



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

La via negationis en san Juan de la Cruz y Rainer Maria Rilke

González-Degetau, Alejandro

La via negationis en san Juan de la Cruz y Rainer Maria Rilke

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793032>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.33>

La via negationis en san Juan de la Cruz y Rainer Maria Rilke

Via negationis in Saint John of the Cross and Rainer Maria Rilke

Alejandro González-Degetau
Universidad de los Andes, Chile
agonzalez6@miuandes.cl

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.33>
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793032>

Recepción: 13 Octubre 2017
Aprobación: 19 Diciembre 2017

RESUMEN:

El presente artículo busca señalar algunos llamativos paralelos entre la obra del místico español san Juan de la Cruz y la del poeta de lengua alemana Rainer Maria Rilke. Para ello, se comparan a nivel estilístico-formal los «poemas mayores» de san Juan y el *Stunden-Buch* de Rilke. El análisis muestra una serie de patrones comunes (sensibilidad femenina, simbolismo de la noche, figuras paradójicas y antitéticas, motivos clásicos de la mística como la herida, el balbuceo y el silencio, etc.), los cuales hunden sus raíces en la tradición de la «vía negativa» de nuestro conocimiento acerca de Dios.

PALABRAS CLAVE: San Juan de la Cruz, Rainer Maria Rilke, teología negativa, poesía mística, mística nupcial.

ABSTRACT:

The present article seeks to point out some remarkable parallels between the work of the Spanish mystic, Saint John of the Cross, and the German poet, Rainer Maria Rilke. To that effect, it compares on a formal-stylistic level the «major poems» of Saint John of the Cross and the *Stunden-Buch* of Rainer Maria Rilke. The analysis shows a series of common patterns (female sensibility, night symbolism, paradoxical and antithetical figures, classical motives of mysticism such as the wound, stuttering and silence, etc.), which are rooted in the tradition of the «negative way» concerning our knowledge about God.

KEYWORDS: Saint John of the Cross, Rainer Maria Rilke, Negative Theology, Mystical Poetry, Bridal Mysticism.

En su tratado de *Teología mística*, Pseudo-Dionisio celebra la llamada «vía de la negación» ya empleada en el neoplatonismo pagano y la filosofía patrística. Con ella, se busca «poner en evidencia la inadecuación esencial de nuestras representaciones y de nuestros enunciados con relación al misterio divino»¹. Se trata de un continuo ejercicio de contemplación mística, en el que se abandonan los sentidos y el entendimiento para ascender hacia el «rayo supraesencial de las divinas tinieblas»². Dentro de esta tradición, se enmarcan autores como san Agustín, Juan Escoto Eriúgena y el Maestro Eckhart; así como una serie de obras entre las que destacan: *Noche oscura* de Johannes Tauler, *Docta ignorancia* de Nicolás de Cusa y *La nube del No-saber* de un autor anónimo inglés del siglo XIV. Todos ellos abordan la *via negationis* desde una perspectiva filosófica o teológica³. Más adelante, san Juan de la Cruz y Rainer Maria Rilke se insertarán en esta tradición, y la elevarán a las más altas cumbres de la poesía lírica.

Más de trescientos años separan la vida de ambos poetas, junto con diferencias sustanciales respecto al volumen y finalidad de su obra lírica, así como también a su visión acerca de Dios y del cristianismo⁴. Sin embargo, y a pesar de todo esto, resulta posible encontrar paralelos estructurales entre ambos autores, pues ambos intuyeron poéticamente la inefabilidad del misterio divino y, al intentar plasmar esta intuición (positiva experiencia mística en el caso de san Juan⁵), utilizaron recursos asociados a la *via negationis*. La comparación⁶ entre un místico cristiano como san Juan de la Cruz y un poeta moderno como Rainer Maria Rilke reclama una base común. Esta base no la constituye un credo compartido, sino una singular relación con lo trascendente que arranca de la experiencia en torno a una «pérdida». Para la mística cristiana, la pérdida reviste una significación espiritual. El alma necesitada de salvación después de la caída, ansía alcanzar la unión plena con su Creador y, ya en su peregrinar terreno, goza de ciertos anticipos de esa unión definitiva. Para la

poesía moderna, en cambio, la pérdida posee una configuración más bien histórica. El sujeto moderno vive en un mundo fragmentado, deshumanizado y sumido en la crisis de la representación⁷. Al mismo tiempo, — probablemente como herencia del romanticismo⁸ —, el poeta siente nostalgia por la unidad perdida y busca una suerte de trascendencia o de Absoluto. Ambas experiencias de «pérdida», tanto la místico-cristiana como la lírico-moderna, aunque muy distintas en su significación, comparten afinidades estilísticas⁹. El lenguaje se muestra insuficiente ante una experiencia que lo desborda, y se sitúa así en los dominios de la negatividad y de sus recursos técnicos.

El objetivo de este trabajo es señalar los rasgos apofáticos¹⁰ de la obra poética de san Juan de la Cruz y Rainer Maria Rilke. Para tales efectos, nuestro análisis se centrará en los llamados «poemas mayores» de san Juan (*Llama de amor viva*, *Noche Oscura* y *Cántico espiritual*) y en el *Stunden-Buch* de Rilke. Esta investigación estará enfocada en una comparación de tales obras en el plano estilístico-formal: figuras paradójicas y antitéticas, disolución de estructuras lógico-rationales, correspondencias metafóricas, simbologías, motivo de la herida y del silencio y otras. Buscamos evidenciar los patrones comunes en ambos poetas al margen de una posible recepción directa, pues, si bien Rilke, efectivamente, leyó a san Juan¹¹, esto ocurrió en los últimos años de su vida, mucho después de haber escrito el *Stunden-Buch*. No obstante, las similitudes entre ambas obras, exclusivamente en el plano estilístico-formal, se revelan fascinantes y señalan el esfuerzo común por plasmar lo indecible mediante la tensión absoluta del lenguaje poético.

Hatzfeld señala que debemos buscar la expresión de lo inefable en los elementos constitutivos de la poesía mística, o sea, en los motivos, los grandes símbolos, las paradojas y los elementos estilísticos evocadores, tales como la metáfora, la selección de vocablos, el ritmo poético, la musicalidad y la sintaxis¹². Para nuestro análisis comparativo, nosotros seguiremos ese esquema como orientación. De acuerdo con él, el motivo central de los tres poemas mayores de san Juan consiste en el «amor abrasador del alma por Dios»¹³. Sin embargo, en el caso del *Stunden-Buch* de Rilke, resulta más complejo encontrar un motivo central tan preciso¹⁴ debido a la polifonía de voces, la multiplicidad de movimientos y la noción de lo divino involucrados en las tres partes de la obra: *Libro de la vida monástica* (1899), *Libro de la peregrinación* (1901) y *Libro de la pobreza y de la muerte* (1903). Analizar de modo exhaustivo estos elementos¹⁵ escapa a los límites del presente texto, por ello, en una primera aproximación general, sintetizaremos el motivo del *Stunden-Buch* como una «oración a Dios»¹⁶, aclarando, eso sí, que se trata de una oración muy peculiar, salpicada de contradicciones, epifanías y digresiones; una plegaria, a ratos doliente y a ratos eufórica, donde todo sucede: «hermosura y espanto» (*Schönheit und Schrecken*)¹⁷.

Sin embargo, antes de continuar, resulta esencial señalar la diferencia más relevante que presenta la obra de ambos autores: la *raíz de la inefabilidad*. En la poesía de san Juan, la inefabilidad proviene del éxtasis o *unio mystica*. Por el contrario, en la poesía de Rilke, esta resulta de la «inasibilidad» (*Unerreichbarkeit*)¹⁸ misma de Dios. Si bien los poemas mayores del Maestro Carmelita pretenden documentar líricamente la unión exitosa entre el alma y el Amado, el *Stunden-Buch*, en cambio, se mueve en una línea de anhelo y de búsqueda muchas veces angustiosa. San Juan y Rilke coinciden en la inefabilidad del misterio divino, pero no en la posibilidad de alcanzar a Dios. Por lo tanto, la comparación entre ambos autores se debe efectuar, principalmente, sobre el terreno común de la tradición apofática (y no sobre el terreno de otras tradiciones, como la mística nupcial¹⁹). Bishop, en sintonía con nuestra postura, también considera que los poemas del *Stunden-Buch* aluden a la experiencia mística de la *via negationis*²⁰. El poemario se encuentra atravesado por una pregunta implícita: ¿se puede hablar de un Ser infinito con el limitado lenguaje humano? Al parecer, si existiera alguna mínima posibilidad, esta se reservaría a los poetas²¹. Precisamente, el *Stunden-Buch* versa acerca de esa posibilidad y ese deseo por expresar lo divino quizá no exento de desmesura o de «orgullo» (*Hoffahrt*)²². Su autor pide perdón a Dios, porque quiere reconocerlo y anunciarlo como nadie hasta ahora: reflejarlo en su figura entera²³, lo que constituye el motivo de fondo del poema:

Quiero contarte, quiero mirarte y / describirte, / no con esmalte y oro, sólo con tinta de / corteza de manzano; tampoco puedo atarte con perlas a las hojas, / y la imagen más trémula que me hallan mis sentidos, / la abrumarías, ciega, con tu sencillo ser²⁴.

Una vez aclarada esta diferencia acerca de la *ratz de la inefabilidad*, podemos abordar los patrones comunes en el plano estilístico-formal, donde vemos cómo la primera semejanza viene dada por la sensibilidad femenina del hablante lírico, como ya señala Hatzfeld:

El monje del siglo XX del *Stunden-Buch* de Rainer Maria Rilke —única obra comparable, en mi opinión, con la de san Juan de la Cruz en cuanto a alcance y motivo— ora con sensibilidad femenina en términos que, traducidos al español, parecen un eco de san Juan²⁵.

Esto se manifiesta en los versos: «Y mi alma duerme entonces hasta el alba / a tus pies, calentándose en tu sangre. / Y es mujer ante ti. Y es como Ruth»²⁶. Esa imagen del alma como mujer es recurrente en la tradición mística²⁷. De hecho, la escena rilkeana del alma femenina durmiendo hasta el alba a los pies de Dios, guarda un notable parecido con algunas imágenes sponsalicias de san Juan. Por ejemplo, en *Noche oscura*, la amada queda reclinada y olvidada sobre el Amado²⁸; en el *Cántico espiritual*, contemplamos la imagen sensual del lecho florido²⁹, y en *Llama de amor viva*, el Amado mora en el seno de la amada³⁰. Sin embargo, la semejanza respecto del hablante lírico resulta parcial, pues si bien la figura del alma femenina constituye una constante en los poemas mayores de san Juan, en el *Stunden-Buch*, se nos ofrece como un caso más dentro de una polifonía de voces. En dicha polifonía, la voz del monje iluminador de íconos posee centralidad, pero no exclusividad³¹, y este no siempre reza con sensibilidad femenina.

Además de esta semejanza preliminar y parcial respecto del hablante lírico, contemplamos cómo la noche constituye el gran símbolo utilizado por ambos poetas. En cada uno, se trata de un elemento altamente abierto y polisémico, por lo cual deberemos atenarnos solamente a algunos aspectos específicos³². En la obra de san Juan, la noche oscura, en su calidad de concepto negativo, remite tanto a Dios como a la total supresión de los sentidos. También significa la ausencia o la no sentida presencia del Amado, concebida como el sendero que conduce a una meta y tanto más claro se divisa la meta cuanto más resplandece la noche³³. Por ello, la isotopía del poema *Noche oscura* está marcada por un campo semántico paradójicamente luminoso. Nos hallamos ante una noche «en amores inflamada», iluminada por una luz que en el corazón ardía, más cierta que la luz del mediodía, «amable más que el alborada»³⁴. También se trata de una noche dinámica, pues simboliza el proceso místico de la propia aventura espiritual; dinamismo reflejado en el repertorio semántico de la obra sanjuanista: «salida, puerta, camino, senda, monte, subida, cumbre, escala, vuelo...»³⁵. Y finalmente, como señala Haas, se trata de una oscuridad *dichosa*, pues «privación, huida, salida a donde no hay camino, todo esto es lo mismo para conducir con seguridad hasta la unión»³⁶.

En Rilke, en cambio, tanto la significación como la isotopía del símbolo de la noche oscura parecen presentar diferencias relevantes. Porque, si bien el monje del *Stunden-Buch* reza mucho de noche³⁷, esta constituye un espacio cerrado y profundo, como una gran casa llena de insomnio y miedo donde no hay ni un primer signo de la aurora, donde no nos llega un canto de gallo³⁸. Estos versos ponen de manifiesto cómo Rilke se sitúa en un contexto moderno-existencialista donde el hombre desarraigado experimenta una angustia asociada a la imagen de la noche. Sin embargo, resultaría apresurado establecer una oposición radical entre ambos usos del símbolo nocturno pues, efectivamente, encontramos algunos rasgos comunes; sobre todo si atendemos a las tres metáforas de la noche en san Juan, a saber: la *purgación* (noche para los sentidos), la *fe* (noche para el entendimiento) y *Dios* (noche para el alma en la vida terrena)³⁹. En efecto, el monje del poema experimenta una noche muy parecida a aquella que en san Juan simboliza a la fe:

así, Dios mío, es toda noche;

*siempre hay algunos desvelados
que andan y andan y no te encuentran.
¿Los oyes, con pasos de ciegos,
atravesar la oscuridad?*⁴⁰

Y también a la noche que simboliza a *Dios*: «Y soy noche, oh Señor, desde tu noche»⁴¹. Por eso, constantemente, Dios se caracteriza como «oscuro» (*dunkel*): «Dios hondamente se oscurece»⁴², «es oscuro *mi* Dios como un tejido / de cien raíces que en silencio beben»⁴³, «Tú, suelo oscureciente»⁴⁴, «red oscura / en que huyendo se apresan los sentires»⁴⁵, «[Eres] Tan oscuro: mis pocas claridades / en tu borde no tienen ya sentido»⁴⁶, «Tu boca, por la cual sufro, está oscura / y tus manos son de ébano»⁴⁷, «A quién he de llamar, si no / al más oscuro que la noche»⁴⁸.

En lo referido a la metáfora de la purgación, resulta más difícil analogar ambas noches, pues algunos versos del *Stunden-Buch* («Amo las horas de mi ser en sombra / donde se profundizan mis sentidos») parecen abiertamente contrarios a las nociones purgativas de la mística donde «toda fenomenidad es rechazada»⁴⁹. Sin embargo, por otra parte, el monje del *Stunden-Buch* también anhela un estado de recogimiento indispensable para alcanzar a Dios:

*Si por una vez sólo, hubiera calma.
Si lo azaroso y lo aproximativo
Se callara, y la risa de los vecinos;
Si el estrépito que hacen mis sentidos
No me estorbara tanto en la vigilia...*⁵⁰

Al igual que la *Noche oscura* de san Juan, la noche del *Stunden-Buch* se concibe como el lugar posible de encuentro con Dios («sólo te encontrarán cuando el día se apague»⁵¹ y «Te capto en hondas noches, oh tesoro»⁵²), cuya oscuridad, por instantes, parece disiparse: «Tú eres el porvenir, enorme aurora / sobre los llanos de la eternidad. / Tú eres el canto de gallo en la noche del tiempo»⁵³. La noche rilkeana también contiene cierta luminosidad y dinamismo⁵⁴:

*Tú, oscuridad, de la que yo procedo,
te amo más que la llama
que da frontera al mundo.
[...]
Pero la oscuridad lo tiene todo:
rostros y llamas, animales, yo,
tal como lo arrebató: personas y potencias...
Y puede ser así: una enorme fuerza se mueve junto a mí.
Creo en las noches*⁵⁵.

Esa «luminosa oscuridad» de la noche, oxímoron recurrente en Pseudo-Dionisio⁵⁶, constituye una de las numerosas figuras antitéticas presentes en la obra de ambos poetas. Se trata de un recurso propio de la tradición apofática muy utilizado en el registro místico como tensión del lenguaje poético hasta sus más altas posibilidades. Por razones de extensión⁵⁷, únicamente veremos algunos casos, por ejemplo, las expresiones puestas en boca de la Esposa del *Cántico espiritual*: «la música callada» y «la soledad sonora»⁵⁸. Se trata de una doble figura retórica que posee sugerentes resonancias en versos del *Stunden-Buch*. Por una parte, la «música callada» posee un llamativo correlato rilkeano en la «canción que al callar siempre hemos cantado» (*du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen*)⁵⁹; la paradoja en ambos casos resulta evidente⁶⁰. Por otra parte, aunque no encontramos en el *Stunden-Buch* alguna sinestesia simétrica a la «soledad sonora» del *Cántico espiritual*, sí apreciamos la sugerente asociación de los elementos *soledad* y *sonido* en versos como:

«Oigo a todos gritar en mí / y mis soledades ensancho»⁶¹. Más allá de la pertinencia de estas asociaciones, aquí se quiere remarcar cómo la figura de la soledad, en cuanto condición de posibilidad de la unión mística, también resulta clave en el *Stunden-Buch*: «Porque [Dios] sólo a los solos se revela»⁶². Ambos poetas se sirven de figuras paradójicas o categorías negativas para referirse a Dios. Así, en *Llama de amor viva*, este es llamado: «¡Oh cauterio suave! / ¡Oh regalada llaga!»⁶³, y en *Stunden-Buch*, se lo designa como: «el bosque de contradicciones» («Du bist der Wald der Widersprüche»)⁶⁴ y «el lleno de enigma» («Du bist der Rätselhafte»)⁶⁵. Otro recurso empleado para designar a Dios es la acumulación de metáforas complementarias. De este modo, se explica que, en la obra de san Juan, «el Esposo Divino es tanto agua como vino, tanto ciervo como paloma, noche a la vez que luz, mar y montaña, llama o *carillo*»⁶⁶; y en la obra de Rilke, Dios es tanto canción como rocío, tanto moza como maitines, forastero a la vez que madre y muerte⁶⁷.

En la obra de ambos poetas, no sólo la designación de Dios resulta paradójica, sino la misma relación con Él; lo cual se revela con gran hondura dentro del horizonte de la mística nupcial sanjuanista. Ahí, «el Esposo da, como madre, su pecho a la novia (*Cántico espiritual* B 27, v. 131) y, como ciervo herido, hiere a su vez a la esposa cazadora (*Cántico espiritual* B 1, v. 4)»⁶⁸. De modo análogo, Rilke adopta esta ambivalencia cuando reza a Dios por labios de su monje: «Puedo mecerte como a un niño, pero / se acaban por cumplir tus maldiciones, / que tan terribles son sobre los pueblos»⁶⁹. Porque Dios es, para nuestro monje, «un pajarito con garras amarillas [...] Mi mano es para ti muy ancha»⁷⁰ y, al mismo tiempo, es «tan grande, que ya no soy / más, en cuanto me pongo junto a ti»⁷¹. La relación alcanza su punto más paradójico cuando contrastamos los siguientes versos: «así, Señor, soy yo choza en tus manos, / y soy noche, oh Señor, desde tu noche»⁷², y «¿Qué vas a hacer, Señor, cuando me muera? / Tu cántaro soy yo (¿y cuando me rompa?) / Tu bebida soy yo (¿y cuando me vierta?) / Yo soy tu vestidura, soy tu oficio: / conmigo pierdes tu sentido»⁷³. Los límites del «continente y lo contenido», «la causa y lo causado», «lo participado y el participante» se tornan difusos y ambiguos a la hora de hablar de la relación de dependencia entre el alma y Dios⁷⁴.

La herida constituye otro motivo clásico de la mística, y vemos cómo atraviesa los tres poemas mayores de san Juan: «El aire de la almena... en mi cuello hería»⁷⁵, «como el ciervo huiste / habiéndome herido»⁷⁶, «a solas a su querido / también en soledad de amor herido»⁷⁷, «Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres»⁷⁸. En el marco de la mística nupcial, la herida constituye una herida de amor, sufrida tanto por la amada como por el Amado. En cambio, la herida, en Rilke, ocupará un lugar muy distinto. El monje del *Stunden-Buch* se dirige a Dios en estos términos: «Te dolía la Nada como herida / y así la refrescaste con el mundo. / Ahora se cura suave entre nosotros»⁷⁹. En ambos poetas, se da la paradoja de un Dios omnipotente y a la vez herido. Sin embargo, la causa de uno es el amor y la causa del otro, la nada; un detalle no trivial que se muestra coherente con la diferencia esencial (la *raíz de la inefabilidad*) establecida al comienzo de este texto.

Siguiendo con el esquema orientativo propuesto al inicio de este artículo, encontramos otra coincidencia bastante sugerente respecto de un vocablo concreto. En efecto, ambos poetas emplean el término *balbuceo* (*Stammeln*) propio de la experiencia mística y, a la vez, indicio onomatopéyico de la crisis moderna de la representación. Resultan célebres los versos del *Cántico espiritual*: «y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo»⁸⁰, cuya maestría técnica se revela tanto a nivel visual como fonético (en cualquier otra circunstancia, la repetición *qué que que-dan* resultaría inadmisibles; sin embargo, aquí, alcanza una sublime carga poética). El «balbuceo» se replica en el *Stunden-Buch*, aunque más como un motivo que como una fórmula: «Y lo que desde entonces balbucieron / son trozos / de tu antiguo nombre» (*Und was sie seither stammeln, / sind Stücke / deines al-ten Namens*)⁸¹, «Te han esparcido los poetas / cruzó una tempestad los balbuceos» («Die Dichter haben dich verstreut / es ging ein Sturm durch alles Stammeln»)⁸², «con media boca te he balbuceado / a ti, eterno de simetría» («mit halbem Mund dich angestammelt, / dich, Ewiger aus Ebenmaß»)⁸³. En ambos poetas, el uso del balbuceo manifiesta la vacilación del lenguaje ante

lo desproporcionado de su objeto («Dios» en el caso de Rilke, y «la unión del alma con el Amado» en el caso de san Juan).

Por último, nos referiremos brevemente al concepto de silencio. Este constituye la opción más radical del místico: la negación de toda posibilidad de comunicación⁸⁴; opción ya señalada por Pseudo-Dionisio en su *Teología mística*: «Por ello también ahora, al adentrarnos en las tinieblas que exceden toda inteligencia, no solamente seremos parcos en palabras, sino que nos quedaremos totalmente sin palabras y sin pensar en nada»⁸⁵. Esta no fue la alternativa escogida por san Juan ni por Rilke para su obra poética⁸⁶, pues ellos optaron por la objetivación de las intuiciones indecibles en imágenes y ritmos⁸⁷. Aun así, el silencio como motivo aparece de modo singularísimo en la «música callada» del *Cántico espiritual*, y en varios versos del *Stunden-Buch* como aquellos donde Dios mudo escribe «la pesada suma / del callar en estrellas y montañas»⁸⁸. Sin embargo, si examinamos más detenidamente la figura del silencio, apreciamos algunas diferencias entre las obras comparadas. En san Juan, prima la *evocación* sobre el *silencio*; Dios llama al alma con uno de los versos más intensos y cargados de significado de la mística cristiana: «Vuélvete paloma»⁸⁹. Por el contrario, en la obra de Rilke, Dios guarda silencio: «Eres el más mudo de cuantos / por las calladas cosas cruzan»⁹⁰, «Tú eres el más profundo resumen de las cosas, / que calla la palabra última de su esencia»⁹¹, «Así, tienes un modo silencioso de ser. / Y los que te consagran nombres sonoros ya / olvidados están de tu proximidad»⁹².

Por todo lo dicho hasta ahora, quedan de manifiesto la radical diferencia y los patrones comunes entre los poemas mayores de san Juan y el *Stunden-Buch* de Rilke. Para el primero, el motivo central consiste en el amor nupcial a lo divino, mientras que, para el segundo, se trata de la oración a un Dios presentado como «inalcanzable». De ahí que el propósito de san Juan sea expresar la unión mística lograda, y el objetivo de Rilke, en cambio, sea descubrir y plasmar el rostro de Dios. Ambas empresas se presentan como algo imposible, pues suponen volcar un Océano Infinito de realidad en el continente finito y limitado del lenguaje humano. No obstante, los poetas no se reducen al absoluto silencio, sino que tensionan al máximo las capacidades expresivas de la lengua y, al hacerlo, se sirven de recursos estilísticos comunes: hablante lírico con sensibilidad femenina, noche como símbolo, figuras paradójicas y también otros motivos clásicos de la mística como el balbuceo, la soledad, la herida o el silencio. Aunque toda esta serie de patrones compartidos hunde sus raíces en la teología negativa, de ese tronco común brotan frutos muy distintos. En san Juan, florece el amor nupcial, mientras que, en Rilke, surge la angustia y la contradicción. Por eso, san Juan se dirige al *Amado* y Rilke, al *Lleno de enigma*. Este último preguntará, «¿quién soy yo y quién tú / si no nos entendemos?»⁹³, porque ya no puede pensar en Dios como «objeto de amor», sino tan solo como una «dirección del amor». Y no puede ir hacia Dios, ni tampoco dirigirle la palabra, porque Dios ya no tiene carácter de interlocutor⁹⁴.

Finalmente, para exhibir la distancia tremenda entre ambos frutos de la *via negationis*, basta comparar los versos de Rilke: «Giro en torno de Dios, antigua torre, / giro hace miles de años. / Y aún no sé si soy águila o tormenta / o si soy un gran cántico»⁹⁵, con los versos de la *Noche oscura*: «¡Oh noche que guiaste! / ¡Oh noche amable más que el alborada! / ¡Oh noche que juntaste / Amado con amada, / amada en el Amado transformada!»⁹⁶. La sola imagen del contraste entre el desesperado giro eterno y la exitosa unión mística resume toda la reflexión contenida en este ensayo; pues, si bien canta Rilke: «Se hundieron mil teólogos / en la prístina noche de tu Nombre»⁹⁷; san Juan, teólogo y místico, santo y poeta, no se hundió: ascendió en una noche luminosa, de amores inflamada, hasta quedar reclinado sobre su Amado entre las azucenas olvidado.

BIBLIOGRAFÍA

Baruzi, Jean, «Saint Jean de la Croix et le problème de la valeur noétique de l'expérience mystique», en *L'Intelligence mystique*, ed. Jean-Louis Vieillard-Baron, París, Berg International, 1985, pp. 59-68.

- Baruzi, Jean, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, trad. Carlos Ortega Bayón, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 439-488.
- Bishop, Paul, «Rilke: thought and mysticism», en *The Cambridge Companion to Rilke*, ed. Karen Leeder y Robert Vilain, Cambridge University Press, 2010, pp. 159-173.
- Cooper, Ian, «After Strange Gods: Rilke and Eliot», en *The Near and Distant God: Poetry, Idealism and Religious Thought from Hölderlin to Eliot*, Oxford, Modern Humanities Research Association/Manley Publishing, 2008, pp. 121-169.
- Cruz, San Juan de la, *Obras completas*, ed. Lucinio Ruano, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- Egido, Aurora, «El silencio místico y San Juan de la Cruz», en *Hermenéutica y mística*. San Juan de la Cruz, ed. José Ángel Valente y José Lara Garrido, Madrid, Tecnos, 1995, pp. 161-196.
- Falk, Walter, «Rainer Maria Rilke y la aficción», en *Impresionismo y expresionismo*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963, pp. 47-124.
- Freedman, Ralph, «Das Stunden-Buch and Das Buch der Bilder: Harbingers of Rilke's Maturity», en *A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke*, ed. Erika A. Metzger y Michael M. Metzger (NY), Camden House, 2004, pp. 90-128.
- Friedrich, Hugo, *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- Guillén, Jorge, «San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1972, pp. 73-109.
- Haas, Alois M., «La noche oscura de los sentidos y del sufrimiento. La experiencia mística del sufrimiento según san Juan de la Cruz», en *Visión en azul. Estudios de mística europea*, Madrid, Siruela, 1999, pp. 55-66.
- Hatzfeld, Helmut A., «Los elementos constituyentes de la poesía mística», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Book Company, 1962, pp. 319-326.
- Hatzfeld, Helmut A., «Los elementos constitutivos de la poesía mística (San Juan de la Cruz)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 17, 1963-1964, pp. 40-59.
- Heydt, Karl von der, «Das Stundenbuch», *Preußische Jahrbücher*, 123, 1906, pp. 162-166.
- Kidder, Annemarie S., «Introduction to Letters on God», en *Letters on God and Letters to a Young Woman*, trad. Annemarie S. Kidder, Evanston (IL), Northwestern University Press, 2012, pp. 3-12.
- López-Baralt, Luce, «San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético», *Bulletin of Hispanic Studies*, 55, 1978, pp. 19-36.
- Louth, Charlie, «Early poems», en *The Cambridge Companion to Rilke*, ed. Karen Leeder y Robert Vilain, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 41-58.
- Mancho Duque, María Jesús, *El símbolo de la noche en San Juan de la Cruz. Estudio léxico-semántico*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1982.
- Mancho Duque, María Jesús, «Creación poética y componente simbólico en la obra de San Juan de la Cruz», en *Poesía y teología en San Juan de la Cruz*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1990, pp. 103-125.
- Mancho Duque, María Jesús, «Expresiones antitéticas en la obra de San Juan de la Cruz», en *La espiritualidad española del siglo XVI: aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, pp. 25-35.
- Novalis, «Hymnen an die Nacht», en Hans Jürgen Balmes, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, Fischer, 2008, pp. 101-134.
- Ossola, Carlo, «Camino de la mística: siglos XVII-XX», en *Mística y creación en el siglo XX*, ed. Victoria Cirlot y Amador Vega, Barcelona, Herder, 2006, pp. 13-63.
- Pau, Antonio, *La belleza y el espanto. Vida de Rainer Maria Rilke*, Madrid, Trotta, 2007.
- Pseudo Dionisio Areopagita, *Obras completas*, ed. Teodoro H. Martín, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2014.
- Rilke, Rainer Maria, *Die Gedichte*, ed. Manfred Engel et. al., Frankfurt am Main, Insel, 1996.
- Rilke, Rainer Maria, *Historias del buen Dios. Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, Madrid, Cátedra, 2016.

- Rilke, Rainer Maria, *Letters on God and Letters to a Young Woman*, trad. Annemarie S. Kidder, Evanston (IL), Northwestern University Press, 2012.
- Rilke, Rainer Maria, *Obras*, trad. José María Valverde, Barcelona, Plaza & Janés, 1967.
- Rilke, Rainer Maria, *Über Gott; zwei Briefe*, Leipzig, Insel-Verlag, 1933.
- Rilke, Rainer Maria, *Visions of Christ. A Posthumous Cycle of Poems*, ed. Siegfried Mandel, trad. Aaron Kramer, Boulder (CO), University of Colorado Press, 1967.
- Rossi, Rosa, *Silencio y creatividad*, Madrid, Trotta, 1996.
- Sesé, Bernard, «San Juan de la Cruz y la cuestión de lo femenino», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 385-394.
- Thompson, Colin P., *Canciones en la noche: estudio sobre San Juan de la Cruz*, trad. Marta Balcells, Madrid, Trotta, 2002.
- Turner, Denys, *The Darkness of God: Negativity in Christian Mysticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Wackenheim, Charles, «Actualité de la théologie négative», *Revue des sciences religieuses*, 59, 1985, pp. 147-161.
- Wagner-Egelhaaf, Martina, «Ekstatisches Schreiben: Rainer Maria Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910)», en *Mystik der Moderne: die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1989, pp. 62-108.
- Weigand, Elsie, «Rilke and Eliot: The Articulation of the Mystic Experience», *The Germanic Review*, 30, 1955, pp. 198-210.
- Ynduráin, Domingo, «Introducción», en *Poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, Cátedra, 2015, pp. 11-245.

NOTAS

1.

Wackenheim, 1985, p. 147.

2.

Pseudo-Dionisio Areopagita, *Teología mística I* («πρὸς τὸν ὑπερούσιον τοῦ θεοῦ σκότους ἀκτῖνα»).

3.

Para un estudio acabado de la negatividad en la mística cristiana, ver Turner, 1998.

4.

Para ver las diferencias relativas a su pensamiento religioso, se pueden comparar los tratados teológicos de san Juan (Subida al monte Carmelo, Noche oscura del alma, Cántico espiritual, Llama de amor viva) con algunas obras de Rilke como: *Historias del Buen Dios* (Geschichten vom lieben Gott) y *Visiones sobre Cristo* (Die Christusvisionen), así como también sus cartas del 8 de noviembre de 1915 y del 12-15 de febrero de 1922.

5.

En el caso de Rilke, resulta más adecuado hablar de una experiencia «estético-existencial» que de una experiencia «místico-religiosa». Ver Bishop, 2010, p. 164.

6.

Las relaciones entre la mística cristiana y la poesía moderna han suscitado un creciente interés en el ámbito académico a lo largo de las últimas décadas. Para el caso de san Juan, nos remitimos a los otros artículos de este volumen, y para el caso de Rilke, ver Weigand, 1985; Wagner-Egelhaaf, 1989; Cooper, 2008; Bishop, 2010, entre otros.

7.

Para un estudio más completo de las repercusiones históricas sobre la lírica moderna, ver Friedrich, 1974.

8.

Así lo insinúa Freedman (2004, pp. 105 y 106) para el caso del *Stunden-Buch* de Rilke: «Delving inward to meet the divine or transcendent is a romantic gesture», «In his search for God and Christ, a grail he never attains, his trek exemplifies a romantic quest».

9.

Bishop (2010, p. 163) señala explícitamente que, al menos en términos estilísticos, sería difícil negar el evidente parecido de Rilke con la tradición mística alemana.

10.

El término apofático viene del neologismo griego *apophasis* (ἀπόφασις), que significa 'negación'.

11.

Ver Pau, 2007, p. 246 y Bishop, 2010, p. 162.

12.

Hatzfeld, 1963-1964, p. 41.

13.

Hatzfeld, 1963-1964, p. 41. Reina un amplio acuerdo respecto al motivo central en la obra sanjuanista. Además de Hatzfeld, podemos mencionar, por ejemplo, a Ynduráin, López-Baralt, Baruzi y Guillén.

14.

Aun así, Karl von der Heydt (1906), en una de las primeras reseñas del poemario, no dudó en identificar el tema del *Stunden-Buch* como «el más alto que la lírica puede alcanzar: el alma en busca de Dios».

15.

Para un estudio más acabado del poemario, ver Louth, 2010.

16.

Así parece considerarlo también Louth (2010, pp. 49-50) apoyado en dos hechos significativos: por una parte, el título del poemario («libro de horas» como obra devocional para acompañar al fiel en las horas canónicas del día) y, por otra, el primer nombre dado por Rilke a estos poemas («Gebete», oraciones).

17.

Rilke, Obras, p. 385.

18.

Rilke, Obras, p. 351.

19.

Aunque, como veremos más adelante, los versos del *Stunden-Buch* evocan, por momentos, la mística nupcial. Lo cual también parece sugerirse en Louth (2010, p. 50): «The reciprocity the poems continually seek and develop is that of love poetry».

20.

Bishop, 2010, pp. 168-169.

21.

«Para Rilke, los auténticos mediadores entre Dios y los hombres son los artistas y poetas, pintores y escultores, no los sacerdotes ministeriales de la Iglesia». Ver Kidder, 2012, p. 4.

22.

Ver Rilke, Obras, p. 333.

23.

Ver Rilke, Obras, p. 335 («Ich will dich immer spiegeln in ganzer Gestalt»).

24.

Rilke, Obras, p. 385 («Ich will dich erzählen, ich will dich beschaun und / beschreiben, / nicht mit Bol und mit Gold, nur mit Tinte aus / Apfelbaumrinden; / ich kann auch mit Perlen dich nicht an die Blätter binden, / und das zitterndste Bild, das mir meine Sinne erfinden, / du würdest es blind durch dein einfaches Sein / übertreiben»).

25.

Hatzfeld, 1963-1964, p. 43.

26.

Rilke, Obras, p. 409 («Und meine Seele schläft dann bis es tagt / bei deine Füßen, warm von deinem Blut. / Und ist ein Weib vor dir. Und ist wie Ruth»).

27.

Ver Sesé, 1998, p. 391. «En el dominio místico, el alma es una figura de lo femenino».

28.

Noche oscura 8, vv. 36-37.

29.

Cántico espiritual B 24, vv. 116-120.

30.

Llama de amor viva 4, vv. 19-24.

31.

Por ejemplo, en El libro de la vida monástica suenan también las voces del mozo Abel (Abelknabe) y de otro hermano monje.

32.

Para un estudio más acabado de la noche en san Juan, ver Thompson, 2002, pp. 126-140; Baruzi, 2001, pp. 439-488; Haas, 1999, pp. 55-66; Rossi, 1996, pp. 106-110; y Mancho Duque, 1982.

33.

Ver Hatzfeld, 1962, pág. 321.

34.

Ver Noche oscura 2, vv. 14-22.

35.

Mancho Duque, 1990, p. 106.

36.

Haas, 1999, p. 57.

37.

Rilke, Obras, p. 365 («Ich bete nachts oft»).

38.

Ver Rilke, Obras, p. 403 («ist noch kein erstes Morgenzeichen, / kein Hahnruf ist noch zu erreichen. / Die Nacht ist wie ein großes Haus. / Und mit der Angst»).

39.

Ver López-Baralt, 1978, pp. 19-36.

40.

Rilke, Obras, p. 403 («Und so, mein Gott, ist jede Nacht; / immer sind welche aufgewacht, / die gehn und gehn und dich nicht finden. / Hörst du sie mit dem Schritt von Blinden / das Dunkel treten?»). Aquí se puede apreciar cómo los motivos del vagabundeo y de la ceguera se inscriben no semánticamente sino pragmáticamente como signos modernos.

41.

Rilke, Obras, p. 383 («und bin Nacht, o Herr, von deiner Nacht»).

42.

Rilke, Obras, p. 373 («Gott aber dunkelt tief»).

43.

Rilke, Obras, p. 327 («Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe / von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken»).

44.

Rilke, Obras, p. 387 («Du denkelnder Grund»).

45.

Rilke, Obras, p. 345 («du dunkles Netz, / darin sich flüchtend die Gefühle fangen»).

46.

Rilke, Obras, p. 347 («Du bist so dunkel; meine kleine Helle / an Deinem Saum hat keinen Sinn»).

47.

Rilke, Obras, p. 349 («Ganz dunkel ist dein Mund, von dem ich wehte, / und deine Hände sind von Ebenholz»).

48.

Rilke, Obras, p. 405 («Wen soll ich rufen, wenn nicht den, / der dunkel ist und nächtiger als Nacht»).

49.

Baruzi, 1985, p. 60.

50.

Rilke, Obras, p. 328. Aquí no seguimos la traducción de Valverde respecto del «am Wachen», pues nos parece que, más que «al despertar», el sentido correcto sería «en vigilia». («Wenn es nur einmal so ganz stille wäre. / Wenn das Zufällige und Ungefähre / verstummte und das nachbarliche Lachen, / wenn das Geräusch, das meine Sinne machen, / mich nicht so sehr verhinderte am Wachen»).

51.

Rilke, Obras, p. 391 («sie finden dich erst wenn der Tag verglomm»).

52.

Rilke, Obras, p. 447 («In tiefen Nächten grab ich dich, du Schatz»).

53.

Rilke, Obras, p. 429 («Du bist die Zukunft, großes Morgenrot / über den Ebenen der Ewigkeit. / Du bist der Hahnschrei nach der Nacht der Zeit»).

54.

Estos versos rilkeanos sobre la noche evocan los Hymnen an die Nacht de Novalis.

55.

Rilke, Obras, p. 333 («Du Dunkelheit, aus der ich stamme, / ich liebe dich mehr als die Flamme, / welche die Welt begrenzt. [...] Aber die Dunkelheit hält alles an sich: / gestalten und Flammen, Tiere und mich, / wie sie's errafft. / Menschen und Mächte... / Und es kann sein: eine große Kraft / rührt sich in meiner Nachbarschaft. / Ich glaube an Nächte»).

56.

Ver Pseudo-Dionisio Areopagita, Teología mística I, II.

57.

Para una exposición más acabada de las fórmulas antitéticas en san Juan, ver Mancho Duque, 1997 y Egido, 1995, en especial, pp. 184-185.

58.

Cántico espiritual B 15, vv. 73-74.

59.

Rilke, Obras, p. 345.

60.

Aunque Ynduráin (2015, p. 101) precisa que: «la paradoja de la música callada sólo es aparente pues resulta obvio que se refiere a la música de las esferas, a la armonía del universo, cuando el ser humano —cuerpo y alma— armoniza en el orden de la creación».

61.

Rilke, Obras, p. 371 («Ich höre jeden in mir schreiten / und breite meine Einsamkeiten»).

62.

Rilke, Obras, p. 355 («Denn nur dem Einsamen wird offenbart»).

63.

Llama de amor viva 2, vv. 7-8.

64.

Rilke, Obras, p. 367.

65.

Rilke, Obras, p. 369.

66.

Hatzfeld, 1963-1964, p. 55.

67.

Rilke, Obras, p. 429 («der Tau, die Morgenmette und die Maid, / der fremde Mann, die Mutter und der Tod»).

68.

Hatzfeld, 1963-1964, p. 52.

69.

Rilke, Obras, p. 367 («Ich darf dich wiegen wie ein Kind, / und doch vollziehn sich deine Flüche, / die über Völkern furchbar sind»).

70.

Rilke, Obras, p. 343 («bist ein junger Vogel mit gelben Krallen / und großen Augen und tust mir leid. / Meine Hand ist dir viel zu breit»).

71.

Rilke, Obras, p. 347 («Du bist so groß ich schon nicht mehr bin, / wenn ich mich nur deine Nähe stelle»).

72.

Rilke, Obras, p. 383 («bin ich Hütte, Herr, in deinen Händen / und bin Nacht, o Herr, von deiner Nacht»).

73.

Rilke, Obras, p. 357 («Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe? / Ich bin dein Krug [wenn ich zerscherbe?] / Ich bin dein Trank [wenn ich verderbe?] / Bin dein Gewand und dein Gewerbe, / mit mir verlierst du deinen Sinn»).

74.

Esto también lo percibe Louth (2010, p. 50) al analizar el Stunden-Buch: «God stands for an experience of totality, life felt as a whole, in which self and other are not distinct».

75.

Noche oscura 7, vv. 31, 34.

76.
Cántico espiritual B 1, vv. 3-4.
77.
Cántico espiritual B 35, vv. 174-175.
78.
Llama de amor viva 1, vv. 1-2.
79.
Rilke, Obras, p. 363 («dir war das Nichts wie eine Wunde, / da kühltest du sie mit der Welt. / Jetzt heilt es leise unter uns»).
80.
Cántico espiritual B 7, vv. 34-35. También se podrían mencionar los versos: «que me quedé balbuciendo, / toda ciencia trascendiendo» de Entréme donde no supe 2, vv. 16-17.
81.
Rilke, Obras, p. 331.
82.
Rilke, Obras, p. 379.
83.
Rilke, Obras, p. 399.
84.
Mancho Duque, 1990, p. 103.
85.
Pseudo-Dionisio Areopagita, Teología mística, III.
86.
«La insuficiencia de la lengua frente a lo que la sobrepasa puede producir tanto silencio como un fervor propenso al neologismo, por sed de una adecuación imposible entre el decir y la visión». Ossola, 2006, p. 13.
87.
Eso lo señala Guillén respecto a san Juan, pero también puede aplicarse a Rilke. Ver Guillén, 1972, p. 93.
88.
Ver Rilke, Obras, p. 365 («daß er Schweigens schwere Summe / in Stirnen und Gebirge schreibt»).
89.
Cántico espiritual B 13, v. 63.
90.
Rilke, Obras, p. 367 («Du bist der Leiseste von Allen, / die durch die leisen Häuser gehn»).
91.
Rilke, Obras, p. 429 («Du bist der Dinge tiefer Inbegriff, / der seines Wesens letztes Wort verschweigt»).
92.
Rilke, Obras, p. 391 («Du hast so eine leise Art zu sein. / Und jene, die dir laute Namen weihn, / sind schon vergessen deiner Nachbarschaft»).
93.
Rilke, Obras, p. 375 («denn wer bin ich und wer bist du, / wenn wir uns nicht verstehn?»).
- 94.

Ver Falk, 1963, p. 69.

95.

Rilke, Obras, p. 325 («Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, / und ich kreise jahrtausendlang; / und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / ode rein großer Gesang»).

96.

Noche oscura 5, vv. 21-25.

97.

Rilke, Obras, p. 377 («Es tauchten tausend Theologen / in deines Namens alte Nacht»).