

HUMANISMO Y HERMENÉUTICA DE LOS CUATRO SENTIDOS DE LA ESCRITURA EN *LA ROSA TRANSFIGURADA* DE ERNESTO DE LA PEÑA

HUMANISM AND HERMENEUTICS OF THE FOUR SENSES OF SCRIPTURE IN *LA ROSA TRANSFIGURADA* BY ERNESTO DE LA PEÑA

OMAR ALEJANDRO LEYVA LÓPEZ
UNIVERSIDAD DE SONORA/
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0009-0008-4584-3622>
oa.leyvalopez@gmail.com

Resumen:

El presente trabajo propone un método de lectura para *La rosa transfigurada*, una obra emblemática de Ernesto de la Peña, de naturaleza esencialmente ensayística, pero que incorpora al final un relato titulado “La flor oculta”. El análisis se fundamenta en la hermenéutica medieval de los cuatro niveles de sentido: literal, alegórico, moral y anagógico, como un elemento estructurador del texto. Este enfoque permite articular una visión del humanismo ernestino como una “forma esencial” de su escritura, en la cual se integra una dimensión racional (basada en el rigor histórico, filológico y científico) con una dimensión intuitiva, estética y espiritual.

Palabras clave: La rosa transfigurada; Ernesto de la Peña; humanismo; hermenéutica medieval; literatura mexicana.

Abstract:

This paper proposes a reading method for *La rosa transfigurada*, an emblematic work by Ernesto de la Peña, essentially essayistic in nature, but which incorporates at the end a short story entitled “La flor oculta”. The analysis is based on the medieval hermeneutics of the

four senses of Scripture: literal, allegorical, moral and anagogical, as a structuring element of the text. This approach allows us to articulate a vision of Ernestine humanism as an “essential form” of his writing, in which a rational dimension (based on historical, philological and scientific rigor) is integrated with an intuitive, aesthetic and spiritual dimension.

Keywords: The transfigured rose; Ernesto de la Peña; Humanism; Medieval Hermeneutics; Mexican Literature.

Introducción

El profesor Antonio Fernández Ferrer, autor de uno de los estudios más completos y sistemáticos en lengua española en torno a *Ficciones* de Borges, inicia su libro homónimo con una afirmación tan provocativa como elocuente: “prefiero leer a Borges antes de elogiarlo” (11). Mediante esta contundente frase, además de reivindicar el acto vivo de lectura por encima del gesto estéril del elogio, Ferrer hace explícito su rechazo a la petrificación del autor en el mármol de los homenajes.. El comentario, empero, más allá de negar el encomio como una forma legítima de apreciación estética y de reconocimiento intelectual, apunta a la necesidad de una admiración respaldada por una lectura atenta y transformadora. Sin una aproximación abierta, capaz de dejarse interpelar por la complejidad simbólica del texto y dispuesta a enfrentar el vértigo de sus paradojas, tanto el autor como su obra corren el riesgo de quedar reducidos a algo rígido e inerte, desprovisto de la vitalidad que emana del acto interpretativo.

En lo que respecta a Ernesto de la Peña, el apremio por una lectura rigurosa es todavía mayor. La escasa circulación de sus textos, sumada a su posición periférica frente a los espacios de legitimización editorial y académica, han favorecido —casi como un contrasentido— una idealización acrítica del personaje, dando lugar a una recepción vaga y poco informada de los avatares que conforman su producción literaria. Frente a esta situación, resulta particularmente inquietante el limitado interés de la crítica especializada por abordar con seriedad

una obra que, dada su relevancia y alto grado de complejidad, demanda un análisis sistemático que permita dar cuenta de los procesos y tensiones que en ella se despliegan. Esta omisión se vuelve aún más patente al contrastar la abundancia de semblanzas y artículos laudatorios con la escasa —por no decir inexistente— investigación destinada a examinar a fondo el *corpus* ernestino.

Sobre De la Peña se han dicho muchas cosas: que era un hombre de sabiduría deslumbrante, el último gran erudito de México, uno de los 17 sabios de fin de milenio y hasta un “monstruo de la naturaleza”¹ (Aristides 42; Company 46; Quirarte 11; Labastida 2013, 17). Un tópico recurrente que recae sobre el autor es asumirlo como una especie de último renacentista, quien al igual que aquellos hombres portentosos de la época, exploró con diligencia pasmosa los más recónditos umbrales del saber humano. Así lo refrenda Ignacio Padilla en el prólogo al primer tomo de la *Obra reunida*, donde se refiere a él como: “una *rara avis* extraída de esa remota era en la que ciertos hombres aún podían, si no saberlo todo, sí al menos escudriñar todo” (XI). Esta imagen de un sabio copioso e inasible se complementa con la evocación casi sagrada que Silvina Espinosa hace del maestro. En su imaginario, De la Peña se asemeja a una figura bíblica cuya presencia sitúa en las proximidades de lo mítico: “por mucho tiempo, su cabellera blanca y abundante barba nos remitieron a la imagen de un antiguo profeta que por la intensidad de su mirada, lo mismo podía convocar la ira de los dioses, que convertirse en un repentino salvoconducto para la compasión y la ternura” (42).⁰

Conviene precisar, en todo caso, que lejos de nuestro propósito está la pretensión de desautorizar las voces que han celebrado el legado de Ernesto de la Peña —y menos aún de cuestionar la pertinencia de tales reconocimientos—. Al partir de las notables carencias que presen-

1 “Podría decirse de Ernesto de la Peña lo que sus contemporáneos decían de Picco Della Mirandola, a saber, que era *un monstruo de la naturaleza*, si entendemos esta palabra, la palabra *monstruo*, en su sentido original de *portento* o de *prodigio*, o sea, como una manera de *mostrar al mundo* un hecho insólito. De la Peña es, desde luego, me apresuro a decirlo, un hombre insólito” (“Elogio...” 17). Palabras de Jaime Labastida, director de la Academia Mexicana de la lengua entre 2011 y 2019, en la ceremonia de entrega del XXVI Premio Internacional Marcelino Menéndez Pelayo.

ta el estado actual de la crítica, este artículo busca detectar las lagunas y, con base en ello, ofrecer una propuesta de lectura sólida y bien fundamentada que visibilice los aportes concretos de su obra desde una perspectiva hermenéutica claramente definida. Con dicho objetivo en mente, nos centramos en el análisis del que quizá sea el trabajo más célebre del escritor mexicano: *La rosa transfigurada* (1999). Se trata de un ensayo cuidadosamente elaborado que, además de hacer gala de un amplio acervo de referencias eruditas, tiene la particularidad de cerrar con un relato breve titulado “La flor oculta”.

Como intentaremos demostrar, el texto evoca, ya desde su estructura, una suerte de unidad gnoseológica que articula *logos* y *mythos*, razón e imaginación, idea y relato, la cual actúa a manera de extensión estética del pensamiento ernestino. Así entendida, la confluencia de registros no responde a una mera imposición editorial ni a una arbitrariedad de orden antológico, refleja, en cambio, el esquema de una “forma esencial”² en la escritura del maestro: una visión integradora de lo humano en la que el tránsito entre el rigor analítico y lo intuitivo del arte no se reduce a una función decorativa, sino que se erige como núcleo de la actitud del autor ante el conocimiento.

Para comprender mejor la aplicación de dicho esquema en el caso específico de *La rosa transfigurada*, se tematizan a continuación algunos aspectos de la obra ernestina, en particular aquellos relacionados con la intersección entre narrativa y ensayo. Seguidamente, se examinan los rasgos de la hermenéutica a la que obedece la estructura del libro y desde donde se configuran las diversas transfiguraciones de la rosa. De este modo, se busca identificar las características del humanismo subyacente en la obra de Ernesto de la Peña, el cual consideramos en consonancia con esa “forma esencial” latente en su poética y que, según la hipótesis que sostenemos, se manifiesta en *La rosa*

2 Adopto el concepto de las apreciaciones de Borges en su ensayo “Sobre Chesterton”, donde señala haber encontrado en los relatos del británico: “una cifra de la historia de Chesterton, un símbolo o espejo de Chesterton. La repetición de su esquema a través de los años y de los libros... parece confirmar que se trata de una forma esencial, no de un artificio retórico. Estos apuntes quieren interpretar esa forma” (119).

transfigurada a través de los cuatro estadios de la teoría del alegorismo medieval.

La “forma esencial” del humanismo ernestino

Existe un consenso indiscutible entre los apologistas al reconocer en el maestro De la Peña la encarnación de un humanista genuino, un sabio que no solo estudió con hondura múltiples tradiciones del pensamiento, sino que se vio profundamente atravesado por las inquietudes que han acompañado al ser humano a lo largo de la historia. En este talante, Jaime Labastida destaca que nuestro autor asumió y practicó los rasgos fundamentales de un verdadero humanista, entre los cuales rescata: “la comprensión de los otros, el respeto por los conceptos ajenos, [...] la tolerancia que a Ernesto de la Peña le era connatural y que jamás asumía desde un supuesto espacio superior” (“Elogio” 2012, 29).

De igual forma, Enrique Krauze describe a De la Peña como un humanista ilustrado y observa que, en cuanto tal: “lo guiaba la curiosidad, el asombro permanente, el gozo estético y el humor” (39). Otto Cázares, por su parte, lo ubica junto a figuras como Erasmo de Rotterdam, Georges Dumézil y Umberto Eco, a la par que hace la siguiente afirmación: “Ernesto de la Peña fue un educador en el más alto sentido de la palabra. Guía y depositario de la dignidad, la belleza y la inteligencia humana [...]. Porque como todos los humanistas, Ernesto de la Peña tenía fe en la dignidad del hombre” (40).

Aunque estos títulos y atribuciones permiten vislumbrar la imagen que lectores y amigos construyeron de una presencia tan singular en el ámbito cultural mexicano como la de don Ernesto, no constituyen una propuesta articulada, ni con un arraigo claro en la obra, de las peculiaridades de su humanismo. Resulta, por tanto, pertinente adoptar una acepción del término que nos proporcione un marco de referencia más adecuado. En este sentido, la formulación del hispanista y crítico de arte francés Jean Cassou se revela especialmente esclarecedo-

ra: “yo definiría así al humanismo: la creencia en una posibilidad de acuerdo entre el realismo histórico y las exigencias del espíritu” (456).

Esta definición condensa, a mi juicio, los dos pilares que sostienen los intersticios de la “forma esencial” de la escritura de don Ernesto: una rigurosa erudición histórica y filológica, por un lado; y una imaginación creadora orientada hacia lo simbólico universal, por el otro. Es solo en el marco de un humanismo así entendido que puede enmarcarse lo que Luis Leal denominó cuento-ensayo, una categoría crítica ideada para fundamentar su aproximación a ciertos relatos de Alfonso Reyes que no mantienen del todo las formas tradicionales, y en los que la estructura ficcional a menudo se mezcla con la digresión filosófica o la reflexión estética (106).

En la narrativa de De la Peña, al igual que en varios relatos de Reyes, predomina una ficción plagada de disquisiciones eruditas que llegan a confundirse con citas sacadas de un tratado teológico o filosófico. Asimismo, en algunas de sus narraciones, el autor recurre a un tono mítico-genésico que bien puede remitir tanto al discurso científico como a los textos cosmogónicos de diversas tradiciones religiosas. Así, en sus dos libros de cuentos, *Las estrategias de Dios* (1988) y *Las máquinas espirituales* (1991), como en su singular obra titulada *Mineralogía para intrusos* (1993), el ambiente, la trama anecdótica y los personajes —si los hay— funcionan a modo de un mero artificio que el autor emplea para explorar conceptos más profundos tales como la divinidad, el tiempo, la multiplicidad o el infinito. El tono ensayístico, lejos de eclipsar la ficción narrativa, la transforma en un espacio propicio para pensar lo impensable y bordear así los límites mismos de la razón y el lenguaje.

En este desplazamiento de inquietudes metafísicas hacia formas ficcionales, el autor recrea y reinterpreta distintas posturas dogmáticas, experiencias visionarias, controversias teológicas y personajes icónicos, a través de los cuales explora —con vocación hermenéutica— el enigma del simbolismo religioso y del conocimiento en su dimensión más radical. Lo hace, empero, desde una actitud crítica

e incluso lúdica, sustentada en la sospecha de que lo trascendente bien podría manifestarse únicamente como reflejo de la construcción narrativa. Diríamos, en suma, que la función más significativa de la incorporación de lo ensayístico en el seno del cuento ernestino radica, en última instancia, en la creación de una estructura donde el misterio sea interrogado desde una posición filosófica o científica, al tiempo que es dramatizado por medio de las situaciones, personajes y ambientes del relato. En conjunto, ambos registros —el narrativo y el ensayístico— configuran lo literario en el sentido expresado por Reyes: “ficción verbal de una ficción mental, ficción de ficción: esto es la literatura” (*El deslinde* 203).

En *La rosa transfigurada* pasa algo un tanto diferente: al tratarse de un texto esencialmente erudito donde el lenguaje es neutro y analítico, el componente narrativo se diluye en favor de una exposición más reflexiva que literaria. La alusión a las estructuras simbólicas, a las tradiciones sapienciales y a los sistemas culturales son desarrollados con una precisión histórica impecable, reflejo de la vasta labor de investigación que don Ernesto despliega en torno a la flor de su elección. En esta obra, como en otros de sus ensayos —concretamente en *El centro sin orilla* (1997) y *Kautilya o el Estado como mandala* (2009)—, De la Peña demuestra una vocación humanista que va más allá del perfil de un escritor meramente imaginativo. Su amplio conocimiento de las lenguas —se dice que era capaz de leer una treintena de ellas—, las artes y las religiones universales hablan de un intelectual que se adentra en el estudio de la otredad, no para buscar un reflejo de sí o para resignificar lo que su sensibilidad artística contemporánea dota de vigencia y universalidad, sino para encontrarse genuinamente con el Otro e interrogar la cimientos de su propia visión de mundo desde una perspectiva crítica e informada.

Ahora bien, junto al rigor académico que respalda la obra y a sus incursiones narrativas, *La rosa transfigurada* nos deleita con una estrategia hermenéutica más amplia: en los recovecos del impulso enciclopédico inmediato, se filtran, entre los múltiples rostros de la rosa, símbolos, intuiciones, sueños, aspiraciones y diversas manifestacio-

nes del espíritu humano retratados no sin cierta agilidad poética de parte del autor. Dicha estrategia, responde a la “forma esencial” de la escritura ernestina, y si bien no es enteramente lineal, podríamos apuntar que, mientras en las obras narrativas la síntesis entre facticidad y subjetividad que señalaba Cassou se da de manera simultánea, en *La rosa transfigurada* el proceso ocurre de forma progresiva: va desde una rosa que en las primeras páginas se delinea científica y objetivamente, para ser luego sometida a una serie de mutaciones de índole alegórica y moral, hasta desembocar en la rosa ficticia de “La flor oculta” que viene a matizar el excedente de sentido que reclama para sí la escritura literaria. Este esquema, que se corresponde con los cuatro niveles de la hermenéutica medieval, además de ser empleado como método para reconocer los diferentes estadios interpretativos de la rosa, servirá para ilustrar nuestra propuesta de estructuración del libro. Por ello, ahondaremos un poco más sobre el tema en el apartado siguiente.

Hermenéutica medieval y exégesis bíblica

El concepto de hermenéutica, acuñado desde la antigüedad clásica griega, ha adquirido múltiples connotaciones a través del tiempo. Con todo, algunos estudiosos coinciden en atribuirle un significado común: el de interpretar. Soto, por ejemplo, concibe la hermenéutica como el acto de reconocer el doble sentido de un texto o mensaje con el fin de mediar, transmitir y esclarecer aquello que se presenta oscuro (44). Catoggio, por su parte, escribe que hermenéutica es y ha sido siempre: “el nombre para la acción de hallar un sentido pleno a discursos o partes de discursos que no resultan comprensibles en una primera instancia” (35). Acorde con los objetivos del apartado en curso, adoptaremos dicha definición e intentaremos esbozar, de manera muy sucinta, la relación entre la hermenéutica y la exégesis bíblica con miras a comprender los contextos de la denominada teoría de los cuatro niveles de sentido o teoría del alegorismo medieval.

Ya en *Peri hermeneias* o *Sobre la interpretación*, Aristóteles sentó las bases para el análisis de los juicios y las proposiciones discursivas como instrumento para “el recto y seguro pensar”. Con este texto, el filósofo griego legaba a la historia el primer tratado sistemático sobre el lenguaje y la argumentación, instaurando así una tradición en torno al llamado “arte de la interpretación tutelada” que perdura hasta nuestros días³. De acuerdo con Candel, la labor hermenéutica de Aristóteles, de orientación semántico-ontológica, vincula la cuestión del sentido con las formas de predicación del ser a partir de la distinción entre significar algo y significar la existencia (27). En esta línea, se reconoce que uno de los núcleos más complejos y fecundos de su filosofía es el problema de la multivocidad del ser, el cual se pone de relieve con particular claridad en su *Metafísica*: “se dice que son *por sí mismas* todas las cosas significadas por las distintas figuras de la predicación: en efecto, cuantas son las maneras en que esta se expresa, tantas son las significaciones de ‘ser’” (224).

Durante la baja Edad Media, los derroteros de la hermenéutica —y con ellos la discusión sobre la naturaleza del ser—, adquieren un sesgo teológico, insertándose en el ámbito de la patrística, cuyas orientaciones tendían principalmente hacia el neoplatonismo. Siglos más tarde (ca. S. XII-XIII), con el redescubrimiento de Aristóteles en Occidente, la escolástica se planteó la pertinencia de asimilar el Dios de la revelación mosaica con el ser de los pensadores griegos. Ricoeur, en uno de sus trabajos exegéticos, identifica al respecto dos grandes corrientes interpretativas que atravesaron esta etapa histórica: una de

3 En su ensayo “La actualidad hermenéutica de Aristóteles”, Juan de Dios Bares sostiene que el pensamiento del filósofo griego está ampliamente presente en las grandes figuras de la hermenéutica contemporánea, como Gadamer, Heidegger o Paul Ricoeur. Del mismo modo, Soto señala que la huella de Aristóteles es reconocible tanto en la hermenéutica y analítica de la facticidad, en la “nueva retórica” de Ch. Perelman y, por supuesto, en la hermenéutica de la acción de Ricoeur. Por su parte, Arráez, Calles y Moreno, identifican conceptos del pensamiento aristotélico — entre ellos acto, potencia, materia, forma y sustancia— que han pasado no solo a ser parte integral del argot filosófico, sino también del habla común.

carácter *apofático*, cuyo principal exponente fue Dionisio Areopagita o Pseudo-Dionisio, y otra de índole *catafática* o analógica, presidida por Agustín de Hipona (334). De este modo, mientras el núcleo del apofatismo reside en la distinción radical entre el Uno y el ser, y la consiguiente imposibilidad de formular afirmaciones positivas acerca del Absoluto, los partidarios de la analogía presentan argumentos de tipo ontológico para sostener la decibilidad del ser de Dios por medio de enunciados que exaltan sus más sublimes atributos. Ambas vías —la negativa y la ontológica— resultan, no obstante, inseparables. Según Ricoeur, los grandes maestros de la época no veían mayor contradicción al deducir que “el ser es lo primero”, o que el “ser es el nombre de Dios” y, acto seguido, sostener que el “ser no puede definirse” o que “no tiene esencia alguna” (335).

Las inquietudes teológicas y filosóficas de las dos tendencias en cuestión se inscriben, a su vez, en el marco de la teoría del alegorismo que dominó el horizonte hermenéutico medieval. En este contexto, el universo era concebido como reflejo simbólico de un orden divino, dentro del cual el alma, en su tránsito por la vida, estaba llamada a ascender hacia Dios —el *ipsum esse*, el “Ser mismo” de Agustín— a través de un proceso gradual de purificación. Este imaginario propició la codificación de los cuatro sentidos de la Escritura (literal, alegórico, moral y anagógico), entendidos no solo como niveles de interpretación exegética, sino como peldaños en una escalera de comprensión espiritual. Por ende, el acceso al plano anagógico o místico no dependía únicamente del conocimiento intelectual de los niveles precedentes, sino de haber vivenciado, en carne propia, el relato bíblico. En el marco de la vía catafática, dicha realización culmina en la experiencia de Dios como acto puro de ser, idéntico a su esencia. En contraste, los adeptos de la vía apofática postulan un más allá del ser, accesible únicamente mediante de un “perfecto no saber” o *agnosia*, que constituiría, según el Pseudo-Dionisio, “el verdadero conocimiento de aquel que excede todo conocer” (Ricoeur 338).

Ahora bien, análogo a estas corrientes esencialmente cristianas, el misticismo judío —o al menos una parte importante de él— también propone un cruce entre la hermenéutica de los textos sagrados y la vivencia mística por medio de un esquema cuádruple. La Torá, como mediadora entre lo humano y lo divino, representa el vínculo que conecta lo inteligible con la experiencia. Al igual que en la hermenéutica cristiana de la época, donde el acceso al sentido secreto de la Escritura exige una transformación interior del intérprete, en el misticismo judío la comprensión profunda de la Torá presupone el cultivo interior del *ruaj* (soplo, aliento, espíritu vital). Esta sustancia, lejos de ser una abstracción, se manifiesta como una fuerza interior que habilita al lector para el tránsito desde el sentido literal al anagógico. Solo quien ha afinado su sensibilidad en consonancia con el *ruaj*, puede llegar a entrever la unidad profunda entre lenguaje y realidad, entre la letra y el significado oculto de las cosas. De ahí que, para el cabalista, el acto de interpretar la Escritura se convierte en una forma de revelación progresiva en la que el texto, lejos de agotarse, multiplica sus sentidos hasta llegar a ser un vehículo de ascensión ontológica⁴.

De acuerdo con Moshé Idel, en el contexto del análisis de las técnicas místicas, resulta de crucial importancia no olvidar la estrecha afinidad entre los elementos que preceden a la experiencia y el contenido de la experiencia. Desde su punto de vista, factores teológicos y sociológicos permean inevitablemente la vivencia del místico y se introducen en su forma de percibir el símbolo y su realidad extralingüística. En atención a ello, establece una diferencia entre la interpre-

4 Moshé Idel advierte, no obstante, una característica del misticismo judío que no tiene paralelo en el cristianismo: a lo largo del proceso hermenéutico, el intérprete cabalista no es el único que asiste a una disolución de la propia identidad, sino que el mismo Creador sufre ciertas transformaciones al ser interpelado a través de la penetración en la Escritura (*Cábala* 323). Idel le llama a esto “la osadía interpretativa”, al respecto señala lo siguiente: “A menudo los lectores o intérpretes no acuden a los textos sagrados solo para entenderlos mejor, o para entenderse mejor a sí mismos, sino más bien en un intento, consciente o no, de cambiar la identidad conceptual de las escrituras imbuyendo su propia y estructurada identidad” (*Absorbing* 18).

tación llevada a cabo por los cabalistas teosóficos y los extáticos, misma que se asimila, en gran medida, a la distinción que hemos hecho entre los adeptos a la tradición catafática y aquellos que siguen la vía apofática. Así, mientras los primeros emplean símbolos como método para alcanzar la gnosis —de otra forma inaccesible para ellos—, los segundos se esfuerzan por tener una aproximación directa a la divinidad. En lo que corresponde a la cábala extática, los símbolos representan un obstáculo en el anhelo místico de contacto con el Absoluto —al igual que el lenguaje predicativo para los cristianos de la vía negativa—, en cambio, los teósofos los conciben como un elemento indispensable de sus meditaciones —del mismo modo que los escolásticos analógicos— (*Cábala* 274-275).

En suma, el propósito de aludir, en conjunto, a las tendencias teológicas y a la teoría del alegorismo medieval, así como de bosquejar las afinidades entre las fuentes cristianas y judías, ha sido dirigir nuestra interpretación de *La rosa transfigurada* en dos sentidos fundamentales. El primero, de carácter general, responde a la necesidad de introducir el horizonte metodológico desde el cual se abordará la obra: la hermenéutica de los cuatro sentidos de la Escritura, conocida como teoría del alegorismo medieval. El segundo, más específico, es ofrecer un marco interpretativo para el relato “La flor oculta”, en cuyo desarrollo el pensamiento y la mística judía, a la par de las inclinaciones mencionadas, ocupan un lugar central. Dicho lo anterior, a continuación nos abocamos en el análisis detallado de la obra.

La rosa transfigurada a la luz de la teoría del alegorismo medieval

Como queda registrado en *La rosa transfigurada*, la potencia generativa de este símbolo ha nutrido a la humanidad de una vasta gama de relatos, especulaciones, cosmovisiones o sistemas de clasificación de la más diversa índole. El exquisito recorrido que De la Peña lleva a cabo por las diversas metamorfosis de la rosa no podía, por tal motivo, limitarse a una contemplación literal o meramente científica de la

flor arquetípica. La rosa de don Ernesto, se desplaza, en cambio, por las múltiples capas de sentido que se le han atribuido a lo largo del tiempo y de las geografías, lo que permite al lector captar el lugar singular que dicha flor ocupa en el imaginario colectivo. De este modo, la rosa se transforma en un núcleo poético y espiritual que, sin restarle importancia a la experiencia de su pura presencia, da acceso a una dimensión profunda del pensamiento humano. No es aventurado afirmar, por consiguiente, que el verdadero eje transfigurador de la rosa —su carácter de mediadora entre diversos estadios de la realidad— empieza en este cruce entre el símbolo y la percepción sensorial, entre el *logos* y la intuición inmediata que se desprende del fenómeno. Eso es lo proponemos como la “forma esencial” del humanismo ernestino, y lo que, como trataremos de demostrar, se manifiesta en esta obra en particular a través de los cuatro estadios del alegorismo medieval.

La iniciativa no es fortuita, parte de una definición que el propio De la Peña ofrece en el texto, aunque ciertamente no con la orientación que nosotros le damos. En sus deliberaciones en torno a los vergeles de la mitología bíblica, el autor precisa que, en alusión a una tendencia numerológica de raigambre cabalística, la tradición judía emplea el nombre iniciático del paraíso סדרפ (*pardes*) —un acróstico compuesto de cuatro letras— de origen persa, como una clave hermenéutica para develar las capas de significado latentes en la Escritura:

La פ, *p*, vale por *péshat*, el sentido literal: el vergel tal como es, visto y descrito en todos sus pormenores; la ר, *r*, está por *rémez*, o sentido alusivo: el jardín contrastado con formaciones similares, concebido como la alegoría, o edificio simbólico complejo, de otra realidad relacionada con él; la ד, *d*, indica *derash*, o sentido homilético: el jardín valorado en sus capacidades legales y éticas, analizado como posibilidad de extraer de él un texto o un predicado parenético o moralizador; y, finalmente, la ש, *s*, que se interpreta por *sod*, secreto, y alude al sentido esotérico o místico: el vergel transportado al cosmos, proyectado sobre el universo y en las profundidades del espíritu humano (105)⁵.

5 Todas las citas de *La rosa transfigurada* provienen de la *Obra Reunida* de Ernesto de la Peña, Tomo I, publicada por la editorial CONACULTA.

Este esquema constituye la base de nuestro procedimiento, y si bien podríamos tildarlo de sinecdótico —ya que consiste en tomar la parte (la rosa) por el todo (el jardín o *pardes*)—, está justificado por el orden del texto en el que identificamos un patrón genérico, aunque con muchas precisiones a tomar en cuenta. Tenemos entonces, tras el apartado introductorio, un capítulo sobre botánica cuyo subtítulo es “Intromisión a la ciencia vegetal”. Allí, como en la “La rosa hipocrática” reconocemos que priva la búsqueda de la rosa en un sentido literal. Prueba de ello es que Ernesto de la Peña cierra esta última sección con la siguiente anotación que denota una pesquisa histórica, científica y filológica de la flor: “Baste este recorrido breve por un campo sumamente dilatado. La medicina y la farmacopea antiguas...” (62). Enseñada, el estadio simbólico va desde “La rosa fúnebre” hasta “Alá, es el jardín, la rosa, el universo”, pero también se manifiesta en dos capítulos anteriores, “Los pensiles que plasmaron los griegos” y “Nace la rosa en Occidente”. Asistimos, aquí, a un cruce entre el referente extralingüístico y las primeras metamorfosis referenciales de la rosa: es la alegoría de ese otro mundo que se vislumbra en los jardines, en los textos sagrados, en el mito, así como en diversas creaciones culturales. En lo que concierne al sentido homilético, se abre con “Toda rosa es María”, y continúa con el capítulo siguiente, “Toda rosa es mujer”. Ambos recogen las interpretaciones en torno al rostro moralizante de la rosa: la virginidad, la pureza y las reglas de comportamiento que, especialmente las mujeres y los varones consagrados, habrían de seguir si aspiraban a alcanzar el estatuto moral representado por la Madre inmaculada. Por su parte, *sod*, el sentido anagógico o esotérico, se despliega a partir de “Los prados del universo” —cuyo subtítulo es “Los giros de la rosa mística”— y acaba con “La flor oculta”, el único relato del libro.

Cabe insistir, sin embargo, que esta clasificación no está exenta de arbitrariedades. A lo largo del libro —como de la Creación misma, según afirman los cabalistas— todos los niveles se entrecruzan y se superponen constantemente. Dicha dinámica refleja, en última instancia, que aquello que está

en juego en *La rosa transfigurada* es la posibilidad de recrear un cosmos textual propio, cuya arquitectura reproduce, simbólicamente, lo lógico de la manifestación universal. Desde esta perspectiva, la rosa es un elemento que funciona como eje generador y organizador del texto, en el que cada sección mencionada es una variación dentro de un sistema simbólico total, reflejo de una concepción del mundo que busca en el lenguaje una vía de acceso al conocimiento esencial, a la revelación ontológica.

Así pues, desde la frase inicial, cargada de ambigüedad poética, se advierte la confluencia de al menos dos planos de sentido que ponen en evidencia la paradoja temporal del símbolo: “La rosa, dijo Rilke, es contradicción pura. Delicada hasta la extinción, pero resistente hasta el heroísmo botánico...” (11). La flor, emblema de la fugacidad de la vida, encarna por excelencia el paradigma de lo efímero. No obstante, esta imagen contrasta, a su vez, con los datos paleobotánicos que revelan una historia evolutiva de aproximadamente setenta millones de años. A lo largo de este vasto periodo, la rosa ha dado lugar a cerca de cuatro mil variedades mediante distintos procesos de hibridación. Según señala De la Peña, el espécimen más vetusto identificado hasta ahora es la *Rosa gallica*, originaria del Asia occidental, probablemente de la región del Cáucaso. Grandes figuras de la antigüedad como Aristóteles, Anacreonte, Heródoto la conocieron, y es posible que hasta el propio Homero se haya detenido a admirar su belleza.

El mundo romano, menos inclinado que el griego a la especulación o a la simple contemplación estética de la naturaleza, se interesó más por las aplicaciones prácticas de la ciencia vegetal. En este tenor, prefirieron abocarse a la producción de algunos manuales sobre la administración de huertos para uso de los agricultores. Una excepción notable entre los tratadistas romanos fue la *Historia natural* de Plinio quien, más allá del simple acopio de datos con fines utilitarios, traza un panorama vívido de su época. En su obra convergen observaciones empíricas, supersticiones populares, y relatos dudosos presuntamente debidos a la credulidad del erudito. Gracias a él sabemos, entre muchas otras cosas, que la rosa no solo se empleaba con fines

ornamentales en rituales religiosos, sino también en la elaboración de ungüentos y aceites con propiedades mágicas y medicinales. Incluso era utilizada a modo de condimento para aderezar diversos platillos, lo que da cuenta de la presencia transversal en los usos simbólicos, terapéuticos y cotidianos del mundo romano.

En lo relativo a sus propiedades curativas, existen registros que indican que ya en tiempos de Hipócrates la rosa era apreciada y recetada por los médicos. El trasfondo mítico de ello —y aquí rozaremos de nuevo el nivel simbólico de lectura—, De la Peña lo explica con base en dos fuerzas antagónicas que representan los polos fundamentales de la existencia humana: la vida y la muerte. Por un lado, Apolo *alexícano*, dios que aleja el mal y patrón de la medicina griega, encarna el principio vital; por otro, la serpiente —símbolo vinculado desde entonces al arte médico—, sugiere la influencia del Hades, el reino subterráneo de los muertos. La rosa abreva de ambas realidades, de modo que: si bien “luce la corola de su belleza a la luz del día”, su raíz “nutre su sustancia en las galerías oscuras de la tierra”. Esta doble pertenencia queda reforzada por la analogía con la serpiente asclepiana, sobre la cual De la Peña escribe: “las fuerzas subterráneas que dan su eficacia a la sierpe ascléptica son las mismas, o similares, a las que prestan sus virtudes curativas a la flor antológica” (58).

Por su relación temprana con lo femenino, la rosa estaba destinada especialmente a curar las enfermedades de las mujeres. Es plausible que ello se debiera a una concepción de la magia simpática, a causa de la cual se tendía un lazo entre la diosa de la belleza, el rosal, lo femenino y la curación. En el texto, el autor incluye una serie de recetas a base de rosas atribuidas a Hipócrates que iban dirigidas a aliviar problemas tales como: desviaciones y oblicuidad de la matriz, metrorragia a consecuencia de abortos, falta de purgación loquial, etc. Además, comenta que las hojas de rosas se usaban para provocar la menstruación y para aliviar ulceraciones en la matriz. Se hacían ungüentos para concebir, para acelerar el parto o para expulsar el producto de un aborto. Las preparaciones a base de rosa también se utilizaron como

cosmético, entre otras cosas, se elaboraron pomadas correctoras del cutis que tenían el objetivo específico de eliminar las pecas. Asimismo, hay registros de que en tiempos del Concilio de Nicea se preparaba un vino con virtudes curativas de nombre *rosites*. En síntesis, la rosa en este nivel de lectura era apreciada por sus propiedades regenerativas, su función emética y purgativa, y por supuesto —lo hemos dicho ya—, por sus capacidades asociadas a la fecundidad femenina.

En lo concerniente a *rémez*, o sentido alusivo, he optado por centrarme en el interés que manifiesta el texto por los diferentes tipos de huertos y su íntima relación con la rosa. A este respecto, seguimos la clasificación propuesta por Ernesto de la Peña, quien distingue cuatro tipos principales de jardines: el recreacional de los persas, el mítico de los antiguos griegos, el botánico de los clásicos y el extático que ubica predominantemente en los suntuosos parajes de la escatología musulmana. Empezando por el jardín de los persas, sin duda de los más icónicos vergeles de la historia antigua, nos encontramos con un espacio privilegiado para la imaginación y el deseo. El suelo persa, propicio como pocos para el nacimiento de nuestra flor, ha sido asociado a la sensualidad y el erotismo más refinado. Colores, aromas, versos y paisajes de gran exuberancia se vienen a la mente cuando evocamos los jardines de esa civilización milenaria. Considerado lo anterior, De la Peña aporta una serie de precisiones filológicas particularmente esclarecedoras, que refuerzan nuestra percepción sobre la centralidad de la flor en el imaginario persa, así como sobre los múltiples significados que de ella han derivado:

Gol (گل) es el nombre persa de la rosa y, al mismo tiempo, califica pensamientos, ideas y concepciones que entrañan sublimidad, agudeza y elegancia. Por ende, el rosal o rosaleda, el jardín de rosas, llamado en persa moderno *golestán* (ناتس لگ), servirá para designar no slo el conjunto de plantas, arriates y macizos florales, sino el florilegio armonioso de poemas en prosa, pensamientos, lucubraciones filosóficas, cavilaciones sapienciales acerca del sentido de la vida y temas similares, a que tan afectos son los orientales (45).

El rosedal, en tanto excedente de sentido, denota una tendencia cultural que, en el caso persa, conjuga placer, instrucción y belleza como cualidades extendidas de la flor. El espacio transfigurado obedece así a un esquema de apropiación simbólica de la realidad, donde los atributos individuales de un elemento del paisaje —como la rosa— generan sensibilidades, imaginarios y relaciones sociales que, a la postre, decantan en una estructuración particular del mundo. En este sentido, un claro paralelo de este modelo oriental se encuentra en el célebre jardín de las Hespérides, cuyas primeras descripciones aparecen ya en los poemas homéricos. Situado en los márgenes del mundo conocido, este jardín comparte con los vergeles persas su función configuradora de una cosmovisión: es un espacio liminar, geográfico, simbólico e histórico, el cual además representa un punto de quiebre entre el universo mítico de las culturas arcaicas y la racionalidad emergente de los pensadores clásicos. Así, a partir de este ejemplo emblemático, es posible distinguir dos modalidades de jardín: el mítico y el botánico. De acuerdo con Ernesto de la Peña, el primero está asociado a la creencia en la realidad de las Hespérides, seres galácticos e impersonales que encarnan el alma griega primitiva aún ligada a intuiciones mágicas y aspiraciones de inmortalidad. En contraste, el segundo responde al espíritu heleno posterior, más orientado al orden terrenal y al cultivo del paisaje como objeto de contemplación racional. Se trata, por tanto, de un jardín en gran medida desprovisto de los seres sobrenaturales y encantamientos que imaginaron sus predecesores (90).

En cuanto al último tipo de jardín, el extático, De la Peña acude al Corán —aunque advierte un paralelismo en el texto bíblico— para mostrarnos el vergel en su dimensión genésica y soteriológica. El jardín islámico simboliza el alfa y el omega, el principio y el fin de la existencia; es el lugar del origen y el de la promesa ulterior, el de la caída y el de la restauración. Para el creyente: “Alá es el jardinero divino y el vergel que cuida y cultiva es el lugar idóneo para la celebración de los esponsales de la inteligencia agente y el alma (dice Seyestani) mientras se afana por advenir a la *unidad absoluta*” (101). Este jardín

no es, en sentido estricto, el rosal persa. A decir del autor, el Corán no menciona en *sura* alguna la presencia de la flor en ese huerto diáfano y trascendental. No obstante, el tiempo y la imaginación poética se han encargado de embellecer los prados del paraíso con los más delicados ornamentos. Así lo demuestra Shebastari, quien se imaginó el lugar al que viaja el alma de los fieles como una rosaleda: “la rosaleda del misterio” en la que crecen unas rosas “de las que nadie ha hablado nunca”. De este modo, la rosa se ha insertado en la tradición poética musulmana como un símbolo que enlaza lo efímero de la vida terrena con la eternidad del goce supremo:

La rosa sería susceptible de considerarse la guía mejor para tener por anticipado, en esta vida, el regusto del paraíso. Flor de síntesis, la rosa es, literalmente, un compendio de belleza, así como el jardín simbólico es solo un símil accesible para sugerir cuáles serán las delicias incomparables del más allá [...]. La rosa, en su misión de heraldo de los deleites inmarcesibles de la otra vida, resume, en su brevedad, en su instantaneidad, la perfección característica de la otra orilla (112).

Si bien es posible establecer ciertos paralelismos entre el simbolismo de los jardines extáticos y el último de los niveles de lectura propuestos, conviene señalar una distinción fundamental: mientras en este contexto la rosa funge como mediadora entre el mundo espiritual y el terrenal, en *sod* la rosa no remite ya a otra cosa, sino que encarna el misterio en sí misma. La hagiografía de Mahoma ofrece un ejemplo paradigmático: durante la *anábasis* del profeta —es decir, en el momento de su ascenso a las mansiones celestiales—, se afirma que unas rosas florecieron en sus sandalias, las cuales se han vuelto objeto de veneración y de culto en los países musulmanes. En el imaginario cultural, las rosas sellan el pacto y revelan la iluminación de Mahoma quien, con esa acción, ha trascendido la amenaza latente de la muerte y se ha encontrado con el Supremo. Las rosas, empero, son únicamente el símbolo de ese acontecimiento, no son el acontecimiento en cuanto tal; lo que solo ocurrirá en el último nivel hermenéutico.

Pasemos por ahora a *derash*, el sentido homilético. En primera instancia, hay que comprender que en el contexto sapiencial tradicional este nivel se sitúa en un estadio superior al simbólico, pues supone un tránsito hacia la dimensión práctica de la fe. Para el devoto, valores como la pureza, la santidad, la piedad y demás virtudes tienen un peso mayor que el conocimiento teórico de las redes de significación que sustentan las especulaciones eruditas. En este nivel, la rosa —ligada por antonomasia con la figura de María—, ha sido desde antiguo el emblema de lo virginal, de la integridad corporal no hollada por la cimiente masculina. Las espinas, que para algunos de los Padres de la Iglesia representaban el signo de la contaminación introducida por el pecado original, fueron reinterpretadas por los comentaristas posteriores como defensas naturales de la doncellez, aludiendo así a la firmeza de quien se consagra voluntariamente al voto de castidad.

La costumbre de rezar el rosario —cuyo nombre significa racimo o cadena de rosas—, aunque de origen incierto, posee una clara reverberación mariológica. Más que una simple práctica devocional, el rosario constituye por sí solo un breviario espiritual que evoca las diferentes facetas de la biografía de la Virgen. Los episodios hagiográficos llamados misterios que se meditan durante su recitación, remiten a tres momentos fundamentales de la vida de María: los misterios gozosos, que celebran la encarnación del Hijo de Dios y los cuidados maternales durante su infancia; los misterios dolosos, que se centran en el drama de la flagelación, la coronación con espinas y la crucifixión; y los misterios gloriosos, que conmemoran la resurrección, la ascensión de Cristo y la posterior asunción de María. El recuerdo constante de dichos misterios y la oración fervorosa mediante el rosario contribuyen, según la tradición, a la purificación del alma y a la redención de los pecados. Una vez más, emerge el vínculo entre la rosa y la virtud: la flor aparece como emblema de la perfección moral, la pureza espiritual y la elevación del alma hacia lo divino.

Ahora bien, la rectitud ascética, cuyo ideal se encarna en la continencia sexual, encuentra su complemento en el erotismo sagrado.

En esta tensión entre el impulso y su contención, Ernesto de la Peña sugiere el símbolo polisémico del *hortus conclusus* —el jardín amurallado— como una figura idónea para pensar los múltiples rostros del deseo. Este espacio cerrado condensa, simultáneamente, la nostalgia sensual del huerto de las delicias, el enclaustramiento monacal y las defensas de la doncellez ante el peligro de la carne. Se trata del paraíso terrenal plantado en el centro del mundo, accesible solo a los elegidos, pero también refiere al lugar de encuentro para la pasión amorosa. Resulta de tal modo ilustrativo que en el *Cantar de los cantares* la amada sea llamada *hortus conclusus*, apelativo que remite tanto al reclamo de la posesión sexual —al vergel impenetrable de la vagina cerrada—, como al sentimiento de plenitud y de unión que se experimenta cuando el portal del huerto se abre y el amante es capaz de descifrar el laberinto de pétalos que velan al centro místico de la rosa.

Los dos colores fundamentales de la flor simbólica expresan bien esta dualidad: la rosa bermeja incita a la pasión amorosa y hace pensar en el tono rosáceo del sexo femenino; la blanca, en cambio, instila la sensación de neutralidad, de trasparente indiferencia respecto al embate de la pulsión erótica. De manera que, si llevamos esta lectura un paso más allá, encontramos que ambos colores representan también los dos senderos que transita el iniciado: el blanco, símbolo de la vía de la razón, asociada al rigor, a la ciencia y a las austeridades de la disciplina; el rojo, la vía de la devoción, del amor y del fervor extático. En definitiva, se advierte a la lectura atenta una correspondencia con las dos grandes tendencias de la teología cristiana: la catafática y la apofática. Mismo esquema que resuena en la tradición cabalística, y que alterna entre el pensamiento teológico y la experiencia extática de lo inefable.

En última instancia, ambos senderos de iniciación confluyen en “La flor oculta”, el cuento que aparece como corolario de *La rosa transfigurada* y que hemos ligado aquí a *sod*, el sentido secreto de la hermenéutica cabalística. La narración traza la odisea interior de Aureolus Blumenkron, un hombre formado en la Ilustración, convencido de la supremacía del método científico, pero que, a pesar de ello,

nunca perdió el vínculo con sus raíces judías. Con el pasar de los años, Aureolus, quincuagenario, comenzó a relegar sus estudios físicos y filosóficos, al tiempo que crecía en él un interés más hondo por la tradición espiritual de sus antepasados. Un día, sin embargo, finalmente su destino se aclaró para él. Mientras se encontraba arrobado en sus afanes científicos, experimentó una visión que alteró el curso de su vida y lo llevó a decantarse por completo hacia la búsqueda de los misterios divinos:

A mitad de sus reflexiones oyó gritos agudos, de tonos casi femeninos. Y en sus interior, quién sabe por qué vías que no admitían refutación ni análisis, supo que era la voz de Dios, como si lo divino adoptara el tono atiplado que usan las mujeres poseídas por la ira. Porque había algo de iracundo en esa voz, algo de temible que parecía increparlo y conminarlo a hacer ¿qué?... [...] Tras mucho cavilar, Blumenkron sintió que allí anidaba una insinuación sexual. Y en esta urgencia, en esta pestilente invitación a un coito contra natura, radicaba su fuerza, la razón de su requerimiento y el asco que le producía. Quebrado por esta contradicción blasfema, Dios acudiendo a la natura baja del hombre ¿para qué?, Aureolus abandonó entonces sus estudios racionales, dejó compases, cálculos, axiomas y postulados y regresó al manantial de su tradición (222).

Inspirado en la visión, Blumenkron empezó a estudiar antiguos textos con la esperanza de arribar a una comprensión cabal a través del *corpus* tradicional. Así pasó el tiempo y cuando alcanzó los setenta años, lo único que había logrado era un manejo libre, casi caprichoso, de los procedimientos combinatorios de las letras del alfabeto hebreo. Esperaba una nueva revelación que arrojara orden sobre aquel absurdo que lo había asaltado años atrás. Y fue entonces, en el momento más inesperado, mientras estaba sumido en un estado de ensoñación profunda, cuando volvió a ser cooptado una vez más hacia esa dimensión otra de la experiencia. Sintió que “una mano sonora” lo tomaba, que los olores se transfiguraban, y que su lenguaje, empujado al

borde de lo indecible, rozaba la contradicción al afirmar que contempló “las últimas claridades de un mediodía cegador”. Lo siguiente fue una irrupción erótica, una energía no dual que se expandía desde el plexo hacia todo el cuerpo, entrelazando placeres fálicos y vaginales a la vez. Con una erección y el corazón al borde del colapso, Aureolus Blumenkron vivenció las dos tonalidades de la rosa: “pudo entonces ver a una mujer, toda bermeja por el furor frustrado, y a un hombre, níveo por el terror, perseguidos por una llama enhiesta, escupida por una espada sin tregua” (224). Lo sacudieron, además, sensaciones simultáneamente agradables y violentas: colores, movimientos, luz agresiva y penetrante. Y así, entre quejidos y alaridos cósmicos, el anciano cabalista fue devuelto una vez más a las eventualidades del mundo cotidiano.

Ya más entrenado y maduro en los códigos de la revelación, Blumenkron se dio de nuevo al estudio y la contemplación. Siete años después, finalmente logró descifrar el enigma. Su razonamiento fue el siguiente: si Dios es infinitamente justo, la salvación debió estar sembrada en el mismo lugar en el que surgió el pecado original. De ahí que concluyera: “el instrumento mismo de la caída, la serpiente, ha de llevar, implantada en ella, la salvación” (225). Bajo este entendido, tomó las cinco letras iniciales de Génesis 3, I — שֶׁחֲנָהּ (Y la serpiente...)— y, tras una serie de procedimientos combinatorios poco ortodoxos, concluyó:

La serpiente por la que entró la tentación en el cuerpo de Eva y Adán llevaba en su vientre el antídoto vegetal, terráqueo, el nombre de la flor salvífica: *Shoshannáh*, rosa, lirio, azucena, jacinto, que conjuran la maldición que habita el árbol prohibido. Un instante fulguraron ante sus ojos tres vértices del fuego que no quema; luego se desvanecieron...

Y se dijo: así como un fruto nos condujo a la proscripción y a la caída, una flor, promesa de otra, ha de llevarnos a la vida. Porque Aureolus Blumenkron, una vez encontrado el principio eficiente, no vaciló para hallar el sentido de la otra letra, la que no pertenece al nombre de la flor sagrada. Y dio con la única conclusión posible:

es la vida, la vida que complementa la bendición que entra en la tierra por la belleza de esa rosa inicial, salvadora y recóndita (225-226).

Aquí hay que hacer una precisión importante: cuando De la Peña refiere que Blumenkron tuvo que buscar el sentido de la letra que no está en el nombre de la flor, hace alusión a la diferencia entre la expresión *ve-ha-najash* (והנהו *ve-ha-najash* o “Y la serpiente...”), la cual se compone por las letras ו (vav), ה (he), נ (nun), ח (chet o jet) y ש (shin), y la palabra *shoshanná*, הַשׁוֹשַׁנָּה (*shoshanná*, rosa o lirio) que contiene las mismas letras excepto por ח (chet o jet). El hecho de que el cabalista haya relacionado inmediatamente la letra faltante con la vida es porque en hebreo vida es חַיִּים (*jaím* o *hayim*), palabra que empieza justamente con jet. Así, en el pasaje de la serpiente a la rosa, lo que falta es la vida, el elemento oculto, el soplo divino (*ruaj*) que une, transfigura y redime ambos polos de la ecuación. Es la vida lo que hace que la rosa no sea una rosa simbólica, sino la rosa “en sí misma”, la rosa de *sod* que aporta el elemento salvífico que dará fin al errático peregrinaje de los hombres.

La transcendencia de esta dualidad se manifiesta puntualmente en las experiencias extáticas de Blumenkron. En lo que respecta a la primera, asistimos a una representación encarnada de la expulsión del paraíso: el personaje vivió en primera persona la culpa de Adán por haber participado de la energía sexual de la divinidad —la serpiente—, lo cual le hizo volcarse en un análisis racional de la visión. Sin embargo, cuando llegó la segunda revelación, tuvo que desprenderse tanto de la culpa como de los marcos interpretativos de su tradición, los cuales le impedían alcanzar el *ruaj*, el espíritu de las Escrituras. Solo así estuvo preparado para develar *la flor oculta*: aquella que nace de los dos tonos contrapuestos, pero no se asimila a ninguno de ellos. Este desenlace se destapa con mayor claridad al final del relato, donde se lee lo siguiente: “Cuando los deudos encontraron a Aureolus Blumenkron plácidamente ausente de su gabinete porque la muerte lo había recobrado, vieron que sostenía en la mano una imposible rosa azul celeste que se desdibujó apenas vista” (226). Y de inmediato

el narrador añade con un maravilloso toque irónico: “Eso dijeron los adeptos. La gente sensata afirma que nunca existió” (226).

Conclusiones

Cristaliza así la aproximación sinecdótica, inspirada en la hermenéutica medieval, propuesta para el análisis de la obra. Se ha demostrado que la rosa, al igual que el jardín o *pardes*, conjuga varios niveles de sentido, revelándose como punto de arranque y consumación del exilio de las almas. Asimismo, hemos desarrollado a lo largo del presente artículo una propuesta interpretativa de *La rosa transfigurada* con base en la noción de una determinada “forma esencial” de la escritura ernestina, misma que hemos entendido como la expresión de un humanismo integral que articula el rigor académico con una dimensión creativa. Esta forma de conjugar erudición e intuición, ciencia y arte, *logos* y *mythos*, se presenta en el texto a través del modelo hermenéutico de los cuatro niveles de sentido, el cual permite transitar de lo literal a lo anagógico como un movimiento de ascenso interpretativo, pero también como una clave para comprender la estructura de la obra. Este particular despliegue del lenguaje ensayístico al literario en *La rosa transfigurada* pone de tal modo en evidencia los puntos de encuentro y contraste entre un discurso cargado de erudición histórica y humanística —en el que se transparenta, en primera instancia, una actitud referencial con base descriptiva— y, otro que, por su intención ficcional, abre una referencia de segundo orden —donde el mundo inmediato se resignifica para dar paso a una realidad metamorfoseada, producto de las variaciones imaginativas del autor—.

Para llegar a la rosa ficticia, increada, resultado del arte y de la imaginación religiosa de los hombres, tuvimos que hacer un recorrido, somero pero conciso, partiendo de la flor taxonómica y sus diferentes usos botánicos y médicos en la antigüedad. Posteriormente, nos detuvimos a escudriñar los huertos simbólicos que, de forma directa o indirecta, retratan las preocupaciones más hondas de la humanidad. Nos encontramos también con las derivaciones éticas y eróticas de la

rosa, así como con su simbolismo iniciático profundo. Al llevar a cabo esta travesía, descubrimos: “la estupenda vivacidad de la flor es solo comparable con el número innumerable de sus transfiguraciones” (62). Asimismo, la rosa nos ha mostrado el universo de intuiciones y sensibilidades de un Ernesto que, en palabras de Ignacio Padilla, está “dotado de una insaciable voracidad para abordar lo cotidiano desde todas las perspectivas posibles, pero acotadas siempre por la posición del yo que observa y escribe” (XVI). Quedan, sin embargo, muchos hilos por develar, la obra de Ernesto de la Peña es un manantial prácticamente virgen para la investigación. Nos reconforta en todo caso la esperanza de haber sembrado, con este modesto comentario, el interés del lector por el apasionante trabajo de este excepcional erudito mexicano.

Referencias

- Aristides, César. “Adiós a Ernesto de la Peña”. *Pluralidad y Consenso*, núm. 21, 2012, pp. 42–45.
- Arráez, Morella, et al. “La hermenéutica: una actividad interpretativa”. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 7, no. 2, 2006, pp. 171–181.
- Bares, Juan de Dios. “La actualidad hermenéutica de Aristóteles”. *SCIO. Revista de Filosofía*, núm. 18, 2020, pp. 29–54.
- Borges, Jorge Luis. “Sobre Chesterton”. *Otras inquisiciones*. Emecé, 1960.
- Candel, Miguel. “Introducción”. *Aristóteles. Tratados de lógica (Organón) II*. Gredos, 1995, pp. 25–34.
- Cassou, Jean. “Un verdadero humanista.” *Páginas sobre Alfonso Reyes*, compilado por Alfonso Rangel Guerra. El Colegio Nacional, 1996, pp. 455–459.
- Catoggio, Leandro. “Las raíces ilustradas de la hermenéutica filosófica”. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, núm. 13, 2010, pp. 26–53.
- Cázares, Otto. “Retrato del maestro que mana miel, Ernesto de la Peña”. *Pluralidad y Consenso*, núm. 21, 2012, pp. 40–41.
- Company, Concepción. “El señor de las palabras”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 118, 2013, pp. 46–49.
- De la Peña, Ernesto. *Obra reunida. Tomo I*. CONACULTA, 2007.
- Espinosa, Silvina. “Entrevista inédita con Ernesto de la Peña. El hombre sabio”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 118, 2013, pp. 41–45.
- Fernández Ferrer, Antonio. *Ficciones de Borges. En las galerías del laberinto*. Cátedra, 2009.
- Idel, Moshé. *Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation*. Yale University Press, 2002.
- Idel, Moshé. *Cábala: Nuevas perspectivas*. Siruela, 2005.
- Krauze, Enrique. “Ernesto y Pico”. *Pluralidad y Consenso*, núm. 21, 2012, p. 39.

- Labastida, Jaime. "Elogio de Ernesto de la Peña al otorgársele, de manera póstuma, por el Senado de la República, la Medalla Belisario Domínguez". *Pluralidad y consenso*, núm. 21, 2012, pp. 28-30.
- Labastida, Jaime. "Elogio de Ernesto de la Peña. Cuatro momentos". *Revista de la Universidad de México*, núm. 118, 2013, pp. 14-19.
- Leal, Luis. "Teoría y práctica del cuento en Alfonso Reyes". *Revista Iberoamericana*, vol. 31, núm. 59, 1965, pp. 101-108.
- Padilla, Ignacio. "Prólogo". *Ernesto de la Peña. Obra reunida. Vol. I*. CONACULTA, 2007, pp. xi-xvii.
- Quirarte, Vicente. "La sombra póstuma de los grandes". *Revista de la Universidad de México*, núm. 104, 2012, pp. 11-14.
- Ricoeur, Paul, and André Lacocque. *Pensar la Biblia: Estudios exegéticos y hermenéuticos*. Herder, 2021.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde: Prolegómenos a la teoría literaria. Obras Completas XV*. Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 15-422.
- Soto, Diego. "Aristóteles y hermenéutica". *Revista Estudios de Filosofía*, núm. 23, 2001, pp. 43-63.