

EL MUNDO COMO JEROGLÍFICO

El historiador español Juan Pérez de Tudela en su libro *Mirabilis in Altis* sostiene la tesis de que América fue descubierta en nombre de la religión católica, para la implantación y la expansión del cristianismo. Así pues, el proceso de evangelización, catetización, se desarrollo en todo el continente; México no fue excepción y así fueron llegando religiosos de las distintas órdenes para cumplir con la misión de la difusión de las creencias cristianas, para lograr el objetivo utilizaron diversos métodos de enseñanza, entre los cuales podemos citar el teatro de evangelización¹.

Carlos Fuentes a través de su novela *Terra Nostra* (1975), (y de sus ensayos posteriores como son: *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) y *El espejo enterrado* (1992)) ha planteado desde diversas perspectivas los distintos aspectos ideológicos e históricos que estuvieron en juego e influyeron sustancialmente en el proceso de transculturización o encuentro de dos mundos. Para analizar la parte correspondiente a la historia de España con respecto a los acontecimientos de 1492, Fuentes coincide con las ideas de Américo Castro quien plantea la tesis sobre la desintegración de la cultura española en el momento de la expulsión de los judíos y la recuperación del último califato de Córdoba². Sin embargo, tanto Fuentes como Castro coinciden con el hecho de que afortunadamente la expulsión de los hombres no exterminó el legajo cultural acumulado durante tantos siglos. La presencia árabe y hebrea había quedado plasmada en las grandes obras arquitectónicas y literarias, que por sólo mencionar algunas citaremos: la Mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada, las Jarchas, *El Collar de la Paloma*, *El Libro de Buen Amor*, *La Celestina*, este conjunto de obras pertenecen al período medieval y son

¹ El otro aspecto relevante fue el aprendizaje de la lengua castellana.

² Américo Castro, *España en su historia*, Buenos Aires, 1948.

altamente representativas por la apertura de pensamiento que en ellas se proyecta. Para Fuentes son símbolo de progreso y de libertad.

Otro aspecto importante tiene que ver con la presencia de libros e interpretaciones de *La Cábala*, del *Zohar*, del *Pimander*, de Hermes o Mercurio Trismegistos, que desde el siglo XIII ocuparon un lugar especial en el pensamiento medieval de los distintos sectores de la población española³. Frances Yates basándose en los estudios de Scholem afirma: “La cábala en España, durante la edad media, se desarrolló como un sistema teosófico basado en el serifot (intermediarios o emanaciones de la divino) y que empleaba ciertas técnicas para interpretar las letras del alfabeto hebreo con fines de contemplación mística”⁴. De ahí que Carlos Fuentes nos presenta en *Terra Nostra* un conjunto de disciplinas y conceptos para lograr una visión integral del proceso. Estos enfoques corresponden al plano histórico, literario, pictórico, arquitectónico y religioso.

Fuentes enfrenta el discurso histórico al discurso literario y así emplea la ironía presentando juegos alegóricos de los personajes más importantes de la historia de España de los siglos XVI y XVII. Siguiendo la técnica de los jeroglíficos presenta el monasterio del Escorial como símbolo de la cerrazón de las ideas y la tremenda persecución llevada a cabo por la Inquisición y la Contrarreforma española. En este contexto histórico-social se producen grandes obras de la literatura castellana transgrediendo las normas, violando los principios institucionales, generando así legajos de la habilidad de los escritores en el consumo de lecturas de las grandes corrientes del pensamiento como el erasmismo o el neoplatonismo.

Así pues, para Fuentes la literatura del Siglo de Oro español reivindica la tremenda esterilidad cultural, resultado del manejo radical y dogmático con que se cultivó la religión

³ María Teresa Colchero, *Hermetismo Medieval y Cultura Hispánica*, Secretaria de Cultura, Puebla, 1994.

⁴ Gershom Scholem, *La cábala y su simbolismo*, Siglo XXI, México, 1987, p. 1.

cristiana. La literatura seguía su propio ritmo y crecimiento ignorando en lo esencial las transformaciones abruptas de la historia.

Por otro lado, Fuentes nos presenta el conflicto religioso en *Terra Nostra*, durante toda la edad media prevaleció el desacuerdo y la confluencia de varias creencias a las que la religión cristiana llamaba herejía. La desaveniencia continuó en el Renacimiento ocasionando la división de la Iglesia. Lo que estaba en juego era la interpretación de la creación del universo. Para explicar este reflujo de ideas Carlos Fuentes se basa en el texto de Norman Cohn *En pos del Milenio*. Otro de los aspectos ideológicos que Fuentes aborda en *Terra Nostra* es la presencia del neoplatonismo en Florencia, Italia a través de Pico della Mirandola y de Marsilio Ficino. El regreso al cultivo de las fuentes clásicas Aristóteles, Platón, Sócrates, Cicerón, Herodoto, realizadas por todos los integrantes de la sociedad culta europea del Renacimiento por un lado generaba normas a seguir, pero por otro perturbaba dada la presencia de las interpretaciones realizadas por San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Todo esto bañaba la fuente del pensamiento renacentista e inquietaba las mentes al no lograr encauzar las diversas aguas del pensamiento.

A través de la lectura pictórica, Carlos Fuentes nos presenta en *Terra Nostra* las imágenes que los artistas del Renacimiento presentaron como una innovación y reinterpretación de la concepción del mundo. Es el caso de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, cuyas imágenes pictóricas rompen con el discurso tradicional de la concepción del universo. Fuentes también presenta la obra de Luca Signorelli en la Catedral de Orvieto y *Las Meninas* de Velázquez.

Por encima de todos estos discursos ocupa un lugar central el literario, para Fuentes la existencia de *Don Quijote* es determinante. *Don Quijote* la primera novela moderna y propuesta como modelo narrativo vigente⁵. Fuentes aborda la novela desde distintas perspectivas: la

⁵ Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Joaquín Mortiz, México, 1976.

primera es la polémica sobre si Cervantes leyó o no a Erasmo⁶; la segunda consideración se refiere a la presencia de la locura en *Don Quijote*⁷; la tercera considera la crítica implícita valiéndose de artificios literarios y así logra burlar la censura.

Cervantes logró combinar todas las tradiciones ortodoxas y heterodoxas provenientes de los siglos anteriores.

En *Terra Nostra* Fuentes hace un homenaje a los poetas y escritores que lograron transgredir las limitantes estructuras políticas o sociales de su tiempo. Fuentes nos hace saber su especial interés por aquellos escritores que rompieron con los lineamientos fijados por las instituciones. Entre estos poetas subversivos se encuentran Juan Ruíz (Arcipreste de Hita), Fernando de Rojas (judío converso), Miguel de Cervantes, Quevedo, Góngora, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, en América la representante de la ruptura es Sor Juana Inés de la Cruz. Sor Juana está incluida en esas filas de personajes sobresalientes de *Terra Nostra*. Ella como todos los demás padeció todas las restricciones impuestas por el gobierno de su tiempo. Hay algo más, en *Terra Nostra* Fuentes pretende crear la plataforma de elementos que se traducen en una explicación de los antecedentes que constituyeron el mundo barroco. Octavio Paz nos dice al respecto: “El arte barroco es imitación de la naturaleza, pero esa imitación, asimismo, una recreación que subraya y exagera su imagen”⁸.

Sor Juana pertenece a esta corriente y también escribe en un contexto donde la religión es el centro de la sociedad. Paz nos dice: “Una religión a la defensiva, sentada sobre sus dogmas, porque el esplendor del catolicismo en América coincide con su decadencia en Europa”⁹.

El estilo barroco es el resultado de una serie de acontecimientos que en su conjunto

⁶ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Aguilar, México, 1976 y José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el Quijote*, Editorial Pico Sacro, 1976.

⁷ Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, F.C.E., México, 1967.

⁸ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, F.C.E., 1987.

⁹ Octavio Paz, *México...*, p. 19.

provocaron un arte violento y dinámico. La polémica entre el cuerpo y el alma, la consciencia de la muerte, la duda y la fe, la astronomía, la física. Para algunos críticos el barroco es el resultado del refinamiento estético del Renacimiento.

Sor Juana como gran intelectual de finales del siglo XVII no se quedó al margen de la problemática y así apeló a distintos recursos y técnicas literarias a través de las cuales logró encubrir su enorme alcance en la interpretación del mundo.

Todos sabemos que Sor Juana fue enjuiciada y satanizada en su momento, la causa de este llamamiento al orden tenía que ver con su estado eclesiástico, también con su condición de mujer. Lo cierto es que Sor Juana logró expresar a fondo su pensamiento tratando de despistar a los lectores de su tiempo. Así pues, en su segunda obra *Neptuno alegórico*, de la cual Toussaint piensa que data de 1680, Sor Juana recurre a lo simbólico y lo alegórico que retoma de la literatura clásica (literatura y mitología griega y la cultura latina). Sin embargo esto no representa mayor gravedad, la influencia proveniente del neoplatonismo en cuanto a la interpretación de los jeroglíficos egipcios es mucho más comprometedora; ya que se pretendía que estos jeroglíficos fueran indescifrables pues se obtenía un estatus ontológico diferente que el que ofrece el mero signo lingüístico. Su carácter intrincado y sobre todo su origen, le da un tono de materialización milagrosa y esto conlleva a la sabiduría original recubierta por un manto oculto que la transforma en un ente atractivo en el tiempo y en el espacio. Lo esencial está relacionado con las primeras manifestaciones teológicas, y el intérprete más sabio y más antiguo es el autor del *Corpus Hermeticum*, Hermes Trismigistos. Cuando los maestros italianos del Renacimiento recuperan esta tradición atribuyen a Hermes la invención de los jeroglíficos. Y así las pirámides de Egipto y otros monumentos representaban formas materiales mediante las cuales se había manifestado la sabiduría original o primera teología. Si queremos hacer un recuento a través de la historia no es nada novedoso el saber que la antigüedad grecoromana ya había recurrido a este

método de interpretación. Para los griegos Hermes era el tres veces más grande de la tradición hermética. Festugière considera que aunque la base es egipcia las ideas son esencialmente griegas. De cualquier modo así nació una egiptología quimérica, descrita en términos idealistas y fantásticos que vienen a acentuarse en el Renacimiento y la edad barroca. Para el siglo XVI el hermetismo neoplatónico se infiltró en todos los campos del saber. ¿Y qué significa este hermetismo neoplatónico? Distingamos tres aspectos:

1. El filosófico. Una mezcla del platónico auténtico con ideas del *Corpus Hermeticum*, de *La Cábala* y otras fuentes.
2. El aspecto científico. Con la nueva ciencia de la astronomía y la física.
3. La misión mágica: la astrología, las ciencias ocultas.

Es importante subrayar que en España debido a la monarquía ortodoxa la presencia de este hermetismo se consideraba altamente beligerante para la religión cristiana.

En conclusión: Sor Juana emplea estos jeroglíficos como salvoconducto. Desde su segunda obra el *Neptuno alegórico* hasta su *Primero Sueño*, poema sobre el cual los más ilustres críticos de Sor Juana¹⁰ han coincidido en la influencia neoplatónica a través de la escolástica. Uno de sus críticos es Octavio Paz que con respecto al *Primero Sueño* señala: “El tema del viaje del alma es un tema religioso y es inseparable de una revelación. En el poema de Sor Juana no sólo no hay demiurgo: tampoco hay revelación. Con *Primero Sueño* principia una actitud —la confrontación del alma solitaria ante el universo— que más tarde, desde el romanticismo, será el eje espiritual de la poesía de occidente. Es un tema religioso como el del viaje del alma pero lo es de una manera negativa: es el reverso de la revelación. Más exactamente: es la revelación de que estamos solos y de que el mundo sobrenatural se ha desvanecido. De una manera u otra, todos

¹⁰ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, F.C.E., México, 1982.

José Gaos, “El sueño de un sueño” en *Historia Mexicana*, No. 37, 1960.

Alfonso Méndez Plancarte, *Introducción a Sor Juana Inés de la Cruz*, F.C.E., México, 1931.

los poetas modernos han vivido, revivido y recreado la doble negación de *Primero Sueño*: el silencio de los espacios y la visión de la no visión. En esto reside la gran originalidad del poema de Sor Juana, no reconocida hasta ahora, y su sitio único en la historia de la poesía moderna”¹¹. José Pascual Buxó señala que la diferencia principal entre los textos herméticos y el sueño de Sor Juana reside en que éste es la narración del vuelo intelectual del alma por un Universo conceptualmente constituido y simbólicamente representado, en tanto que el *Poimandres* es un relato de las visiones de un mundo de símbolos a los que el alma concede la condición de cosas reales¹².

Finalmente lo más significativo es el reconocer la gran capacidad intelectual que poseyó Sor Juana y a través de ese conocimiento pudo crear su propio mundo de imágenes, no importa si son fantásticas, no importa si reales; pero demostró su profundo conocimiento a nivel teológico, filosófico, su sabiduría en ciencias ocultas, en astronomía; tal vez todas esas revelaciones fueron las que la llevaron a una caída libre y sin redención.

*Dra. María Teresa Colchero Garrido.
Puebla, Puebla, a 17 de abril de 1997.*

Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz décima musa de México*, UNAM, México, 1963.

¹¹ Octavio Paz, *México...*, p. 174.

¹² José Pascual Buxó. *Sor Juana Inés de la Cruz: Amor y conocimiento*, UNAM, México, 1996, p. 179