

EL RESPLANDOR INTELECTUAL DE LAS IMÁGENES. A PROPÓSITO DE UN LIBRO DE JOSÉ PASCUAL BUXÓ

*Jorge Ruedas de la Serna**

RESUMEN: La literatura emblemática de los siglos XVI al XVIII ha permanecido durante mucho tiempo reducida al interés del bibliófilo, particularmente por la belleza de los grabados que ilustran sus ediciones, consideradas irrepetibles, y por ser obras de autores hoy poco conocidos. Sin embargo, desde la perspectiva actual, su estudio representa un campo de enorme importancia para la historia de la cultura, no sólo desde el punto de vista literario sino también para la historia del arte, de las ideas y de la sociedad. Por lo que se refiere a la emblemática novohispana el libro de José Pascual Buxó es una contribución notable.

PALABRAS CLAVE: Emblemática novohispana; Literatura colonial mexicana; José Pascual Buxó.

Escribe Mircea Eliade,

“Tener imaginación” es disfrutar de una riqueza interior, de un flujo de imágenes ininterrumpido y espontáneo. Pero, aquí, espontaneidad no quiere decir invención arbitraria. Etimológicamente, “imaginación” es solidaria de imago, “representación, imitación”, y de imitor, “imitar, reproducir”. Esta vez la etimología responde tanto a las realidades psicológicas como a la verdad espiritual. La imaginación imita modelos ejemplares —las imágenes—, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente. Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto...¹

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM (jorgeruedas@prodigy.net.mx).

¹ Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid, Taurus, 1974, p. 20.

“Hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto” es, entonces, según Eliade, la misión de las imágenes, o, podríamos decir, su función, el servirse de la imaginación del ser humano como una vía de conocimiento profundo. Las imágenes se imprimen en la tela de nuestra imaginación y quedan ahí indelebles, grabadas para siempre. No pueden ser extirpadas, dice también Eliade, por más que se rebajen, por más que se encojan, por más que se degraden, tienen el poder de rehacerse, metamorfosearse y actualizarse permanentemente. Pueden, si acaso, permanecer dormidas por mucho tiempo, pero un día despiertan, con fuerza renovada, con su haz complejo de significaciones. Porque las imágenes son “*multivalentes* por su propia estructura”, y añade el mismo Eliade:

Si el espíritu se vale de las Imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es precisamente porque esta realidad se manifiesta de un modo contradictorio y, por consiguiente, no puede expresarse en conceptos. (Son bien conocidos los desesperados esfuerzos que realizaron diversos teólogos y metafísicos, tanto orientales como occidentales, para expresar conceptualmente la *coincidentia oppositorum*, modo de ser fácil y, además, abundantemente expresado por las Imágenes y los símbolos).²

² *Ibid.*, p. 15. El cardenal Nicolás de Cusa (1401-1484), en su famoso libro *La docta ignorancia*, introdujo en el pensamiento del Renacimiento la teoría de que el “insondable misterio de la Unidad” es el verdadero principio que “concilia los opuestos” (la *coincidentia oppositorum*), en donde las contradicciones inherentes a las cosas creadas se “resuelven”, en el orden puramente metafísico, más allá de cualquier determinación o existencia polarizada y dual. Véase Francisco Ariza, “La tradición viva: Nicolás de Cusa”, en *Symbolos*, Revista internacional de Arte-Cultura-Gnosis (<http://www.geocities.com/~symbolos/index.html#CONTENIDO>). Mircea Eliade construyó a partir del pensamiento de Cusa una categoría para representar con la *coincidentia oppositorum*, la dualidad esencial del ser humano: “O que nos revelam todos esses mitos e esses símbolos, todos esses ritos e essas técnicas místicas, essas lendas e essas crenças que implicam, com maior ou menor clareza, a *coincidentia oppositorum*, reunião dos contrários, a totalização dos fragmentos? Antes de tudo, uma profunda insatisfação do homem com a sua situação atual, com aquilo que se chama condição humana... Não foi por acaso que Goethe procurou,

Consecuentemente, si todo lo que una imagen expresa, como haz de significaciones, es refractario al concepto, una imagen tampoco es susceptible de ser traducida por “una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia”. “Traducir una Imagen a una terminología concreta, dice también Eliade, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento”.³ Y este criterio fundamental norma, a mi modo de ver, el deslumbrante libro,⁴ de José Pascual Buxó.

Es curioso que Mircea Eliade, uno de los mayores estudiosos de la historia de las religiones, haya escrito ese texto, *Imágenes y símbolos*, pensando particularmente, como él lo dice, en los críticos literarios. Sabía sin duda que el gran crítico literario está llamado a trabajar fundamentalmente con imágenes, pues la literatura apela a la imaginación y se constituye primordialmente de imágenes. Al crítico literario moderno, parece decirnos Eliade, le corresponde, sobre todo, “despertar este tesoro inestimable de imágenes que lleva consigo mismo; despertar las imágenes para contemplarlas en su pureza virginal y asimilarse su mensaje.” Por eso, el estudio de los simbolismos “no es un mero trabajo de pura erudición, sino que, al menos indirectamente, interesa al conocimiento del hombre mismo; es decir, que tiene cabida allí donde se hable de un humanismo nuevo, o de una nueva antropología”.⁵

durante toda a vida, o verdadeiro lugar de Mefistófeles, a perspectiva na qual o Demônio que negava a Vida se mostrasse, paradoxalmente, seu mais precioso e incansável colaborador. Também não foi por acaso que Balzac, criador do romance realista moderno, retomou, em seu mais belo romance fantástico [se refere a *Serafita*], um mito que obsedava a humanidade há vários milênios.” Mircea Eliade, *Mefistófeles e o andrógino*, trad. Ivone Castilho Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 1991, pp. 127-129.

³ Eliade, *Imágenes...*, p. 15.

⁴ José Pascual Buxó, *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana*, prefacio de Octavio Castro López, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 2002 (Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial).

⁵ Eliade, *Imágenes...*, p. 20.

La historia comparada de las religiones, junto con el psicoanálisis, han sido, como todo mundo sabe, dos de los mayores avances de las ciencias humanas en el siglo XX. Me he referido a Eliade por su alto concepto de la misión que atribuye a la crítica literaria, como actividad científica de primer orden, y a la contribución que está llamada a prestar a la construcción de un nuevo humanismo. Es para mí una referencia, ahora, sobre todo para valorar con la mayor objetividad posible el trabajo crítico de José Pascual Buxó que se condensa en este libro.

Veo en *El resplandor intelectual de las imágenes* una notable unidad. Se trata de ocho ensayos escritos en un lapso de cinco años aproximadamente, todos ellos articulados en torno a un mismo destello intelectual que se resume en el admirable postulado de Plotino que sirve de epígrafe al volumen: "...la belleza consiste menos en la simetría que en el esplendor [divino] que brilla en esa simetría, y es el esplendor lo que debe amarse". Ahora me voy a permitir hacer un paréntesis para comentar este epígrafe y la belleza de su esplendor. Como buen semiólogo, José Pascual sabe muy bien la importancia que tiene una dedicatoria y un epígrafe, sobre todo cuando, como en este caso, van unidos: *A Myrna/...la belleza consiste menos en la simetría que en el esplendor [divino] que brilla en esa simetría, y es el esplendor lo que debe amarse*. Baste decir que el atributo del "esplendor" [divino], está entre corchetes, lo que significa que es una adenda a Plotino, y vale decir más que de Buxó, de Myrna, que está emblemáticamente presente en este libro, "a lo divino", y que, intuyo, mucho ha contribuido, es justo decirlo, con su preparación y su amor por la historia del arte. Pero este emblema "tríplice" significa, naturalmente, muchas cosas más.

De regreso al libro, diré que al integrarse, sin estricto apego al orden cronológico, adquirió su más propia composición y coherencia, en el plano discursivo. Esto demuestra que los procesos de la imaginación obedecen a sus propios y profundos impulsos, adelantándose a veces para mejor iluminar los que habrán de precederlos. Y esto es connatural a todo intenso proceso de creación que al fin se percibe en el orden aparentemente caprichoso que los creadores dan a sus obras como pro-

ductos terminados, pero que en el orden final adquieren su mayor y progresiva significación. Publicados por separado, los ensayos proyectan su determinada luminosidad, pero una vez reunidos en el libro se iluminan mutuamente, de lo que resulta un nuevo y más intenso significado. Así, por ejemplo, la imagen de la carne lacerada, llagada, ascética e inmisericordemente autocastigada del padre Luis Felipe Neri de Alfaro, recreada en el ensayo “Atotonilco: la imaginación militante” (ejemplo de crítica de la crítica), tiene su contrapartida y por lo mismo su explicación en las imágenes demoniacas y concupiscentes de esa extraña casa de San Luis Tehuiloyocan, cuyo dueño y patrocinador de orgías satánicas sería, según la muy verosímil hipótesis de José Pascual, uno de esos curas profanadores que, amparados en su condición clerical, se dedicaban a toda clase de excesos.

Si los clérigos eran pasto preferido del demonio, se explica que el devoto oratoriano extremara en carne propia con tantísimo rigor los ejercicios de San Ignacio para protegerse de los engaños del pérfido Satanás. Así la imagen de ese religioso puro se dimensiona y se comprende, lo que además ilumina con mayor resplandor el proyecto arquitectónico y pictórico-poético (emblemático) al que consagró su vida entera. La persona del mismo Neri de Alfaro queda constituida así como una imagen que esplende un haz de significaciones, que sería imperdonable reducirla a una pobre patología. Veámosla en las palabras fúnebres con que lo retrata su confesor:

...Los viernes que pasaba comiendo el pan de lágrimas, se vestía con un jubón que sólo verlo ponía horror [...] a más de su jubón ya dicho, se ponía en los pies unas plantillas de hoja lata, tan ásperas que parecía imposible diese un paso; en las rodillas se ponía unas láminas cóncavas del mismo artificio y crucificaba de modo su cuerpo que apenas hallaréis en él parte sana...⁶

⁶ Cit. por José Pascual Buxó, *op. cit.*, p. 248, n. 5.

La estrafalaria figura de este caballero de la santidad, en algo quizá nos recuerda la de aquel otro caballero andante, también estrafalario, de La Mancha. Pero aquí lo importante es observar cómo hasta el responso está constituido por una sucesión de imágenes indelebles de ese santo, para emulación de los feligreses. El responso cumpliría con los requisitos del noble género panegírico que, como escribía uno de sus conspicuos cultores, en el siglo XVI, sería más efectivo que la historia, precisamente porque, constituido por imágenes, entraba por los ojos y apelaba a la imaginación, en tanto que la historia entraba por los oídos y se encomendaba a la memoria. No otra cosa nos dice hoy Mircea Eliade: “Por tanto, la Imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es *verdad*, y no *una sola de sus significaciones* o *uno solo de sus numerosos planos de referencia*.” Y como si pensara en esa imagen del padre Neri de Alfaro, escribe: “Difícilmente se hallará un gran símbolo religioso cuya historia no sea la trágica sucesión de innumerables ‘caídas’”.⁷ Lo que abunda, insiste, son las interpretaciones parciales, incompletas y hasta aberrantes de símbolos grandiosos. La imagen del padre Neri, con sus sandalias y sus rodilleras ásperas de hoja de lata, cargado de silicios, se engrandece frente a la oscura y diabólica casa, del mundo al revés, es decir del reino de este mundo, cuya sede se tenía, geománticamente, en la misteriosa casa de San Luis Tehuiloyocan.

El libro de José de Santiago, sobre el Santuario de Atotonilco, en el estudio que le dedica José Pascual Buxó, resulta rico en sugerencias históricas. La figura y el proyecto del padre Neri de Alfaro me explica, por ejemplo, por qué en Portugal, que fue el primer reino en expulsar a los jesuitas, los oratorianos estaban preparados para tomar su lugar al más alto nivel político. Los oratorianos parecerían así, apropiándose de la regla de San Ignacio, como una orden reformista frente a la poderosa y de algún modo ya corrompida Compañía de Jesús. Testimonios como el proceso, referido por Buxó, que se le hizo a aquel jesuita Gaspar de

⁷ Eliade, *Imágenes...*, p. 16.

Villenas, en 1621, “por tener relaciones sexuales en el confesionario con más de treinta mujeres,” parecerían ya anunciarlo. Pero en el siglo XVIII el poder económico de la Compañía, sólo en Brasil, era inmenso. Los jesuitas, ya entonces, apegados a la regla ascética y retórica de San Ignacio, veían con poco agrado a personajes tocados de cierta áurea mesiánica de santidad como el padre Neri de Alfaro. Vieron sin demasiado sentimiento de piedad que uno de sus correligionarios, el padre Gabriel Malagrida (1689-1761), fuese preso y quemado en auto de fe por el marqués de Pombal. Más bien este jesuita de origen italiano, predicador encendido y practicante estricto de los Ejercicios, fundador también de conventos y de seminarios en el Brasil, con fama de santo, les resultaba incómodo y comprometedor. Creo que sería muy interesante comparar a estos dos personajes.

II

En su conjunto, *El resplandor intelectual de las imágenes* me parece compartir una concepción apolínea y dionisiaca del mundo de las imágenes, es decir como visión totalizadora. Recordemos que para Nietzsche estos arquetipos de la cultura occidental no eran propiamente conceptos, sino figuras o símbolos en los que se manifiesta una antítesis indisoluble. Su profunda contradicción sólo se puede resolver, por lo tanto, en imágenes. Apolo y Dionisos van de la mano, inseparables, en constante lucha. La imagen del Padre Neri de Alfaro queda mutilada, mostranca, sin ese otro submundo de primates monstruosos y obscenos. Ambas se necesitan y se proyectan recíprocamente. Sólo así Apolo puede resplandecer como divinidad ética, que exige medida y conocimiento de “sí mismo” para mantener el equilibrio, frente al desenfreno orgiástico de Dionisos.

Por eso el libro en su totalidad se me representa como una especie de supra o mega-imagen articulada intrínsecamente, como si proyectara desde su propia estructura un primer significante icónico; cada uno de sus apartados representa una figura yuxtapuesta a la siguiente: Jeroglífica

y emblemática: el estatuto semiótico de la figuración; Presencia de los emblemas de Alciato en el arte y la literatura novohispanos del siglo XVI; De la poesía emblemática en la Nueva España; Francisco Cervantes de Salazar y Sor Juana Inés de la Cruz: el arte emblemático en la Nueva España; El arte de la memoria en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz; *El Triunfo parténico*: jeroglífico barroco; Atotonilco: la imaginación militante, y San Luis Tehuiloyocan: la morada del diablo. Pero, tras su aparente yuxtaposición, descubrimos que cada uno de los apartados va procreando al subsecuente, de modo que, al final, es como un pergamino que se fuese desenrollando en ininterrumpida continuidad desde lo apolíneo —ético y jurídico— hasta lo dionisiaco, orgiástico y escatológico. Y esto último, si bien se ve, es lo que sustenta y hace verdaderamente resplandecer aún más la luz de las imágenes. Si quisiera convertirlo todo a una sola realidad visual, pensaría en una famosa *Crucifixión* de Carlo Crivelli.

Cuando él vio terminado su perfecto y luminoso cuadro de Cristo en la Cruz, quedó insatisfecho, sintió que faltaba algo, y entonces al pie de la cruz pintó la figura repugnante de una mosca. Sólo así, incrustando ese elemento escatológico y despreciable, la claridad triunfaba sobre las tinieblas. Creo que San Luis Tehuiloyocan tiene, en el libro, esa misma función.

Pero cada uno de los ensayos vale por sí mismo, aunque en el conjunto se dimensionen todavía más. Hay verdaderas joyas de crítica literaria, como “El arte de la memoria en el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”. Desde hace tiempo, la crítica literaria se hace con ensayos más que con grandes tratados, y cada conjunto de ensayos que, como en este caso, son reunidos en volumen, representan un ciclo en el proceso de creación intelectual del crítico. De ahí su gran unidad. La *Mimesis* de Erich Auerbach, o *La imaginación romántica* de Charles Bowra, o muchos otros grandes libros de crítica literaria, fueron así formados. Con ellos comparte este libro de José Pascual Buxó, además, las cualidades que distinguen a los grandes críticos literarios, primero la clara visión de su objeto: el “arbitrio transfigurador de la literatura”,

como lo llama otro gran maestro de la crítica, el brasileño Antonio Candido y, segundo, el placer de su lectura que es consecuente con la propia naturaleza de su objeto y que es una rara, rarísima cualidad, pero que distingue al crítico auténtico.