

10
2-j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**HERMETISMO Y CÁBALA
EN LA POESÍA GNÓSTICA MEXICANA;
HACIA UNA NUEVA LECTURA DEL
"CANTO A UN DIOS MINERAL" DE JORGE CUESTA**

TESIS QUE PRESENTA

JESSICA ESPINOSA VINCENS

PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN
LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

FALLA DE ORIGEN

MÉXICO D.F. 1990.



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

PRÓLOGO.	3
PRIMERA PARTE.	
I. -LA FILOSOFÍA OCULTA.	7
- <i>Hermes Trismegisto.</i>	7
- <i>La Cábala.</i>	13
- <i>Corpus Hermeticum y la magia natural de Ficino.</i>	14
- <i>Pico de la Mirandola y la magia cabalística.</i>	16
- <i>La Cábala cristiana.</i>	17
- <i>Giordano Bruno, magia y memoria.</i>	19
- <i>Athanasius Kircher y el hermetismo religioso.</i>	20
- <i>Filosofía oculta y alquimia.</i>	23
- <i>Filosofía oculta y literatura renacentista.</i>	25
II. -LA FILOSOFÍA OCULTA EN ESPAÑA.	26
- <i>Felipe II y la filosofía oculta.</i>	26
III. -LA FILOSOFÍA OCULTA EN LA NUEVA ESPAÑA.	29
IV. -SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO DEL HERMETISMO NEOPLATÓNICO.	32
V. -LA CORRIENTE OCULTISTA EN EL SIGLO XVIII.	35
- <i>Correspondencia entre el mundo material y espiritual.</i>	35

SEGUNDA PARTE.

I. -FILOSOFÍA OCULTA Y POESÍA..	38
II. -LOS CONTEMPORÁNEOS Y EL SABER HERMÉTICO.	44
- <i>Un arte en busca de lo oculto.</i>	44
- <i>Invitación al viaje.</i>	45

TERCERA PARTE.

I. -ANÁLISIS TEMÁTICO: "CANTO A UN DIOS MINERAL" DE JORGE CUESTA.	47
- <i>La seña de una mano.</i>	49
- <i>Mente artificial.</i>	55
-CONCLUSIÓN.	65
-BIBLIOGRAFÍA.	66

PRÓLOGO

Desde hace tiempo se ha discutido sobre la posible compatibilidad entre filosofía y poesía. Indudablemente, la filosofía y la poesía registran estrechas relaciones: desde filósofos que han escrito en verso y empleado imágenes, hasta poetas cuyas obras han contribuido a la reflexión filosófica. Baste recordar a los sabios náhuas que, a través de la poesía, "flor y canto" para ellos, expresaron sus preocupaciones sobre el ser y el sentido de la vida, o a los filósofos Parménides, Platón, Nietzsche, Kierkegaard, que escribieron en verso y emplearon imágenes para expresar sus conceptos filosóficos.

Sin embargo, esta relación entre poesía y filosofía se estrecha más aún a partir del momento en que ambas son empleadas por el hombre para tratar de explicarse al ser y lo incalificable, es decir, a partir de que se constituyen como formas de conocer. Cabe, no obstante, aclarar que existe una oposición en sus procedimientos.

Este aspecto de la filosofía y la poesía como medios de conocimiento, tomó relevancia en el Renacimiento cuando la religión no pudo satisfacer plenamente las interrogantes del hombre con relación a la visión del mundo —origen, destino, tiempo, vida, inmortalidad y divinidad— y esta tarea le correspondió a la filosofía y a la poesía.

Cuando la religión ya no puede dar respuestas satisfactorias con relación al ser y el universo, florece en la Italia renacentista una filosofía religiosa o una religión filosófica denominada "oculta" o "hermético-caballística", que se extiende por toda Europa, para luego pasar a América, y de constituirse en una de las corrientes de ideas más ricas y complejas del mundo occidental que en ciertos aspectos aún prevalece hoy en día.

Paralelamente a este fenómeno filosófico, la poesía se fue constituyendo en una especie de metafísica que permitiría al hombre tocar lo más hondo del ser.

Este aspecto de la poesía como conocimiento que remite al ser o, como diría Heidegger, "instauración del ser con la palabra" adquiere dentro de la literatura

universal una trayectoria muy específica que se inició, como ya se dijo, conjuntamente con la tradición hermético-cabalística.

En la literatura mexicana, que es la que nos ocupa en este trabajo, esta trayectoria se inicia con la obra poética de Sor Juana Inés de la Cruz, que tuvo contacto con uno de los principales exponentes de la filosofía hermético-cabalística, y continúa hasta nuestros días en algunas facetas de la obra poética de Octavio Paz.

Esta trayectoria de la poesía como forma de conocimiento, que se inicia conjuntamente, y no por casualidad, con la tradición ocultista es la que inspiró el inicio de esta investigación, cuyo propósito es utilizar a la filosofía hermético-cabalística como método de acercamiento a la poesía gnóstica mexicana.

El proponer lo anterior parte de la idea de que la filosofía oculta puede posibilitar al crítico un mayor conocimiento de la poesía como fundación del ser, es decir, como proceso creador en busca de su reintegración.

Esta propuesta no parte de una simple especulación, sino que se basa en dos fundamentos; el uno histórico: la presencia y permanencia del saber hermético-cabalístico dentro de la cultura occidental, específicamente en la mexicana, y el otro conceptual: tanto el saber oculto como el saber poético funcionan como sistemas ontológicos.

Durante el Renacimiento el hombre volvió los ojos al "verdadero" Platón y al "auténtico" Aristóteles y se acercó a los escritos herméticos, tesoros de la filosofía griega; pero también continuó profundamente arraigado a la tradición judeocristiana. Así, a través de un proceso de secularización, el hombre del Renacimiento echó mano por igual del pensamiento de la Antigüedad y de la cultura cristiana.

La unión de estas dos herencias permitió que los filósofos renacentistas italianos Marsilio Ficino y Pico de la Mirandola realizaran la hazaña histórica de fundir la religión y la filosofía sobre una base filosófica para dar lugar al movimiento conocido como "filosofía oculta" o "tradición hermético-cabalística".

La tradición hermético-cabalística, "sistema de conceptos construidos con elementos del hermetismo tal como lo revivió Marsilio Ficino, más una versión cristianizada de la Cábala judía, agregada por Pico de la Mirandola",¹ no tardó

1. Frances Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina*, p.11.

en manifestarse en la filosofía, teología, arte ciencia y literatura de toda Europa en el siglo XVI y, más tarde, en la cultura mexicana.

La presencia de la filosofía oculta en la cultura mexicana es innegable, ya que las ideas del Renacimiento vinieron a constituir una de las tradiciones de la creación en nuestra cultura.

La cultura mexicana, al conformarse bajo el influjo de España, asimiló mitos y símbolos esotéricos egipcios, judíos, griegos, romanos, cristianos y árabes, a los que se unieron los autóctonos prehispánicos.

Esta presencia, casi imperceptible, de la filosofía hermético-cabalística tomó un lugar singular dentro de la poesía gnóstica mexicana a partir de Sor Juana Inés de la Cruz, que recurrió a este saber a través de la obra de Athanasius Kircher, para proponer en su poema "Primero sueño" una teoría del conocimiento.

Esta teoría del conocimiento, entendida como la posibilidad de emprender un viaje hacia el ser, el universo y lo absoluto, vendrá a manifestarse en poemas mexicanos posteriores, pero ya no sólo como una teoría metafísica que funde la religión y la filosofía para dar respuesta a las exigencias humanas, sino como una aventura poética: la necesidad de superar el dualismo del yo y del universo.

En el ámbito de la literatura la trascendencia de la tradición hermético-cabalística no ha sido plenamente estudiada, pero no hay duda de que su influencia en la literatura del siglo XVI y XVII (Spenser, Shakespeare, Lope de Vega, poetas de la Pléyade, Sor Juana Inés de la Cruz) fue mucho mayor de lo que se supone, al grado de atravesar el siglo XVIII y llegar hasta el siglo XIX. Octavio Paz precisa en *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* que, a través de las sectas ocultista, esta tradición entronca con el pensamiento poético moderno, de los románticos a la poesía contemporánea.

Para los poetas modernos mexicanos, López Velarde, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jorge Cuesta y Octavio Paz, entre otros, la poesía se constituye en un viaje hacia la reintegración. Se convierte en acto vital o, como diría Baudelaire "en un bosque de símbolos" que debe recorrer el poeta para descubrir el sentido oculto, verdadero, real, de las cosas.

Esta concepción esotérica de la poesía establecerá la condición misma de Jorge Cuesta, poeta alquimista que tratará de instaurar el Ser a través de la palabra y

que por su singular poema "Canto a un dios mineral" ocupa un importante espacio dentro de este trabajo.

Para Jorge Cuesta, el arte consistía en la creación de una ficción que no era más que otra realidad, en la cual el artista podía llevar a cabo la "acción científica del diablo": "hacer de toda cosa un puro objeto intelectual".²

En su obra poética Cuesta establece la lucha entre la naturaleza y la inteligencia, la materia y el espíritu, para dar lugar a un nuevo orden: "Como arriba es abajo; como abajo es arriba",³ nuevo orden que trató de establecer en su propio cuerpo al inyectarse enzimas.

"Canto a un dios mineral", viene a ser el reflejo mismo de la visión que Jorge Cuesta tenía de la poesía. Es el portador de un pensamiento oculto, pero, asimismo, el proceso alquímico (poiético) que da lugar a la primera materia andrógina (creación). Es fondo y forma a la vez, que piden ser descifrados por el lector.

En este trabajo el método de desciframiento es la filosofía hermético-cabalística que se instaura, en forma subterránea, en la vida y obra poética de Jorge Cuesta, por lo que se convierte en un excelente instrumento de acercamiento al texto desde el momento de su creación y en un instrumento de acercamiento al propio poeta como creador.

Resumiendo:

"Canto a un dios mineral" viene a ser un código lleno de símbolos que establecen una perpetua polaridad entre el querer y el saber, entre el sujeto y el objeto deseado, entre el yo y el más allá, ente el poeta y su obra. De aquí que la filosofía hermético-cabalística se convierta, en este trabajo, en una hermenéutica—búsqueda de lo oculto en el texto.— para descifrar sólo el poema, sino la creación misma de éste, la relación mística o metafísica entre el poeta y su poema.

2. Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, vol. II, p. 168.

3. Hermes Trismegisto, *El Kybalion*, p. 24.

... los misterios de la tradición hermética —que no es religiosa— la iniciación en los mismos, no sólo constituyen el patrimonio vivo de Occidente, sino también, acaso, su razón de ser, como un gesto, o un color, en el espectro de la historia humana.

Federico González.

PRIMERA PARTE

I. FILOSOFÍA OCULTA

Hermes Trismegisto.

Hermes Trismegisto es considerado como el padre del saber que lleva su nombre: el hermetismo. El nombre de Trismegisto es de origen griego y significa "el tres veces grande". El dios Hermes fue identificado por los griegos con el dios egipcio Thoth, "escriba de los dioses y depositario de la sabiduría". A su vez, los latinos identificaron al dios Thoth o Hermes con Mercurio.

En el Renacimiento, cuando se inicia un regreso hacia la Antigüedad y surge el afán de recobrar la verdad y pureza de la edad de oro, se consideró a Hermes como persona real que vivió en tiempo antiquísimos y autor de los escritos herméticos *Asclepius* y *Corpus Hermeticum*, conocidos desde los siglos II y III D.C.. Algunos llegaron a creer que Hermes fue contemporáneo de Moisés y profeta del cristianismo. Lo cierto es que el nombre de Hermes Trismegisto no designa persona alguna, sino un conjunto de enseñanzas probablemente de origen egipcio enriquecidas por varios autores a lo largo del tiempo. Frances A. Yates indica que los escritos herméticos fueron hechos "por varios autores desconocidos, quizás todos ellos griegos, y que contienen elementos de la filosofía popular griega, una mezcla de platonismo y estoicismo, combinada con algunas influencias hebraicas y, probablemente, pérsicas."⁴

Bajo el nombre de Hermes Trismegisto se conocen dos ramas de la literatura hermética: escritos en los que se abordan la astrología y las ciencias ocultas, por un lado, y por el otro, tratados filosóficos.

En relación a los tratados de ciencias ocultas o magia, se considera a Hermes

4. Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p.19.

como el primer gran alquimista y la obra que se le atribuye en el mundo esotérico es "La tabla esmeralda", que expone el principio de que "lo que está arriba es como lo que está abajo, y lo que está abajo es como lo que está arriba, para perpetuar los milagros de una sola cosa."⁵

El *Asclepius* se encarga principalmente de describir la religión de los egipcios, así como sus ritos y fórmulas mágicas, por medio de los cuales se podía transmitir a las estatuas de sus dioses los poderes del cosmos.

El *Corpus herméticum* es un tratado filosófico que agrupa una colección de quince diálogos herméticos. Tiene un primer tratado denominado *Pimander* que describe la creación en términos similares a los empleados en el *Génesis*. Los otros tratados restantes reseñan la ascensión del alma a través de las esferas de los planetas hasta llegar al reino divino, o bien describen el proceso de regeneración por medio del cual el alma consigue librarse de las cadenas que la atan al mundo material quedando impregnada de sólo virtudes y poderes divinos.

A continuación se presenta un resumen del contenido de los principales conceptos tratados en los textos herméticos retomados por la filosofía oculta.

1. "La tabla esmeralda". Expone en pocas palabras el principio, conocido como "principio de correspondencia," que señala: "como es el macrocosmos, es el microcosmos".

De acuerdo con la interpretación de los esotéricos este principio sostiene que todas las cosas proceden de Uno que es materia y espíritu a la vez. Este principio se simboliza con las alas que aparecen en los pies y en la cabeza de Hermes. Las alas en los pies representan el fuego central del globo (esto es el plano terrenal), el cual le fue proporcionado por Vulcano; las alas en la cabeza, el fuego celestial (es decir, el plano celestial), el cual le fue otorgado por Júpiter. De esta manera, Hermes o Mercurio aparece como primera materia en la cual existe una correspondencia entre los planos físico, mental y espiritual.

2. *Pimander*. Génesis. En este texto se narra cómo Hermes, que desea conocer a Dios, sostiene a través de un sueño o viaje astral. ("...y que mi pensamiento volaba en las alturas mientras mis sentidos corporales estaban atados..."), un diálogo con Pimandro, el Nous divino, quien le revela por medio de una visión

5. Anónimo, *Concordancia místico-ábalo-hermética*, p.99.

“infinita” que el hombre puede tener conocimiento de la naturaleza de Dios a través de su propio nous —espíritu, mente y sabiduría— puesto que todo ser humano se encuentra unido a Dios por medio del nous;

el verbo del señor, y tu Nous es Dios Padre,
no están separados uno de otro, pues en su
unión consiste la vida.

Advierte que esta unión se debe a que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza.

Ahora bien, el Nous, padre de todos los seres,
siendo vida y espíritu, produjo un Hombre parecido
a él del que se prendó como de su propio hijo.

A continuación se refiere la caída del hombre desde la esfera inteligible hasta su estado corpóreo, en donde adquiere su doble naturaleza: mortal, que es el cuerpo, e inmortal, que es el alma.

Entonces el Hombre, que tenía poderes plenos sobre el mundo de los seres mortales y de los animales sin razón, se descolgó a través de la armoniosa maquinaria compuesta de las esferas cuyas envolturas había agujerado, y manifestó la hermosa forma de Dios a la naturaleza de abajo.(...)

La Naturaleza entonces, recibiendo en ella a su amado, lo abrazó entera, y ambos se unieron ardiendo de amor.

Por ello es por lo que, único de todos los seres
que viven sobre la tierra, el hombre es doble:
mortal por el cuerpo, inmortal por el
Hombre esencial.(...).

Finalmente indica de qué manera el hombre puede recobrar su unidad y ser partícipe de la inmortalidad. Presenta al hombre como un ser que puede conocer a Dios y recobrar su estado original partiendo del conocimiento de su propia naturaleza divina: "Pues Dios dice: que el hombre que tiene nous se reconozca a sí mismo."⁶

En resumen: en esta parte se presenta al hombre como un ser que tenía los poderes para crear como un segundo dios, pero que al descender a la tierra pierde esos poderes y se convierte en dualidad, estado que puede superar si se dedica a conocer y cultivar su parte divina.

3. La mente (*Corpus Hermeticum*, XI). Reflexión egipcia del universo en la mente. En este texto, de acuerdo con lo señalado por Frances A. Yates, Dios aparece como creador del mundo y como unidad

Mira cómo todas las cosas están llenas de luz.
Mira la Tierra, colocada en el centro del Todo, la
gran nodriza de todas las criaturas terrestres.
Todo está lleno de alma y todas las cosas están
en movimiento. ¿Quién ha creado estas cosas? El
dios-Uno, porque Dios es Uno.

El mundo aparece como un alma, llena de intelecto y de Dios. Pero, más aún se advierte que Dios es todo aquello que es: "Él contiene en sí mismo como pensamiento, el mundo, sí mismo, el Todo."

De aquí surge uno de los más importantes principios herméticos, el principio del mentalismo, que sostiene que "EL TODO es mente; el universo es mental."⁷ Según este principio el TODO, que es la realidad substancial que se oculta

6. Hermes Trismegisto, *Pimander* I, pp.4-10

7. Hermes Trismegisto, *El kybalión*, p.22.

detrás de todas las manifestaciones y apariencias que conocemos bajo el nombre de “universo material”, es espíritu. Es decir, el mundo material aparece empapado de divinidad, por lo que la gnosis consistirá en captarlo y comprenderlo tal como es, y, de esta manera, retenerlo en la propia mente.

En esta parte se le propone al hombre, quien en cierto sentido es divino, que inicie un viaje ascendente hacia la divinidad:

Elévate hasta alcanzar una grandeza por encima
de toda medida, libérate de tu cuerpo de un
brinco, pasa por encima de todo tiempo,
hazte Eternidad y entonces comprenderás a Dios.⁸

4. Hermes Trismegisto a Tat sobre el intelecto común (*Corpus hermeticum*, XII). Aquí se señala de qué manera el intelecto del hombre deriva de la propia substancia de Dios.

Asimismo se indica cómo Dios concedió a los hombres dos dones, el intelecto y el Verbo, los cuales le permiten acercarse a la naturaleza divina:

En los hombres el intelecto es Dios, y ésta
es la razón de que algunos de ellos sean dioses
y su humanidad esté muy próxima a la divinidad.

De acuerdo con Frances A. Yates en esta parte se manifiesta cómo el hombre participa a través de su intelecto “en el intelecto que impregna el mundo vivo de naturaleza divina,”⁹ lo cual señala al hombre como un ser divino o como un hombre-mago.

En este texto también se comenta: “Todo lo que hay en el mundo, sin excepción alguna se mueve y está vivo.”¹⁰

8. Cit. por Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermetica*, p.33.

9. *Idem.*, p.53.

10. *Idem.*, pp 52

Esto se refiere al principio de vibración que encierra la verdad de que “nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra.”¹¹

Como se puede apreciar, la filosofía hermética se basa en el principio de que la única realidad que se oculta tras todo cuanto existe es mente, y que el universo en sí mismo es una creación mental, esto es, que existe sólo en la mente del TODO. Así el hermétismo consiste en una práctica o arte mental a través del cual el hombre divino puede emplear las fuerzas superiores contra la inferiores a fin de alcanzar la inmortalidad: el saber absoluto.

5. La religión egipcia. *El Asclepius*. En este texto, el hombre que fue creado a imagen y semejanza de Dios y cuenta con un intelecto, aparece como un segundo dios creador.

El hombre es un magnum miraculum, un ser digno de reverencias y honores. Participa de la naturaleza divina como si él mismo fuera un dios; tiene familiaridad con la raza de los demonios y sabe que entre ambos tiene un mismo origen; desprecia aquella parte de su naturaleza que es simplemente humana, pues ha depositado toda su esperanza en la divinidad de la otra parte de su ser.

Todo lo que llevamos dicho del hombre es ya maravilloso, pero la cosa más maravillosa es que tenga la capacidad de descubrir la naturaleza de los dioses y reproducirla.¹²

En esta forma los escritos herméticos se convierten en una especie de religión filosófica que permite al hombre transmutarse en un mago o sabio capaz de acercarse a la divinidad por sí mismo, esto es, a través de su propia naturaleza

11. Hermes Trismegisto, *El Kybalión*, p. 26.

12. Cit por Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, p. 56

divina. Más aún, presenta al hombre como un posible segundo dios, capaz de crear a partir de principios mágicos.

Unfan una virtud, sacada de la naturaleza material, a la substancia de la estatua y, "puesto que no podían realmente crear almas, después de haber evocado las almas de los demonios o de los ángeles, las introducían en sus ídolos por medio de ritos sacros y divinos".¹²

La Cábala

La Cábala, que procede del término hebreo "Kabbalah" que literalmente quiere decir "tradición", surge en el siglo XII en el sur de Francia como un movimiento espiritual que expresó la teosofía judía.

De acuerdo con los cabalistas, la Cábala, en un sentido general, es la ley (Torah) oral que Moisés recibió en el Sinaí al mismo tiempo que la ley escrita en las tablas.

Se dice que cuando Dios dio la ley (Torah) a Moisés en el Sinaí también hizo una segunda revelación del significado de dicha ley, la cual es transmitida oralmente a través de los tiempos por los iniciados. De manera que la Cábala se convirtió en la búsqueda del sentido oculto de las Escrituras en hebreo y en la interpretación del alfabeto hebreo.

La Cábala es, en pocas palabras, un sistema metafísico o un método de interpretación religiosa mediante el cual el elegido puede conocer el universo y a Dios.

En España, durante la Edad Media, la Cábala se desarrolló como un sistema teosófico basado en los "Sefirot" (Números metafísicos), que son las principales claves del misterio de la Torah.

Kether,
Hokhmah,

"corona"
"sabiduría"

Binah,	"inteligencia"
Hesed,	"gracia"
Din,	"juicio"
Tifereth,	"belleza"
Netsah,	"victoria"
Hod,	"gloria"
Yesod,	"fundamento"
Malkhuth,	"reino"

Corpus Hermeticum y la magia natural de Ficino.

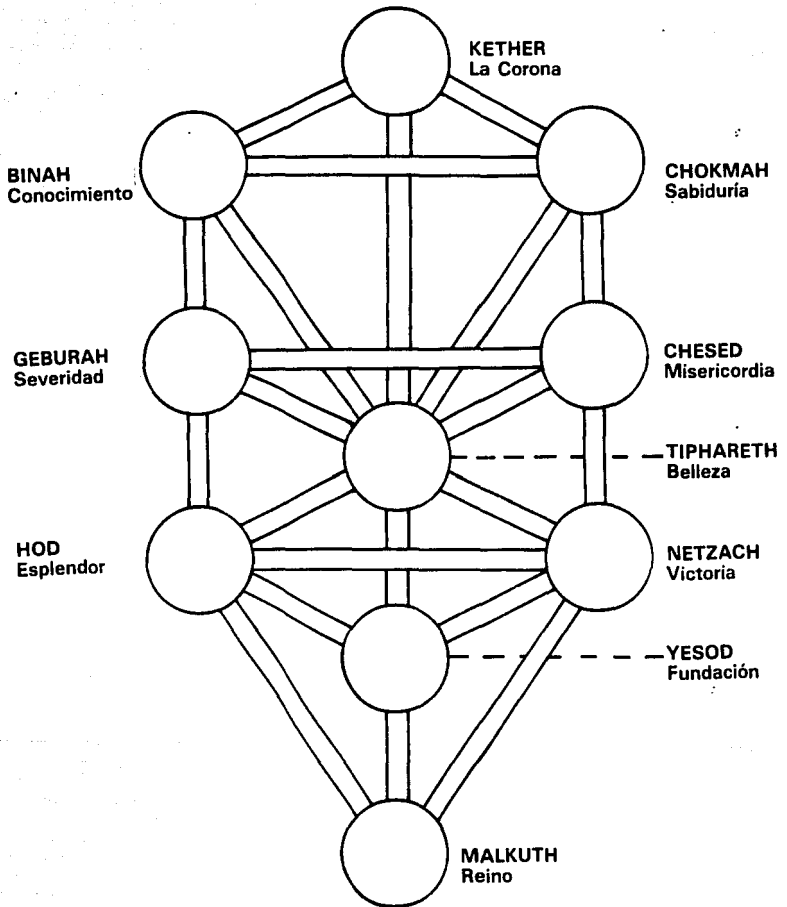
En el Renacimiento, cuando la Iglesia deja de satisfacer algunas de las principales interrogantes humanas, éstas pasan a formar parte de la preocupación filosófica de los pensadores renacentistas. Éste, en su afán de tener acceso a un conocimiento del ser y del universo a partir de la razón, hace uso por igual del pensamiento oriental y clásico de la Antigüedad y de la tradición judeocristiana. Esta especie de secularización de la religión hacia la filosofía y este sincretismo entre la cultura judeocristiana y el pensamiento de la Antigüedad, a fin de lograr una libertad religiosa que permitiera al hombre ser el hacedor de su propio universo y destino, da lugar a un movimiento conocido en general como neoplatonismo renacentista, que, como señala Frances A. Yates, consistió en una "rica amalgama de doctrinas genuinamente platónicas con el neoplatonismo y con posteriores ocultismos filosóficos de la antigüedad",¹³ entre los que se encuentra la obra hermética.

El neoplatonismo renacentista, que posteriormente daría lugar a la filosofía oculta o hermético-cabalística, se generó a partir del que el filósofo italiano Ficino, que inició la conjugación de las ideas centrales de los neoplatónicos —conocidas en occidente a través de los manuscritos griegos— y el cristianismo.

Alrededor de 1463, Cosme de Medicis, que ya tenía conocimiento del escrito hermético *Asclepius*, pidió al filósofo Ficino que dejara a un lado la traducción que realizaba en ese momento de las obras completas de Platón e iniciara la traducción de la obra de Hermes Trismegisto, llegada a occidente desde Bizancio y que se creía anterior a la obra de Platón.

13. Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina*, p.35.

≡ AIN SOPH AUR
≡ AIN SOPH
≡ AIN



LAS DIEZ SEFIRAS SAGRADAS DEL ÁRBOL DE LA VIDA

La copia del *Corpus hermeticum* que recibió Ficino comprendía catorce de los quince tratados de los que consta la recopilación, y al ser traducida por éste, adquirió el nombre de *Pimander*, que en realidad es el título de uno de los tratados del *Corpus hermeticum*. Al conocer este tratado, Ficino manifestó su sorpresa ante las revelaciones de la antigua sabiduría egipcia, señaló las notables semejanzas que el tratado hermético sobre la creación tenía con el *Génesis* y no dudó en preguntarse si Hermes Trismegisto no sería en realidad el propio Moisés. Ficino, en el prefacio de su traducción del *Corpus Hermeticum*, indicó que éste y el *Asclepius* eran obras "divinas". Sostuvo que *Asclepius* es una obra sobre la de Dios y que *Pimander* es aquella que habla de la potestad y de la sabiduría de Dios.

A partir de la lectura que tuvo Ficino de los nuevos escritos herméticos y del *Asclepius*, que ya había sido traducido al latín por el platónico Apuleyo, Ficino inicia la práctica de la magia astral.

De acuerdo con la explicación de Frances A. Yates, la magia astral consistía en dominar el determinismo astrológico a través de la adquisición de "un poder sobre las estrellas que guíe sus influjos en la dirección deseada por el operador".¹⁴ La magia para Ficino, que toma principalmente del *Asclepius*, consistía en la capacidad de guiar o controlar el influjo del spiritus sobre la materia, y uno de los medios más importantes para conseguirlo eran los talismanes.

Así el descubrimiento del *Corpus hermeticum* y la rehabilitación del *Asclepius* constituyen el resurgimiento de la magia, que hace su entrada en la filosofía neoplatónica renacentista y se extiende por toda Europa proponiendo que el hombre se convertirá en el hacedor de su propio destino. Como señala Agnes Heller en su obra *El hombre del Renacimiento*, "una de las experiencias supremas del mundo del Renacimiento fue la conciencia de la capacidad productiva y autoprodutora del hombre".¹⁵

14. Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermetica*, p. 80.

15. Agnes Heller, *El hombre del Renacimiento*, p. 82.

Pico de la Mirandola y la magia cabalística.

La importancia de Pico dentro de la historia de la magia renacentista es debida a la unión que hizo entre la magia hermética y la cabalística y, por consiguiente, a la formación de lo que sería definitivamente la filosofía oculta.

Para Pico de la Mirandola existía un cierto paralelismo entre los escritos herméticos y la Cábala. Para él la Cábala podía ser comparada con las antiguas formas de sabiduría paganas, especialmente con la obra de Hermes Trismegisto, que se prestaba muy bien a los ensayos sobre religión comparada dada la estrecha vinculación existente entre dicho autor y Moisés. Llegó a identificar la Cábala con la magia hermética, pues afirmó que sin la Cábala ninguna operación mágica tenía valor.

Pico absorbió el neoplatonismo ficiniano y el núcleo hermético de éste para incorporarlo a todas las religiones y filosofías. Precisamente en su obra denominada *Conclusiones* se propuso reunir en un cuerpo de doctrina cuanto recogió y asimiló de todas las corrientes del saber. En su obra, Pico incluyó el saber de los autores escolásticos del siglo XIII, el de los griegos Ammonio, Simplicio y Alejandro de Afrodisias; el de los neoplatónicos Plotino, Jámblico y Proclo; el de los pitagóricos o neopitagóricos que junta con los que él llamó teólogos caldeos, los herméticos y, finalmente, el saber cabalístico.

Pico adquirió interés por la magia astral o natural. Frances A. Yates apunta que entre las novecientas tesis que redactó Pico y presentó en Roma hay veintiséis conclusiones mágicas que hacen referencia a la magia natural o astral de Ficino y a la magia cabalística. Para Pico la magia natural era aquella que establecía vínculos entre la tierra y el cielo mediante el uso correcto de las sustancias naturales según los principios de la magia simpática. Empero, esta magia era algo muy pobre por lo que tenía que completarse—según Pico— con la magia cabalística.

Pico divide la Cábala en dos ramas. Una de ellas es el *ars combinandi* que correspondería a la filosofía católica sobre los alfabetos rotatorios. A este arte de combinar las letras hebreas Pico lo juzgó bastante semejante al Arte de Ramón Llull.¹⁶ El segundo tipo de Cábala al que se refiere Pico y que constituye la parte suprema de la magia natural es aquel que tiene como objeto los poderes de las cosas superiores situadas por encima de la luna.

16. Ramón Llull (1232-1316) filósofo y místico catalán que concibió la idea de hacer un "arte" basado en la cultura cristiana, judía y musulmana. El arte llulliano se basa principalmente en la Cábala judía para demostrar la Trinidad a través de los Divinos Nombres o Atributos de Dios.

De acuerdo con Frances A. Yates, para Pico la magia natural sólo se sirve de simples intermediarios, las estrellas, mientras que la Cábala pura se dirige directamente hacia la primera causa: Dios. La concepción de la Cábala que tenía Pico de la Mirandola está contenida en sus conclusiones cabalísticas. Por ejemplo, en su undécima conclusión cabalística Pico describe un trance en el que el alma se separa del cuerpo y se comunica con Dios por medio de los arcángeles. En la cuadragésima octava conclusión cabalística expone el orden de los Sefirot de la Cábala en su relación con las esferas del cosmos. Este sistema cósmico teosófico, que significa una ascensión mística por las esferas del universo hasta llegar a una Nada mística, conduce al adepto a profundas intuiciones de la naturaleza de la divinidad y del universo.

En su conocida oración *De la dignidad del hombre* valoriza al ser humano como el propio artífice de su destino. Al respecto sostiene:

Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, como los brutos, podrás realizarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión.¹⁷

Es decir, colocó al hombre en el centro del universo con la posibilidad de elegir, debido a su doble naturaleza de alma-cuerpo, el destino que desee, el terrenal o el espiritual.

La unión del hermetismo y la cabalística estaba destinada a trascender, y la subsiguiente tradición hermético-cabalística tuvo consecuencias de vasto alcance de las que surgirán autores de obras de gran complejidad.

La Cábala cristiana

Al identificar el judaísmo esotérico con el cristianismo, Pico de la Mirandola dará lugar a lo que se conocerá como la "Cábala cristiana", la cual se diferenciará de la judía básicamente en que emplea "en forma cristiana la técnica cabalística y en que amalgama el sistema de la filosofía y la magia herméticas".¹⁸

17. Pico de la Mirandola, *De la dignidad del hombre*, p.105.

Sin embargo, hay quienes sostienen que Pico no fue el primer latino en hacer mención de la cábala cristiana, ya que antes que él, varios judíos españoles, a fin de poder permanecer en la península ibérica, habían ya relacionado el cristianismo con la Cábala judía.

En todo caso se puede sostener que la cábala cristiana fue un movimiento renacentista inspirado por la cábala judía.

Dentro de los cabalistas cristianos, es decir, de aquellos que consideraban que la Cábala servía para comprobar la veracidad del cristianismo, se destaca Johannes Reuchlin (1455-1522), estudioso alemán, que escribe *De arte cabalística*, primer tratado completo sobre la cábala escrito por un no judío, en el que se examinan las operaciones hechas con el alfabeto hebreo y otras teorías cabalísticas. Frances A. Yates señala que Reuchlin, que formaba parte de un mundo anterior a la Reforma, veía a la filosofía escolástica como algo estéril e inaplicable por lo que recurrió a una filosofía más poderosa que fue el neoplatonismo, cuyo modelo era la magia activa. De esta manera, se puede observar que la Cábala cristiana se unía a un programa reformista, puesto que pretendía sustituir la escolástica con una filosofía cristiana más fuerte.

Entre los cabalistas cristianos están también Francesco Giordano, franciscano italiano, en cuyas obras se da un carácter fuertemente cristiano a la mezcla de platonismo, hermetismo, cabalismo y cosmología astral, y Enrique Cornelio Agripa, sabio alemán en cuya obra *De occulta philosophia*, manual indispensable sobre la magia y la Cábala renacentistas, se combinan la magia natural de Ficino y la magia cabalística de Pico.

Además de la importancia de su obra, Agripa se destaca por ser el primer sabio que, junto con la filosofía oculta, practicó la alquimia.

18. Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la época isabelina* p.14.

Giordano Bruno, memoria y magia.

Giordano Bruno filósofo italiano, entró en la orden dominica pero fue acusado de herejía y tuvo que abandonar los hábitos. En 1581, en París, publicó dos libros sobre el arte de la memoria, *De umbris idearum* y el *Cantus circaeus*, tratan, en realidad, sobre el arte hermético. El método mnemónico, arte clásico que tuvo una larga tradición durante la Edad Media, se puso de moda durante el Renacimiento entre neoplatónicos y hermetistas, para quienes dicho método era como un medio de imprimir en la memoria imágenes arquetípicas “que suponía el propio orden cósmico como sistema de ‘localización mnemónica’ y permitía alcanzar, de ese modo, un conocimiento profundo del universo”.¹⁹

Por supuesto, el sistema mnemotécnico del que parte Bruno se encuentra contenido en las alusiones sobre transmutación mental del *Corpus Hermeticum*, por lo que para Bruno el arte de la memoria consistía en la creación de una mente artificial en la cual se podían imprimir las imágenes celestes.

Otras obras de Bruno se refieren a la práctica de la magia; entre ellas sobresalen *De magia* y *De vinculis in genere*, escritas entre 1590 y 1591.

La magia de Bruno se basa en la obra del filósofo Cornelio Agripa *De occulta philosophia*, en la cual se combina la magia natural de Ficino y la magia cabalística de Pico. Bruno explica que para practicar la magia es necesario tener presente la secuencia de los influjos que pasan de Dios a los dioses, de los dioses a las estrellas, de las estrellas a los demonios, de los demonios a los elementos, de los elementos al sentido y del sentido a todo ser viviente (el principio de correspondencia).

Para Bruno la unión del sistema mnemotécnico y la magia permitía alcanzar la experiencia egipcia de convertirse en el Aion, ser que encierra en sí mismo los poderes divinos, es decir, que posibilita al hombre conseguir la personalidad y los poderes de un gran mago o dirigente religioso.

A diferencia de los cabalistas cristianos Bruno volvió sobre el problema de los talismanes tratado por Ficino, afrontándolos sin la inhibición cristiana de sus predecesores. El absoluto carácter “egipcio” de Bruno queda evidenciado en uno de sus diálogos morales publicado en Inglaterra, el “Spaccio della bestia trion-

19. Frances A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermetica*, p. 223.

fante", que es una glorificación de la religión mágica de los egipcios en la que el hermetismo egipcio aparece como una religión superior a la cristiana.

Definitivamente, Bruno abandonó la interpretación cristiana del hermetismo por lo que no puede ser definido en manera alguna como un hermético cristiano. Sin embargo, a pesar de su singularidad, el hermetismo bruniano debe ser considerado dentro del contexto de los movimientos del hermetismo religioso que florece en el XVI, ya que para Bruno el "egipcianismo" podía constituir la base para una reforma interna de la Iglesia.

El principal aporte de Bruno es el que hace a la filosofía oculta al proponer al hombre la posibilidad de crear una mente artificial y ser poseedor del mundo físico, del celestial y del divino.

Athanasius Kircher y el hermetismo religioso

El hermetismo comenzó a declinar cuando se demostró que el neoplatonismo renacentista se había fundado bajo un radical error cronológico al fechar los escritos herméticos en la época precristiana. En 1614 Isaac Casaubon (Ginebra 1559), basándose en razones lingüísticas, demostró que el *Corpus hermeticum* no pertenecía a la Antigüedad, y que por lo tanto no había sido escrito por el antiquísimo sacerdote egipcio Hermes Trismegisto. Casaubon comprobó que los escritos herméticos eran textos postcristianos inherentes a las obras de Platón, y de los platónicos, y a los libros sagrados cristianos.

No obstante la nueva datación, el hermetismo sobrevivió a lo largo del siglo XVII en el pensamiento de importantes filósofos que ejercieron considerable influencia intelectual en su época. Entre ellos se encuentra el filósofo italiano Tommaso Campanella, autor de *Magia e gracia* y *La ciudad del sol*; el filósofo cabalístico-cristiano de origen inglés, Robert Fludd, autor de la obra *Utriusque Cosmi Historia* y principal exponente de la filosofía rosacruz, y el jesuita alemán Athanasius Kircher, notable sucesor de la tradición hermético cabalística fundada por Pico de la Mirandola.

Athanasius Kircher nació el 2 de marzo de 1602 en Geisa, cerca de Fulda, junto a la frontera actual entre lo que hoy es Alemania Oriental y Alemania occidental.



ATHANASII KIRCHERI
FVL DENSIS BVCHONII
E SOC. IESV PRESBYTERI.

Oratorii H. R. bipolentis, & Auentinensis Societatis IESV Gymnasij
Oratorum linguarum, & Mathematicorum, nuncij
in Romano Collegio Professoris ordinarij

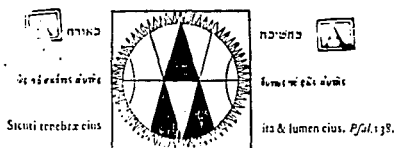
ARS MAGNA
LVCIS ET VMBRAE

In decem Libros digesta.

QVIBVS

ADMIRANDAE LVCIS ET VMBRAE
in mundo, atque adeo vniuersa natura, vires effectusq.
vti noua, ita varia nouorum reconditorumq.
speciminum exhibitione, ad varios mortalium
vsum, panduntur.

Cum Priuilegio Sacr. Caesar. Maiestatis.



ROMAE, Sumptibus Hermanni Scheus. MDCXLVI.

Ex Typographia Ludouici Grenam.

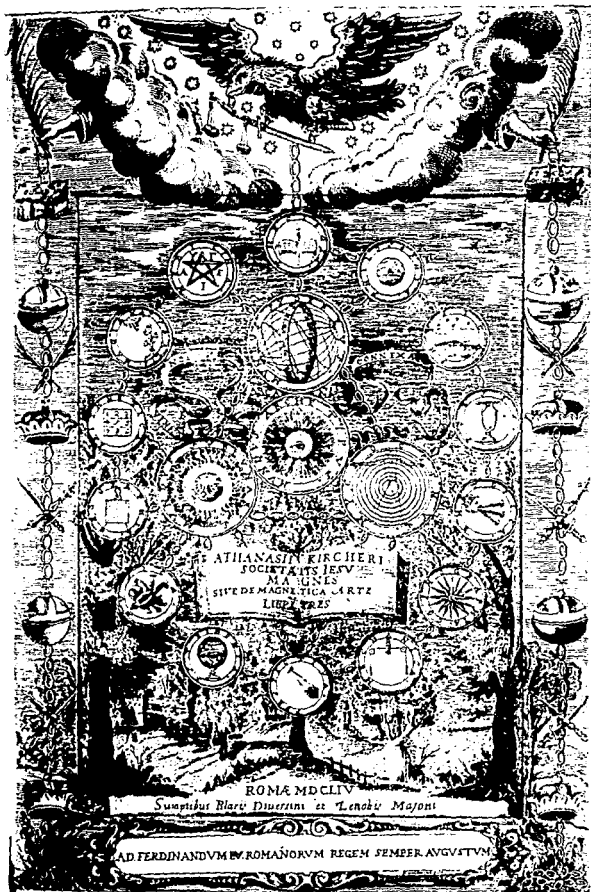
SVPERIORVM PERMISSV.



Frontispicio de «Ars magna lucis et umbrae»

Además de la obvia iconografía astrológico-sapiencial de Apolo (el Sol) y Diana (la Luna), la lámina define cuatro fuentes de conocimiento. La Autoridad Sagrada, encarnada en la Biblia, aparece como un rayo que procede directamente de Dios. Se halla en el lado diestro del Sol. En el izquierdo de Diana, Razón, aunque próxima a Dios, nos llega filtrada por el ojo interior, cercano a la leche sostenida por la nocturna Diana. El Conocimiento Sensible no viene directamente de la luz intelectual de Dios, sino de la del Sol. Uno de sus rayos pasa por un telescopio; el otro se introduce en una caverna, remissente de la platónica o

también de la de Empédocles. Frente a la Sagrada, la Autoridad Profana no es más que una candela que brilla débilmente entre las nubes de lo desconocido. El reloj solar (o, mejor, «horóscopo esciaterico», para emplear el lenguaje de Kircher) que se ve en el bien diseñado jardín, recoge la luz y la sombra proyectada por el Sol y reflejada en el espejo de Diana: se trata, como obra humana, del reflejo de un reflejo. Por último, el águila acompaña, como animal emblemático, al Sol, y el pavo real —de cola oclada como la noche— a la Luna. (Tamaño original, 19 x 26 cm.)



Frontispicio de «Magnes sive de magnetica arte»

Se representa aquí el árbol luliano de las ciencias o el bosque del saber. Los tres orbes o esferas del universo (el sublimar, el estelar y el macrocósmico o humano) tienen como centro el círculo del mundo arquetípico, cuyo centro a su vez es el ojo de la Divinidad y su diuino Triángulo o Trinidad. Con estas altas esferas se conectan mediante cadenas de anillos magnéticos las esferas o círculos del saber o ciencias: Teología, Filosofía, Física, Poesía, Retórica, Cosmografía, Mecánica, Perspectiva, Astronomía, Música, Geometría, Magia Natural y Medicina. Cada círculo encierra su imagen emblemática correspondiente. Obsérvese que el orden en que van las ciencias se

corresponde no sólo con la «idea» kircheriana del saber, sino también con su esfera superior correspondiente. El texto latino de la banda dice: «Todas las cosas descansan conectadas con todos arcanos.»

Además, todos los elementos de ese «árbol científico» están suspendidos magnéticamente de la espada y de la balanza, símbolos de la potestad política y la justicia que sostiene el águila o «eye real». A ambos lados, dos manos con la palma de la victoria, sostienen sendas piedras mágicas, de las que cuelgan coronas, orbes, espadas, centros y palmas unidos entre sí con anillos magnéticos. Este «magnetismo metafísico» evoca el que se parafrasea en famosos pasajes del Ion y Las leyes de Platón.
(Luliano original, 21 x 30 cm.)

Para Kircher las creencias egipcias eran la fuente no tan sólo de las religiones de Grecia y Roma, sino también de las de India, China, Japón y América. En su obra *Oedipus Aegyptiacus* expuso los sistemas teosóficos de Zoroastro, Orfeo, Pitágoras, Platón y Proclo, así como la Cábala de los caldeos y hebreos, y sostenía que dichos sistemas derivaban de la sabiduría egipcia, transmitida a través de los escritos de Hermes Trismegisto.

Kircher, en cuya época la investigación científica tenía como principal objeto conocer el funcionamiento del Espíritu Divino, afirmaba en su *Oedipus* que ningún cristiano pudo haber hablado sobre Dios con mayor profundidad que Hermes. Al respecto afirmó: “De él (Hermes), Orfeo, Museo, Lino, Pitágoras, Platón, Eudoxo, Parménides, Meliso, Homero, Eurípides y otros aprendieron rectamente lo que sabían de Dios y de las cosas divinas.”²⁰ Y añade que Trismegisto fue el primero que en su *Corpus Hermeticum* y en *Asclepius* afirmó que Dios es Uno y Bueno, siguiéndole en ello el resto de los filósofos.

A partir de lo anterior, se puede decir que Kircher basó su filosofía en la doctrina católica así como en los antiguos escritos atribuidos a Hermes Trismegisto, a quien en su obra *Oedipus Aegyptiacus* sitúa como contemporáneo de Abraham.

Kircher consideraba a Hermes como el creador de los jeroglíficos. “Hermes Trismegisto, el egipcio, que fue el primero que instituyó los jeroglíficos, llegando así a ser el príncipe y padre de la filosofía y teología egipcia...”²¹.

En su obra, en la que aparecen innumerables citas extraídas del *Pimander* finiciano y del *Asclepius*, Kircher manifestó su pasión por interpretar los jeroglíficos egipcios, a los que calificaba de “divinas verdades” que permitían descifrar todos los enigmas del universo.

Los jeroglíficos son ciertamente una escritura, pero no la escritura que se compone de letras, palabras y determinadas partes del discurso que usamos habitualmente. Son una escritura mucho más excelente, sublime y próxima a las abstracciones, la cual, (...) propone de un solo golpe a la inteligencia del sabio un razonamiento complejo, elevadas nociones o algún insigne misterio escondido en el seno de la naturaleza o la divinidad.²²

20. Ignacio Gómez de Liáno, *Athanasius Kircher; Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, p15.

21. Citado por Ignacio Gómez de Liáno, *Ibidem.*, p15.

22. *Ibidem.*, p29.

Según Ignacio Gómez de Liaño, para Kircher la realidad suprema era la Mónada, Unidad divina, que es toda mente y de la que el universo es su expresión material. Sostiene que todo proviene de la Unidad divina, la cual a su vez surge de la Mente Eterna que es "todo lo que concibe el entendimiento, lo que es captado por los ojos, los órdenes de las cosas, los géneros y las especies".²³

Con relación a la magia, Kircher, a pesar de desaprobador el uso de la magia, manifestó su interés por el *Asclepius*, principalmente en aquel pasaje en el que refiere cómo, a través de fórmulas mágicas, se puede transmitir a las estatuas de los dioses los poderes del cosmos. De la magia natural de Ficino retomó lo dicho en los tratados de Bruno en el sentido de que es necesario que el mago conozca el vínculo que une a las cosas inferiores con las superiores a fin de adquirir poder.

Kircher enumera los siete mundos antiguos egipcios:

"Llamaban al primer mundo arquetípico Hemphtha u Osiris supramundano, primera unidad triforme de las cosas. El segundo mundo es el angélico, dividido en siete clases, según el dogma de los egipcios, a través del cual circulaba la fuerza del supramundano Osiris. El tercer mundo es el material, constituido por las siete órbitas planetarias. El cuarto mundo es el de los cuerpos animados, dotados de siete especies de metales. El quinto mundo es vegetal, distribuido en siete clases de plantas. El sexto mundo es el de la naturaleza sensitiva, dispuesto también en siete clases. El séptimo mundo es el del hombre microcosmos, dividido también en siete estados, después del cual el supremo numen vuelve a sí mismo".²⁴

Como señala Frances A. Yates, Kircher fue un hermético-cabalístico integrado a la tradición renacentista, a pesar de la cautela que tuvo con la magia y la Cábala práctica.

A través de sus obras se observa el interés y conocimiento que dedicó a una increíble variedad de disciplinas. Entre sus obras se destacan:

Ars magnetica (1631). Versa sobre magnetismo.

Ars magna lucis et umbræ (1646). Obra de astronomía y óptica.

23. *Ibidem.*, p.20.

24. *Ibidem.*, p.22.

Itinerarium exstaticum (1656). Asocia la astronomía y la astrología con el misticismo. El tema de la obra es sobre el viaje que realiza un hombre con la ayuda de un espíritu por los mundos superiores.

Oedipus aegyptiacus (1652-1654), Obra principal de Kircker que trata sobre filosofía y egiptología y consta de tres volúmenes. El primero trata sobre el desciframiento de los jeroglíficos, el segundo expone las enseñanzas de los libros de Enoc, Zoroastro, Orfeo, Hermes Trismegisto, Pitágoras, Platón, Proclo, los mitos griegos, los oráculos caldeos y la Cábala hebrea. Asimismo, trata sobre matemáticas, magia y teología jeroglífica. En la tercera parte se evoca la interpretación de los jeroglíficos en sí. Esta obra se distingue por la gran información que contiene sobre doctrinas antiguas, concretamente la hermética y la neoplatónica.

Filosofía oculta y alquimia

La filosofía dominante de la época isabelina fue precisamente la filosofía hermético-cabálica. Su principal exponente fue John Dee, neoplatónico renacentista que relacionó las matemáticas pitagóricas y la alquimia con la tradición hermético-cabálica. En su prólogo "Matemática para la traducción de Euclides al inglés" Dee sostuvo la idea de que el número es la clave del universo a través de la cual el hombre podía poner a su servicio las fuerzas cósmicas. Otro de los aspectos más interesantes de Dee fue su tendencia a relacionar la alquimia con el saber Hermético-cabálico.

Según Frances A. Yates, Dee vivió varios años en Bohemia en casa de una noble familia cuyos miembros se interesaban en la alquimia. Al parecer allí Dee realizó varias operaciones alquímicas con su ayudante Eduard Kelley, considerado como un gran alquimista capaz de realizar transformaciones y hacer oro.

El interés de Dee por la alquimia y su relación con la filosofía oculta surge a partir del conocimiento que tuvo de la obra de Agripa, primer seguidor de Ficino y Pico que se sabe practicó la alquimia junto con la magia y la Cábala. Para Agripa el universo estaba dividido en tres mundos: el elemental de la naturaleza terrena; el celeste de las estrellas, y el sobreceleste de los espíritus, inteligencias y ángeles. Para él el mago religioso era aquel que podía conjurar, al igual que el alquimista, la ayuda de los espíritus o inteligencias. Dee se basó en los tres mundos expuestos

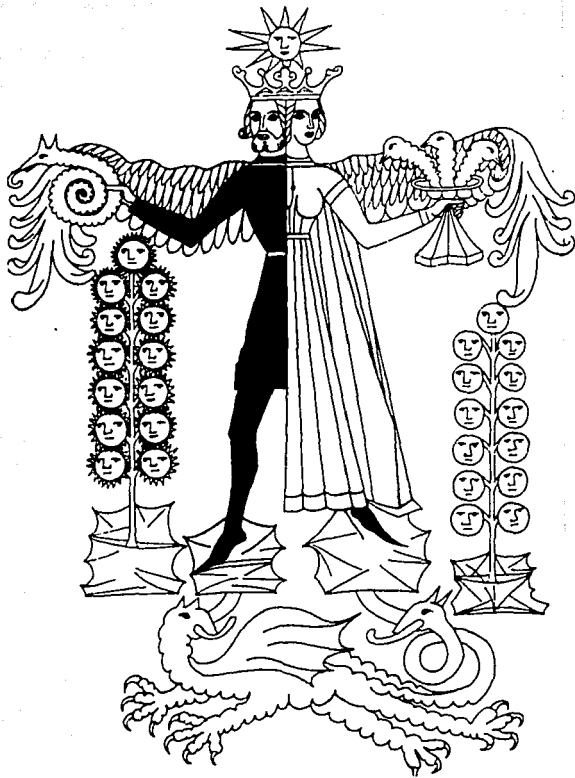
por Cornelio Agripa en su *De Occulta Philosophia* y relacionó los números con los nombres hebreos de los ángeles y de los espíritus en el marco de la cábala práctica.

La relación de la alquimia y la tradición hermético cabalística implica para Frances A. Yates un problema histórico, ya que no existen aún estudios profundos que comprueben que Ficino o Pico hayan practicado la alquimia o que haya existido una alquimia cabalística. Sin embargo, en su estudio *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*, F. Sherwood Taylor observa una relación entre la alquimia y la magia natural que practicó Ficino y asimiló Pico, ya que ambas proponen que el hombre, a través de la magia o de talismanes, ligue las cosas superiores con las inferiores. Esta observación de Taylor por supuesto no implica una casualidad si se recuerda que Ficino basó su magia natural en los escritos herméticos, principalmente en los que contenían tratados sobre alquimia.

Hermes Trismegisto era considerado como el primer gran alquimista; se le atribuyó "La tabla esmeralda" tratado alquímico que sostenía que todas las cosas provienen de la "primera materia". De acuerdo con los herméticos, Dios había creado la "primera materia", que no era ninguna cosa en particular pero que, al ser atravesada por la luz que emana de Dios, se transformó en una cosa que era potencialmente todo lo que había de haber en el mundo. Es sobre esta "primera materia" —limbo de todas las cosas o caos— sobre la que trabajó el espíritu Santo al separar lo sutil de lo grueso mediante una especie de destilación o sublimación cósmica, dando lugar a un ordenamiento jerárquico del mundo: El Intelecto del Mundo en el que se formaron los cuerpos de los ángeles, la esfera empírea, el cuerpo del sol y los cuerpos celestes; las ideas intermediarias, mundo menos sutil y en el que se formaron los cuerpos interestelares y el Cuerpo; y el mundo terrestre donde se encuentran las formas materiales. Es precisamente en el segundo mundo de las Ideas intermediarias —eslabón entre lo divino y lo terrestre— en el que el alquimista trabaja para ligar las cosas superiores con las inferiores. De la misma manera, la magia natural de Ficino consistió en la teoría de alcanzar a través del *spiritus mundi* que se encuentra entre el alma del mundo y su cuerpo, la totalidad de *corpus mundi*.

De aquí que no sea una casualidad que neoplatónicos renacentistas como Cornelio Agripa y John Dee hayan practicado el saber hermético-cabalístico junto con la alquimia, si se observa que sus pensamientos alquímicos se encontraban estrechamente vinculados con los escritos herméticos.

Sin embargo, la práctica de la magia cabalística y de la alquimia para evocar fuerzas espirituales superiores, fue fuertemente atacada durante el siglo XVI



por opiniones de católicos y protestantes que sostenían que lo que realizaba en realidad era una magia diabólica. Al igual que Giordano Bruno, John Dee propuso a la magia como un movimiento de reforma religiosa, es decir, como instrumento para unir opiniones religiosas en un movimiento general de reforma hermética. Sin embargo, por practicar la alquimia fue objeto de una caza de brujas y tuvo que defenderse de las acusaciones de que era un hechicero que empleaba la magia negra para invocar a los diablos. Fueron tan intensas las objeciones teológicas contra la magia que el movimiento hermético-cabálico fracasó como movimiento de reforma religiosa y se hizo del mago renacentista un Fausto, ser diabólico capaz de evocar las fuerzas del mal; de aquí que pocos magos renacentistas se alentarán a confesar la práctica de la alquimia.

Filosofía oculta y literatura renacentista

La filosofía oculta, entendida como un sistema de pensamiento que sostiene una analogía entre el mundo material y el espiritual, ejerció una influencia determinante en los principales escritores del renacimiento inglés y francés, entre los que se destacan los ingleses Edmundo Spenser, William Shakespeare y George Chapman, y el grupo de la "Pléyade" formado por los franceses Ronsard, Du Bellay, Baif, Belleau, Jodelle, Dorat y Pontus de Iyard. Como lo demuestra Frances A. Yates en su estudio, Spenser fue un poeta heredero de la filosofía oculta, sobretodo del neopitagorismo cabálico de John Dee. Una clara muestra de la presencia neoplatónica en la poesía spenseriana son los *Hymes*, donde el poeta asciende y desciende por los tres mundos: el elemental, el celeste y el intelectual y su poema "The faerie Queen" que según Yates representa la unión de la magia y la Cábala renacentista. Con relación a Shakespeare Yates señala que su formación estuvo muy ligada con las enseñanzas de Giordano Bruno y que sus obras *Hamlet*, *El rey Lear* y *La tempestad*, entre otras, contienen elementos de magia renacentista.

II. LA FILOSOFÍA OCULTA EN ESPAÑA.

España tuvo en el siglo XV un íntimo contacto con Italia por lo que las ideas hermético-cabalísticas fueron bien recibidas por los españoles.

La Cábala cristiana que florece en Italia penetra en España, aunque sus huellas son menos visibles que en Francia, Inglaterra y Alemania.

F. Secret en *La Kabbala cristiana del Renacimiento* señala que, tras la expulsión de los judíos en 1492 y el establecimiento de la Inquisición, surge en España una tendencia general de desconfianza y hostilidad hacia la Cábala cristiana, convirtiéndose así la península en el gran centro desde donde se difundió una corriente ortodoxa. Sin embargo, no se podía ignorar una corriente que, como la Cábala, se había difundido a través de toda Europa y cuya edad de oro se había extendido entre finales de la Edad Media y la primera mitad del siglo XVII.

Felipe II y la filosofía oculta.

En un principio resulta extraño que la ortodoxia de la monarquía española y su política beligerante en materia religiosa haya permitido la presencia del saber hermético-cabalístico. Empero, un estudio más profundo muestra que este hecho extraño resulta lógico.

En primer termino, hay que partir del hecho de que el hermetismo neoplatónico, a pesar de estar constituido por conceptos religiosos, no representa en sí una religión sino más bien una filosofía religiosa que envuelve una determinada gnosis.

En segundo termino, cabe recordar que para los cabalistas cristianos, principalmente para Pico de la Mirandola, el saber hermético y la Cábala confirmaban la veracidad del cristianismo.

Es este último aspecto el que sobre todo va a propiciar que el saber hermético-cabalístico ocupe un lugar en la España de Felipe II.

Para muchos estudiosos de la obra hermética, Hermes Trismegisto era considerado como uno de los más importantes profetas que había previsto el advenimiento del cristianismo. Por ejemplo, Pico de la Mirandola consideró la Cábala y el hermetismo como un poder para obtener una confirmación de la divinidad de Cristo. En su sexta conclusión afirmó que los tres grandes nombres de Dios en los secretos cabalísticos, contenidos en el *Tetragrammaton*, se refieren a las tres personas de la Trinidad.

Esta concepción de la filosofía hermético-cabalística como medio de confirmación del cristianismo no fue ajena a Felipe II, cuya principal empresa fue la de imponer el catolicismo como única religión.

Como observa F. Secret, en los comentarios sobre Ezequiel y el templo, escritos a petición de Felipe II por el jesuita Juan Bautista Villalano (1552-1608) en colaboración con Jerónimo Prado, se expone la exégesis del nombre de Jesús a partir del *Tetragrammaton*. Es decir, los escritos jesuitas dirigidos por Felipe II no desdennan la Cábala cristiana.

Se sabe, asimismo, que Felipe II favoreció la enseñanza de la filosofía de Ramón Llull, cuyo "Arte", basado principalmente en la Cábala judía y que pretendía demostrar la verdad de la Trinidad cristiana, constituyó la forma medieval de la Cábala cristiana.

A partir de lo anterior, ya no tienen por que causar extrañeza las afirmaciones de René Taylor²⁵ y las de Ignacio Gómez de Liaño²⁶ en el sentido de que el rey católico Felipe II haya coleccionado obras herméticas.

Cabe observar que esta actitud de querer demostrar la divinidad de Cristo a través de la Cábala y la magia hermética fue criticada y contradecida por el filósofo italiano Giordano Bruno, quien pasó la mayor parte de su vida en Inglaterra, nación que en parte respaldó sus ideas y que no por casualidad fue la principal enemiga de Felipe II y de España.

Se puede decir que el afán de Felipe II por imponer la fe católica fue lo que permitió que la cábala cristiana ocupara un lugar en España y no únicamente dentro del ámbito religioso sino también dentro del cultural. En el reinado de

25. René Taylor, "Architecture and Magic: Consideration on the idea of Escorial", en *Essays in the History of Architecture*, presented to Rudolf Wittkower, 1967.

26. Ignacio Gómez de Liaño, Athanasius Kircher: *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*.

Felipe II el dramaturgo Lope de Vega será quien a través de su obra autobiográfica *La Dorotea* y, sobre todo, en su obra *Teatro de los dioses de la gentilidad*, se refiere al hermetismo neoplatónico. Octavio Paz en su estudio "La diosa Isis y la madre Juana" observa que en *La Dorotea* Lópe de Vega revela su familiaridad con el neoplatonismo al citar y hacer alusiones a Ficino y Pico de la Mirandola, entre otros.²⁷ Asimismo indica que en su obra *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Lope de Vega dedica un capítulo a Hermes Trismegisto, a quien califica como el gran sacerdote conocedor de los misterios de la Santísima Trinidad.²⁸ Interpretación sincretista que coincide con la de Felipe II.

27. *Idem.*, p14.

28. *Idem.*, p14.

III. LA FILOSOFÍA OCULTA EN NUEVA ESPAÑA.

El Renacimiento español pasó a América a mediados del siglo XVI y tuvo su centro más importante en Nueva España, que más que constituirse como una colonia vino a ser, como lo observa Octavio Paz, un reino más sometido a la corona española. De manera que, como toda Europa, Nueva España estuvo impregnada de hermetismo neoplatónico, aunque no apareciera bajo la forma de un sistema organizado. Marié Benassy y Cécile Berling en *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*²⁹ observan que en la Nueva España se puede pensar en el proceso de enlace entre el esoterismo y la filosofía oficial de modo tan resuelto y ambicioso como lo habían hecho los pensadores florentinos.

Es innegable que los grandes eruditos de la Nueva España tuvieron contacto con los principales autores del hermetismo neoplatónico: Ficino, Pico y Kircher, entre otros.

Irving A. Leonard, en *Los libros del conquistador*, al referirse al comercio de los libros en México en el año 1600, presenta una lista de libros de ese tiempo que muestra el alto grado de cultura europea que llegaba a la Nueva España: "Los títulos comprendidos en ella dan un cuadro sorprendentemente completo de las diversas corrientes del pensamiento renacentista, y la cantidad de escritos italianos es en verdad extraordinario."³⁰ Asimismo, se refiere a lo bien que está representada la corriente neoplatónica del Renacimiento con libros de Ficino, Pico, León Hebreo y Bembo, entre otros.

Cabe agregar, sin embargo, el contacto que también tuvo la Nueva España con los libros científicos, principalmente los relacionados con la astronomía y la astrología, ya que a través de estos libros se tendrá conocimiento de Athanasius Kircher.

Los manuscritos de astronomía cometaria ocuparon un lugar primordial en la ciencia astronómica mexicana del siglo XVII. El tema de los cometas y su influencia maligna tuvo gran trascendencia en la Nueva España, luego de que en 1680 los habitantes fueran testigos del paso de un cometa, que fue considerado por la mayoría como un presagio de calamidades e infortunios. La aparición de este cometa propició una polémica entre el destacado científico mexicano

29. Marié Benassy y Cécile Berling, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, UNAM, México, 1983.

30. Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, p. 245.

Carlos de Sigüenza y Góngora y el padre jesuita Eusebio Francisco Kino, que había llegado a la Nueva España en 1681 y permaneció aquí hasta 1683.

Carlos de Sigüenza y Góngora pretendió, a través de su "Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos", demostrar que la influencia maligna adjudicada a los cometas no tenía ninguna base científica. Por su parte, el padre Kino asumió la defensa de las supersticiones del pueblo; en su "Exposición astronómica de el cometa" trata de demostrar a los novohispanos que los cometas son astros malignos.

A pesar de la diferencia de postura, ambos autores van a sustentar sus afirmaciones con base en la obra de Kircher, considerado como un notable sucesor de la tradición hermético-cabalística.

De acuerdo con Irving A. Leonard en su libro *Don Carlos de Sigüenza y Góngora*,³¹ lo que más criticó Sigüenza y Góngora de la "Exposición" de Kino, era su actitud pedantesca de europeo ante un americano y el hecho de que acudiera en demasía a los escritos del padre Athanasius Kircher. Sin embargo, la obra de Kino, que demostraba su vasta erudición, fue aceptada. Se dice que el padre Kino obsequió un ejemplar de su "Exposición" a Sor Juana Inés de la Cruz, quien a su vez le dedicó un soneto donde elogiaba su estudio astronómico. Al respecto, algunos investigadores sostienen que el elogio de Sor Juana se basó más en la admiración que sentía por el padre Kircher que por la erudición del padre Kino.

A la réplica del padre Kino contra su manifiesto, Carlos de Sigüenza y Góngora respondió con la *Libra astronómica* en la que reitera su postura de que los cometas no son astros malignos. El vigor de esta obra se sustenta en la enumeración interminable de fuentes entre las que aparecen Galileo, Kircher, Descartes, Kepler, Gassendo y Zarragoza, entre otros.

Según Elías Trabulse, Kircher es una de las principales fuentes de Carlos de Sigüenza y Góngora, ya que lo cita 21 veces.

Empero, la relación de Sigüenza con Kircher es mucho mayor de lo que se creía. En su propio testamento Sigüenza confiesa que poseyó las obras completas de Kircher y más aún, Irving A. Leonard señala que Sigüenza sostuvo

31. Irving A. Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora*, FCE, 1984.

“correspondencia con destacados hombre su tiempo, entre los que se destaca Kircher.”³²

Como se puede apreciar, el saber astronómico en la Nueva España se basó en gran medida en las obras filosóficas, matemáticas y astronómicas de Kircher.

De aquí que se pueda afirmar que la Nueva España tuvo contacto importante con uno de lo principales autores del hermetismo neoplatónico.

32. Idem., p63.

IV. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ EN EL ÁMBITO DEL HERMETISMO Y DE LA MAGIA RENACENTISTA

Es indudable que Sor Juana Inés de la Cruz fue una de las principales poetas, no sólo de la Nueva España, sino de la literatura en lengua española, y que absorbió por completo la cultura renacentista. Se puede asegurar que tuvo un cierto conocimiento de la cultura florentina y que, por consiguiente, tuvo contacto con obras emparentadas con el neoplatonismo y con autores emblemáticos italianos, como Piero Valeriano. No en vano Sergio Fernández la nombra como el primer escritor americano de carácter universal.

De acuerdo con Octavio Paz y José Gaos, Sor Juana tuvo conocimiento de la obra *Oedipus Aegyptiacus*, *Ars Magna Luci et Umbrae* y *Ars combinaria* del jesuita Kircher.

En su estudio "Sueño de un sueño", José Gaos considera que la referencia de la linterna mágica en "Primero sueño" supone un conocimiento "directo o indirecto" de la obra del padre Kircher. Además puede señalarse que el tema de las pirámides en "Primero sueño" indica también la presencia de la obra de Kircher.

Octavio Paz, en su estudio "La Diosa Isis y la Madre Juana", sostiene que entre las lecturas "favoritas" de Sor Juana estaba la del padre Athanasius Kircher, cuya presencia se halla en el "Nepturno Alegórico", donde se observa una Sor Juana egipciótmana. En dicha obra, como indica Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz hace una comparación entre los jeroglíficos egipcios y el arco erigido en honor del virrey en 1680. Para Sor Juana, la cultura egipcia era una de las fuentes esenciales de la cultura. De aquí que se le pueda señalar como heredera de la larga y multiforme tradición del saber hermético occidental.

Pero, más aún, Marié Benasay y Cécile Nerling señalan que, además de conocer la obra del padre jesuita, Sor Juana tuvo posiblemente conocimiento del primer tratado del *Corpus Hermeticum*, el *Pimander*, el cual podría resultar ser la fuente de "El Divino Narciso".

En un pasaje del *Pimander*, Génesis egipcio, se narra como el Hombre, "que tenía poderes plenos sobre el mundo de los seres mortales y de los animales sin razón", al descender (del cielo) y manifestar a través del reflejo del agua "la

hermosa forma de Dios a la Naturaleza de abajo”, hace que ésta se enamore de él y que él mismo se enamoró de ésta. Sin embargo, con relación a todo ello no se puede hacer ninguna afirmación rotunda.

Lo cierto es que Sor Juana debió tener contacto directo o indirecto con las obras de Kircher como lo sostienen Gaos y Paz, además de que no pudo permanecer completamente al margen de una tradición que se extendió en el ambiente filosófico y cultural de la Europa renacentista.

Un ejemplo es su obra en general, en la cual siempre el lector, junto con la poeta, emprende un viaje ascendente en donde el ser se enfrenta a la lucha entre la pasión y la razón, por su afán de amor o de conocimiento; experiencia que ubica su obra dentro del contexto del hermetismo neoplatónico.

Como bien lo indica Sergio Fernández en su estudio *La Copa Derramada*, los poemas de Sor Juana observan los siguientes pasos: 1.Necesidad de amar. 2.Esperanza de logro. 3.Comunicación alterada. 4.Conciencia de peligro. 5.Felicidad. 6.Fatalidad. 7.Desengaño. 8.Deseo de amar. En todos los sonetos “de amor y de discreción” de Sor Juana se da por sentada la necesidad de amar, esto es, se plantea el deseo de amar como un hecho. Esta postura parte en gran medida de la idea platónica de que la necesidad de amar se sustenta en el eterno deseo de ir en busca de lo “Otro”. Ahora bien, esta necesidad de amar, que también podría traducirse como necesidad de saber, se convierte en un desasosiego: cuanto más se necesita, más se requiere; la necesidad de amar se alimenta de sus propias carencias, de allí que nunca se satisfaga su apetito y éste aumente en cada instante: “constante adoro a quien mi amor maltrata” Este desasosiego desemboca en la esperanza de logro, “A quien más me desdora el alma ofrezco”, instante en que se ignora el rechazo o el desprecio y se trata de romper cualquier barrera que impida el paso al deseo de amar, lo cual da a lugar a la comunicación alterada.

Al que trato de amor, hallo diamante
y soy diamante al que de amor me trata;
triumfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.

El deseo de amar rompe con toda lógica: amo a quien me aborrece y aborrezco a quien me ama. Al no darse la correspondencia deseada (ser amada por quien

amo), se fuerza la situación (amo a quien no me ama). Este afán por alcanzar lo deseado se convierte en una locura. Al igual que don Quijote, Sor Juana ve lo que quiere ver, trasciende toda ley natural y logra el cambio deseado: toma la realidad para crear a partir de una ficción, una realidad verdadera. Como diría Michel Foucault, "la realidad o la verdad ya no está en la relación de las palabras con el mundo, sino con la ficción".

Sor Juana, al igual que Jorge Cuesta, y éste al igual que Góngora y Quevedo, construye fuera de la naturaleza, "en el momento en que la razón se queda sola consigo misma, en el momento en que la fe religiosa se quiebra y se ha renunciado al sentimiento".³³

En cada uno de sus sonetos, Sor Juana lucha entre la pasión y la razón, trata de mantener un equilibrio; empero, en su afán de alcanzar lo "Otro", el amor o lo intangible, entra en el terreno de lo irracional y, ante el temor de ser arrastrada por la corriente del eros y de transgredir las leyes de la Naturaleza, deja sus sonetos sin solución.

Este viaje hacia otra realidad no está sólo expresado en sus sonetos, sino también en "Primero sueño", poema que se convierte en un medio de comprensión del universo, en un viaje astral que emprende Sor Juana, quien, a diferencia de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, no se gafa por la fe o la vía mística, sino por el deseo de conocer el ser, el universo y lo absoluto.

33. Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, p. 108.

V. LA CORRIENTE OCULTISTA EN EL ROMANTICISMO Y EN EL MODERNISMO

Correspondencia entre el mundo material y espiritual

Tal como lo demuestra Frances A. Yates en sus investigaciones la tradición hermético-cabalística ejerció una influencia determinante en los principales escritores del Renacimiento. Sin embargo, la influencia de esta tradición dentro del ámbito literario no se detuvo ahí, sino que vino a constituirse en los siglos XVIII, XIX, hasta nuestro siglo, en una corriente de ocultismo, entendida no sólo como "un sistema de pensamiento sino de asociaciones poéticas".³⁴

La tradición hermético-cabalística, que se inicia cronológicamente a finales del siglo XV con la traducción del *Corpus Hermeticum* de Ficino y llega a su mayor esplendor en el XVI, inicia su decadencia en el XVII, cuando surge un punto de vista deísta del mundo y el científico se impone al sabio renacentista que deja de ser un mago para convertirse en un hereje o, más aún, en un hechicero.

Durante el siglo XVII y, principalmente, en el XVIII el hombre —Descartes, Francis Bacon, Hobbes y representantes de la Ilustración— deja de lado los procedimientos mágicos y da lugar al racionalismo crítico y a la religión natural que propone a la razón como un medio para conocer a Dios. Al convertirse la razón en el medio para comprender cualquier fenómeno, el hombre empieza a explicarse el universo a través de leyes, excluyendo lo sobrenatural y hace que el mito, la poesía y la religión se transformen en simples materias de estudio. Al respecto Albert Béguin dice "La poesía se vuelve un juego, un ameno virtuosismo que satisface algunas necesidades vagamente pueriles de nuestro espíritu..."³⁵ Ante tal hecho la poesía moderna en su afán de recobrar su propio valor como instrumento de conocimiento metafísico, iniciará una lucha contra el racionalismo y para ello recurrirá de nuevo a los planteamientos del saber oculto transmitido por el neoplatonismo renacentista en los siglos XVI y XVII.

El poeta romántico vuelve a considerar al universo como un ser viviente, dotado de alma y tratará de

34. Octavio Paz, "El caracol y la sirena", *Cuadrivio*, p. 60.

35. Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 76.

lograr escuchar los signos interiores que le son dados, si logra descender de nuevo en sí mismo hasta poder adueñarse una vez más, por medio de una magia puramente espiritual, de los gérmenes que se incuban en su alma, realizará su propia reintegración en Dios y, al mismo tiempo, restituirá su unidad primordial a la creación entera.³⁶

De esta manera, la palabra del poeta se convertirá en el principal agente de reintegración, a semejanza de la Palabra que creó el mundo. Al respecto Hölderlin dijo "se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que con él cree y destruya".³⁷

Con lo anterior se confirma lo dicho por Abrams y Cathy Longin Jrade que el pensamiento romántico se basa en el "paradigma neoplatónico de la unidad".³⁸ Esto es, la poesía tiende a convertirse en un instrumento de conocimiento metafísico cuya intención será "volver a captar las potencia oscuras tratando de superar el dualismo del yo y del universo".³⁹ Los poeta románticos devuelven el universo al dominio del espíritu y desprende su alma en busca de su estado natural; el lenguaje deja de ser un simple medio de comunicación y se convierte en un intermediario del macrocosmos y el microcosmos. Es decir, el poeta se convierte en un intermediario entre lo celeste y lo terrenal y su empresa será buscar una correspondencia entre estos dos mundos, a partir de lo cual se establece una analogía entre la magia y la poesía.

La tarea del poeta de establecer correspondencias entre el microcosmos y el macrocosmos se desarrollara plenamente en el Simbolismo, principalmente con la obra poética de Baudelaire, la cual abre un camino al mundo de las analogías que permite al poeta crear un orden y que su alma pueda comunicarse con ese más allá oculto y retornar a la unidad del espíritu.

Por encima de los estanques, por encima de los valles, de las montañas, de los bosques, de las nubes, de los mares más allá del sol, más allá de los éteres, más allá de los confines de las esferas estrelladas.⁴⁰

36. Idem, p. 80.

37. Martin Heidegger, "Hölderlin y la esencia de la poesía", *Arte y poesía*, pp. 127-128.

38. Cathy Login Jrade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*, p. 16.

39. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, p. 9.

40. Charles Baudelaire, "Elevación", *Poesía completa*, p. 38.

Marcel Raymond dice:

Así al rostro de Baudelaire parece iluminarse con un rayo de la hoguera del más remoto misticismo. Diríase que para él se trata de reanudar la antigua alianza. Sería fácil evocar a este propósito el neoplatonismo y perderse en las diversas tradiciones ocultas.⁴¹

La presencia de la tradición esotérica en el Modernismo no ha sido plenamente estudiada aún, sin embargo, Ricardo Gullón, Octavio Paz y Cathy Longin Frade, entre otros, sostienen que la influencia de la tradición ocultista entre los escritores modernistas hispanoamericanos no fue menos profunda que en el Romanticismo. Así como el Romanticismo se opuso al racionalismo crítico, el Modernismo va a reaccionar contra el positivismo materialista y científico. Rubén Darfo, que retoma del Romanticismo y del Simbolismo la visión analógica de la doctrina esotérica, al respecto afirmó:

El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio en cuanto que se ha circunscrito a la idea de la utilidad. Mas, no habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al orgien de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción.⁴²

Como se puede apreciar el Modernismo fue el verdadero romanticismo de los escritores hispanoamericanos. A través de él el poeta se opone al positivismo y acaba con el inmovilismo en que se encontraba la poesía hispanoamericana, que era, en gran medida, una copia de la europea, para iniciar un viaje en búsqueda de su propia expresión, esto es de su propia reintegración. Es decir, el poeta modernista adquiere conciencia del lenguaje como esencia de la poesía, como la posibilidad de establecer analogías a través de un lenguaje innovador.

41. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, p. 20.

42. Cathy Login Frade, *Rubén Darfo y la búsqueda romántica de la unidad*, p. 14.

Si el origen del lenguaje articulado es milagroso, la escritura que lo torna visible es aun más que eso: es la conciencia que el milagro tiene de sí mismo. En casi todas las culturas la aparición de la escritura es un hecho divino porque siendo esencialmente condensación del tiempo, exhala la eternidad del deseo humano de extensión, de profundidad más allá de sus sentidos y su efímera existencia.

Mario Satz.

SEGUNDA PARTE

I. FILOSOFÍA OCULTA Y POESÍA

Por sus propias características la filosofía oculta sostiene una asombrosa conversación con la visión de la poesía y el quehacer poético.

La tradición hermético-cabalística así como la poesía son un acto de conocimiento del mundo y del ser. Los tratados del hermetismo neoplatónico fueron concebidos como un camino para conseguir de una forma intuitiva el conocimiento de lo divino y el significado del mundo como “una filosofía religiosa o una religión filosófica que envuelve una determinada gnosis”.⁴³ Del mismo modo, la poesía es una función cognoscitiva, la obtención de una imagen del mundo, de una visión del universo, de un cuestionamiento del ser. Por consiguiente, la filosofía hermética y la poesía, al actuar como sistemas de pensar el mundo y al tratar sobre las transformaciones del alma o la unidad del ser—aunque, cabe insistir que a través de diferentes medios—participan del mundo de lo sagrado, de lo “Otro”.

Este dirigirse hacia la “conciencia de lo Otro” (el hombre desarraigado y arrojado al destierro hacia el intermundo y lo extraterritorial) es la misma experiencia que sufren tanto el mago iniciado en filosofía hermética como el poeta. Empero, hay que precisar que, aunque ambas, filosofía hermética y poesía, son una revelación, la diferencia está en que, mientras la primera es un conocimiento de sí mismo como conocimiento de la Divinidad, la segunda se convierte en un conocimiento que el hombre hace de sí mismo. Al tratar sobre la verdadera naturaleza del alma humana, de la vida y de la muerte, tanto la filosofía hermética como la poesía buscan el regreso al origen, a la Reintegración.

El *Pimander*. Génesis egipcio (*Corpus Hermeticum*, I). Narra cómo el hombre adquiere su doble naturaleza: mortal, en cuanto a su cuerpo; inmortal en cuanto a su alma; y de qué manera el hombre puede recobrar su unidad y ser participe de la inmortalidad.

Por su parte, la Cábala, que nos eleva de las cosas de la Tierra a las del Cielo, de lo sensible a lo intangible, del tiempo a la eternidad, del cuerpo al espíritu, del hombre a Dios, es un sistema que concibe todo bajo el ángulo de la unidad. Para las doctrinas cabalísticas el mito de la caída de Adán se traduce en la escisión del Nombre de Dios, en la división de la unidad hombre/mujer, del andrógino primordial; de manera que el arte de la Cábala consiste en la unidad del Nombre de Dios, unión simbolizada por la letra Aleph, cuyo valor numérico es el número uno.

La Alquimia, a su vez, estudia la ciencia de la naturaleza: “llave de oro” que abre el secreto tradicional que es la regeneración de toda la creación caída. El fin de la alquimia es el “fuego secreto”, el que hace posible la unión del Cielo con la Tierra y da lugar al AZOTH, piedra filosofal, dios mineral.

La poesía de Jorge Cuesta tiende al saber “oculto”, puesto que se convierte en una alquimia a través de la cual el poeta emprende un viaje descendente y ascendente hacia el absoluto.

El poetizar en Jorge Cuesta se constituye en una revelación de su propia condición, de su estar ahí (finitud-temporalidad), de su contingencia (ser-no ser, vivir-morir) que le brinda la posibilidad de trascender —con la colaboración del demonio— su propia naturaleza e ir en busca e su condición original (uno); es decir, se enfrenta a la escisión del ser y va al encuentro del “Otro”, mundo aparte que se presenta a través de la experiencia de la “otra orilla”, que implica un cambio de naturaleza: un morir y un nacer.

Así, el hacer un poema se convierte en una ciencia en la que “el sujeto de la poesía lírica es la propia acción del poeta”.⁴⁴ Jorge Cuesta vive su propia ficción: siente la necesidad de participar en el proceso alquímico, se hunde en las cenizas y “sube de la tierra al cielo y, en seguida, desciende a la tierra y recibe las fuerzas de las cosas superiores e inferiores”,⁴⁵ para reinstaurar su vínculo con la totalidad.

Tanto la filosofía hermética como la poesía abarcan la verdadera naturaleza de Dios y de los dioses y de la creación del mundo.

Para Heidegger el poeta es un “medium” que está entre los dioses y los

43. Frances A. Yates, *Geordano Bruno y la tradición hermética*, p. 21.

44. Jorge Cuesta, “Un poema de León Felipe”, *Poemas y ensayos*, p. 142.

45. *Concordancia Mito-Físico-Cábala-Hermética*, p. 99.

hombres. El poeta al decir la palabra esencial, nombra, por primera vez, al ente de manera que “la poesía es la instauración del ser con la palabra.”⁴⁶

Además de actuar como un intermediario entre las altas esferas y lo terreno, el poeta es, como Dios, creador de un universo al que podemos denominar “macrocosmos poético”. Albert Béguin, al referirse a la experiencia poética en sus ensayos de crítica literaria, menciona que existe una actitud en la historia con relación a la interpretación de la poesía que reconoce en la emoción poética una comuniación misteriosamente establecida entre el hombre y algo que lo sobrepasa, y que hace del poema una especie de revelación. Más aún, hay quienes consideran, como Rolland de Réneville, que el acto del poeta tiene consecuencias que se extienden al universo entero. En su libro *Experiencia poética* Réneville señala: “La experiencia poética se ejerce en el sentido de una ampliación de la conciencia a la medida del cielo. Reproduce en sus fases los grandes movimientos de creación y de destrucción que se advierten en el cosmos.”⁴⁷ Es decir, se da una ley analógica que permite que el poeta asimile las invenciones del espíritu poético y la invención que produjo al universo.

El poeta, al igual que el alquimista, aparece como un segundo dios capaz de acercarse a la divinidad y de crear a partir de principios mágicos. Es decir, el poeta y el mago son colocados en la cima de la jerarquía terrena y considerados “intermediarios de todas las criaturas, emparentados con las superiores.”⁴⁸

Jorge Cuesta pretende a través de la creación poética —espíritu revolucionario— sustituir la obra de la Naturaleza, lo cual deja entrever la tarea alquímica. Al igual que el mago o el alquimista, en la búsqueda de su condición original o en su viaje en busca de lo “Otro”, Jorge Cuesta ocupa un lugar temible: lanzado a la nada —silencio— crea o recrea —lenguaje—; al igual que un dios trata de reinstaurar su vínculo con la totalidad que implica un cambio de naturaleza.

Este paralelismo entre poeta y mago no resulta del todo una coincidencia, ya que, a partir del Renacimiento, los artistas fueron comparados con los magos, como seres dotados del divino poder creativo. De ahí la designación con el epíteto “Divino” Leonardo, “Divino” Miguel Ángel.

Así como el alquimista lleva a cabo un proceso semejante a la creación del

46. Martín Heidegger, *Arte y poesía*, p. 137.

47. Citado por Albert Béguin en su obra *Creación y destino*, p. 150.

48. Pico de la Mirandola, *De la dignidad del hombre*, p. 103.

mundo y del hombre para encontrar la verdadera materia, así Jorge Cuesta pretende realizar un acto demoníaco para instaurar su propia naturaleza.

Jorge Cuesta, como el alquimista, crea al igual que el Supremo Gran Alquimista (Dios); pone en juego “unos elementos materiales y una fuerza espiritual dimanante de esa chispa Divina que lleva el hombre.”⁴⁹

El concepto de Jorge Cuesta como poeta y alquimista no varía en mucho del dios Hermes, intermediario entre Dios y los hombres, que crea por medio de la palabra.

Al poseer el poder creativo, el poeta adquiere otra cualidad el Maya (ilusorio). El Maya es un atributo de Dios. A través de él Dios crea un velo o ilusión que oculta una realidad o una verdad, que hace que lo falso parezca verdadero y viceversa, dentro del universo entero. El poeta cuenta con este mismo atributo, aunque desde el punto de vista de su propio “macrocosmos poético”.

El poeta proyecta en su obra una realidad aparente, donde lo falso aparece como verdadero y viceversa. El poeta muestra, diría Inés Arredondo, como “la verdadera realidad del hombre es la poética, es la otra realidad.”⁵⁰

El poeta confunde la verdad con la ficción, hace de la ficción verdad y de la verdad ficción, como lo señala Jorge Cuesta:

...la impresión de realidad es un producto de la ficción, lo que es causa de que a una mayor impresión de realidad corresponda necesariamente en la obra poética un engaño mayor, un mayor grado de mentira y de fantasía. ...en la lírica obra el conflicto que se origina de darse como real el ser de la ficción.⁵¹

Tanto en la filosofía oculta como en la poesía se entabla un contacto con el destino.

El iniciado, en tanto tiene memoria “profunda” de su origen divino, vivirá bajo el deseo de retornar al paraíso perdido. El poeta, que vive exiliado, se sentirá siempre impulsado hacia la “otra orilla”, a la búsqueda de su condición original.

49. Simón H., *El libro de oro de la alquimia*, p. 36.

50. Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, p. 123.

51. Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos, II ensayos I*, p. 142

De ahí que el ser del iniciado y el del poeta se cifren en el deseo y, por consiguiente, en la lucha por un destino, en el poder ser lo "Otro".

El poeta, ante el rigor de la esencia de la poesía, conocimiento del ser y del mundo, establece un contacto punzante con el destino.

La poesía, en tanto que creación, plantea el problema del destino; el artista como un ser creador capaz de engendrar un cosmos: toma una posición frente a la realidad y emprende un viaje espiritual en busca de otra realidad.

Para Vicente Huidrobo el poeta hace cambiar de vida a las cosas de la naturaleza, "saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado (...) para conducirlo más allá donde los extremos se tocan."⁵²

Al crear, a través de la actividad mental el poeta se enfrenta a la contingencia ser-no ser; de ahí que se anteponga a la realidad para encontrar otra realidad.

De la misma forma, el iniciado, como ser dotado de poder para actuar sobre su destino, sale de la realidad aparente para encontrarse con la realidad absoluta y convertirse en su propio artífice, en su auténtico ser.

Para el poeta y el mago la verdadera existencia no es aquella que perciben los sentidos, lo visible; por ello van hacia lo desconocido, lo invisible.

De acuerdo con escritos herméticos, Hermes, guiado por Anubis, emprende un viaje por el reino subterráneo de Osiris, Señor de los Grandes Misterios, en donde deberá vencer a los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, para entrar al reino de la luz, donde pasará a una vida superior.

Pico de la Mirandola, sumergido en el saber hermético, en sus conclusiones cabalísticas se refiere a la ascensión del alma del mago a través de las esferas hacia el Sefirot o la Nada.

Magia y escritura implican un conocimiento de la magia astral.

La magia hermética consiste en la capacidad de guiar o controlar el influjo de las estrellas. Del mismo modo toda escritura supone una atracción de los cuerpos,

52. Vicente Huidrobo, "En la poesía", fragmento de una conferencia leída en el Ateneo de Madrid, publicado en una edición de René de Costa, Vicente Huidrobo, *Altazor y Temblo del cielo*, p. 178.

como lo expresa Jaime Moreno Villareal “El septenario astrológico de la mano lleva el influjo de los astros al trazo”.⁵³

53. Jaime Moreno Villareal, *Linealogía*, p. 25.

II. LOS CONTEMPORÁNEOS Y EL SABER HERMÉTICO

Un arte en busca de lo oculto.

Sergio Fernández considera el término "Contemporáneos" más que como expresión de un grupo o generación, como expresión de una "Constelación", es decir, como una "aparente conjugación de estrellas."⁵⁴

El término "Contemporáneos" a pesar de expresar la individualidad del autor y, principalmente, de su obra (como estrellas), asimismo incluye a todos aquellos escritores (constelación) que participaron dentro de una misma cultura universal

Pensamientos e ideas entre los Contemporáneos no se contradicen, más bien se complementan para definir un propio y común arte. Como bien lo expresó Xavier Villaurrutia en su conferencia "La poesía de los jóvenes mexicanos", dictada en 1924:

La producción de estos poetas, inconciliable por el alcance diverso, por la distinta personalidad, puede agruparse, sin embargo, ya que se halla presidida por un concepto claro de arte como algo sustantivo y trascendente.⁵⁵

Especialmente José Gorostiza, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Carlos Pellicer, coincidieron en adoptar una actitud crítica ante la creación poética, la cual implicaría a partir de entonces un trabajo del intelecto.

Los Contemporáneos, al igual que Paul Valery y André Gide, practicaron el "rigor poético". Crear un poema se convertirá en un ejercicio más que en una acción, en una investigación más que en una entrega, en una elaboración de uno mismo por uno mismo más que en una preparación con vistas al público.

54. Sergio Fernández, "El éter y el andrógino. Aproximaciones a los contemporáneos". *Rev. las empeños, la vida literaria*, Nueva Época, núm. 1, abril/junio de 1981, p. 10.

55. Xavier Villaurrutia, *obras*, p. 828.

Pero todavía más, los Contemporáneos se sometieron a una ética poética cuyo fin primordial fue liberar las potencias ocultas y superar el dualismo.

El arte se convierte en una contra natura. El poeta va a luchar contra la naturaleza, objeto o mundo exterior. Como para Nietzsche, para los Contemporáneos el arte implicará un acto diabólico: hacer rendir al alma humana el fruto que no le es natural. Como Baudelaire, distinguirán la poesía de la pasión de la poesía de la verdad; es decir, irán en busca de los símbolos del mundo y del universo cuyo sentido oculto será preciso descubrir.

Todo pasará a ser significativo y cada cosa estará representada por otra de orden misterioso y superior al que le debe su razón de ser; por lo tanto, los Contemporáneos participarán de lo oculto.

“Todos los seres y las cosas expresarán una realidad oculta en ellos mismos, la cual pertenece a un orden superior al que manifiestan, y son el símbolo de un mundo más amplio, más realmente universal”,⁵⁶ de aquí que el poeta tenga la misión de abrir una ventana en ese otro mundo, el permitir que el yo, que es también un símbolo, tenga conocimiento de su otro, es decir, que retorne a su origen primordial.

De esta manera, la poesía para los Contemporáneos se convertirá en “una razón superior, a la que la razón común no basta.”

Invitación al viaje.

Este instrumento de conocimiento que será la poesía implicará un viaje “inmóvil” en busca de uno mismo y de una realidad superior. Como señala Guillermo Sheridan, el viaje para los Contemporáneos se convertirá en un asunto determinante, puesto que adquirirán conciencia de su propio desarraigo, de la “otredad”. Los Contemporáneos se convertirán en los hermanos menores del “hijo pródigo”, por lo que deben intentar emprender el viaje. Este viaje hacia la “otra orilla”, donde se lleva a cabo la experiencia de la unidad, representó en cierto sentido para Villaurrutia, Pellicer y Novo el descubrimiento de la homo-

56. Federico González, *La rueda, una imagen simbólica del cosmos*, p. 21.

sexualidad, del andrógino primordial; para Cuesta, Gorostiza y Owen una búsqueda de lo "oculto".

Es indudable que "Canto a un dios mienral", "Muerte sin fin" y "Simbad el varado" son verdaderos cantos cuya estructura sólida y abstracción revelan un conocimiento oculto.

La poesía es la tentación, es lo que solicita desde lejos. Por eso no son sensibles a ella las mentes ocupadas por su proximidad, conformes con la apariencia de las cosas sin avidez de conocer, sin gusto por la ciencia, que es el deseo de lo que está remoto y profundo.

Jorge Cuesta.

TERCERA PARTE

I. CANTO A UN DIOS MINERAL

En su obra poética, Jorge Cuesta emplea una filosofía metafísica coincidente con la corriente del ocultismo. Ante la conciencia de su desarraigo, Jorge Cuesta enfrenta el caos y trata de recrear un mundo que pretende vincular en su Deseo —condición original—.

Su más enérgico afán es, como bien lo advierte Inés Arredondo en su estudio *Acercamiento a Jorge Cuesta*

...arrancar el objeto del mundo exterior, de su nexa natural,
de la infinita mutación a que está sujeto
todo ser, depurarlo de todo lo que en él fuera
dependencia vital, es decir, arbitrariedad,
volverlo necesario e inmutable, aproximarle
a su valor absoluto.⁵⁷

Es decir, Jorge Cuesta, poeta, abarca la verdadera naturaleza de la creación del mundo, se convierte en creador de un universo en donde se encuentre lo real absoluto o la materia universal y verdadera.

Al igual que el alquimista, el yo poeta emprende un viaje descendente o "vertical" hacia la unión de lo contrarios. Su fin es el Fuego Secreto, el cual hace posible la unión del Cielo con la Tierra y da lugar al AZOTH, piedra filosofal, conocida también como dios mineral.

Como el mago que introduce en la materia principios de vida y entendimiento,

57. Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, p. 107

Cuesta intelectualiza y anima a toda la materia haciendo de ella causa y principio de todo cuanto existe, fusión andrógina de las dualidades, de un TODO.

El viaje que emprende es un viaje hacia la reintegración. Pero la empresa de Cuesta se vuelve faústica, se aleja de la autoridad divina y construye fuera de la naturaleza "en el momento en que la razón se queda sola consigo misma".⁵⁸

Quando el aire es homoféneo y casi rígido y las cosas que envuelve no están entremezcladas el paisaje no es un estado de alma sino un sistema de coordenadas.⁵⁹

Guiado por su afán o deseo renuncia a toda fe religiosa, a todo sentimiento y va en busca de su primer origen. Cuesta no pretende tener como el místico un contacto con Dios. Busca reconocer su esencia y recobrar el conocimiento absoluto, descorder el velo que Dios le impuso. Como Prometeo, se opone al designio del Todopoderoso y cree que hay una correspondencia entre la materia y el espíritu, entre lo inferior y las fuerzas supremas. Como diría León Felipe, pretende cruzar ese "río rojo que separa a los hombres de los ángeles".⁶⁰

De esta manera, la poesía para Cuesta se convierte en un acto realizado bajo la tentación del demonio, que es un ser que nos invita a recobrar nuestra memoria perdida o "espíritu, aquel campeón de Dios que viene al mundo a recordarle al alma dormida, aprisionada en su matrimonio con la materia, que su lugar es aquel que ocupara junto al Creador antes de sucumbir a la tentación de su narcisismo (...)." ⁶¹ Aquí cabe mencionar a José Gorostiza, para quien la poesía era la posibilidad de que el poeta recobrara "la palabra olvidada" por Adán, a quien se concedió por primera vez la dicha de dar nombre a todas las cosas. Así la creación poética se convierte en la posibilidad de recibir la palabra que a su vez permite al poeta dejar de participar en el caos y sacar "a la luz: la inmensidad de los mundos que encierra nuestro mundo".⁶²

El poeta se hace a sí mismo constelación y juego de lenguaje, de la palabra de las palabras.

58. Inés Arredondo, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, p. 108

59. *Homenaje nacional a los Contemporáneos, Antología poética*, p. 128.

60. León Felipe, *La manzana*, p. 12

61. Cristina Múgica, *Jorge Cuesta, Sonetos*, p. 25.

62. José Gorostiza, *Notas sobre poesía, Muerte sin fin y otros poemas*, p. 10.

La creación poética convierte al poeta en el hacedor de un universo a través de la palabra esencial, en un dios mineral.

A partir de los anteriores se puede señalar que en la poesía de Cuesta sobresalen dos aspectos fundamentales: conocimiento y lenguaje, más específicamente el conocimiento como algo absoluto y el lenguaje como poder creador.

La seña de una mano

Cuando se inicia "Canto a un dios mineral" Cuesta, el yo poeta guiado por el afán de unir los contrarios, establece un vínculo entre la materia y el espíritu.

Capto la seña de una mano, y veo
que hay una libertad en mi deseo;
ni dura ni reposa;
las nubes de su objeto el tiempo altera
como el agua la espuma prisionera
de la masa ondulosa.

El poeta, como todo creador renacentista, se convierte en un intermediario entre la tierra y el cielo. En el ser elegido que percibe la "seña", invitación al conocimiento, a la reintegración de su estado andrógino "de una mano".

Desde el punto de vista esotérico la mano representa el número cinco que es considerado como el número polar, la reunión de lo masculino y lo femenino, y a la vez, la separación de ambos sexos. Esta ambigüedad de la mano es por lo tanto la existencia del libre albedrío ya que con ella se crea o destruye, se golpea o acaricia.

De aquí que el Deseo del poeta al captar la "seña de una mano" adquiera libertad y por consiguiente ésta sera cambiante, vacilará entre la unidad y la dualidad, entre la creación —lenguaje articulado— o el silencio —no lenguaje—.

Al elegir el lenguaje articulado (Verbo creador), el poeta se transforma en el

"Léon" nietzscheano que se crea una libertad. El poeta simboliza la libertad, libertad que es la comunicación de los contrarios, que representan "el querer algo."⁶³

De esta manera "la mano ángelical se finge serpiente y manzana a la par, e induce al aprendiz de magia a morderla".⁶⁴ El crear se convierte en una tentación, en una invitación a lo desconocido.

Suspensa en el azul la seña, esclava
de la más leve onda, que socava
el orbe de su vuelo,
se suelta y abandona a que se ligue
su ocio al de la mirada que persigue
las corrientes del cielo.

El poeta crea una mística del lenguaje que le posibilita el acceso al secreto de la revelación divina. Al igual que Dios, que grabó y creó el mundo con diez sefirot y 22 letras fundamentales.

La luz reveladora o la emanación del lenguaje (Sefirot) desciende como inmanencia puramente espiritual hacia la mirada/mente/ que persigue el conocimiento. La mano es la prolongación del pensamiento, pero el poeta invierte los papeles, parte de la "mano", del acto libre de escribir hacia el pensamiento:

Una mirada en abandono y viva,
sin una certidumbre pensativa,
atesora una duda;
su amor dilata en la pasión desierta,
sueña en la soledad, y está despierta
en la conciencia muda.

El poeta aparece muerto a la vida y a la muerte vivo, emprende un viaje contrario al del Espíritu que se enamoró de la Naturaleza (*Pimander*) o al de la caída de

63. Friedrich Nietzsche, *Así hablo Zarathustra*, 1981.

64. Jaime García Terrés, *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, p. 121.

Adán. Surge el primer proceso alquímico conocido. Como Mercurio el poeta, que representa al gran artista, preparará la materia para conjugar los elementos que forman el caos: agua, fuego, aire y tierra.

Sus ojos, errabundos y sumisos,
el hueco son, en que los fatuos rizos
de nubes y de frondas
se apoderan de un mármol de un instante
y esculpen la figura vacilante
que complace a las ondas.

La mirada /mente/ queda suspendida del exterior /gobierno/ y se convierte en ojos, espejos o ventanas, que son el punto de encuentro del universo, de la infinita materia, donde el tiempo y el espacio permanecen inmóviles.

La vista en el espacio difundida,
es el espacio mismo, y da cabida
vasto y nimio al suceso
que en las nubes se irisa y se desdora
e intacto, como cuando se evapora,
está en las ondas preso.

La mente convertida en espejo y en lugar se transforma en aquello que ella misma mira y aloja.

Es la vida allí estar, tan fijamente,
como la helada altura transparente
lo finge a cuanto sube
hasta el purpúreo límite que toca,
como si fuera un sueño de la roca,
la espuma de la nube.

Fuego, Tierra, Agua y Aire se reúnen. "El purpúreo —FUEGO— límite que

toca,/ como si fuera un sueño de la roca, —TIERRA— /la espuma —AGUA— de la nube —AIRE—

Surge el segundo proceso alquímico conocido como Saturno y en donde toca el Agua, madre o matriz, lo da lugar a la primera materia de las cosas que es doble —andrógino— y es nombrado como Rebis.

Como si fuera un sueño; pues sujeta,
no escapa de la física que aprieta
en la roca la entraña,
y la penetra con sangres minerales
y la entrega en la piel de los cristales
a la luz que la daña.

Sin embargo, todo es sueño de la tierra, el tiempo y el espacio vuelven a transcurrir. El poeta no alcanza a llegar al tercer Régimen conocido como Fuego Secreto que hace posible la unión.

No hay solidez que tal prisión no ceda
aun la sombra más íntima que veda
un receloso seno
bien vano; pues el fuego no es inmune
que hace entrar en las carnes que desune
las lenguas del veneno.

No se da una correspondencia entre lo deseado y lo real, la unión que sería fracasa.

A las nubes también el color tiñe,
túnicas tintas en el mal les ciñe,
las roe, las horada,
y a la crítica muestra, si las mira,
por qué al museo su ilusión retira
la escultura humilla.

El poeta se halla ante el proceso ineludible y humillante de la caducidad o corrupción del cuerpo.

Nada perdura, ¡oh, nubes!, ni descansa
cuando en un agua adormecida y mansa
un rostro se aventura,
igual retorna a sí del hondo viaje
y del lúcido abismo del paisaje
recobra su figura.

Pero a pesar de todo, el deseo persiste, el poeta inicia de nuevo su retorno —el eterno retorno—.

A la inversa que el Espíritu que desciende y se funde con la naturaleza, luego de que ambos se enamoran de sus imágenes reflejadas en el agua —*Pimander*—, el poeta /materia/ se descubre a sí mismo a través del reflejo del agua /mente/ o interiorización; y anhela de nuevo ascender hacia la otra "orilla" donde se halla su otro yo.

Integra la devuelve el limpio espejo,
ni otra, ni descompuesta en el reflejo
cuyas diáfanas redes
suspenden a la imagen submarina,
dentro del vidrio inmersa, que la ruina
detiene en sus paredes.

¡Qué eternidad parece que la fragua,
bajo esa tersa atmósfera de agua,
de un encanto el conjuro
en una isla a salvo de las horas,
áurea y serena al pie de las aurasas
perennes del futuro!

El agua que no se altera, al igual que la mirada-mente se convierte en un espejo o ventana donde no transcurren las horas y se unen los contrarios, el yo y el otro.

Pero hiende también la imagen, leve,
del unido cristal en que se mueve
los átomos compactos:
se abren antes, se cierran detrás de ella
y absorben el origen y la huella
de sus nítidos actos.

Ay, que del agua el imantado centro
no fija al hielo que se cuaja adentro
las flores de su nado;
una onda se agita, y la estremece
en una onda más desaparece
su color congelado.

Nada escapa a la física, el agua que contiene el universo (átomo) adquiere de nuevo su movilidad.

La transparencia a sí mismo regresa,
y expulsa a la ficción, aunque no cesa;
pues la memoria oprime
de la opaca materia que, a la orilla,
del agua en que la onda juega y brilla,
se entenebrece y gime.

La ficción-deseo es de nuevo expulsada, pero ésta de nuevo regresa, porque la memoria profunda, primer origen, oprime al poeta, quien al igual que Narciso vive condenado a poseer el "yo" y a no poseer "el otro": al eterno deseo.

A partir de aquí es importante subrayar la concepción que Jorge Cuesta plantea sobre la memoria. Para ello me auxiliaré en el arte de la memoria espuesto por Giordano Bruno, que es considerado el máximo exponente de la filosofía oculta.

Mente artificial

El arte de la memoria de Giordano Bruno⁶⁵ consiste en la construcción de una mente artificial cuya función será igual a la de un espejo: la de reflejar las cosas del mundo como apariciones y juegos de espectros.

De igual forma Cuesta construye una memoria artificial /mirada/ cuya función será representar la ordenada especulación del mundo.

Al igual que en Bruno, en Cuesta la mente artificial aparece como un ojo inventivo que aloja las imágenes de las cosas “La vista en el espacio difundida,/es el espacio mismo, y da cabida/vasto y nimio al suceso/”. Como un espacio que repite la tierra /roca/ y el cielo /aire/, materias opuestas que aparecen ahí como una concreción de imágenes fuera del tiempo y el espacio reales “es la vida allí estar, tan fijamente,/ como la helada altura transparente”.

Lo que logra reflejar el ojo no puede ser, sin embargo, poseído; es decir, el ojo como la misma suerte que la red en las aguas, no puede apresarlas, o, si las logra apresar será sólo por un instante.

La materia regresa a su costumbre.
Que del agua un relámpago deslumbre
o un sólido de humo
tenga un cielo ilimitado y tenso
un instante a los ojos en suspenso,
no aplaza su consumo.

Las imágenes acaban por librarse y exponerse al tiempo y espacio reales, a la corrupción:

Obscuro perecer no la abandona

65. Giordano Bruno, *Mundo, Magia, Memoria*, Taurus, 1987.

si sigue hacia una fulgurante zona
la imagen encantada.
por dentro el ser sigue su ruina y yace
como si fuera nada.

¿Qué es lo que aloja la mente y lo que capta el ojo? Para Bruno son tres los principios de todas las cosas: lo divino, lo natural y lo artificial. Sostiene que en lo divino se encuentran las ideas anteriores a las cosas; en lo natural está el vestigio de las cosas, a lo que llama formas de la idea; y, en el artificial, mente humana, se hayan las ideas, corelatos del vestigio de las cosas, que llama sombras de las ideas.

De aquí se deduce que al captar la realidad el hombre parte de una concreción (cosas) hacia una abstracción (imágenes)

De la misma forma al captar la realidad el hombre parte de una concreción (cosas) hacia una abstracción (escritura). Es decir, lo que el poeta capta en su mente "mirada" son las sombras de las ideas, espíritus despojados de su cuerpo.

Aquí se manifiesta el principio hermético del mentalismo "El Todo es mente el universo es mental." ⁶⁶. De acuerdo con este precepto todo cuanto es sensible a los sentidos es espíritu, quien sin sí mismo es incognoscible e indefinible.

Al captar la naturaleza el poeta percibe a través de su mirada-mente-el espíritu del objeto. Como señala Louis panabiére ⁶⁷ como un fotógrafo el poeta crea una presencia ideal a partir de la percepción del objeto real (material).

Cuesta al igual que el principio hermético espiritualiza o intelectualiza la material universal. Realiza un acto mágico o alquímico gúfa e introduce el spiritus en la materia. Se embriaga en la magia y en el juego de la áurea llama.

Este concepto de la materia tiene que ver también en mucho con Bruno, quien en sus diálogos sobre "el infinito universo y los mundos" señala que todo es materia por lo que funde en ella el alma del universo -principio universal de vida y animación- y el entendimiento del universo -principio universal de organización e iluminación.

66. Hermes Trismegisto, *El Kybalión*, p.**

67. Louis Panabiére, *Itinerario de una disidencia*, 1983.

Embriagarse en la magia y en el juego
de la áurea llama, y consumirse luego,
en la ficción conmueve
el alma de la arcilla sin contornos:
llora que pierde un venturoso adorno
y que no se renueva.

Al captar la naturaleza se da una escisión entre el cuerpo y su imagen. El poeta alcanza al igual que Narciso sólo a obtener un reflejo del objeto deseado. El acto de crear se vuelve ficción, el poeta se da cuenta que lo que percibe es una ilusión o un velo de la verdadera materia universal.

Aun el llanto otras ondas arrebatan
y atónitos los ojos se desatan
del plomo que acelera
el descenso sin voz a la agonía
y otra vez la mirada honda y vacía
flota errabunda fuera.

La mirada se desprende del segundo régimen que se representa con el símbolo del plomo que significa la muerte alquímica que da lugar al andrógino. Es decir, el poeta vuelve a la dualidad, regresa de nuevo su mirada hacia el mundo exterior.

Con más encanto si más pronto muere,
el vivo engaño a la pasión se adhiere
y apresura a los ojos
naúfragos en las ondas ellos mismos,
al borde a detener de los abismos
los flotantes despojos.

Signos extraños hurta la memoria,
para una muda y condenada historia,

y acaricia las huellas
como si oculta obsecación lograra,
a fuerza de tallar la sombra avara
recuperar estrellas

El poeta a pesar de su deseo de ir más allá, de obtener la materia universal —fusión andrógina de las dualidades— cae en un mundo (terrestre) donde sólo puede aceptar la imagen de las cosas “huellas”, flujo intangible.

De aquí que ser válido afirmar que Jorge Cuesta practica el Arte de la Memoria o el proceso alquímico que consiste en unejercicio que anuda lo temporal (cuerpo) y lo eterno (alma), es decir, proyecta la mente humana a la Mente universal.

El poeta que emprende un proceso alquímico o creador asimila las invenciones del espíritu poético y la invención que produjo el universo. A través del acto de escribir (“seña de una mano”) el poeta exhala el deseo de ir más allá de los sentidos y de la efímera existencia; va hacia su propia mirada, mente que aloja la Palabra o Verbo creador.

La mirada a los aires se transporta,
pero es también vuelta hacia dentro, absorta,
el ser a quien rechaza
y en vano tras la onda tornadiza
confronta la visión que se desliza
con la visión que traza.

Ante su constante fracaso de captar el objeto y sujeto del mundo externo, el poeta dirige su mirada hacia sí mismo, hacia aquella huella que ha quedado grabada en el y la que es reflejo de todo cuanto existe: lenguaje.

Y abatido se esconde, se concentra,
en sus recónditas cavernas entra
y ya libre de los muros
de la sombra interior de que es el dueño

suelta al nocturno paladar el sueño
sus sabores oscuros.

El poeta tratará de adquirir la capacidad creadora de Dios, es decir, de recobrar la Palabra fundadora del ser. El lenguaje mudo debe ser articulado para adquirir el poder creador.

El poeta trata de espiritualizar o intelectualizar la materia, y además se coloca en el lugar de Dios. Inicia un retorno hacia la primera materia que es el lenguaje, para describirnos su nacimiento.

El lenguaje se aloja en la mente del poeta, que podría considerarse como aquel "antro subterráneo" al que se refiere Platón en el séptimo libro *La república o de lo justo*, en el cual está uno condenado a ver sólo aquellos espectros de la realidad externa que se reflejan en los muros. Sin embargo, el lenguaje es aquel cautivo de la mente que lograr librarse de sus cadenas e ir hacia la luz, hacia la otra realidad verdadera.

Cuevas innúmeras y endurecidas,
vastos depósitos de breves vidas
guardan impenetrable
la materia sin luz y sin sonido
que aún no recoge el alma en su sentido
ni supone que hable.

El punto de partida del lenguaje está en la mente, ("cavernas" o "cuevas"), en la cual aparece como una materia sin luz ni sonido, es decir, como conceptos o ideas (significado), en un estado puramente psíquico (espiritual).

¡Qué ruidos, qué rumores apagados
allí activan, sepultos y estrechados,
el hervor en el seno
convulso y sofocado por un mundo!
y graba el rostro su rencor sañudo
y al lenguaje sereno.

El segundo paso del lenguaje es ir hacia la luz y el sonido, los conceptos (significado) se relacionan con imágenes acústicas (significante) para dar lugar a signos lingüísticos —palabras—, esto es a su propia materialización *significado*

significante

Pero, ¡qué lejos de lo que es y vive
en el fondo aterrado, y no recibe
las ondas todavía
que recogen, no más, la voz que aflora
de un agua móvil al rielar que dora
la vanidad del día!

El sueño, en sombras desasido, amarra
la nerviosa raíz, como una garra
contráctil o bien floja;
se hinca en el murmullo que la envuelve,
o en el humor que sorbe y que disuelve
un fijo extremo aloja.

Cómo pasma a la lengua blanda y gruesa,
y asciende un burbujear a la sorpresa
del sensible oleaje:
su espuma frágil las burbujas prende,
y las pruebas, las une, las suspende
la creación del lenguaje.

Se perciben los temblores del diafragma y el paso del aire por las cuerdas vocales, el tránsito del universo entero que busca expresarse por la garganta.

El lenguaje es sabor que entrega al labio
la entraña abierta a un gusto extraño y sabio:
despierta en la garganta;
su espfritu aun espeso a aire brota
y en la líquida masa donde flota
siente el espacio y canta.

El lenguaje nace, se logra la unión del concepto y la imagen acústica, el lenguaje mudo sale a la luz y al sonido y se convierte en canto.

De esta manera el lenguaje abraza a los contrarios, parte del Cielo y descende a la Tierra, y enseñada descende al Cielo, "recibe las fuerzas de las cosas superiores e inferiores".

Multiplicada en los propicios ecos
que afuera afronta otros vivos huecos
de semejantes bocas,
en su entraña ya vibra, densa y plena,
cuando allí late aún y honda resuena
en las eternas rocas.

El poeta a través del lenguaje (canto poético) trata de reinstaurar su vínculo con la totalidad. Como señala Panabière, "en el punto de equilibrio de estos dos elementos generadores, el exterior y las profundidades de la entraña, él siente el espacio y canta; en una plenitud que logra la síntesis del conocimiento".

Oh, eternidad, oh, hueco azul, vibrante
en que la forma oculta y delirante
su vibración no apaga,
porque brilla en los muros permanentes
que labra y edifica, transparentes,
la onda tortuosa y vaga.

El poema triunfa en su proceso alquímico, "vive la muerte y muere la vida", renace donde se halla la eternidad, donde nada deja de vibrar.

oh, eternidad, la muerte es la medida,
compás y azar de cada frágil vida,
la numera la Parca.
Y alzan tus muros las dispersas horas,
que distantes o próximas, sonoras
allí graban su marca.

Trasciende el límite de la vida y va más allá de la muerte. El morir es la posibilidad del autor de tener una visión objetiva del mundo, verdadera, alejada de toda irracionalidad, se convierte en "un estar incomunicado felizmente de las personas y de las cosas, y mirarlas como la lente de la cámara debemirar, con exactitud y frialdad."

Luego de varios fracasos, el poeta, a través de la acción poética (poietes) logra intelectualizar o espiritualizar la materia. Como señala Juan Garcia Ponce, "al no encontrar la realidad última del objeto que busca, la conciencia, la inteligencia lúcida puede convertirse en fin en sí misma"

Denso el silencio trague al negro, oscuro
rumor, como el sabor futuro
sólo la entraña guarde
y formen sus recónditas moradas,
sus sombras ceda formas alumbradas
a la palabra que arde.

No al oído que al antro se aproxima
que el banal espacio, por encima
del hondo laberinto
las voces intrincadas en sus vetas
originales vayan, más secretas
de otra boca al recinto.

El poeta, a través del lenguaje, logra comunicar el objeto externo con el sujeto interno.

A otra vida oye ser, y en un instante
la lejana se une al titubeante
latido de la entraña;
al instinto un amor llama a su objeto;
y afuera en vano un porvenir completo
la considera extraña.

Esto es, da un salto hacia la "otra orilla" y concibe otra realidad en la cual es posible la unión de los contrarios (eternidad).

Con ello el poeta tiene acceso al conocimiento. Sin embargo, el conocer es como un sueño, ya que la creación poética se convierte en una ficción. Así como Dios crea un velo que oculta la realidad, el poeta crea una ilusión. La acción del poeta es una representación engañosa, un reflejo de otra realidad incognoscible, una ficción donde lo verdadero puede aparecer como algo falso, y viceversa. El afán de conocer se vuelve una acción demoníaca, ya que, a través de la acción poética, el poeta se transforma en simulador: crea a partir de una realidad natural otra realidad ficticia, donde el tiempo se vuelve eternidad y donde coexisten el ser y el no ser, el vivir y el morir. De esta manera, el acto creador se convierte en una mentira, y el verdadero conocimiento en desconocimiento, en el desear siempre conocer.

El aire tenso y musical espera;
y eleva y fija la creciente esfera,
sonora una mañana:
la forman ondas que junto un sonido,
como en la flor y enjambre del oído
misteriosa campana.

Ese es el fruto del que el tiempo es dueño;
en él la entraña su pavor, su sueño
y su labor termina.
El sabor que destila la tiniebla
es el propio sentido, que otro puebla
y el futuro domina.

El lenguaje se convierte en un más allá, materia donde coexisten presente, pasado y futuro, materia con la cual el poeta pretende forjar su propio destino.

El pensamiento poético de Jorge Cuesta se basa en la libertad de su deseo, en la búsqueda de su condición original. Sin embargo, la búsqueda se convierte en una transgresión, en la "acción científica del diablo".

Al igual que Sor Juana Inés de la Cruz, Cuesta parte del deseo, pero en tanto que Sor Juana reprime éste por el temor de transgredir las leyes de la naturaleza o, lo que es lo mismo, de la divinidad, Cuesta lo libera para revivir el mito de Prometeo: genio creador que roba el fuego y establece una correspondencia

entre la materia y el espíritu, entre lo interior y las fuerzas superiores, pero que, en definitiva, no puede hurtar su propio designio

Señor, nuestro destino está escrito desde el principio.
¿Cómo hubieramos podido negarnos a él? Sometidos a él
estamos, y sin más abrigo que tu misericordia ¡Oh Dios,
nuestro Señor!, que quieres ampararnos con ella sin desamparar a
ninguno de los que somos tus siervos.

CONCLUSIÓN

El pensamiento poético de Jorge Cuesta concide, consciente o inconscientemente, con el saber hermético-cabalístico en la necesidad de superar el dualismo del yo y del Universo a través de la búsqueda de semejanzas.

Cuesta hace de cada poema un ojo perfecto, un espejo viviente o una ordenada especulación del mundo, que al catar todo objeto es capaz de convertirla, a través de una abstracción, en primera materia. De esta manera, el hacer un poema se convierte en un proceso alquímico en donde el poeta rehace otra realidad a fin de reinstaurar su vínculo con la totalidad.

Pero más aún, el poema entendido como una inteligencia capaz de establecer una correspondencia entre el espíritu y la materia, el macrocosmos y el microcosmos, se convierte en un viaje que permite al poeta ascender hacia su propia reintegración. El poema se transforma en una especie de árbol de la vida, en un sistema de comprensión del Universo, o más bien en una metafísica, con la que el poeta puede trascender su ser en sí para ir en busca de lo "Otro" a través de su propio intelecto, alejado de todo sentimiento o instinto.

Sin embargo, el viaje nunca llega a su término, pues el poema no deja de ser una ficción del lenguaje y el poeta debe, como todo ser humano, reencontrarse con su propia dualidad.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

Obra de Jorge Cuesta

- *Poemas y ensayos*. Prólogo de Luis Mario Schneider. Recopilación y notas de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider. 4t; UNAM, México, 1978.
- *Sonetos*. Edición preparada por Cristina Múgica. UNAM, México, 1987.

Bibliografía indirecta

Obras sobre Jorge Cuesta

- Arredondo, Inés. *Acercamiento a Jorge Cuesta*. México, SepSetentas-Diana, 1982.
- Caicedo, Adolfo León. *Soliloquio de la inteligencia: la poética de Jorge Cuesta*. México, Editorial Leega, 1988.
- Panabière, Louis. *Itinerario de una disidencia: Jorge Cuesta (1903-1942)*. Trad. Adolfo Castañón. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Silvester Grant, Nigel. *Vida y obra de Jorge Cuesta*. México, Premia, 1984.
- Katz, Alejandro. *Jorge Cuesta o la alegría del guerrero*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Bibliografía sobre hermetismo, Cábala, alquimia y filosofía oculta.

- Eliade, Mircea. *Herreros y alquimistas*. México, Alianza Editorial, 1989.
- Gaffarel, Jacobo. *Profundos misterios de la Cábala Divina*.

- Introducción, traducción y notas de Juli Peradejordi. Barcelona, Sirio, 1986.
- González, Federico. *La Rueda: una Imagen Simbólica del Cosmos*. México, Buró Difusor & Editorial, 1987.
 - H. Simón. *El libro de oro de la alquimia*. Barcelona, Muñoz Moya y MontraVeta, editores, 1987.
 - Staz, Mario. *Árbol verbal, nueve notas entorno a la Kábala*. Madrid, Altalena, 1983.
 - Scholem, Gershom. *La Kábala y su símbolo*. México, Siglo XXI, 1986.
 - Secret, François. *La Kabbala cristiana del Renacimiento*. Madrid, Taurus, 1979.
 - Shaya, Leo. *El significado universal de la Kábala*. Buenos Aires, Dedalo, 1979.
 - Taylor, F. Sherwood. *Los alquimistas. Fundadores de la química moderna*. México, Fondo de Cultura Económica, 1957
 - Yates, Frances A. *La filosofía oculta en la época isabelina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
 - _____ *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona, Ariel, 1983.
 - *Concordancia mito-físico-cábala-hermética*. Trad. Victoria Argimón. Presentación Charles Van der Linden d'Hooghvorst. Barcelona, Obelisco, 1986.

Obra de Hermes Trismegisto

- *Poimandres I*. Barcelona, Muñoz Moya y Montravete, editores, 1985.
- *Los Libros de Hermes Trismegisto*. Trad. de la versión de Louis Menard por Guillermo Eguillor, Barcelona, Visión Libre, 1981.
- *Kybalión*. México, EDAF, 1985.

Obras sobre Hermes Trismegisto

- Maynade, Josefina. *Hermes*. México, Orión, 1983.

Obras de Athanasius Kircher.

- *Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*. Texto de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid, Siruela, 1986.

Obras sobre Athanasius Kircher.

- Godwin, Joscelyn. *Athanasius Kircher: la búsqueda del saber de la antigüedad*. Versión íntegra del inglés al castellano, Guillermo Lorenzo. Madrid, Swan, 1986.

Obras de Giordano Bruno.

- *Mundo, Magia, Memoria*. Edición de Ignacio Gómez de Liaño. Madrid, Taurus, 1987.
- *La cena de las cenizas*. Edición de Miguel Ángel Granada. Madrid, Editora Nacional, 1984.

Obras de Pico de la Mirandola.

- *De la dignidad del hombre*. Edición de Luis Martínez Gómez. Madrid, Editora Nacional, 1984.
- *Conclusiones Mágicas y Cabalísticas*. Barcelona, Obelisco, 1982.

Bibliografía directa

Obras de Sor Juana Inés de la Cruz.

- *Obras completas*. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, Fondo de Cultura Económica, 1976

Bibliografía indirecta

Obras sobre Sor Juana Inés de la Cruz.

- Bennassy-Berling, Marié-Cécile. *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. México, UNAM, 1983.
- Fernández, Sergio. *La Copa Derramada*. México, UNAM, 1986.

- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral, 1982.

Bibliografía sobre los Contemporáneos

- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Varios. *Multiplicación de los contemporáneos*, ensayos sobre la generación. Introducción Sergio Fernández. México, UNAM, 1988.

Bibliografía indirecta

- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- García Terrés, Jaime. *Poesía y alquimia: los tres mundos de Gilberto Owen*. México, Era, 1980.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Login Trade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Paz, Octavio. *Las peras del olmo*. México, Seix Barral, 1987. (Biblioteca Breve)
- _____ *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____ *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral, 1974.
- _____ *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1984.
- Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Hemerografía de consulta

- Fernández, Sergio. "El éter y el andrógino.

Aproximaciones a los Contemporáneos". *Los empeños, la vida literaria*, Nueva Epoca, núm 1, abril-junio de 1981.

- Gaos, José. "El sueño de un sueño". *Historia Mexicana* Núm.37, Vol 10. Colegio de México, Ed Hermes, México.
- Paz, Octavio. "La Diosa Isis y la Madre Juana". Vuelta Núm. 36, México, 1979.