



Estudios de literatura colombiana
ISSN: 0123-4412
Universidad de Antioquia

Granja-Hidrobo, Daniel
Mística y poesía: una aproximación a la obra de Carlos Obregón (1929-1963)*
Estudios de literatura colombiana, núm. 42, 2018, Enero-Junio, pp. 45-61
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n42a03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498356093004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

MÍSTICA Y POESÍA: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE CARLOS OBREGÓN (1929-1963)*

MYSTICISM AND POETRY: AN APPROACH TO CARLOS OBREGÓN'S WORK (1929-1963)

DANIEL GRANJA HIDROBO
dr.granja@uniandes.edu.co
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

RECIBIDO (15.08.2017) – APROBADO (25.09.2017)

DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N42A03

Resumen: En este artículo se aborda la obra poética de Carlos Obregón (1929-1963), *Distancia destruida* (1957) y *Estuario* (1961), para confrontar la escasa crítica alrededor de su obra que lo ha rotulado con el calificativo de “poeta místico”, y tomar precisamente esta categoría analítica como punto de partida para esta investigación. Esto con el fin de demostrar que la poética obregoniana no es expresión de una experiencia mística, sino la afinidad que hay entre un místico por unirse a Dios y un poeta que aspira a la palabra unificadora entre el canto y el silencio.

Palabras clave: poesía colombiana, mística, Carlos Obregón, *Distancia destruida*, *Estuario*.

Abstract: This article deals with Carlos Obregón's (1929-1963) poetic work, *Distancia destruida* (1957) and *Estuario* (1961), to confront the scant criticism surrounding his work that has been labeled with the term of “mystic poet” and to take precisely this analytical category as a starting point for this research. This, in order to demonstrate that obregonian poetics is not an expression of a mystical experience, but an affinity between a mystic for joining God and a poet who aspires to the unifying word between song and silence.

Keywords: Colombian poetry, Mysticism, Carlos Obregón, *Distancia destruida*, *Estuario*.

* Artículo derivado de la investigación de pregrado en la Pontificia Universidad Javeriana, así como del coloquio de estudiantes de posgrados de la Universidad de los Andes y del Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad Santo Tomás (2016).

Cómo citar este artículo: Granja Hidrobo, D. (2018). Mística y poesía: una aproximación a la obra de Carlos Obregón (1929-1963). *Estudios de Literatura Colombiana* 42, pp. 45-61. DOI: 10.17533/udea.elc.n42a03

Ediciones y categorías críticas de la obra de Carlos Obregón

La obra de Carlos Obregón (1929-1963),¹ compuesta por los poemarios *Distancia destruida* (1957) y *Estuario* (1961),² ha sido calificada como “poesía mística” pese a ser muy poco reconocida en el ámbito literario colombiano. En consecuencia, el designar a Obregón como un poeta místico se ha convertido en un recurrente lugar común que se suma a la incuria de encasillar su producción poética dentro de la generación Mito.

En 1985 aparece en Colombia la Obra Poética de Carlos Obregón,³ editada por Procultura y en la que tanto el prólogo como la investigación estuvieron a cargo de Gilberto Abril Rojas. En esta se recopilan, además de la obra completa de Obregón, nueve poemas inéditos fechados en diciembre de 1962, es decir, un mes antes de la muerte del poeta. Cuarenta y tres años después de dicha publicación, la Universidad Nacional de Colombia reedita *Estuario*, esta vez con la novedad de un prefacio de Gonzalo Torrente Ballester y un epílogo de Marisa Torrente Malvido. Sin embargo, esta reedición ha sido cuestionada por Rafael Mauricio Méndez Bernal (2005), ya que advierte el descuido editorial de las páginas 94 y 95, así como la contradicción biográfica de la solapa del libro (p. 99).

Desde la primera reseña de la obra de Obregón en el *ABC* de Sevilla (1958) hasta los últimos trabajos académicos, que por el momento son los más completos, *El espacio imaginario en la poesía de Carlos Obregón*

¹ La primera publicación del poeta bogotano fue el poema “Presencia al mar” en el “Suplemento Literario” del periódico *El Tiempo* (1952). Según el autor, se trata del fragmento inicial de un libro que nunca se publicó, titulado *Katharsis*.

² El primer libro de Obregón, publicado en Madrid y editado por gráficas Valera, tiene veintisiete poemas marcados con números romanos. El segundo apareció en la colección de poesía contemporánea Juan Ruiz, No. VII, edición Papeles de Son Armadans, y fue dirigida por Camilo José Cela (1916-2002). Este último está estructurado en seis partes: “El silencio del fuego” (21 poemas), “Días del monje” (12 poemas), “Peregrinaje: Elohim” (11 poemas), “El tiempo contemplado” (14 poemas), “Domingo” (5 poemas) y “Cantos” (5 poemas).

³ Si bien no son los únicos, cabe resaltar dos errores editoriales presentes en *Estuario*: en la sección “Peregrinaje: Elohim”, el poema “Primicia dura del viaje, viento antiguo” figura como parte del poema “Desde el silencio hasta la luz” (p. 91). Lo mismo ocurre en la quinta parte del libro, “El tiempo contemplado”, con los poemas “Todo es ancha vigilia bajo el cielo” y “La arena es hoy leyenda” (p. 105), los cuales son presentados al lector como un solo poema, cuando en realidad se trata de textos distintos. Esto evidencia la importancia y necesidad de una edición crítica de la obra de Obregón que examine las primeras ediciones, pues errores como los mencionados han hecho que muchos críticos lean de forma incorrecta los poemas.

(2012),⁴ de Nelson Romero Guzmán, y *El silencio musical en la literatura: Carlos Obregón y Jorge Gaitán Durán* (2012),⁵ de Daniela Hernández Gallo, coinciden en analizar el entorno espiritual de la poesía obregoniana. A pesar de que el enfoque investigativo de Romero Guzmán y Hernández Gallo no es el misticismo, se advierte un empleo arbitrario de este término.

Romero Guzmán reconoce que “no hay que desconocer que en la poesía de Obregón existe una comunión entre poesía y religión” (2012, p. 53). Por lo que la idea de la poesía como comunión entre la vida y el espíritu se deriva de un sentido religioso y a la vez estético. Con base en los postulados de Eduardo Azcuay, Romero Guzmán diferencia al poeta del místico: mientras que aquel cuenta con una previsión de lo absoluto, este logra una unión completa, aunque fugaz en algunos casos, con Dios. Es así que plantea “interpretar a Obregón no como un poeta místico en el sentido religioso puro, como ligeramente lo ha planteado la crítica, pues por sobre todo late en su obra una vivencia poética y existencial que por sí sola desborda la vivencia mística” (p. 54).

El autor no establece qué es lo místico ni por qué preguntarse por un enfoque espiritual de la poesía obregoniana. Existe, no obstante, una intensa experiencia poética que colinda con otra de naturaleza mística.

Romero Guzmán se apoya en Octavio Paz para señalar que “lo lírico excede el límite de lo religioso, en el sentido de que no busca sustentar los fines de la autoridad divina [...] [y] la poesía no puede ser más que un fin en sí misma, pues de otra forma se convertiría en dogma” (2012, p. 55).

La poesía no es un fin en sí misma, es decir, su propósito no es el estado poético, sino el poema. Incluso, para que la experiencia poética se cumpla, se necesita de la expresión. Por otro lado, la mística sí es una experiencia en sí misma, porque no depende de un complemento lingüístico.

⁴ Cabe destacar, por un lado, el intento por incluir la poesía de Obregón dentro de la tradición poética colombiana, específicamente con Aurelio Arturo (1906-1974), Eduardo Cote Lamus (1928-1964) y Álvaro Mutis (1923-2013). Según Romero Guzmán (2012), estos tres poetas tienen “la referencia al espacio imaginario y el modo de expresión novedosa” (p. 13). Obregón se enmarca dentro de esta tradición poética que transforma un espacio real en uno imaginario. De otra parte, se encuentra el aporte que significó la recopilación de la crítica, así como la recepción de la obra de Obregón. Se señalan dos momentos clave: un primer período de la crítica española a partir de 1957 hasta 1984, y una segunda época de la crítica colombiana que va desde 1985 hasta el 2010.

⁵ En el trabajo de Hernández Gallo hay una escasa recopilación crítica sobre la obra de Obregón, pues toma como únicos referentes el libro de Winston Morales Chavarro, *Poéticas del ocultismo en las escrituras de José Antonio Ramos Sucre, Carlos Obregón, Cesar Dávila Andrade y Jaime Sáenz* (2008), y el artículo de Daniel Ferreira, “Acerca de Ignacio Escobar: apostilla de un Outsider” (2002), en el cual apenas se nombra a Carlos Obregón.

Una de las claves de lectura,⁶ que determina cierta influencia cristiana, en la poesía de Obregón es el epígrafe del belga Jan Van Ruysbroeck (1293-1381) en *Estuario*. De este modo, al estudiar el estuario como un espacio poético y espiritual, que se transforma en la geografía interna del poeta, se entrevé una traslación de lo real a lo imaginario a partir de lo sensorial. El estuario, en efecto, se convierte en un refugio de la voz poética. Sin embargo, no es posible precisar que en Obregón exista una “visión mística” de la poesía.

Paralelamente al trabajo de Romero Guzmán, la tesis doctoral de Hernández Gallo rastrea y distingue dos tipos de silencios en la poesía de Obregón: *el silencio musical* y *el silencio espacial*. Sobre este último tipo de silencio, señala: “El silencio espacial es un espacio de repliegue donde el sonido, la palabra, el silencio y la imagen conviven y se guían por el ritmo íntimo” (2012, p. 70). Es decir, el silencio se vuelve no solamente una forma de adentrarse en la poesía, sino una finalidad.

La lectura de Hernández Gallo indaga, desde *Distancia destruida*, el espacio poético como la consumación de la voz del poeta. De igual modo, examina el silencio como *el instante comunicador* que forma parte del paisaje que anticipa la muerte. En otros términos, el silencio es “la puntualidad del instante, en el ahora, la voz es un canal dentro de la noche donde es posible comunicarse con lo eterno, pero a la vez genera ansiedad, acelera el pulso del que espera esa unión sagrada” (p. 124). El silencio no es plenitud, sino búsqueda poética.

La propuesta de Hernández Gallo (2012) de *Distancia destruida* se fundamenta como “[...] proceso iniciático hacia el nacimiento del hombre abierto a la contingencia del espíritu” (p. 136). Dicho proceso se establece desde el primer poema: “Silenciosa visión de un mundo sumergido, / la forma de mi pensamiento la he perdido / y tu imagen lejana me refleja” (Obregón, 1957, p. 7). Los espacios que sirven de escenario para las voces poéticas se originan en este poemario y se configuran en *Estuario*. El lugar para hallar la palabra de comunión es el Vedrá, una imagen recurrente en la poesía de Obregón y que puede contrastarse en ambos poemarios. Mientras que en *Distancia destruida* el Vedrá es un lugar de paso —“Sólo el Vedrá y un pueblo despertado en la orilla del alba / fueron testigos de tu grito oscuro”

⁶ La lectura de Romero Guzmán de *Distancia destruida* y *Estuario* cae en una inexactitud que, aunque no deslegitima la importancia de su investigación, desvirtúa su valor exegético e interpretativo. Su imprecisión estriba en tomar la edición de Procultura de la *Obra Poética* de Obregón como una versión confiable. De igual modo, hay que reconocer la dificultad de consultar las primeras ediciones de la poesía obregoniana.

(1957, p. 57)—, en *Estuario* se consolida como lugar de contemplación —“Roca viva en los milenios / llama de piedra contra el tiempo / conjuro matutino / tras el silencio / rito del ser bajo la ausencia / roca del sol sediento” (1961, p. 32)—. Esta continuidad en los espacios poéticos se conjuga con la idea de exilio y quietud. Al respecto, Hernández Gallo (2012) señala que es a partir del poema xx de *Distancia destruida* que el Vedrá se torna en un refugio del exilio: “La búsqueda interior hacia la unión del alma con Dios donde es necesario el apartamiento de lo material para entregarse a la paz del corazón en quietud” (p. 145).

Al igual que el estudio de Romero Guzmán, la idea de una experiencia mística, que llega a una consumación, es insuficiente para aproximarse a la poesía de Obregón, pues si bien hay una cribación de la voz poética, no se puede asegurar la vivencia de una experticia espiritual que desemboque en una unión con Dios. Cabe aclarar, no obstante, que la postura de Hernández Gallo retoma elementos propios del misticismo y los piensa a partir de un *silencio musical*. Si bien ni en la propuesta de Hernández Gallo ni en la de Romero Guzmán se asume a Obregón como un poeta místico canónico, tampoco logran definir ni desembarazarse del apelativo de “poeta místico”.

Así, la cualidad auditiva de la poesía obregoniana configura el espacio propicio para la contemplación. Por ello, Hernández Gallo (2012) al leer *Estuario* se guía por la estructura externa del libro. Enfatiza, además, los *estratos del silencio espacial*:

La pregunta surge cuando se ha escuchado el silencio espacial, no hay duda porque hay fe en el ritmo íntimo que guía. Así la espera no es la visión de un solo momento eterno [...] sino la contemplación de ese instante [...] porque su percepción es la vivencia fuera de sí (p. 207).

Si se asume la idea de que Obregón es un poeta místico, el silencio sería tan solo un método, una forma para llegar a Dios, y no el fin de su poesía. Aunque en los poemas de Obregón se percibe un “tono de liturgia católica”, no se especifica en qué medida se efectúa el diálogo del poeta con Dios.

La poesía de Obregón sumerge al lector en una dimensión trascendental, cuya dificultad consiste en discernir si se trata de una experiencia estética o mística. La categorización (y reducción) de Obregón como poeta místico se debe al texto de Torrente Ballester, “Retrato a Pluma de Carlos Obregón”, que esboza ciertas particularidades explicativas que todavía perduran en la crítica: “Para mí, la poesía de Obregón tiene el sentido de un mensaje religioso, si bien expuesto de una forma que limita el número de los destinatarios” (Torrente Ballester, 1963, p. 9). Más adelante, al final del texto, agrega:

Supongo que los amigos de los santos habrán lamentado su muerte. Toda gran personalidad deja un vacío al que no se resignan los que lo sufren, aun sabiendo que el amigo vive ya una vida mejor. No intento canonizar a Carlos —¡Dios me libre de meterme donde no me llaman!—, pero el ejemplo es válido (p. 9).

No canonizó a Obregón, más bien trazó una línea de interpretación que se logra rastrear hasta ahora. A partir de este testimonio, la idea de la obra de Obregón como poesía mística se ha reproducido hasta hoy sin lograr definir qué es lo místico.

La poesía como comunión: una lectura de la obra de Carlos Obregón

¿Qué significa designar a un poeta como místico? ¿Es acaso la poesía mística un tema, un género literario, un artilugio retórico? ¿Qué relación hay entre la experiencia mística y la experiencia poética? Para intentar responder estos interrogantes hay que partir de la pregunta raíz: ¿qué es la mística? La palabra *mística*, como bien señala el teólogo Juan Martín Velasco, tiene tantos usos y contextos diversos que quienes “[...] intentan aproximarse a su significado con un mínimo de rigor se sienten en la necesidad de llamar de entrada la atención sobre su polisemia y hasta su ambigüedad” (2009, p.17). La erudita inglesa Evelyn Underhill (1875-1941) —cuya posición teórica, en especial la del ya clásico libro *Mysticism: A Study of the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness* (1911), ha cobrado importancia en los estudios místicos comparados— considera el misticismo como una dimensión dinámica y práctica, pues es, ante todo, una experiencia activa, no una teoría, filosofía, doctrina u opinión, puesto que el místico si bien sabe conscientemente que ha tenido una experiencia con Dios, no se explica cómo la ha tenido. En otras palabras, la vida del místico es paradójica, inasible e inefable (Underhill, 2006, p. 148). Por consiguiente, la mística es “la perfecta consumación del Amor de Dios: la consecución, aquí y ahora, de la herencia inmortal del ser humano. O, si se prefiere —pues significa exactamente lo mismo—, es el arte de establecer su relación consciente con lo Absoluto” (p. 99).

Acéptese el misticismo como un proceso natural y orgánico, como una forma de la voluntad —no como búsqueda, sino como una especie de lucidez y disposición espiritual— y la inteligencia iluminadas por la gracia de Dios. Por todo esto, la comunión con Dios debe pasar por un proceso gradual,⁷

⁷ Underhill estudia cuatro características a partir del célebre estudio de William James (1842-1910) *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (1902): 1) la inefabilidad de la experiencia, 2) la cualidad noética o intuitiva del misticismo, 3) la fugacidad del encuentro divino y, por último, 4) la pasividad y, por ende, su carácter infuso que, a pesar de la meditación u oración del místico, edifican una experiencia totalmente gratuita (Underhill, 2006).

aunque no sucesivo, sino simultáneo, puesto que hay niveles de espiritualidad con el único objetivo de llegar a Dios. El misticismo es el sentido de lo eterno en la humanidad.⁸ Así, pues, lo definitivo en el misticismo es el encuentro con Dios, el misterio que se produce y no lo que se origina de este, es decir, la expresión. Aunque solo a partir del lenguaje se descifra la experiencia, es indispensable, en efecto, estudiar con cautela los textos de místicos, ya que su lenguaje se fundamenta en una experiencia trascendental anterior al sujeto. Es, por tanto, un lenguaje simbólico y paradójico, una pugna entre el decir y el no decir; la inefabilidad de la experiencia hace que en este lenguaje se reflejen múltiples inconsistencias.

Conviene subrayar que para estudiar poesía mística es necesario fijar un antecedente: una experiencia de comunión con Dios anterior al hecho poético. Tómese como ejemplo la poesía de Ernesto Cardenal. Según Luce López-Baralt (2012), el poeta nicaragüense experimentó la gracia estática el 2 de junio de 1956, y como producto de esa vivencia se derivan los libros *Vida en el amor* (1970), *Cántico cósmico* (1989) y *Telescopio oscuro de la noche* (1993), que dan cuenta de la vivencia del poeta con Dios. Dicho de otro modo: la poesía cardenaliana se despliega de una experiencia en concreto (p. 24). Tomo el modelo de Cardenal porque, de acuerdo con López-Baralt, en él se funda la poesía mística moderna hispanoamericana: “Cardenal no es simplemente un contemplativo dotado de sensibilidad, sino un místico en el sentido estricto de la palabra” (p. 25).

Entonces, ¿cómo afirmar que la experiencia que subyace en los poemas de Obregón fue, efectivamente, una experiencia mística? ¿No será más bien una experiencia poética tan poderosa que coincide y, del mismo modo, se aparta de una experiencia mística? No hay ninguna certeza al

⁸ Underhill se sustenta en Louis Claude de Saint-Martin (1743-1803) para aludir a la universalidad del misticismo: “Todos los místicos hablan la misma lengua; pues proceden del mismo país” (2006, p. 98). Por una parte, la religión determina, de alguna manera, el modo de unión y de contemplación del místico; por otra, el sentido trascendental es transversal a todas las religiones. Sin importar el origen religioso del místico, el sentido espiritual se consolida gracias al Amor, que es, en definitiva, la forma última del encuentro con lo divino. La mística es, pues, la finalidad del fenómeno religioso, aunque también se puede manifestar al margen de la religión. Desde la misma perspectiva de Underhill, López-Baralt (2012) advierte que “Da igual que se llamen Teresa de Ávila, Teresa de Calcuta, Muhammad Iqbal, Thomas Merton, Isac de Luria o Ernesto Cardenal: ni la época ni la geografía determinan la misteriosa gracia innombrable que cambió sus vidas para siempre” (p. 48).

respecto: la poesía de Obregón es una perpetua incertidumbre, pues no hay nada que constituya el testimonio de una experiencia mística.⁹

Antes de examinar los dos poemarios de Obregón es pertinente hacer una breve digresión entre mística y poesía. La experiencia poética se puede entender a través de la experiencia mística, pues ambas se encuentran en un plano *mistérico*. Aunque no sean exactamente iguales, tienen algunos vínculos: provocan *recogimiento* y develan una realidad antes no vista. La experiencia poética no es un proceso religioso; no obstante, está ligada a una religiosidad, es decir, es un ejercicio espiritual que no deriva necesariamente en Dios. Así, el poeta y el místico, pese a que tienen una percepción distinta de la realidad —pues realidad poética no es semejante a la realidad mística—, están bajo el mismo dominio trascendental, viven más allá de una razón instrumental.

De la experiencia se genera un conocimiento poético como método no categórico del saber. La poesía —como práctica artística— no acumula información para conocer algo, sino para crear una realidad a través del poema. Como señala el filósofo francés Jacques Maritain (1882-1973), “La poesía es conocimiento, incomparablemente: conocimiento-experiencia y conocimiento-emoción, conocimiento existencial, conocimiento germen de una obra (y que se ignora y que no es para conocer)” (1975, p. 160). De ahí que el conocimiento poético de Obregón se aproxime a una expresión mística. Tanto la poesía como la mística desafían los modos de aprehender la realidad, pues parten de una connaturalidad intelectual que impide su conceptualización. La experiencia poética —como parangón del conocimiento poético— se materializa en el poema. En otras palabras: el poema necesita del lenguaje para poder consumarse. Así pues, la mística va más allá de la expresión textual, es decir, su expresión es el testimonio de una vivencia que permite vislumbrar lo divino.

En el texto *Plegaria y poesía* (*Prière et Poésie*, 1926), Henri Brémond (1865-1933) señala que el núcleo de la poesía es el *misterio*. Brémond trabaja su noción de experiencia poética desde la tensión de un *yo superficial* (*Animus*), que pertenece a un conocimiento racional de la naturaleza humana, y un *yo profundo* (*Anima*), el cual es cercano al conocimiento poético y

⁹ El prólogo de la *Obra poética*, escrito por Gilberto Abril Rojas, describe los detalles más nimios de la existencia de Obregón: una supuesta infancia clerical, su paso por la Universidad de Michigan para estudiar física-matemática, la faceta de cultivador de algodón en la Costa Atlántica y de profesor de matemáticas en la Universidad de los Andes; así como pormenores de su vida sentimental. No hay, pues, ninguna relevancia biográfica para comprender la dimensión mística de la poesía obregoniana.

místico (1947, p. 184). Es así como poesía y mística coexisten en la misma dimensión, puesto que el *Anima* es la fuente de todo el esplendor espiritual. En los reinos del *Anima*, la experiencia poética y mística afluyen; por lo tanto, el poeta y el místico están en el mismo plano de realidad trascendental.

Entonces la diferencia entre el *Anima* que llega a una realidad poética y otra que alcanza una realidad divina radica en el orden y finalidad misma de cada experiencia. Por un lado, la experiencia poética es atisbo de la realidad; por el otro, la de la mística es un conocimiento unitivo de la gracia divina. A pesar de que los objetivos sean distintos, subsisten dentro del mismo espacio de trascendencia. Mientras que el poeta comunica, el místico aspira a la comunión.

Ahora bien, la poética de Carlos Obregón se consolida como un universo simbólico que se interroga por un devenir existencial, que se aleja de una unión sustancial con Dios, pero que no deja de lado la dimensión religiosa de la poesía. En *Distancia destruida* hay una estructura a modo de viaje pendular que tiende a la quietud, esto es, un lenguaje que permite la contemplación y el sentido religioso: la poesía como plegaria para purificar la voz poética y, de este modo, llegar a la contemplación de “un lenguaje denso y renovado” (Obregón, 1957, p. 65). Desde el primer poema, la voz poética invita al viaje: “Silenciosa visión de un mundo sumergido” (p. 7). Es un éxodo interior que tiene como condición el silencio. La voz poética todavía no se ha decantado del todo, mas despierta a una nueva realidad: “—La forma de mi pensamiento la he perdido—” (p. 8).

Distancia destruida es el punto de partida del viaje interior. En esta traslación, que exige una purificación, la voz poética apenas se prepara para la travesía. La idea del viaje como búsqueda y lucha se conjuga con la aspiración de quietud. Se entrevé, asimismo, en la imagen de “Un payaso-fantasma / baila un ritmo nocturno y mira una luz sin alma” (p. 8), un estado espiritual de iniciación. Esta imagen no volverá más en su obra poética. Por ese motivo, es factible pensar en poemas iniciáticos que se vuelcan a una realidad superior y, paulatinamente, disponen las condiciones del viaje. Aparece, por tanto, otro punto de encuentro entre mística y poesía: el despojamiento. Así como el místico se libera de las ataduras de su mortalidad, el poeta prescinde de las imágenes que mancillan su poesía, que en el caso de Obregón se trata del payaso fantasma de los dos primeros poemas de *Distancia destruida*.

Esta purgación poética desemboca en “Cantos”, la última sección de *Estuario*. El poeta bogotano es profeta de su propia poesía. Ahora la poesía

es asumida como un viaje de quietud, en vista de que el destino poético del poeta se vislumbra con más brillo, no sin antes asumirse como un exiliado, un extranjero sin ninguna certeza más que la de su propio lenguaje, un lenguaje que es falible y perecedero.

Desde el poema xx de *Distancia destruida* se establece un refugio más allá de unas coordenadas espaciales: “llegaron las palabras a una morada irreductible” (Obregón, 1957, p. 55). El Vedrá —el lugar que se configura en la obra de Obregón como el sitio propicio para la contemplación— anula el tiempo y transforma el espacio en “santuario del viento y de las horas” (p. 55). La voz poética, que asume la forma de un extranjero, confronta su errancia: “como un pueblo errante viviendo su propio destino” (p. 55). Sin embargo, el lenguaje es un destino, ya que revela el instante. El extranjero desposeído y sin ningún rumbo se aferra a su propio vocablo:

Soy yo quien redimirá tu última distancia:
Lucharé contra el ángel como guerrero ciego
hasta encontrar el mundo
y entraré en el fuego porque el fuego es noche
Viaje secular, rumbo de estrellas.
Plenitud que espera en las raíces
“Mi única esperanza está en mi exilio” (p. 57).

La última estrofa de este poema es el inicio o, mejor dicho, la sospecha de una alianza, que solo se dará en *Estuario*. Que el viaje poético se incline a la quietud no denota pasividad, y sea la anterior estrofa testimonio de esta intuición: si la esperanza del extranjero se vuelve al exilio quiere decir que todavía no se ha producido el viaje y la voz poética todavía busca un destino. Por momentos, el Vedrá es el refugio favorable para la contemplación, mas no proyecta del todo las ambiciones del extranjero: “¡Ah! Refugio, fortaleza apenas recordada / en la que tu fervor crecía día tras día / proyectando fuera de sí” (Obregón, 1957, p. 59). De este modo, la voz poética encerrada en la naturaleza, como una especie de claustro, se transforma en un templo y, al mismo tiempo, en una prisión. Y es por eso, a grandes rasgos, que el silencio se convierte en garante de la quietud y la contemplación poética.

Los pilares de *Distancia destruida* son los poemas xxiii y xxvii; en ellos todos los elementos se condensan: el itinerario poético del extranjero y el simulacro de la alianza. El lenguaje cada vez más diáfano, en apariencia, es más críptico y “oscuro”, es decir, paulatinamente se transforma en uno más “denso y renovado”: la voz poética se purifica, se apropia poco a poco

de un nuevo lenguaje y, en este punto, se nota una diferencia tangible con respecto al empleado en los primeros poemas, pues ya no hay manchas ni ruidos.

La naturaleza, por otra parte, se construye a partir de la interioridad del extranjero, de ahí que la soledad de las islas sea la misma de su alma. El lenguaje transparente plasma una tensión existencial que sustrae de la conciencia del tiempo:

Sí, emigrar mientras las islas viven su soledad marina.
mientras las olas cubren el oro de las playas
con lentitud de noche,
emigrar sin retorno abriendo a cada paso
un camino incluso
donde pueda extenderse el furor de una lengua de fuego,
la insatisfacción sagrada que hace de la existencia
algo más que el tránsito del tiempo:
Un viaje hacia su nombre destruyendo las horas,
como el viento destruye los cuerpos que regresan
por los campos de trigo...
las horas, los pasos, el sueño repetido,
lo que en el ser no es soledad o silencio
o palabra que habita entre las altas rocas,
despojada de historia, inerme en el poder de la semilla.
¡Ah! santuario del instante,
Espacio irrevocable donde el ángel gravita (Obregón, 1957, p. 66).

“La insatisfacción sagrada” hace que se vea el lado oculto de las palabras. Así, el lenguaje perderá su condición temporal y el viaje podrá efectuarse. Ahora, el lenguaje se proyecta sin ninguna carga temporal. Hay dos elementos básicos que se pueden explorar en *Distancia destruida*: el lenguaje claro que siempre deja al lector en una zona de oscuridad, y la lucha con el tiempo y la naturaleza. En otros términos, lo exterior es un modo de descripción de lo eterno. De ahí que el lenguaje sea “un refugio remoto”.

En *Estuario* se distingue el hallazgo de un lenguaje, a diferencia de las conjeturas de su libro anterior. *Estuario* es asombro: la luminosidad de su palabra y la sutileza del conflicto estructuran una poética de la indeterminación. A pesar del resplandor de las palabras y la ternura de las imágenes, no hay ninguna experiencia que justifique estos poemas como místicos. Las mismas contradicciones acérrimas de *Distancia destruida* están en *Estuario*, mas la delicadeza con que se insinúan modifican parcialmente su poética. Se podría, no obstante, leer *Estuario* según la perspectiva de la experiencia mística, no para estipular que Carlos Obregón es un poeta místico, sino para entender

mejor una latente experiencia poética. La poesía de Obregón colinda con la experiencia mística, pero no se inscribe en un escenario místico.

En *Claros del bosque* (1997), María Zambrano (1904-1991) estudia el alma como una gran arboleda que halla su centro en el claro del bosque, un lugar al cual simplemente se llega sin necesidad de buscarlo. Es, en efecto, el claro del bosque un lugar de comunión, del encuentro que se produce entre el espíritu y la vida. Dios, al igual que la poesía, es un descubrimiento: “Todo es revelación, todo lo sería de ser acogido en estado naciente” (Zambrano, 2011, p. 161). Por ello, al usar el término λόγος (logos) se hace referencia a una amplia significación, que abarca desde una letra a un poema, es decir, a todo lo dicho y escrito. En el pensamiento zambraniano, el logos —que se materializa en el claro del bosque— es el lugar de comunión. La poesía y la mística unifican al ser, pues “el silencio revela al corazón en su ser. Un ser que se ofrece sin cualificación alguna y aun sin referencia alguna a una determinada situación” (p. 185). De este modo, pensar en un logos encarnado no solo tiene connotaciones bíblicas, sino también estéticas. En la obra de Obregón, la imagen del estuario se engendra como imagen-revelación del centro único de la voz poética. En otras palabras: hay en la poética obregoniana una reconciliación ontológica de la experiencia poética y mística ya que estas parten de la misma exigencia espiritual.

La virtud de *Estuario* y, sobre todo, de “Cantos” es la ambigüedad. La ambivalencia que se intuye radica en una poesía más allá de la palabra, en un logos encarnado en instante de eternidad y fragilidad:

Y nosotros, cerramos los ojos hacia el fuego de adentro
que la sangre alimenta y en el umbral esperamos
el idioma callado, la gran fuente de luz
que nos dirá algún día: “Éste es tu reino,
tu hontanar perdido, aquí las aves duermen”
¡Ah! frutos repletos, desnudo instante que insinúa
no la semilla en que un renacer late, sino un cuerpo denso
de calor y vocablo, un estar-ahí frágilmente eterno,
continuado bajo el cielo y hacia la mar atento
como don prometido: porque en ella se transforma
su carnal testimonio y luego, ese mismo estar-ahí
entra en los ojos y en alma florece (Obregón, 1961, p. 93).

El estar-ahí de las palabras es una certeza temporal que se realiza a través del silencio. Es, por consiguiente, el hallazgo de un lenguaje

trascendental que ostenta un *idioma callado*. El sentido poético de “Cantos” es la fugacidad del instante que se proyecta en aquello que se canta y, al mismo tiempo, calla. La aparente discordancia obedece a una suerte de unificación, que pertenece a una misma esfera espiritual y estética. La voz poética hermana la palabra y el silencio, de ahí que la poesía sea una poesía de comunión.

Cabe preguntarse si la poética obregoniana es una poesía unitiva. Por una parte, la necesidad de Dios es imperante; por otra, el sentido del fracaso y la caída ciñen el encuentro poético. Así, en tanto saber lumínico, está marcada por la dualidad. Importa dejar sentado que a pesar de esta indeterminación poética existe la fe como certeza existencial, pues define el itinerario poético:

Toda la luz sobra si la fe que nos guía
no colma nuestro viaje. Más allá de la nieve
está el fuego que en el fondo crepita, tutelar,
para los ojos que miran hacia adentro
con el anhelo de las aves caídas.
Después de las palabras queda el eco
de un fervor ignorado que se pierde en la fronda
que tejen nuestras tardes de contemplar callado
y hacia donde existimos renace nuestro olvido (1961, p. 99).

La voz poética consciente del tiempo y el silencio concurren en una experiencia trascendental con algunas connotaciones religiosas, a pesar de que Obregón no busca a Dios, sino una palabra capaz de darle una justificación espiritual. Desde esta perspectiva se infiere que en el momento en que el poema termina, la experiencia comienza. La experiencia poética necesita del lenguaje para efectuarse. Aunque tenga muchas correspondencias con la experiencia mística, no son iguales. ¿Obregón es un poeta místico? No hay respuesta definitiva, lo único seguro es que su poesía barrunta una realidad superior. Estos poemas no son una representación de la unión con Dios sino, más bien, el simulacro poético de una realidad divina.

Estuario es la palabra perdida, el logos recobrado, el símbolo de una alianza poética. Por ello, la poesía de Obregón descubre en el lenguaje del silencio un espacio de lo sagrado. Carlos Obregón sublima su palabra poética desde los primeros poemas de *Distancia destruida* hasta el último poema de “Cantos”. Todo lo anterior a esta sección se podría pensar como una sola purificación. Aquí únicamente existen palabras de comunión: el poema se transforma en una palabra anterior a la palabra:

Nadie vive más allá
de las líneas derrotadas del mundo:
lo que ven nuestros ojos no es contorno
perenne: es instante. Así el tiempo
en los ojos retarda la plegaria,
pero un lejano otoño, redime, madura
otro lenguaje menos transitorio,
más humilde, más casto y en su luz
de colmena ofrecida a veces se vislumbra,
yerma y azotada, la santidad de un árbol (Obregón, 1961, p. 103).

En síntesis, la poética de Obregón dentro de un contexto místico no encaja, por la imposibilidad de fijar una experiencia unitiva con Dios previa a los poemas. Esto no significa que no sea viable la lectura de Obregón desde el misticismo. Como señala David Jiménez (2005),

Con Obregón culmina en la poesía colombiana la figura del poeta simbolista, en su más exigente manera: la del visionario contemplativo que aspira a la experiencia mística y poética como “saber luminoso”. En los cinco poemas finales de Estuario, subtitulados Cantos, se condensa gran parte de la doctrina poética del autor, con tono hermético que dificulta la comprensión, al menos en las primeras lecturas (p. 61).

Estas aproximaciones permiten interpretar a Obregón como un poeta de la ambigüedad que enlaza la palabra y el silencio. Su poética es la condensación del sentido religioso de la poesía. A pesar de la luminosidad del lenguaje, se advierte una decepción, es decir, existe la conciencia del sufrimiento por no alcanzar “el limpio instante entre ángeles vencidos” (Obregón, 1961, p. 21). En pocas palabras: la voz poética transita de la plenitud del silencio a la decepción del canto. De aquí se desprende el constante devenir en la poesía obregoniana: el anhelo vital y religioso que se armonizan. Esta vacilación presente en el poemario se equilibra con instantes de recogimiento y quietud. La voz poética finalmente se percata de su *insatisfacción sagrada* en el estuario.

Intentar catalogar a Carlos Obregón como un poeta místico es asegurar que, efectivamente, vivió una experiencia mística. Es imposible tener una respuesta definitiva. El vínculo inherente que hay entre poesía y mística admite que coexistan en un mismo plano trascendental. Cabe considerar que la poesía que se acerca a la mística es una palabra unificadora, una palabra que elimina la dicotomía ontológica del poeta que canta y enmudece.

Designar la poética como “ambigua” por su carácter unificador es muy poco convincente. La imagen del estuario es poderosa, pues es el lugar donde el río converge en el mar, y es símbolo de la unión entre lo finito y lo infinito. Sin embargo, no es expresión de una experiencia mística, sino el

límite que hay entre un místico por unirse a Dios y el poeta que aspira a una palabra de comunión que logra abolir el conflicto.

Se habrá notado que no se usó la palabra *ascética* para describir la experiencia poética que subyace a la poesía de Obregón. Se puede entender su poesía como un “ascetismo estético”, pero se caería en la “ligereza” de creer que el ascetismo se desliga de la mística. La poesía de Obregón como purificación no describe todo su potencial expresivo, pues si solo se piensa en la vía purgativa como clave de lectura se tendría que considerar, inevitablemente, el hecho de que la purificación desemboca en una realidad suprasensible o divina. El místico sabe que la purgación es un paso necesario para llegar a Dios. El poeta se asemeja al místico en sus modos de contemplación; sin embargo, este se “autodisciplina” a través de la ascética, mientras aquel decanta su lenguaje gracias a la consciencia de su oficio.

Las imágenes de la poética de Obregón como la de “Estuario” y “Distancia destruida”, “el silencio de fuego”, “el tiempo contemplado”, “el árbol de fuego”, “el eco casto”, “el latido del día”, entre otras, plasman la ambigüedad de no referirse a lo que nombran, sino a lo que está oculto. Es decir, el estuario no es un lugar geográfico específico, sino una imagen para referir la propia alma del poeta. Obregón no es místico porque no hay una especificidad del tipo de experiencia que antecedió sus poemas; por ende, no puede existir una inscripción *mística* que categorice su poesía. Sea cual sea el concepto para abarcar una poética tan ambiciosa, en términos espirituales y estéticos, como la de Carlos Obregón, siempre será insuficiente.

La naturaleza del estuario es única: el agua dulce y la salada confluyen en un corredor de dos mundos. Conque no es estéril la imagen utilizada por Obregón, puesto que en el estuario poético hay dos dimensiones con una sola finalidad: hallar la palabra perdida, la palabra singular y plural, la palabra del silencio que sabe cantar a la quietud: “[...] la visión interior no se ha convertido todavía en doctrina y se mantiene en contacto con la percepción externa” (Jiménez, 2005, p. 62).

En la poesía de Obregón, el paisaje y la naturaleza describen la experiencia interior: el estuario poético, al igual que el geográfico, se funde en dos espacios. Un estuario es un lugar de comunión. La alabanza, la visión de un mundo diáfano y, al mismo tiempo, oscuro; la duda, la totalidad corporal y espiritual del ser humano, el sentido religioso de la poesía; el implacable paso del tiempo y la realidad como fruto de la experiencia poética perviven en la obra poética de Carlos Obregón.

Los lectores de Obregón tienen el desafío de indagar nuevas categorías críticas. Si bien la dimensión mística de la poesía es una posibilidad interpretativa, la poesía del poeta bogotano no se agota ahí. Su poesía no se puede catalogar estrictamente como mística, pues no hay ninguna evidencia textual que permita demostrarlo. Sin embargo, hay un constante devenir, una fluctuación vital y un anhelo espiritual. Su poesía fija al lector en un instante de recogimiento y quietud que no desemboca en Dios, sino en la poesía misma. El descuido editorial de la obra obregoniana también debe corregirse, pues no hay ninguna edición crítica que logre corregir las ediciones de 1985 y 2004. Este llamado a una edición crítica significa la apertura a una obra que poco a poco se consolida en los estudios de poesía. Además, permitiría una difusión de la poesía, debido a que las primeras ediciones son muy difíciles de consultar. Difundir la poesía de Obregón, en términos editoriales; proponer nuevos estudios que permitan descubrir una obra tan cautivadora.

Referencias bibliográficas

1. Brémond, H. (1947). *Plegaria y Poesía*. Buenos Aires: Nova.
2. Hernández Gallo, D. (2012). *El silencio musical en la literatura: Carlos Obregón y Jorge Gaitán Durán*. Universidad Complutense de Madrid: Departamento de Filología Española IV (Tesis doctoral) Disponible en <https://goo.gl/XZ6bxx> [15.08.2017]
3. López-Baralt, L. (2012). *El cántico místico de Ernesto Cardenal*. Madrid: Trotta.
4. Jiménez, D. (2005). *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá: Norma.
5. Maritain, J. y Maritain, R. (1975). Del conocimiento poético. *Situación de la poesía* (pp. 99-163). Buenos Aires: Club de Lectores.
6. Méndez Bernal, R. M. (2005). Estar de ser entero entre las cosas mudas. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 42 (68), pp. 97-99.
7. Obregón, C. (1957). *Distancia destruida*. Madrid: Gráficas Valero.
8. Obregón, C. (1961). *Estuario*. Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans.
9. Obregón, C. (1985). *Obra poética*. Bogotá: Procultura.
10. Obregón, C. (2004). *Estuario*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
11. Romero Guzmán, N. (2012). *El espacio imaginario en la poesía de Carlos Obregón*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
12. Torrente, B. (1963). Retrato a Pluma de Carlos Obregón. *Índice de artes y letras* 17 (169), p. 9.
13. Underhill, E. (2006). *La mística: estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Madrid: Trotta.

- ^{14.} Velasco, J. M. (2009). *El fenómeno místico: estudio comparado*. Madrid: Trotta.
- ^{15.} Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra.