

En el paraíso perdido

Luisa Ruiz Moreno

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma de Puebla

Estas consideraciones tienen como referencia el lienzo de Los Pecados Capitales que, junto al lienzo de Los Siete Sacramentos y el retablo dorado de la Salvación, integra el espacio del presbiterio de la Iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala. Ambos cuadros, de grandes proporciones, fechados en 1735 y sin firma de pintor, ocupan los muros laterales del retablo y son – según el resultado de la investigación de la que extrai-go una pequeña parte– el catecismo en imagen de Joseph Miguel de Sierra Valle Rioseco, cura párroco de Santa Cruz y autor intelectual de la obra.

Nuestra propuesta de análisis comienza por establecer una correlación entre el cuadro de Los Sacramentos y el cuadro de Los Pecados. La línea de sentido sobre la que se establece la relación sería la “salvación de la humanidad” o “promesa de la vida eterna”. Por lo tanto, Sacramentos y Pecados representan, respectivamente, Vida y Muerte, que serían en última instancia los contenidos que están en juego.

Así, mediante una consistente red de mutuas referencias entre un cuadro y el otro, malla donde intervienen continuas operaciones de sustitución y desplazamiento, va tomando figura la VIDA en el cuadro de Los Sacramentos. Pero la configuración de la VIDA no alcanzará plenitud hasta que el contenido –MUERTE– del otro cuadro, con el que está en oposición y con el que forma un microuniverso, no sea también figurado. En consecuencia, es difícil considerar por separado a una sola de las partes que integran esa totalidad significativa. Sin embargo, para los efectos de este trabajo debemos ensayar una precisa focalización en el lienzo de Los Pecados con el fin de capturar las particularidades y especificaciones que allí adquiere la MUERTE. De este modo, se pondrá de relieve el lugar que ocupa la flora, representada en los lienzos –y sobre todo en el de Los Pecados–, en el proceso de significación.

Es necesario recordar que la muerte en el universo

cristiano no quiere decir muerte biológica sino separación, ruptura, pérdida de la conciliación Dios-Hombre-Mundo y esto adquiere figura, en el lienzo de Los Pecados, en el gesto de entrega que hace Eva a Adán del fruto prohibido.

Este último se centraliza en el tronco del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal convirtiéndose en un segundo eje que actúa en el interior del eje general, el árbol, alrededor del que giran, en el sentido de las manecillas del reloj, los siete pecados. Este otro eje interior produce un movimiento de torno horizontal con las imágenes de Adán y Eva, de tal suerte que éstos parecen girar en molinete, extendiendo cada uno su brazo derecho hacia el fruto y accionando el brazo izquierdo para dar fuerza al giro. A diferencia del eje general que es centrípeto, pues éste tiende a atraer los medallones (donde aparecen los pecados) hacia sí mismo, el eje interior sería más bien centrífugo ya que produce el efecto de repeler las imágenes que lo circundan. Así, Adán y Eva, que están enfrentados, más que tender hacia adelante, uno hacia el otro y en dirección al fruto, tienden hacia atrás, alejándose mutuamente y distanciándose de él.

El fruto por su parte parece suspendido en el aire, ya que ni Adán ni Eva lo tienen tomado verdaderamente entre sus manos. Si él acaso tuviera un punto de apoyo, éste sería el leve contacto con la yema de los dedos de Adán. Pero los dedos de Adán, reciben apenas la dirección del ligero empuje que Eva, con la punta de sus dedos, ha ejercido sobre el fruto. De modo que el fruto suspendido, aunado al gesto de los actores, figurativiza la separación: entre ellos, entre ambos y la divinidad, y entre ellos y la naturaleza. Como sabemos, la escena en general hace referencia al capítulo primero del Libro del Génesis y, en particular, el fruto hace referencia al Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, del cual es parte y al cual representa. Ello

quiere decir que estamos frente a una figura constituida por operación de selección y a la que reconocemos como sinécdoque.

El fruto es parte constituyente —vemos el árbol repleto de frutos— y, a su vez, es producto de la sabiduría que proporciona el Árbol de la Ciencia. Y la sabiduría es, justamente, discernimiento, separación entre las partes y, por lo tanto, reconocimiento de las diferencias y las semejanzas. Así, la escena representa el acto de discernimiento que separa a los actores y los hace verse diferentes, lo cual se manifiesta en las hojas que ocultan el sexo de Adán, y en el cabello y el brazo de Eva que ocultan los rasgos distintivos de su sexualidad femenina. Es el momento previo a la expulsión del Jardín del Eden y tal rasgo temporal trae consigo una espacialización consecuente: el Paraíso Terrenal con su flora, su fauna, sus manantiales de agua, el mar, la tierra, y la secuencia de los días y las noches, figurada esta última por la presencia del Sol y la Luna en el telón de fondo.

La significación del fruto, en el lienzo de Los Pecados, tiene como referencia los frutos del Árbol de la Vida y se conforma con relación a ellos. Es preciso decir aquí que el Árbol de la Vida, en el lienzo de Los Sacramentos, que adquiere la figura de la vid, es el resultado de una fusión de dos textos de San Buenaventura, *La vid Mística* y *El Árbol de la Vida*. Pues en el prólogo de este último, cuando San Buenaventura explica la alegoría del "árbol ideal" que ha escogido para desarrollar su tratado dice lo siguiente:

Y los llamo frutos, porque con mucha suavidad deleitan y con su eficacia confortan el alma que los medita y rumia con cuidado cada uno de por sí, con tal que delecte el ejemplo de Adán prevaricador, que prefirió el *Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal* al *Árbol de la Vida*. Mas no evitará el árbol maldito, si no prefiere la fe a la razón, la devoción al estudio, la sencillez a la curiosidad, y finalmente a todo carnal sentimiento y toda prudencia de la carne la sagrada cruz de Cristo...

En consecuencia, los racimos de uva que aparecen en la vid representada se configuran no sólo con relación al vino, símbolo de la sangre de Cristo, sino también con relación al fruto prohibido del árbol de los pecados. Lo cual, necesariamente, hace que el fruto prohibido figure la *razón*, el *estudio* y la *curiosidad*,

tres rasgos esenciales del Árbol de la Ciencia, mientras que al Árbol de la Vida le corresponden, la *fe*, la *devoción* y la *sencillez*.

Además, si como vemos un poco más arriba el fruto prohibido figura en el lienzo de Los Pecados la diferencia y la separación, las uvas, en el lienzo de Los Sacramentos, figuran por reflejo la semejanza y la reunión. Significaciones concomitantes con la que se establece la oposición VIDA/MUERTE.

Podemos organizar las siguientes asociaciones: VIDA = semejanza y reunión, cuya figura son las uvas; MUERTE = diferencia y separación, cuya figura es el fruto prohibido.

Ahora bien, si avanzamos en la aprehensión del proceso de figurativización y nos proponemos desentrañar su última etapa, la cual sería la *iconización* de las figuras, nos encontraremos con ciertos efectos paradójicos de sentido que tienden a invertir los términos de la relación opositiva.

El proceso de *iconización* se caracteriza por imprimir a las figuras una mayor densidad particularizante y una sobredeterminación de los rasgos figurativos, lo cual tiene lugar por un procedimiento constante del discurso que se apoya en sí mismo mediante complejas redes de referencias en las que, como hemos visto, las figuras se remiten entre sí. Pero al mismo tiempo, esta referencialización interna juega con otra externa, cuya dirección de sentido apela a las representaciones del mundo natural construidas por la cultura, lo que da como resultado que las figuras instaladas en el discurso provoquen una impresión de realidad. Lógicamente, esto compromete al destinador y destinatario del discurso en un contrato de enunciación que fijará las pautas de concepción de las distintas figuras de la realidad. Estas figuras icónicas se constituyen haciendo referencia al universo extratextual, el que se presupone como un espacio signifiante que existe antes del texto y después de él. Este universo, postulado por la propia obra, se integra de dos componentes: el *mundo natural*, en el que incluimos la lengua natural, que en nuestro caso son tres pues aparecen en los lienzos escrituras en náhuatl, español y latín, y, el *mundo cultural*, que se instaure tomando por objeto al anterior y decidiendo qué pertenece a la naturaleza y qué pertenece a la cultura, lo cual implica una concepción elaborada frente a esa dicotomía, y una organización jerárquica de valores situada en el nivel de las estructuras profundas.

Pues bien, si en el interior del lienzo de Los Sacramentos hay un cambio constante de frontera del mundo natural al mundo cultural, en el lienzo de Los Pecados todo se desenvuelve en los marcos del mundo cultural y casi sin regresos al primero. Y digo “casi” porque en el lienzo de los Pecados—aparte de las escrituras en lengua náhuatl— hay dos imágenes, el nopal y el maguey, una en cada esquina inferior del lienzo—en el lugar donde convencionalmente van las fechas y las firmas: de hecho, junto al nopal dice 1735. Ambos cactáceos configuran un rasgo de mexicanidad como si fueran dos estandartes simbólicos. Esta figura, estando en el lienzo de Los Pecados, se encadena con las figuras de los medallones en el lienzo de Los Sacramentos y, además, con las escrituras en náhuatl de los dos lienzos, siguiendo la misma línea de sentido que encuentra término en la representación del mundo natural tlaxcalteca.

Aparte del nopal y del maguey, el lienzo de Los Pecados en su conjunto figurativiza un mundo representado y que remite en muchos casos a representaciones de representaciones. En los siete medallones de Los Pecados, no sólo nos encontramos con relatos bíblicos puestos en imagen, lo cual es ya una representación, sino que esas imágenes son a su vez representaciones de biblias ilustradas, cuyos grabados o hacen de variantes, unos con otros, o se repiten de una edición a otra. Esto quiere decir que las imágenes de Santa Cruz no son copias o interpretaciones que pudieran ser más o menos literales o distorsionadas de ciertos grabados. Desde nuestro enfoque, tales imágenes son elaborados constructos que hacen referencia a un universo extra-textual, en el sentido de que está fuera de este texto, pero que, siendo discursivo, es igualmente textual y que ya nada tiene que ver con la cultura tlaxcalteca. Ese universo textual no está dado, ni en un único texto ni en varios que se pudieran más o menos precisar. Lo importante es que ese universo se constituye por obra de la lectura—de muchos textos— y que es ella finalmente la que produce el catecismo en imagen del cura párroco de Santa Cruz. Dicho esto deberíamos aplicar ahora una dinámica de análisis que fuera, más que “intertextual”, “intratextual”.

Pero baste citar algunos ejemplos de biblias ilustradas donde hemos encontrado grabados muy semejantes a las imágenes de los siete pecados que aparecen en el lienzo de Los Pecados, girando alrededor del Árbol de la Ciencia:

Soberbia: Grabado al inicio del libro *Paralipomenon*, Venecia, 1758; edición de Nicolás Pezzana, Venecia, 1710; otra del mismo editor, Venecia, 1731; y otra edición veneciana de 1599.

Avaricia: Grabado del libro de Reyes, edición de Bautista Verdussen, Amberes, 1715.

Lujuria: Grabado del libro de Daniel, edición de Bautista Verdussen, Amberes, 1715; edición de Nicolás Pezzana, Venecia, 1731 (dos grabados); y edición veneciana de 1599.

Ira: Grabado al inicio del libro Primero de Samuel, Venecia, 1758.

Gula: Grabado del libro de Daniel, Venecia, 1599.

Envidia: Grabado del Génesis, cap. IV, Venecia, 1599; edición de Nicolás Pezzana, Venecia 1710 y 1731.

Como ejemplo de las representaciones del pecado original valen las mismas biblias en los grabados del Libro del Génesis, aparte de las portadas de estas biblias y de muchas otras. Y, evidentemente, en esta versión del pecado original de Santa Cruz hay una referencia directa al universo pictórico de Lucas Cranach. En esta imagen central del lienzo de Los Pecados, las figuras del mundo cultural se constituyen por referencia al mundo natural iconizado en los textos bíblicos, esto es, representado de manera naturalista a fin de producir la impresión referencial de la creación del universo, tal como la describe el Génesis. En este último la naturaleza aparece articulada según va emergiendo y separándose del caos:

Cielo, tierra, mar, hierbas, árboles, luceros mayores, estrellas, animales según su especie (tierra, aves, mar).

En el lienzo de Los Pecados, el universo se encuentra organizado sistemáticamente siguiendo esta clasificación, de la que únicamente no se representan los animales del mar. Y ello se debe a que la fauna marina no cumple ninguna función en el relato del pecado original. Tanto las aves como los animales de la Tierra están representados rigurosamente por parejas y con afán de exhaustividad. Tal representación responde a

un sistema semisimbólico pues en un sentido manifiesta la paradigmática de la naturaleza, y, en otro sentido, la clasificación simbólica de tradición medieval. Por esto se establecen referencias en direcciones opuestas: por un lado, hacia los dominios extratextuales y, por otro, hacia el ámbito textual. Esto produce una compleja figura del mundo natural y cultural.

Pero no ocurre lo mismo con las imágenes de animales de otro orden que aparecen en la parte superior de cada medallón, circunscritas a su vez por un pequeño medallón interno. La instalación de las referencias de estas figuras se apoya de manera decidida en el mundo cultural pues estos animales son puramente simbólicos y sus significados provienen también de la tradición medieval. Por nuestra parte, los hemos identificado en la *Biblia Sacra*, Amberes, 1715, en el grabado de la "Viña del Señor" que introduce al Libro de Isaias.

En efecto, estas imágenes no pretenden ser icónicas, pues su función no es la de producir impresión de realidad —prueba de ello es que todos los animales están coronados—, y tampoco funcionan como signos sino como símbolos, es decir, que no son términos de sistemas de significación sino que sus significados están sujetos a contextos puntuales: lo que simbolizan es

variable y muchas veces contradictorio según el uso que se les dé en los distintos microuniversos de cultura.

En Santa Cruz, el simbolismo de estos animales no es otro que el significado de cada pecado y puede enunciarse con el mismo término como si dijéramos, por ejemplo, león = soberbia. Es decir, estas imágenes, con las imágenes de los medallones, las citas bíblicas y las leyendas en náhuatl son distintas figuraciones de la significación de la soberbia; y así sucesivamente ocurre con los otros pecados, con la debida aclaración de que las leyendas se desvían del sentido de las otras tres figuras y refieren, como ya se ha dicho, al mundo tlaxcalteca.

Para completar este entrecruzamiento de figuras donde muchas veces las imágenes de la naturaleza refieren al mundo cultural y las imágenes de la cultura refieren al mundo natural, debemos considerar el resto de los elementos que integran el Jardín del Edén, sobre todo la flora. Pues estas "hierbas", usando los términos del Génesis, están alrededor del eje central del lienzo de Los Sacramentos para cumplir la misma función que las imágenes de la fauna en el lienzo de Los Pecados (no la animalística literaria de los medallones): referir a las plantas y flores de la naturaleza extratex-



Los Siete Pecados Capitales (detalle).
Presbiterio de la iglesia de Santa Cruz,
Tlaxcala, 1735.
Fotografía: Everardo Rivera, Ángela Arziniaga.

tual, al mismo tiempo que remitir a la naturaleza representada y sus atribuciones simbólicas.

Puesto que la función se repite y el sistema no hace más que reforzarse en su recursividad, me parece que detallar aquí qué significa cada uno de los elementos del jardín nos haría ganar en un conocimiento descriptivo pero no reeditaría demasiado para la exhaustividad del análisis. Aunque sí es importante señalar un rasgo diferencial: en las biblias de referencia si bien los animales están categorizados, como en el lienzo de Los Pecados, la vegetación aparece como una entidad genérica y, por lo tanto, no tiene mayor relevancia significativa. En cambio, en el lienzo de Santa Cruz, se trata de una botánica, es decir, de una vegetación particularizada y clasificada según sus rasgos distintivos que toma como modelos amplias redes intertextuales. Entre estas últimas tendríamos que desentrañar urdimbres pictóricas que irían hacia el mismo Cranach, Bruegel, Durero, etc., y urdimbres literarias de cuya extensión y raigambre se puede dar una idea mencionando textos bíblicos como el Cantar de los cantares y los Salmos, otros textos como el ya referido tratado de San Buenaventura: La vid mística, y las anónimas tradiciones medievales del Jardín Simbólico, etcétera.

Y así como el nopal y el maguey —marcas distintivas de la apropiación mexicana de este universo, a la vez que ostentación de la universalidad de México en tanto que también su flora habría estado prevista en el proyecto divino de la Creación— remiten al mundo natural (vida cotidiana tlaxcalteca) representado en el lienzo de Los Sacramentos; la vid de este lienzo hace referencia al mundo cultural representado en la botánica del lienzo de Los Pecados. Esto lo vemos claramente en San Buenaventura pues en la “tercera semejanza de Las Flores de la Vid” hace surgir de la vid todas las flores y establece los siguientes simbolismos de las especies que podemos encontrar en Santa Cruz:

Violeta = humildad; Lirio = pureza; Rosa = paciencia y caridad; Azafrán = abstinencia.

A esta acotada lista podemos agregar otra más extensa si identificamos las distintas especies representadas junto al Árbol de la Ciencia y les adjudicamos sus contenidos correspondientes:

Clavel = matrimonio; Iris = virginidad; Hisopo = penitencia y humildad; Amapola = fertilidad, sueño,

ignorancia; Azucena = castidad; Pensamiento = recuerdo y meditación.

Después de las plantas corresponde hacer la lista de los árboles —entre los que sólo distinguimos de manera provisional la palmera, la higuera, el olivo, la zarza y el manzano— cada uno de los cuales tiene un significado preciso y codificado.

Ahora bien, como lo importante para el análisis que me he propuesto de estos lienzos de Santa Cruz no es descifrar cada una de la figuras por separado sino desentrañar la red relacional de la configuración totalizante que las integra, lo que quiero remarcar para concluir esta síntesis es que la flora cumple, con relación a los pecados, una función sistematizadora entre los dos cuadros. Y aunque esta hipótesis deba ser largamente desarrollada baste decir por ahora que las “hierbas” manifiestan a las virtudes, las cuales son los antidotos o remedios de los pecados.

Por lo tanto, las virtudes (cada pecado tiene la suya), al ser elementos oponentes de los pecados constituyen con éstos un paradigma. De esa manera, el término reunificante y simbolizante de todo el paradigma, la MUERTE, adquiere una gran complejidad. Pero no sólo ello, sino que las plantas con sus flores adquieren sus cualidades medicinales por referencia a la Vid Mística que se encuentra en el cuadro de Los Sacramentos. Y, en efecto, sobre el chorro de vino que vierte San Pedro a los pies del Cristo crucificado, donde yace la calavera de Adán, está escrito en lengua náhuatl: medicina de Dios (Teoyoticahtli). Y éste es el elemento que representa a la VIDA en el lienzo de Los Sacramentos.

Así, según la lectura que hemos hecho, el cuadro de Los Pecados se estructura con el cuadro de Los Sacramentos, mediante la flora y no por vía de los Sacramentos mismos, que ni constituyen sistema entre sí, ni pertenecen al mismo eje semántico de los Pecados (contravenciones de la ley divina) para poder oponerse a ellos contradictoriamente como parece. Los Sacramentos son otra cosa (señales sensibles de la Gracia), son un universo independiente, no relacional, que encuentra en Santa Cruz amarre estructural gracias a la competencia asociativa del autor intelectual de la obra. El párroco de Santa Cruz que encargó y dirigió las dos pinturas y el retablo concibió un solo espacio presbiterial: tríptico barroco cuyas más finas articulaciones están constituidas por simbólicas bisagras vegetales.

