortuna de la interpretación simbólica: a propósito del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz” (233-308), José Pascual Buxó recorre, como puede deducirse de su amplitud, varios temas: desde la contradictoria recepción académica de la obra de sor Juana en México y el extranjero (233-254) y la exégesis coetánea de Pedro Álvarez de Lugo (260-270), hasta un minucioso análisis retórico de la situación inicial del poema como una clave de lectura general (270-308). El capítulo, en cierta forma, se convierte en una suerte de examen de los conocimientos adquiridos en los capítulos iniciales, pues la progresión de los temas ha sido tal que el lector atento reconocerá con facilidad la oportunidad de uso que se brinda para las herramientas previas.

La última sección del libro, titulada “Homenajes” (311-392), tiene un regusto misceláneo que no es ajeno al libro, pues convergen en ella, de manera práctica, las inquietudes mostradas por Buxó sobre el tema de la interpretación, su horizonte, sus excesos y sus contenciones, pero ubicadas en coordenadas más modernas. Los dos primeros artículos, sin duda, son complementarios: “Alfonso Reyes y las lágrimas de Polifemo” (311-331) y “Alfonso Reyes: de Góngora a sor Juana” (333-349); en ellos, Buxó traza el recorrido seguido por Alfonso Reyes desde las censuras de Menéndez Pelayo contra los excesos gongorinos (y, de paso, la estética del periodo), su descubrimiento y temprana divulgación de Góngora, anterior por mucho a los esfuerzos más sistemáticos de Dámaso Alonso, y cómo este amor de juventud dio frutos en el terreno de una revaloración sin precedentes de la literatura novohispana, encabezada en

mucho por el mismo Reyes. El trayecto continúa hasta 1982 y *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, con una revisión que, se antoja, podría ampliarse mucho, sobre las metáforas usadas por el poeta para intentar ceñir la desbordante estética de la obra de la monja (“Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz: los poderes de la metáfora”; 351-360). Hacia el cierre del libro, Buxó revisa en el horizonte próximo las interpretaciones de Guillermo Tovar y de Juliana González de sendos tramos de la cultura novohispana. En “Pegaso: cifra y destino del mundo novohispano” (361-377), encontraremos una reelaboración de algunas ideas del *Pegaso o el mundo barroco novohispano* de Guillermo Tovar (2006) que explica el sentido y la intención política del emblema de Sigüenza y Góngora, un pegaso acompañado del hemistiquio virgiliano “Sic itur ad astra” y en “El Sueño de sor Juana y la ‘Docta ignorancia’” (379-392), Buxó reseña un trabajo de Juliana González donde el *Primero sueño* se analiza como un poema sobre el conocimiento visto desde sus estrechos límites humanos, pero con un sesgo positivo en el que sor Juana termina por celebrar esa pasión de conocer, sólo para no darse por vencida ante un vulgar escepticismo epistemológico.

Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra es un libro en el que José Pascual Buxó ha sabido reunir con inteligencia y una muy efectiva argamasa los principios teóricos con los saberes prácticos, de modo que aquello visto por los lectores como concepto en un capítulo se convierte naturalmente en herramienta al siguiente. La heterogeneidad que resulta de la reunión de trabajos escritos en distintos momentos resulta, en este sentido, positiva, pues la lectura atenta permite progresar con mucha agilidad en la hipótesis principal del libro: auxiliar en una mejor comprensión del universo hermenéutico de la obra de sor Juana. Entender un poema es, en el fondo, completarlo y participar, de algún modo, del proceso creador. A menudo, en nuestro pequeño mundo rápido y prefabricado, global a fuerza de repetir patrones e ideas que nos resultan familiares, solemos olvidar la importancia que tuvo la singularidad para los espíritus novohispanos, y ningún ejercicio más singular que el de la interpretación informada (incluso, hasta la erudición), llevados de la mano por un crítico que analiza magníficamente, pero que también es generoso y paso a paso se empeña en darnos la llave, bajo la forma de conceptos misceláneos como “imitatio”, “aemulatio”, “correlaciones simbólicas”, etc., para que así, cuando el lector desee, también él pueda abrir la puerta a esta experiencia de lectura. Un libro con muchas conclusiones, pero también muchas herramientas para adentrarse en el campo de la poesía novohispana en busca de más enigmas.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
higa@xanum.uam.mx