

RESEÑAS REVIEWS

Barrera, Trinidad, ed.

Por lagunas y acequias: la hibridez de la ficción novohispana. Berna: Peter Lang, 2013. 323 pp. (ISBN: 978-3-0343-1362-9)

Las obras colectivas, producto de algún encuentro nacional o internacional, son actualmente el tipo de publicación que más abunda en el mundo académico de aquende o allende los mares. La Universidad de Sevilla ha editado en años recientes *En la región del aire: obras de ficción en la prosa novohispana* (2011) a cargo de Trinidad Barrera, y este año, auspiciada por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad, la profesora da continuidad con un nuevo volumen recopilado por ella misma: *Por lagunas y acequias: la hibridez de la ficción novohispana*. Aquí se aborda nuevamente la ficción en la prosa novohispana que, a juzgar por la reagrupación de los trabajos que hace la edi-

tora en tres categorías, nos predisponen a una lectura que más que acercarse a los orígenes de la novela, tiene mucho que ver con lo lúdico y lo híbrido, o tal vez, con la imposibilidad de definición de esos relatos: “Fantasías jocosas y alegóricas”, “Juegos ficcionales” y “De la fantasía a la realidad”.

Se abre el volumen, curiosamente, con textos de fines de la época colonial, que oscilan entre fantasías jocosas y alegóricas. La primera contribución es de la editora Trinidad Barrera, quien estudia una novela novohispana de fines del XVIII, que M. Isabel Terán, a quien debemos la edición, encontró en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México. Barrera duda en clasificarla genéricamente, una especie de “narración corta”, una “alegoría ficcionalizada”, “una parábola de la Nueva España” (14), que comienza con el panegírico a la ciudad como un *locus amoenus*

para contrastar con las peripecias y calamidades que le esperarán a la protagonista, Matilde, en otros espacios. Se emparenta esta narración con la de *La monja alférez* por sus aventuras, por el uso de la primera persona y porque adopta un papel masculino: aprende el arte de navegar. De “entramado” bizantino, podría emparentarse también con *Infortunios de Alonso Ramírez*, aunque ésta sea una relación realista dedicada al virrey y *La heroína* más bien un mensaje alegórico de su época, para lo cual Barrera demuestra que pudo haber sido escrita durante el virreinato de Iturrigaray, pues el editor o el que pide la licencia para su impresión, Francisco de Paula Urvizu, pregona una actitud “españolista” al lado de la corona y en contra de la invasión napoleónica. La lectura que propone la autora de este ensayo es que Matilde sería “una alegoría de la Nueva España”, “capaz de gobernarse a sí misma” (22) frente a invasores ingleses o franceses y su contexto sería el México de 1808, en el que un grupo de comerciantes y burócratas de la península se unió en la ciudad de México para derrocar al virrey Iturrigaray, a quien creían un separatista y un corrupto, postura que coincide con la de Urvizu. Y con esta lectura, se iluminan las claves para pensar por qué se le negó la licencia de impresión.

Otro texto del XVIII, *Segunda parte de los sueños regocijos de la Pue-*

bla, es analizado por José Pascual Buxó, prestigioso especialista de la cultura novohispana y director de un Seminario, que cuenta ya con varios congresos internacionales y numerosas publicaciones en la Universidad Nacional Autónoma de México. Después de hacer un recuento de las obras impresas hasta mediados del XVIII (relaciones de fiestas, obras devotas, certámenes poéticos, autos de fe, reglas de las órdenes religiosas, etc.), pasa al análisis de los *Soñados regocijos*, un manuscrito cuya primera parte aún no se ha encontrado, pero la segunda está en la Biblioteca Nacional de España. Relacionado con los *Sueños* de Quevedo y con las *Visiones* de Torres Villarroel, el protagonista de esta fantasía satírica tiene el nombre de Francisco Poderoso para que el lector recuerde al satírico español y, como sus modelos, este relato oscilaría entre la ficción alegórico-picaresca y la censura moral. Se trata de un diálogo entre Poderoso y Tejocote, un mendigo que le informa de algunos pormenores de la ciudad de México al proveniente de Puebla, Poderoso, que sería –apunta Buxó– un ignoto dramaturgo a quien los clérigos poblanos habrían censurado su teatro y que en su diálogo con Tejocote hará una brillante defensa del arte teatral, no sólo como diversión sino además como una “cátedra de enseñanza moral e instrucción pú-

blica” (41), acorde con los presupuestos de Moratín y Jovellanos.

Entre los seguidores de Quevedo y Torres Villarroel, la ficción novohispana cuenta también con otra obra, el *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta, a cargo de la investigadora de Zacatecas, María Isabel Terán Elizondo, quien, después de un concienzudo estado de la cuestión, aborda tres temas: el sueño, la muerte y la sátira, aunque más bien esta última no sería un tema. Acosta sigue las ideas quevedianas del sueño como imagen de la muerte y reelabora el *Sueño de la Muerte*, para lo cual convierte a Quevedo en protagonista y guía, a la vez que en un crítico que va autorizando o discrepando con la obra que está en proceso de escritura. Respecto al tema de la muerte se hace una enseñanza moral con pasajes del *Mundo por de dentro*, en los que se pregona que está indisolublemente unida al tiempo, que está en todas partes y se sienten avisos de su presencia, además de anular las jerarquías, con lo cual estaría más bien en consonancia con la muerte medieval y la tradición de las Danzas, posible antecedente que Isabel Terán no señala. La sátira, más que un tema, sería un recurso, el medio efectivo para desenmascarar la realidad, señalar los vicios de la sociedad y criticar las costumbres a través de la caricatura de personajes como Martín Garabato o Barjoletas, imi-

tando el habla popular o ensartando chistes y refranes en el discurso de algunos personajes.

De *La portentosa vida de la muerte* (1792), otra de las pocas obras de ficción del XVIII, de autor conocido, del franciscano Joaquín Bolaños, se ocupa José Carlos Rovira, de la Universidad de Alicante, quien comienza su ensayo “Pequeño Atlas de la memoria, la moral y la muerte” descalificándola como “realmente bastante mala” (45) y no se podría considerar obra de ficción sino tratado moral al estilo de los *Ars moriendi* del XV y en relación con el género emblemático. Rovira propone entonces hacer una lectura del texto de una manera iconográfica a través de los dieciocho grabados de Francisco Agüera Bustamante, que acompañan la edición, y los pone en diálogo con estampas de Holbein, Dürero, Brueghel el viejo y Valdés Leal, pero lo más interesante es que estudia dos de los grabados de Agüera en los que se usan símbolos de la masonería, en “efervescencia social en el virreinato en aquellos años” (58).

La segunda sección, bajo el título “Juegos ficcionales”, abarca varios análisis sobre obras pastoriles y religiosas: *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena, *Los sirgueros de la Virgen* de Francisco Bramón y *El Pastor de Nochebuena* de Juan de Palafox y Mendoza. Gema

Areta, de la Universidad de Sevilla, aborda el *Siglo de Oro* como “una gran máquina para hacer artificios” (102) y encuentra la trabazón entre las églogas destacando los preámbulos y las líneas que se desarrollarán más adelante; se detiene en la conexión de objetos, que, retomando las palabras de Buxó, son “miniatura compendiosa” (100), que encierra secretos cifrados: arco, carcaj, vaso, cuchara son verdaderos artificios poéticos, donde está condensada la mitología, a la vez que forman parte del diálogo amoroso. Los insectos: abejas, hormigas y mosquitos, que aparecen en las diferentes églogas, sirven a Balbuena para hablar del artista capaz “de encerrar el mundo en la brevedad de la obra” (107). Eduardo Hopkins, de la Pontificia Universidad Católica del Perú, analiza la función del agua comenzando por Erífile, ninfa del agua, relacionada con la poesía y el amor; diserta sobre el significado de los nombres Erífile y Eritrea y va desgranando algunos mitos acuáticos, además de señalar las asociaciones entre el agua y la escritura, entre el agua y la música, a través del mito de Orfeo y Eurídice, que remite cifradamente a la biografía amorosa de Balbuena, según lo estudiara José Pascual Buxó (1993). Finalmente, Hopkins relaciona el paisaje natal de Balbuena, Valdepeñas, con la Ciudad de México, ambos con agua subterránea, lagos,

humedales y fuentes; así el viaje subacuático del pastor permite al poeta aunar los dos mundos a los que pertenecía: el peninsular y el americano. José Antonio Mazzotti estudia la poética del espacio en *Siglo de oro* y compara el viaje subacuático del pastor Serrano con el de Ulises al Hades, y con el de Eneas en Cumas, que, curiosamente, también se encuentran, como Balbuena, con Erífile, “símbolo de la pasión y la búsqueda de la belleza” (145). Establece luego las conexiones de *Siglo de oro* y *Grandeza mexicana* y sostiene que los sujetos de ambas obras son intercambiables, ambas carecen de trama y estructura general; en ambas se destaca la condición acuática de la ciudad y se defiende la importancia de México como espacio central con las finalidades estética y política.

La obra del bachiller Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen* (1620), es situada por Beatriz Aracil, de la Universidad de Alicante, en el contexto de las fiestas realizadas en la Nueva España con motivo de la defensa de la pureza de la Inmaculada. Así, Bramón hace dialogar a sus pastores no de cuestiones amorosas sino con reflexiones teológicas para exaltar a la Virgen, además de incorporar un festejo religioso barroco en el espacio novelesco a través de la relación como recurso narrativo. Aracil hace un interesante y original análisis de la obra

como una relación de fiestas y para ello va dando cuenta de las transformaciones que se dan a lo largo de la novela: de lo pastoril a lo divino, el entrecruzamiento de novela y relación, la incorporación del componente autobiográfico, el elemento urbano de las celebraciones marianas, con lo cual se traslada el ámbito pastoril al urbano; en la descripción del arco erigido para el festejo habría también dos discursos, el ecfástico y el doctrinal, cuya explicación corre a cargo del sacerdote Sergio, y, por último, el discurso teatral con el *Auto del triunfo de la Virgen*, no como texto dramático sino como relación de una representación a partir de un relato ecfástico.

Beatriz Barrera, de la Universidad de Sevilla, aborda las tan debatidas cuestiones genéricas de la obra de Bramón: desecha, en primer lugar, el rubro de novela pastoril con preferencia del de “silva”, es decir, “tratados juntos para diversión” (182), como, explícitamente, se define la novela en los textos preliminares: una “copiosa silva”, en la que el lenguaje trasciende lo doctrinal para defender el canto y la poesía. Llama la atención luego sobre el peculiar uso de la écfasis en Bramón, que es “multisensorial”, porque presenta a una naturaleza animada que quiere participar del festejo de la Virgen, porque Bramón “trató de armonizar teología y poé-

tica, cánones y ficción, teatro y religión” (194), a la vez que reúne su propio cancionero en la obra.

De talante muy diferente es el ensayo de Giulia de Sarlo, quien más que dar certezas plantea interrogantes sobre los intercambios culturales entre los dos virreinos más importantes de la América hispana; sus líneas de investigación parten de un documento inédito hallado en el Archivo General de la Nación, de la ciudad de México, en el que Bramón pide permiso a la Inquisición para enviar su libro a Lima. La investigadora encuentra una interesante coincidencia entre los jeroglíficos de Bramón con las letanías peruanas más que con las letanías lauretanas, con lo cual se identificaba con un producto criollo; la autora se pregunta por el interés de Bramón en que 70 copias de su libro llegaran a la Ciudad de los Reyes en lugar de a la metrópoli, como lo hicieron Balbuena y Sor Juana, y mucho antes, aunque De Sarlo no lo nombra, Antonio de Saavedra Guzmán, el primer criollo que publicó en España *El Peregrino indiano* (1599). El estudio de De Sarlo concluye que “la historia de *Los sirgueros* y del papel de Francisco Bramón en la construcción de un espacio cultural continental y criollo está todavía por contar” (214), apreciación muy negativa, a mi juicio, dada la creciente cantidad de estudios que actualmente hay sobre la obra de

Bramón, sólo en este volumen es la que más se estudia: cuatro trabajos de catorce que lo componen, más los incluidos en las diversas publicaciones de los trabajos del Seminario de Cultura Novohispana, dirigido por José Pascual Buxó. Jaime Martínez, de la UNED, sitúa *Los sirgueros* en la tradición de los *contrafacta*, en medio de un contexto polémico entre los inmaculistas (franciscanos y jesuitas), que defendían la pureza de la Virgen y los que se oponían (dominicos), con lo cual Bramón toma posición en el debate. Coincide Martínez con Aracil en que la obra se presenta “como una relación de unos festejos celebrados en honor de la Inmaculada Concepción” (230), por lo tanto, se enriquece no sólo con la mezcla de prosa y verso, como era usual en las ficciones pastoriles, sino además con emblemas y una obra de teatro; coincide con Beatriz Barrera en tratarla como una silva y como un cancionero. Define la novela como de “marcado carácter cortesano” (237), destruyendo así uno de los fundamentos de la pastoril: el menosprecio de corte y alabanza de aldea, con lo cual, al subvertir los tópicos, Bramón está poniendo de manifiesto la decadencia del género pastoril por “una falta de fe en el mismo código bucólico” (238).

Dos trabajos más se dedican a *El Pastor de Nochebuena* (1644) de Juan de Palafox y Mendoza. En el de Miguel

Zugasti, de la Universidad de Navarra, quien editó la obra en 2001, se estudia a Palafox en su faceta de hombre de letras con escritos políticos, históricos y eclesiásticos, entre los que se agrupa *El Pastor de Nochebuena*, que es un tratado de ascética con estilo alegórico o, como lo llama Palafox, “figurado y parabólico”, estilo que elogiará Gracián en dos ocasiones, como nos informa Zugasti, quien recoge algunos ejemplos de la recepción de esta obra en *El Criticón* (1651, 1653 y 1657) de Gracián, y en *La verdad vestida* (1670) de Juan de Rojas, además de dar cuenta del éxito y las varias ediciones en España y –más tarde– en Europa, con diversas traducciones. Sitúa también la obra en el contexto novohispano y, en concreto, la relaciona con los sinsabores que padeció Palafox en medio de las intrigas del poder virreinal, para considerar por fin el texto como un relato iniciático del viaje espiritual de un Pastor, quien va de la mano de entidades alegóricas que le dan lecciones para ayudarlo a reconocer la verdadera cara del *Desengaño*, después de haber transitado por los dos caminos, el de las virtudes y el de los vicios, que pueden ser *locus amoenus* o espacios ásperos y abruptos, que, a mi parecer, tienen más que ver con la literatura de visiones. El otro ensayo es el de Ana Sánchez, de la Universidad de Sevilla, quien se remite a las palabras de Zugasti para definir el

texto como un tratado de ascética, pero con un barniz estético. Sitúa la obra en la tradición literaria alegórica de materia didáctico-doctrinal y alude al recurso onírico y a la simbología lumínica. Analiza también el espacio como “facilitador del aprendizaje y la memorización del catálogo de vicios y virtudes” (255) y vincula el texto con las artes de la memoria y la emblemática. El viaje iniciático se configura “como un libro –ilustrado– de dogmas que hay que decodificar” (257), aunque más bien es un pastor pasivo al que van guiando sus compañeros alegóricos con los códigos descifrados. Su función sería transmitir a los lectores la doctrina en la que él se va instruyendo.

Por último, la obra *Infortunios de Alonso Ramírez* de Sigüenza y Góngora es documentada históricamente por el profesor de la UNED, Antonio Lorente Medina, quien se remonta al año 2007 en que López Lázaro encontrara una carta que el virrey Conde de Galve enviara a su hermano con la relación de Alonso Ramírez, quien existió realmente y fue un pirata caribeño. Que fuera un encargo del virrey no es ninguna novedad, puesto que se le pide a Sigüenza y Góngora su escritura; lo que sí expone Lorente con sumo detalle es la situación peligrosa que vivía el virreinato de la Nueva España, a cargo de Galve, frente a la pi-

ratería y los contraataques que él mismo promovió contra franceses, ingleses y holandeses. Así, la obra sería para el virrey y sus aliados (su hermano, el Duque del Infantado y el Marqués de los Vélez) un relato de gran utilidad política. Se remite también al cotejo que hace López Lázaro de *Infortunios* con el *Diario de las Novedades de Filipinas desde junio de 86 hasta el de 87* y con el *New voyage around the world* de Wiliam Dampier, que relatan los mismos sucesos y se detiene en el capítulo III, documentando los conflictos del sudeste asiático entre la Compañía inglesa y Siam, así como la revuelta portuguesa y criolla de Bangkok y su abominación a los galos para proporcionar bases históricas al texto y resumir en que Alonso había distorsionado la verdad, porque no recalaba en las islas de la corona española para poder vender su botín pirata y su retrato, gracias a la ayuda de Sigüenza, es un claroscuro que oculta momentos importantes de su actividad pirática.

En general, es un volumen de investigación en el que se plantean nuevas lecturas de la prosa virreinal en Nueva España y se insiste en que estas obras analizadas deben conquistar su propio espacio en la historia de la literatura novohispana y mexicana, al mismo tiempo que se invita, como lo hace Pascual Buxó, a fatigar los ar-

chivos en busca de nuevos manuscritos que animen a los investigadores a emprender una cruzada en busca del patrimonio literario novohispano.

María José Rodilla
 Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (México)
 rodile6@yahoo.com.mx

Binotti, Lucia
Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain. Londres: Tamesis, 2012. 207 pp. (ISBN: 978-1-85566-245-2)

Raras veces aparecen estudios dedicados a dar una visión panorámica e integradora del Siglo de Oro español, visto como un proceso cultural dinámico con sus propias estrategias, mecanismos y discursos ideológicos en dialéctica constante. Por ello, el libro de la profesora Lucia Binotti, de la Universidad de Carolina del Norte, configura una novedad y una contribución de suma relevancia para la comprensión de este periodo cultural, las relaciones hispano-italianas entre los siglos XVI y XVII, así como la historiografía lingüística durante la temprana modernidad europea. Estructurado en dos partes, el libro se abre con una ambiciosa introducción que discute tanto su perspectiva teórica como sus alcances: describir y evaluar

los mecanismos culturales que forjaron el Siglo de Oro en el contexto del fértil intercambio intelectual entre España e Italia. Uno de los elementos fundamentales en la creación del Siglo de Oro español, según lo apunta la autora, es la lengua, motivo de reflexión, debate y preceptivas que revelan la conciencia y la activa participación de las *élites* culturales en la política de la monarquía hispánica.

Los tres términos que abarca el título de esta investigación son solidarios entre sí y vienen a iluminarse mutuamente. El capital cultural está conformado por productos artísticos (textos, pinturas, discursos varios) considerados bienes prestigiosos entre las *élites*. El lenguaje, tanto en su *praxis* como en el debate en torno a su origen y su preceptiva, es otro configurador principal de la autoridad cultural durante el Siglo de Oro y bien podría afirmarse que cualquier intento de elaborar dicha autoridad empieza por articularse a partir de la reflexión sobre la lengua: cuál es su origen (noble o vulgar, antiguo o reciente), en qué reside su calidad, cómo debe escribirse o pronunciarse, qué autores o estilos son dignos de imitar, etc. Finalmente, la identidad nacional, basada en la consolidación del castellano como lengua vernácula noble, es uno de los pilares del concepto de España imperial. Todos los proyectos literarios y lingüísticos del Siglo de Oro