

“La perfecta representación crítica de las imágenes y las palabras”. “Habla a los cielos y a los hombres mira”: Los sonetos al Calvario de Juan de Palafox y Mendoza. Estudio preliminar de José Pascual Buxó. México: UNAM-IIB, 2000, 28 p. + il. ISBN 968-36-8867-5

En este nuevo libro de José Pascual Buxó se plantea, con la maestría y erudición características del autor, un proceso de análisis que en su quehacer de investigador, viene ya de tiempo atrás. El autor no es sólo el destacado especialista en literatura novohispana y en teoría y crítica literarias, sino que su personalidad abarcadora de saberes lo ha conducido, desde hace ya varios años, a profundizar en los diversos signos que conforman la expresión de un determinado tiempo y espacio culturales, en su caso, se ha abocado al estudio de dos lenguajes esenciales en la cultura virreinal: el icónico y el verbal. Ejemplo de lo que he dicho son sus pioneros ensayos sobre literatura emblemática novohispana, a partir del influjo decisivo de Alciato en la cultura hispánica del Renacimiento y del Barroco. Ante la imposibilidad de referirme a todos los trabajos que ha emprendido en este campo, recordaré dos de sus libros que son ya lecturas

clásicas para los estudiosos de la cultura virreinal: *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo xvii)* y *Muerte y desengaño en la poesía novohispana*, en los que ya se manifiesta su interés por el estudio de textos emblemáticos, como son los arcos triunfales y los túmulos. También creo interesante mencionar su luminosa introducción al importante libro *Iconografía e iconología del arte novohispano* del ya desaparecido gran estudioso del arte, Santiago Sebastián. Más cercano en tiempo es su espléndido estudio sobre las pinturas descubiertas por José Antonio Terán Bonilla en un apartado pueblo ubicado en el altiplano del estado de Puebla: *Magia y satanismo en San Luis Tehuiloyocan*, en el que Pascual Buxó realiza un apasionante análisis ideológico de las imágenes representadas en esa casa, en la que se oficiaban cultos satánicos.

Si me he referido a estas obras anteriores del maestro, es para enfatizar

su ya larga trayectoria como investigador sobresaliente en el campo de la correlación entre la representación icónica y el discurso literario, como signos complementarios de la expresión cultural de un determinado contexto histórico, en este caso, el novohispano,

En 1995 José Pascual Buxó publica una selección de la lírica religiosa palafoxiana, intitulada *Poesías espirituales (antología)*. Su estudio es una actualización crítica de la poesía del obispo poblano. De este texto quisiera resaltar lo que considero un anticipo del que hoy nos ocupa, cómo "en su *Varón de deseos* Palafox, por ejemplo, declara haber seguido paso a paso una obra del 'Hermano Hugón' [...] que había llegado a sus manos pocos años antes [...] poniendo a la vista imágenes muy devotas, sentimientos muy espirituales" (p. 32). El estudioso remata esta apreciación con las siguientes palabras: "De este modo las estampas del libro de Hugón determinaron la organización del discurso palafoxiano" (p. 32).

Así, José Pascual Buxó, como todo auténtico investigador obstinado en la consecución de los temas que más le apasionan, nos ofrece en esta ocasión en este breve y concentrado estudio, el seguimiento de un tópico que ha preservado su memoria plástica y discursiva: el circuito de integración de lenguajes icónicos y verbales, en este caso manifestado en los sonetos cristológicos del polémico obispo poblano. Señala que el pasaje de la humanidad

de Cristo que más impresionaba a Palafox en sus meditaciones espirituales era el de su muerte en la cruz. El patetismo que inspira la figura del Salvador en el madero redentor estimula la contrición y la verdadera mortificación; asimismo, el diálogo que con Cristo establece el prelado por medio de la contemplación de imágenes. Pascual Buxó señala: "... confiesa Palafox haber llegado a un grado más alto en el camino de su perfeccionamiento [...] a través de las imágenes registradas por los sentidos corporales" (p. 9). Es a través de esta primera percepción como el obispo, instruido en la "oración" y la "mortificación", alcanza grados de introspección mayor en su acercamiento a Dios. Bien deslinda el estudioso la distancia que marca el obispo entre su personalidad de poeta y la de predicador evangélico; entre la del supremo y ejemplar guía de almas en su diócesis, y la de su arrebatado espíritu que alcanza "ciertas experiencias inefables" (p. 9) en su comunicación con Cristo. Como inicio e indicio del tópico medular de su ensayo, la correspondencia entre el lenguaje icónico y el verbal, el investigador refiere cómo Palafox, al igual que todos los autores religiosos tanto ascéticos como místicos, se nutren para sus escritos en prosa y en verso, de la Sagrada Escritura. Los "lugares" bíblicos, como se denominaba a las referencias tomadas del Antiguo y del Nuevo Testamento, son fuente de inspiración y de autoridad teológica y espiritual para el obispo angelopoli-

tano. No obstante, como también asevera acertadamente el ensayista, al igual que Ignacio de Loyola, Palafox plasma la "composición de lugar", o sea la visualización de los pasajes más intensos de la pasión de Cristo, en los sentidos interiores y en la aplicación de las potencias del alma. Al igual que el santo, para lograr esa efectiva *paideia* de ascender a la elevada contemplación de Cristo, acude a los libros de imágenes en los que se representan los momentos climáticos de la pasión, muerte y resurrección de Cristo, que componen los misterios que explican la misión salvífica del Dios humanado. El investigador sostiene esta aseveración al referirse a una de las obras teológicas más importantes de Palafox: *Varón de deseos*, un amplio tratado doctrinal, dividido en capítulos intitulados "Sentimientos", en los que se recorren los pasos esenciales que contienen los tres grados de unión con Dios: la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva. Palafox dedica su libro a las "Almas que siguen el camino de perfección." El pastor de almas compone este magno tratado, al decir del ensayista: "... utilizando como recurso fundamental, la glosa y comentario de un libro de emblemas cristianos: los *Pia desiderata* o *Vir desideriorum* del padre jesuita Hermano Hugón" (p. 23). La obra de Hugón es una representación icónica de los lugares de la Sagrada Escritura.

Sin embargo, José Pascual Buxó centra su estudio no en el erudito y doctrinal *Varón de deseos*, que toma lite-

ralmente el título del texto de Hugón, sino en los sonetos que Palafox escribe incitado por otro difundido libro de imágenes: el de Jerónimo Nadal, ilustrado por el grabador italiano Passero. Como hombre del siglo XVII instruido en la admiración visual de lienzos y de impresionantes portadas catedralicias, al igual que en la predicación teológica y bíblica que él practicó con indudable maestría, dice José Pascual Buxó: "Palafox [...] al igual que sus contemporáneos se sintió también atraído por aquellos libros de imágenes que ofrecían un modelo seguro y sancionado en qué fundar las consabidas 'composiciones de lugar'" (p. 15).

Los sonetos compuestos por el prelado, al igual que sus sermones y sus tratados doctrinales, se inspiran en los escritos de los evangelistas y, "muy probablemente" (p. 19) como indica el ensayista, en el libro de Nadal y Passero, quienes a su vez se basan también en los textos del Nuevo Testamento. Pascual Buxó ofrece al lector un impecable análisis textual del soneto cuyo primer verso es: "Que del mundo la máquina se rompa". Con singular detenimiento, el investigador se aboca a estudiar los planos sintáctico y semántico de sus componentes léxicos. Resalta el efecto estilístico del poema en los dos cuartetos y en los tercetos que refieren el estremecimiento de los cuatro elementos ante la muerte de Cristo, reacción que contrasta con la total insensibilidad de la más perfecta de sus criaturas: el hombre. La impresión patética del poema

se cifra, pues, en el efecto paradójico que producen los términos que designan a los cuatro elementos, conmovidos en el momento en que Jesús expira en la cruz, en oposición a la indiferencia humana, siendo el hombre quien recibe el mayor de los beneficios con la muerte del Salvador. La conclusión a la que llega el estudioso está planteada de forma inobjetable: "Pero hay algo que da mayor eficacia artística y emotiva a ese paisaje del Calvario *imaginado* por Palafox: las sobrecogedoras penumbras y los amenazantes ruidos que envuelven el inconmensurable padecimiento humano del hijo de Dios" (p. 21). Subrayo el término "imaginado" pues el crítico señala la fuerza de la translación de imágenes en signos verbales, cuando expresa: "A un conocedor de aquel género de 'composiciones de lugar' que estaban obligados a construir imaginariamente los seguidores de san Ignacio, podrá parecerle obvio que Palafox haya compuesto su visión literaria del Calvario con aquel principio de 'ver con la vista de la imaginación' el lugar corpóreo que se ha de contemplar como sustento sensible de la meditación de los pecados" (p. 22). La pertinencia de la cita se sustenta en la argumentación del soneto, ya que cuando se señala la ingrata indiferencia del ser humano José Pascual Buxó dice que Palafox censura: "... la dureza y contumacia del hombre —de los pecadores en general—" (p. 21). A ellos, a los de tiempos de Cristo: "... correspondería hiperbólicamente

equiparar al cristiano que no ha logrado liberarse de sus pecados particulares y emprende con ese fin, el examen de su conciencia para 'limpiarse y para mejor se confesar', como pedía San Ignacio a los que tomaban sus ejercicios" (p. 21). El influjo jesuita en Palafox se patentiza no sólo en el seguimiento de las estrategias ignacianas de la "composición de lugar", tan escénica, tan plena de imágenes y por ello tan dramática, sino en el sustento que sus obras tienen en dos autores de la Compañía, como son Hugón y Nadal. No deja de ser irónico que hayan sido principalmente los hijos de Loyola los que causaran el destierro del obispo, quien se vio obligado a dejar su amada diócesis poblana a cambio del mucho menos importante obispado de Osma.

Si me permito esta digresión es para, volviendo al libro que nos ocupa, establecer la semejanza, la coincidencia podríamos decir, entre las estrategias didácticas, artísticas y conceptuales que Palafox comparte con los jesuitas y que Pascual Buxó ha rastreado con tanto acierto. Es por medio de las "elocuentísimas imágenes" de Passero que ilustran la obra de Nadal, como Palafox realiza en sus sonetos: "... el traslado de una obra de arte a un texto verbal o, a la inversa, de un texto literario a una puntual representación icónica" (p. 24). El procedimiento que emplea el prelado es, pues la *ekphrasis*, o sea la representación poética de una obra de arte pictórica o

escultórica; como afirma de manera inmejorable el investigador: "Lo que hace posible la reconstitución icónica de una obra de arte a partir de su descripción literaria es, sobre su evidente diferencia formal, la equivalencia sustancial de los signos pertenecientes tanto a los sistemas icónicos como a los verbales, y en esa intrínseca equivalencia se fundaba sin duda la clásica homologación de la poesía con la pintura: *ut pictura poesis*: la pintura habla y la poesía pinta" (p. 25).

El autor concluye su —como ya señalamos— iluminador ensayo al revelarnos cómo un texto verbal transformado en texto icónico, o sea por "*ekphrasis inversa*" (p. 26) como él la llama, puede restituir el hipotexto verbal en el que se basó el texto icónico. Es decir, a partir de un texto literario, evangélico en este caso, se recrea un texto icónico, del que a su vez se parte para lograr "una nueva recreación literaria" (p. 27). Su propuesta se plantea así: "... los

sonetos cristológicos de Palafox parecen tener como punto de partida ciertos pasajes evangélicos presentados en su versión icónica y es a esa ilustración o *ekphrasis* inversa a la que deben su propia disposición poética y, en buena medida, la transformación de un paratexto bíblico en una creación artística original" (p. 27-28). El texto escriturario se rescata como fuente original después de ser transformado en lenguaje icónico. No obstante, se rebasará la intención didáctica del discurso evangélico original para significar un nuevo mensaje ejemplar, recreado en una renovada expresión artística. Así, el Palafox poeta ubicado realiza un proceso casi alquímico por medio del cual "la pintura habla y la poesía pinta", y por el cual retornará al discurso que lo inspiró: a los escritos evangélicos que contienen la verdad del verbo eterno, restituida en una distinta y nueva expresión poética.