



Revista de El Colegio de San Luis

ISSN: 1665-899X

revista@colsan.edu.mx

El Colegio de San Luis, A.C.

México

Hernández Villalba, Afhit

Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística

Revista de El Colegio de San Luis, vol. I, núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 10-34

El Colegio de San Luis, A.C.

San Luis Potosí, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426239570002>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística

RESUMEN

El presente artículo revisa las últimas investigaciones sobre la poesía mística. Fundamenta sobre el carácter ontológico que define a la mística como tal y sus relaciones con la literatura y la filosofía, pues parte de la tesis que la define como búsqueda de la unidad del yo con la divinidad (matrimonio), a la vez que ejemplifica este aspecto y redunda sobre las características que lo conforman.

Por otro lado, precisa, a partir de los estudios retóricos y estéticos de Helmut Hatzfeld, Dámaso Alonso y Emilio Orozco, los recursos retóricos que conforman a la poesía mística, siendo estos cuatro: El amor nupcial a lo divino (modelo que parte del *Cantar de los cantares* y que constituye el motivo principal y definitorio de la poesía mística), los símbolos (entre los que destacan la noche, el fuego y el matrimonio, y que se determinan por la tradición en la que el místico se encuentre inmerso), la paradoja (que surge de la imposibilidad de comunicación específica del fenómeno místico, y que se manifiesta recurrentemente como elemento retórico en la poesía) y la evocación paradójica (es decir, el uso reiterado de los sustantivos sobre los verbos, con preferencia de la elipsis, la enumeración y la adjetivación medida). Concluye que los elementos citados no son condición *sine qua non* siempre que se parta de la premisa que postula que el motivo (la búsqueda de la unión mística) es el elemento crucial que determinará la forma y el retoricismo en la poesía propia del misticismo.

PALABRAS CLAVE: MÉXICO, POESÍA, MÍSTICA, FILOSOFÍA.

Recibido el 10 de enero de 2011 en la redacción de la *Revista de El Colegio de San Luis*.

Enviado a dictamen el 26 y 27 de enero de 2011. Dictámenes recibidos el 31 de enero y el 3 de febrero de 2011.

Recibido en su forma definitiva el 21 de febrero de 2011.

ABSTRACT

This article reviews the latest research on mystical poetry. It contributes to the knowledge on the ontological character that defines mysticism as such and its relation with literature and philosophy. Thus, it assumes that mysticism is the search for a unity of the I with a deity (marriage). At the same time, it represents an example of this aspect and abounds on the characteristics that comprise it.

It also defines, from the rhetorical and esthetic studies by Helmut Hatzfeld, Dámaso Alonso and Emilio Orozco, the four rhetorical resources that comprise mystic poetry: the nuptial love for the divine (a model stemming from the *Book of Song* by Solomon that constitutes the defining main motive for mystical poetry); the symbols (among which night, fire and marriage are outstanding and determined by the tradition in which the mystic is immersed); the paradox (stemming from the impossibility of specific communication of the mystic phenomena and manifested recurrently as a rhetorical element in poetry) and the paradoxical evocation (the repeated use of nouns over verbs, with a preference for ellipsis, enumeration and a measured use of adjectives). It concludes that the aforementioned elements are not a *sine qua non* condition if we take into consideration the premise that stipulates that the motive (the quest for the mystical union) is the crucial element that will determine the form and rhetoric of mystical poetry.

KEYWORDS: MEXICO, POETRY, MYSTIC, PHILOSOPHY.

MISTICISMO Y POESÍA: ELEMENTOS RETÓRICOS QUE CONFORMAN LA ESTÉTICA MÍSTICA

AFHIT HERNÁNDEZ VILLALBA*

El estudio de la mística dista mucho de estar muerto. Existen numerosos críticos contemporáneos que se dedican a la investigación clara y precisa del fenómeno desde aspectos literarios, psicológicos o antropológicos.¹ El problema principal de la mística en la literatura también ha sido abordado por muchos autores más, pues éste no es sencillo: ¿qué define a un poema como místico?, ¿existen características concretas, estilísticas o retóricas que definan al texto poético-místico?, o ¿será la vida del poeta (la experiencia) la que nos diga si los textos que produjo debieran tratarse como tales? ¿Será acaso que decir que un texto es místico sólo es un prejuicio tradicional de carácter religioso?

Este problema exige primeramente una amplia reflexión sobre lo que se entiende por mística. El concepto etimológico aparece ya en Herodoto y en Esquilo en el siglo V a.C. con esta acepción. El vocablo procede de la raíz griega $\mu\upsilon$, como el verbo $\mu\upsilon\omega$, que significa “cerrar”, especialmente los ojos y la boca. Cerrar los ojos o la boca refiere a una calidad intrínseca, perteneciente a escalas interiores del ser humano. El verbo expresa una necesaria calidad de “encierro” o de “enceguecer” ante el mundo para ver lo verdadero interior; esto, por supuesto, si lo abordamos desde un punto de vista etimológico. La misma raíz del concepto nos lleva a pensar, entonces, que si no partimos desde una interiorización del análisis, poco estaremos ofreciendo al estudio de la mística. La palabra *miope* tiene la misma raíz (“el que cierra los ojos” o, despectivamente, “el que no ve bien”). “En este sentido, la palabra

* Profesor del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) e investigador en el área de letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en el doctorado de Letras Mexicanas. Es licenciado en Humanidades, con especialidad en literatura por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, y maestro en Letras por el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDEHM). Su línea de investigación se centra en la poesía y actualmente cursa estudios de doctorado, ahondando en la poesía mística y sus manifestaciones en el siglo XX.

¹ Desde los ya clásicos textos de Evelyn Underhill, Joseph A. Feustler, Rudolf Otto, Mircea Eliade, Michel de Certeau, hasta los estudios específicos de Dámaso Alonso, Menéndez Pidal, Emilio Orozco, Javier Álvarez, A. L. Cilveti, Mancho Duque, Menéndez Pelayo, Allison Peers, Michael Talbot, Ángel Valbuena Prat, Juan Martín Velasco, y un largo etcétera. Para referencias completas de estos autores, véase la bibliografía.

cerrado evoluciona hacia la idea de secreto en la palabra *misterio*. Por la etimología, podríamos definir lo místico como una vida oculta y secreta” (Álvarez, 1997: 63). Los términos *místico* y *misticismo* siempre serán asimilados en general por ese ambiente de encierro interior o exterior, esa extraña búsqueda del silencio y de engeguencimiento, ya sea frente a la “oscuridad” o frente a la “luz”. *Mystikos* siempre se relacionó con las religiones místicas de la antigüedad, cuyos iniciados o *mystes* debían guardar absoluto silencio bajo pena de muerte, sobre lo que habían vivido en el rito. Cabe mencionar, además, que la base teológica de los ritos místicos es la representación simbólica de la resurrección de la muerte del *mystes*. Una vez vivida la experiencia, el iniciado cambia curiosamente de nombre a *epoptai*: literalmente, “los que han visto”. Walter Burkert ahonda maravillosamente sobre el tema en *Cultos místicos antiguos* (1927), donde dice que “muchos de los documentos llegados hasta nosotros son metáforas. El lenguaje de los misterios acostumbra a ilustrar situaciones intelectuales o emocionales de un tipo diferente. [...] Hay entonces una posibilidad de que podamos emplear este lenguaje como un espejo para echar un vistazo más allá de los muros”. Robert Gordon Wasson, Albert Hoffman y Carl A. P. Ruck reiteran que el misterio tenía que parecer siempre eso: verdadero misterio indescifrable para que el efecto de lo ocasionado en los ritos místicos funcionara, apoyado por el efecto narcótico de ciertos hongos y bebidas extáticas, esto en *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios* (1993).

El investigador objetivo de la mística, entonces, partirá siempre de una aparente derrota. Lo que busca definir es un fenómeno interior que desembocará abruptamente en un enmudecimiento o una ceguera producida por una luz intensa o por una oscuridad abrumadora. En ese sentido, el investigador de este fenómeno ya está destinado a la pérdida. Por eso, cabe enunciar en este primer momento una serie de cuestionamientos. Primero, ¿se puede hablar pertinentemente de la mística si es que no se ha vivido una experiencia como tal?; y aunque se viviese, ¿tendrían los investigadores palabras o fórmulas que sirvieran de herramientas para enunciar dicha experiencia? Es por eso que todos los intentos de definición serán intuitivos y de base plenamente bibliográfica. Esta debe ser una premisa de la que debemos partir.

El investigador de la mística, A. L. Cilveti, consciente de la imposibilidad de definir un concepto que se caracteriza por el silencio, advierte que si se quiere estudiar cualquier manifestación mística, primero se debe mirar siquiera someramente el concepto de ascética: “La significación del término *ascética* (de *askésis*) es oscura. En Homero y en Herodoto significa trabajo artístico o técnico. En autores posteriores

expresa ejercicio atlético (Tucídides), moral (Aristóteles) y religioso, relacionado con los *misterios* griegos y egipcios (pitagóricos) y con la contemplación filosófico-mística (Platón)” (1974). En todo caso, el término *ascética* siempre referirá un acto, en menor o mayor grado, de renuncia al mundo. Los musulmanes lo llaman *zuhd*: “renunciar a todo lo que no es Dios”. *Hasid* (devoto), *tahor* (puro), *yashar* (sincero) son términos hebreos para designar al asceta. Al fin y al cabo, el asceta es aquel que se entrena para guardar silencio y para hacer óptimas las condiciones para que el secreto le sea enunciado.

Bibliográficamente, entonces, podemos encontrar muchísimos acercamientos al término. Cabe señalar que no es remotamente última esta investigación, pero busca conceptualizar un aspecto sin el cual sería imposible que se pudiera seguir trabajando. Si se revisa lo escrito sobre el tema, también se puede ver que son ciertas constantes las que hacen al término. En cualquier diccionario o atlas de filosofía encontramos como constantes los conceptos de “retorno a Dios”, “éxtasis”, “renuncia a la racionalidad”. Uno de los elementos que está presente también en las definiciones tradicionales de la mística es el de la “pérdida de la individualización”; pero, sin duda, al final de todo el proceso, una de las invariables características es la imposibilidad de enunciar el fenómeno vivido. Por eso la poesía suele ser una opción, porque la configuración metalógica de la poesía ayuda a crear un esqueleto simbólico, un armazón que sirve de vehículo, que mencione de manera mínima ese evento desbordado y ante el cual el hombre prefiere muchas veces quedarse callado.

Se debe tomar en cuenta que la tradición mística tiene un origen ancestral. Las enseñanzas orales registradas en los *Upanishads*, los *Sutras* budistas y obras semejantes datan de hace miles de años y dan pruebas de que las enseñanzas místicas son parte de un complejo disciplinario del que sólo nos quedaron sus esquirlas (1962). Esto es importante señalarlo con su debida profundidad, pues se demuestra que la relación mística del hombre con Dios estaba mucho más completa en tiempos antiguos y parece ser que se fue perdiendo hasta llegar a lo poco que sabemos hoy.² Entonces, siempre que se hable de mística, incluso de mística cristiana, se estará tratando de hacer arqueología, pues se hace referencia a una disciplina perdida y

² Me baso en la ya clásica tesis del antropólogo Lévy-Bruhl, quien en su libro *La mentalidad primitiva* muestra que, en los pueblos ágrafos, el pensamiento era principalmente místico o, como él lo llama, de participación mística. Es decir, que tenía conciencia de cierta unidad con la naturaleza y la divinidad de quien partía y a quien pertenecía. Esta noción de unidad con el ser natural parece perderse o diferenciarse con el paso de la historia y quizá con la consolidación y construcción del yo personal en la comunidad y con el crecimiento de la colonización. Esta dialéctica de la construcción social del yo parece ser la que nos separa cada vez más de la noción primaria de unidad en el todo (Lévy-Bruhl, 1922).

que trabaja con “restos”, con reliquias. Vladimir Lossky demuestra que incluso la mística cristiana tiene sus orígenes en tratados arqueológicos en su mayoría perdidos, pues

el problema del conocimiento de Dios fue planteado de manera radical en un pequeño tratado cuyo título mismo es significativo: *Περὶ μυστικῆς θεολογίας* (de la teología mística). Este escrito notable [...] se debe al autor desconocido de las obras llamadas “aeropagíticas”, personaje en quien la opinión común quiso ver durante muchísimo tiempo a un discípulo de san Pablo, Dionisio Aeropagita (Lossky, 1982: 19).

Dionisio distingue dos vías teológicas posibles: una procede con afirmaciones (teología catafática o positiva), la otra procede con negaciones (teología apofática o negativa). La primera nos conduce a cierto conocimiento de la divinidad, pero dicho conocimiento no es total, por lo que se puede considerar imperfecto. La segunda nos hace llegar sencillamente al desconocimiento, a la ignorancia total; ésta es la vía perfecta del conocimiento, la que lleva implícita el completo desconocimiento de Dios, pues es la que mejor empata con su naturaleza incognoscible.

En ningún momento me refiero exclusivamente aquí al dios de la tradición judeocristiana cuando hablamos de una experiencia divina. Ni que esta supuesta unión sea un fenómeno exclusivo de una tradición única. Antes que los primeros esbozos de la religión cristiano-romana aparecieran, y antes incluso, o a la par de la fundación de la cultura hebrea, el planteamiento de un estado extático de unión con el todo ya se había gestado en el mundo antiguo. Y es curioso ver cómo en muchos de ellos, dentro de sus propios sistemas, prefieren callar a intentar siquiera comunicar la experiencia. Pero, ese tema representa una veta para análisis: ¿realmente es incomunicable la experiencia mística? Se debe tomar en cuenta que muchos místicos han preferido hablar (o cantar) sobre la experiencia, y ellos mismos son los mejores críticos y exégetas de su propia corriente. La experiencia mística definitivamente sí es comunicable; pero, sin duda, la naturaleza de dicha experiencia es tan penetrante, tan profunda, que aquél que intenta comunicarla, lo pretende con la plena sensación de que lo está haciendo de manera incompleta. Ante ese deslumbramiento, surgirá primero el balbuceo, la paradoja, la antítesis, y en general, la poesía, que, como aclara Bousoño en *El irracionalismo poético (el símbolo)* (1981), no depende de la lógica racional específica, sino de otros mecanismos sustanciales de relación interna entre lo sensible y lo racional. Es por eso que la poesía constituirá para el místico un entramado simbólico polisémico sobre el

que se deberá trabajar con mucho cuidado, pues en él se manifestará la puerta de acceso para perpetrar lo que vivió.

Tomemos además en cuenta que la experiencia mística es interna, personal y fuera de todo raciocinio. Su base es completamente emotiva y, a diferencia del discurso lógico-lineal, no puede comunicarse de manera discursiva dentro de un parámetro temporal y referencial como cuando se cuenta una serie de anécdotas. Esto se debe a que no todo el pensamiento humano es “lógico-conceptual, si entendemos por pensamiento toda realidad interiorizada y concebida intelectivamente; lo cierto es que no toda realidad con estas características puede ser esencializada o estructurada y construir así un objeto de pensamiento lógico” (Fernández Leborans, 1978: 97). El pensamiento no lógico, la mayoría de las veces, se manifiesta de manera inconsciente, pero no necesariamente siempre; hay “pensamientos no lógicos” que sí son conscientes en el sujeto, y esto ocurre porque no se puede conceptualizar, en el sentido lógico aristotélico del término. La investigadora María Jesús Fernández Leborans ahonda sobre el tema en el libro *Luz y oscuridad en la mística española*:

La que se ha dado en denominar ‘paradoja’ o ‘contradicción’ entraría en este ámbito del pensamiento no lógico, que no por ello carece, en ocasiones, de contenido lógico o sentido desde el punto de vista del psiquismo intelectual humano. Incluso el estímulo psíquico-afectivo –no susceptible de consideración como producto de un psiquismo intelectual elemental o primario– que da lugar a la poesía simbólica o surrealista, constituye un auténtico pensamiento, aunque marginado de la lógica [...] Los lexemas que constituyen el lenguaje poético no expresan directamente el contenido de ese pensamiento, sino a través de las interrelaciones entre los sememas que comportan y entre los sememas de aquellos, e incluso, a través de sensaciones efectivo-emotivas que suscitan en el lector su singular sonoridad, etc. [...]. El contenido de las vivencias místicas representan precisamente un caso de ‘suspensión’, ‘elevación’ o ‘superación’ de la lógica del pensamiento, diríamos, habitual. El místico es sujeto de vivencias, de experiencias no racionalizables, que en el éxtasis suponen la revelación de contenidos que interioriza y concibe, que ‘vive’, en definitiva, de un modo absolutamente consciente (1978).

Sin embargo, el místico no puede “justificar” de manera lógica esos contenidos. Una vez que ha acabado la experiencia extática, el místico quiere “retener” el contenido de lo vivido (o su sensación) interiorizándolo y entonces ocurre que aquél, el “mensaje” sentido por el místico, se tiene que adaptar a los moldes lógico-mentales

del hombre si se quiere que prevalezca. Así, al sujeto le determina una imagen, con cuerpo conceptual materializable en el tiempo y en el espacio, y en la que plasma aquella vivencia con el fin de que pueda conservarse. Y tal vez eso nos obligue a pensar que la experiencia es comunicable, pero no desde una índole discursiva “directa”, sino indirecta o “desviada”. Las imágenes, el placer del amor, la angustia de la noche oscura, se representan de manera estética. Ahí debemos ahondar si queremos ‘entender’ el proceso místico dentro de los poemas, en el efecto estético y no en el lógico discursivo, y descubriremos que la experiencia sí es comunicable, pero en otro nivel. Esto rompería del todo el prejuicio cultivado de que el lenguaje no puede comunicar ciertas experiencias, cuando en realidad habría que decir que el lenguaje no puede comunicar de manera lógica discursiva dentro del universo lingüístico lineal ciertas experiencias, pero puede lograrlo de manera indirecta, alejado de la formalización científico-lógica, puesto que el hombre tiene más niveles para entender la realidad, aparte del racional. Creo que en esto también radica la característica principal de la mística que ya hemos enunciado: la aparentemente incommunicable unión con Dios.

Ahora bien, si el místico reconoce el quehacer poético, la experiencia interior vivida se manifestará de manera concreta en un poema con recursos estilísticos y retóricos precisos que se pueden analizar. Menéndez Pidal, uno de los autores clásicos en el estudio de la mística española, ha encontrado que sí se puede realizar una distinción específica entre la poesía mística, sagrada, devota, ascética y moral. En general, concluye que la principal distinción para definir la poesía mística es la búsqueda de la posesión de Dios por unión de amor (1958). La obra de José C. Nieto, *Místico, poeta, rebelde, santo, en torno a san Juan de la Cruz*, concuerda con este punto. El autor encuentra que entre todas las experiencias habidas que se han registrado sobre el fenómeno místico poético, la constante que aparece es “la consciencia cósmica trascendente, consciencia de unión absoluta, pérdida del yo individual, consciencia transtemporal y transespacial, sentimiento de paz y experiencia inefable” (C. Nieto, 1982: 247).

Pero no apartemos del todo la vista del hecho de que definir la poesía mística significa partir de la idea de que la experiencia mística difiere de otras. C. Nieto explica también que la experiencia mística es diferente a todas las experiencias de cualquier otra índole no sólo por las características mencionadas, sino porque no comparte un paralelo discursivo sobre el cual podamos basarnos para explicarla. Esto quedará más claro si la diferenciamos, por ejemplo, de la experiencia religiosa.

La experiencia estética del mundo del arte y la imaginaria no es una experiencia mística, pues la primera siempre se da en un mundo espacial y temporal; es la experiencia de un mundo de formas, figuras y colores, que refleja un mundo fragmentario de cambio y transición. Esta percepción fundamental del mundo estético, sin la cual no hay experiencia estética posible, es asimismo el mundo de la experiencia religiosa en el cual tuvo Juan la visión de Cristo crucificado. Tenemos que hacer aquí, sin embargo, una distinción entre “experiencia religiosa” y “experiencia mística,” pues la primera admite el mundo de las imágenes, el tiempo, el espacio, etc.; la segunda trasciende todo eso y reivindica en su lugar un mundo de unidad absoluta donde se realiza la unión original y no existe la fragmentación. La experiencia mística crea una cohesión interna donde se suspende la forma estética de la percepción; en ella, la visión de Cristo crucificado, que es también una forma de percepción del mundo de figuras, espacio y tiempo, es absolutamente imposible. Tener tal visión implica que la unión no está todavía realizada (C. Nieto, 1984: 231).

Lo que quiero decir es que la materialización de esa experiencia sin forma ni figura tomará simbolismos que no necesariamente tienen que ser exactos respecto de los de la liturgia de los cuales provienen, pero al fin y al cabo se está analizando en el poema el imaginario poético específico y su recurrencia retórica para definirlo como místico. La experiencia estética y la religiosa sí parten de esa apropiación y manifestación real y cultural en el poema, puesto que su naturaleza está dentro de las categorías espacio temporales. Ambas utilizan formas simbólicas para expresar, aunque de una manera limitada e imperfecta, las vivencias que pretenden transmitir (C. Nieto, 1984). En san Juan de la Cruz, con el ejemplo dado hace poco, tanto la experiencia mística como el conocimiento místico coinciden con la tradición teológica y la corroboran, aunque se encuentren expresados en un lenguaje doctrinal y religioso que se percibe, configura y experimenta dentro la relación espacio temporal, aunque verse sobre la eliminación de la misma.

Por eso, Nieto habla de una meta-experiencia, pues el término indicaría que se habla de una vivencia más allá de los conceptos o concepciones normativas de la experiencia que todos vivimos. Es por esto que el místico recurrirá a la paradoja (el muero porque no muero de santa Teresa), al oxímoron (la presencia desierta de Javier Sicilia) porque con esto señala que su experiencia es más profunda; alude a lo “inefable” y no lógico. Sobre esto se ahondará un poco más adelante.

La meta-experiencia del místico es unitaria y sobrepasa la multiplicidad y pluralidad del universo –más bien, pluriverso– ordinario y de la experiencia sensitiva. Supera la escisión

epistemológica entre sujeto (el cognoscente) y objeto (lo conocido). Cuando tal cosa sucede, el lenguaje, producto de la experiencia diversificada, que resulta de nuestra dualidad epistemológica, no puede ser vehículo apropiado para expresar la experiencia absolutamente unificada del místico. El cual intenta transmitir su experiencia inefable usando el lenguaje de la experiencia ordinaria en un sentido paradójico. La descripción de su experiencia se carga así de una tensión interna, pues pretende reconciliar dos visiones diferentes del mundo: la unitario-monista con la plural-dualista (C. Nieto, 1984:244).

“Nada” y “todo” pueden ser lo mismo en un poema místico, porque cuando se habla sobre la experiencia no hay nada que se asemeje a nuestra experiencia de las cosas en su multiplicidad y variedad. La experiencia del místico versa más bien sobre la “no cosa”, pues no experimenta cosas, y la afirmación de su experiencia de unión o unidad, como la experiencia de la realidad metafísica del ser mismo.

Pero el investigador de la poesía mística poco puede decir de la experiencia de éxtasis de manera directa (para eso están los místicos verdaderos), lo verdaderamente valioso del estudio de la mística, visto desde el punto vista objetivista y positivista que impera actualmente, es el análisis de sus manifestaciones. Pero a esto debemos agregar algo que debe verse de manera sospechosa; durante años se pensó que sólo el observador arrobado es el que aportará una comprensión amplia del fenómeno.

El estudio verdaderamente profundo de la mística en muchas culturas y durante muchos siglos equivalía invariablemente a la propiciación de la experiencia mística para que el propio supuesto “investigador” de la mística experimentara la vivencia. Ahora, con el aparente alejamiento del investigador del objeto de estudio, la mística debe abordarse desde la tangente “objetiva” del científico moderno. Esta investigación, de carácter literario, se inscribe dentro de la premisa anterior; se analizarán los resultados de la experiencia mística (la poesía), no la experiencia en sí.

Se trata de encontrar la manera como enuncia el poeta la experiencia y qué elemento retoma de la tradición a la cual se inscribe. Equivalente a contestar las preguntas: ¿qué quiere comunicar?, ¿de dónde salieron sus imágenes?, ¿las toma de alguien más o son originales?, ¿a qué tradición pertenece?, o mejor dicho, ¿cuáles son sus orígenes?, ¿son estos orígenes iguales para toda la humanidad?

Creo que una descripción cuantitativa y estructuralista no aportaría realmente mucho a la investigación. Se necesita mirar siempre ese otro lado, ese fondo filosófico que determina el ser de la poesía mística: su ontología, dicho de la manera más correcta. Y, sobre todo, no se debe perderlo de vista, pues es ahí donde está la

verdadera riqueza de la investigación: la ontología de la mística. El claro autor que he estado citando de manera recurrente en este artículo, C. Nieto, señala certeramente que “nadie puede determinar si la experiencia mística es una realidad metafísica o un engaño, y menos aún el escéptico o el indiferente” (1984: 251).

La misma naturaleza de la mística nos orilla a aceptar que su campo no puede verificarse de ningún modo, ni siquiera desde el punto de vista de la religión –menciona C. Nieto–, pues las religiones no tienen por qué abrazar directamente las concepciones del místico (que muchas veces son contrarias). Sólo el místico puede acertar o equivocarse para pronunciar algo acerca de la validez de su experiencia. “No puede utilizarse como validez el hecho de que el misticismo sea un fenómeno universal, conocido en diferentes épocas y presente en diversas culturas; menos aún para probar su invalidez” (1984). C. Nieto menciona que tampoco la piedad o la conducta moral y ética deben ser prueba. La única vía de demostración de la experiencia, paradójicamente, es vivirla para luego callarla. Las obras son sólo huellas, los restos del huracán que luego se pretende edificar soplando; la poesía es la sombra que prueba algo sobre la existencia de la mística; y, contrariamente a lo que se ha tenido por verdad durante mucho tiempo, ésta sí es comunicable, por lo menos en alguna parte de su fuerza oscura.

Kabir es uno de los poetas más exquisitos de la India; nació en 1440 y atestigua en sus poemas la disolución de la conciencia en una sola unidad. “Él es todo, y todas las cosas están en Él”. Éste es el punto central de su discurso poético, es la llama medular de la construcción de su imaginario literario:

Es Él el árbol, la semilla y el germen.
Es Él la flor, el fruto y la sombra.
Es Él el sol, la luz y lo que la luz alumbra.
Es el brahmán, criatura y maya.
Es Él la forma múltiple y el espacio sin fin.
Es Él aliento, la palabra y su significado.
Es Él el límite y lo sin límite; y más allá de lo limitado y lo ilimitado es Él, el ser Puro
(Kabir, 1998: 31).

Se puede apreciar en Kabir, como en muchos otros poetas místicos, cómo ha caído en ellos la conciencia de lo que llamaré “la indivisibilidad del universo”. Todo es la misma y única cosa posible: el ser único, y la enumeración caótica, figura literaria que se ocupa con mucha frecuencia, intenta dar una idea de la sensación

producida cuando el todo se manifiesta. Además, este todo ha sido personificado como el Él, el amigo o el amado.

“Todos los poetas han dicho lo que eres, pero ninguno ha dicho lo que no eres”, dice el *Bhagavad-gita* con una belleza inigualable. Este silogismo abstracto lleva un pensamiento de vena ontológica: ¿cómo no mencionar algo que lo abarca todo, hasta lo no mencionable? Se puede interpretar de lo anterior lo que el investigador Cilveti ya mencionaba, que entre todas las constantes para la definición de la mística la más importante es la unión. Esta unión, sin embargo, muchas veces no empata con los dogmas religiosos de donde nacen, pues cuando el místico “vive” esta unión, se encuentra con Dios como vacío o como un todo que lo abarca y entonces menciona: “Yo soy Dios” o “Dios es nada”, oraciones por demás comprometedoras en muchas religiones. El mismo san Juan fue encarcelado por sus afirmaciones y se tienen testimonios de monjes que fueron quemados o lapidados. Sin embargo, Rudolf Otto señala que muchos místicos que fueron tratados como herejes en realidad nacieron de la más disciplinada observación de la religión de donde procedían. Velasco, citado por León Vega (2007), concuerda al señalar que: “Lo que la historia nos muestra es más bien un conjunto de fenómenos que, aunque posean algunos rasgos en común y un cierto aire de familia, mantienen una relación muy estrecha con el resto de los elementos de los sistemas religiosos en los que se inscriben y sólo se dejan comprender adecuadamente en el interior de esa referencia”. El mismo autor señala que podemos afirmar, entonces, que no existe una mística abstraída del sistema de donde proviene.

La conciencia de la unidad es, sin duda, la primera de las características de la poesía mística; pero cómo se manifiesta esta característica en el texto será donde centraremos el análisis. Retóricamente hablando, no podemos basarnos en el puro análisis de las imágenes, pues éstas variarán de poeta en poeta. Helmut Hatzfeld propone de manera sistemática las características retóricas concretamente, y éstas pueden reducirse a cuatro: 1. El motivo: el amor nupcial a lo divino, 2. Los símbolos, 3. La paradoja y 4. La evocación paradójica de la sintaxis.

Primero, el motivo: la búsqueda de la unión con Dios. El investigador llama a éste “el amor nupcial a lo divino”. Menciona que, de los primeros gestos rastreables de este motivo literario, podemos encontrar a Raimundo Lulio, quien presenta al alma como el amigo y a Dios como el amado. “Lo que falta, en las formulaciones aforísticas lulianas de la amistad divina, es la característica fundamental, clásica y católica de la relación entre el alma y Dios. Esta característica es nupcial”.

El modelo principal en Occidente para referir este motivo místico, y que es el mismo de donde parte Lulio, es, sin duda el *Cantar de los Cantares*, “símbolo

tradicional de la relación nupcial entre [...] Dios y el alma”. “San Juan se atreve a expresar que, en efecto, experimentó lo que se dice de la esposa en el *Cantar*; no sólo porque Dios como creador es el elemento masculino, y el alma, como la criatura receptora, el femenino. [...] Para san Juan de la Cruz, esta relación nupcial Dios y el alma, en un sentido espiritual y arquetípico, es prototipo y no analogía del amor conyugal humano: es el arquetipo del matrimonio” (Hatzfeld, 1955).

Entender el alma como femenina³ es un fenómeno que debe entenderse también como arquetípico en la literatura; así lo atestiguan tantas beatrices literarias que han desdeñado el amor mundano a favor del amor divino. El monje del siglo xx que aparece en el *Stundenbuch*, de Rainer Maria Rilke (la única obra que al romanista le parece equiparable con la obra de san Juan), menciona:

Und meine Seele ist ein Weib vor dir
Und kommt zu dir, wenn alles um dich Ruth
Und meine Seele schläft dann bis es tagt
Zu deinen Füßen, warm von deinem Blut
Und ist ein Weib vor dir, Und ist wie Ruth.⁴

Segundo. Los símbolos. Cada uno de los poetas místicos construirá una red de conceptos simbólicos de uso recurrente pero específico en sus poemas para enunciar estados del alma elevados. Lo importante acá no es el uso de símbolos en la poesía (todos los poetas construyen su propio marco simbólico, en realidad), sino que, a diferencia de ellos, el poeta místico recurre a la facultad propia de los símbolos de contener un universo superior en un concepto menor o un universo interno que es simbolizado por un motivo externo. Por ejemplo, en la obra de san Juan, la que trabaja Hatzfeld en realidad,

la simbólica envoltura de la noche es algo fundamental en la poesía de san Juan, como lo es en todo simbolismo genuino incluso extrapoético que trata de mostrar el tránsito imperfecto a un perfecto modo de vivir, a la vez abarcando las modalidades del espíritu y las de la vida, que conducen del

³ En ningún sentido deberá esto confundirse con el concepto jungiano y arquetípico del ánima en el hombre, pues el ánima es tanto un complejo personal como una imagen arquetípica de la mujer en la psique masculina, no una percepción del alma como femenino.

⁴ Y mi alma es una mujer en tu presencia/ Y a ti se aproxima cuando todo reposa en el dintorno/ Y mi alma se adormece hasta mañana/ A tus pies calentada por tu sangre/ Y es mujer en tu presencia. Y es como Ruth.

caos al cosmos, si hemos de creer en Mircea Eliade. Sorprendentemente, el poeta mismo equipara la noche con la angustia (*ansias*) tal como lo hacen los antropólogos psicológicos de hoy. El poeta sabe que el símbolo solo lo es cuando se toma en su totalidad. Lo que indica que no hay ‘noche serena’ sin una previa ‘noche que da pena’ (1955).

En cada poeta, el uso recurrente de los símbolos que esclarecen un sentimiento o sentimientos de carácter superior o interior será definido por el contexto de su origen. La poetisa mexicana Concha Urquiza comprende a la *llama* como la entiende la liturgia cristiana. “La llama del amor divino”, “el Sagrado Corazón de Jesús envuelto en llamas”, etcétera, son motivos que inspiran a usar la llama como símbolo de atracción; como cuando la mariposa es atraída a ésta, “el alma es atraída por Dios”; sin embargo, para Urquiza, la llama también es el fuego destructor de la calma, es el erotismo materializado, y por lo tanto es equiparable a la noche oscura de san Juan de la Cruz, como lo demuestra este soneto de la poetisa mexicana:

Él fue quien vino en soledad callada,
y moviendo sus huestes al acecho
puso lazo a mis pies, fuego a mi techo
y cerco a mi ciudad amurallada.

Como lluvia en el monte desatada
sus saetas bajaron a mi pecho;
él mató los amores en mi lecho
y cubrió de tinieblas mi morada.

Trocó la blanda risa en triste duelo,
convirtió los deleites en despojos,
ensordecíó mi voz, ligó mi vuelo,

hirió la tierra, la ciñó de abrojos,
y no dejó encendida bajo el cielo
más que la obscura lumbre de sus ojos.

Al fin y al cabo, esta especie de símbolo que sirve de llave para abrir un sentimiento mayor en los poetas místicos termina refiriendo un aspecto muy claro y

recurrente: la fascinación por lo tremendo, lo numinoso atrayente, o, como lo llama Rudolf Otto, *numinosum tremendum et fascinans*. La llave (el símbolo) puede ser muy diferente entre los místicos, pero el significado (lo simbolizado) suele tener siempre las mismas características.

Tercero. La paradoja. Hatzfeld menciona que para evitar que este excelso simbolismo decaiga jamás a la región del amor mundano, ha sido envuelto en una red de obstáculos paradójicos. “Gracias a estos, lo concreto no se puede mover libremente, sino sólo escapar hacia lo espiritual”. El fuego que aparece en el poema de la poetisa mexicana Concha Urquiza se encuentra referido como una “obscura lumbre”. El oxímoron es un elemento que recurre a la paradoja del pensamiento para abrir el aspecto semántico y orientarlo a otras vertientes que vayan más allá de la lógica discursiva. Mismo ejemplo de ello es “la presencia desierta” del poeta mexicano Javier Sicilia, “el sol negro” de los alquímicos y “el todo de la nada” de Ibn Arabi, poeta sufi.

La presencia de la paradoja en la poesía mística evidencia la búsqueda de cristalizar en palabras algo que no está a la vista de la mente misma. Aquello que enuncia no pertenece al círculo de la naturaleza lógica y por lo tanto no tiene por qué serlo tampoco en el poema. En el *Cántico espiritual*, de san Juan de la Cruz, aparece “un ciervo herido que a su vez hiere a su esposa cazadora”. Pero, según Hatzfeld, “lo que importa más que estas aisladas paradojas es su combinación ambigua, de modo que el Esposo Divino es agua, así como vino; ciervo, lo mismo que madre; noche, tan bien como luz; mar, tanto como montaña; llama, igual que carillo” (1955).

Cuarto. La evocación paradójica de la sintaxis. En este punto, Helmut Hatzfeld comparte el mismo criterio con Dámaso Alonso en *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950: 294-311) y Emilio Orozco en *Poesía y mística: introducción a la lírica de san Juan de la Cruz*, (1959: 180-226). Estos autores concuerdan en que en la poesía que tiene claras vistas hacia la meta mística de amor, “los sustantivos evocadores, no los verbos, desempeñan un papel principal. De modo que de la sola forma verbal ‘salí’ dependen tres estrofas de *En una noche oscura*” (Hatzfeld, 1955: 97), por citar un ejemplo.

En el mismo poema, cuando la novia está en dicho reposo, lo verbos que, por lo demás rara vez aparecen, asemejan salir en tropel por razones psicológicas: quédeme, olvídeme, reclíneme, déjeme, cesó todo (*Noche*, estrofa 8). “En todos los otros casos, la escasez de los verbos parece ser la regla. El *Cántico* contiene estrofas enteras evocadoras sin verbo; la llama destierra al verbo a las cláusulas relativas. Lo mismo se puede decir de la escasez o ausencia del adjetivo, salvo en el caso de la naturaleza transfigurada, y por eso nueva y desconocida” (Hatzfeld, 1955: 97).

Para acotar un poco más el término “evocación paradójica de la sintaxis”, creo que se puede hablar claramente de los recursos retóricos de la lírica que transfiguran el lenguaje como la paradoja retórica (para diferenciarla de la paradoja mental a la que se refirió en el punto anterior), la elipsis o supresión de los verbos en la construcción evocadora, la enumeración caótica, y muchas veces la sinestesia, son a los que se deben referir con claridad. Estos recursos retóricos pueden pensarse de la mano si se habla de poesía mística, puesto que si se ha echado mano de la elipsis, sin duda, lo restante en el poema es una enumeración que no suele tener otra lógica discursiva que la propia del poema. Propongo de ejemplo un poema de Elsa Cross, poetisa mexicana (1997).

IV

Cuánto fuego a tu sombra nos alcanza.

Arde la memoria.
Entrega a las llamas sus tesoros
como cartas sin desplegar.

Yo misma el sacrificio.
Vestiduras ardientes.

Arde la memoria.
El dolor purifica
sus sombras vivas.

Arrancada de pronto,
flor de la hoguera,
yo misma soy el fuego y lo que arde,
el humo que se extiende,
la ceniza que cae.

En este poema, el uso simbólico del fuego como esa alusión a la llama viva de la presencia divina resulta reiterativo en los poetas místicos. La autora recurre emocionalmente al uso de la elipsis (“Yo misma el sacrificio./ Vestiduras ardientes”) para crear un ambiente donde imperan los sustantivos o la retórica sustantivada y, al igual que san Juan en “la noche oscura”, los verbos se agolpan hacia el final con

finés psicológicos; pero, en este caso, esa enumeración caótica, donde sí aparecen verbos activos, está ahí para evidenciar la comunión del yo con lo divino (“yo soy el fuego y lo que arde/ el humo que se extiende/ la ceniza que cae”).

José Ángel Valente, estudioso y crítico del misticismo, ofrece un claro ejemplo de la visión amorosa que aparece en el hecho unificador de la mística. La construcción evocadora, donde los verbos se ven ampliamente elididos, es también una característica de la poesía amorosa, pues ambas buscan crear un ambiente donde la unión se concrete en la disolución del yo:

Cerqué, cercaste,
cercamos tu cuerpo, el mío, el tuyo,
como si fueran sólo un solo cuerpo.
Lo cercamos en la noche.
Alzose al alba la voz
del hombre que rezaba.

Tierra ajena y más nuestra, allende, en lo lejano.
Oí la voz.
Bajé sobre tu cuerpo.
Se abrió, almendra.
Bajé a lo alto
de ti, subí a lo hondo.
Oí la voz en el nacer
del sol, en el acercamiento
y en la inseparación, en el eje
del día y de la noche,
de ti y de mí.
Quedé, fui tú.
Y tú quedaste
como eres tú, para siempre
encendida.

En este poema amoroso, el amado y la amada parecen haber vivido una experiencia de naturaleza mística al redundar sobre la unificación del dual en el yo (“cercamos tu cuerpo, el mío, el tuyo/ como si fueran sólo un solo cuerpo”, “quedé, fui tú”). Pero lo que llama la atención de este poema es que comparte

todos los elementos retóricos que definen la estructura mística. Destaca la construcción paradójica de los versos como en “tierra ajena y más nuestra”, “de ti, subí a lo hondo”, y cómo estos buscan evocar la imposibilidad ontológica de mención de la experiencia (en este caso, amorosa mística) con la simple lógica del discurso normativo. Otro ejemplo de esta paradoja recurrente es el neologismo *inseparación* el cual, sin duda, es creado a partir de una amplia necesidad expresiva de abordar lo aparentemente inabordable: la imposibilidad de separación del yo unificado. Después, y al igual que lo hace san Juan, el uso de verbos son de carácter vocativo y copulativo (Hatzfeld, 1955), es decir, no hay en el poema una verdadera ambición de expresar acciones propiamente activas; incluso, el uso de los verbos *alzar*, *subir* o *bajar*, y *abrir*, parecen estar ahí para que comprendamos una acción de verticalidad, suerte de *katabasis* y *anabasis* simbólica en la experiencia.

En esta misma línea argumentativa, es más fuerte el verbo *cercar*, pues recuerda a ese preámbulo, casi cacería, y a lo que santa Teresa tanto buscó: rodear lo divino. Huelga decir que el verbo *quedar* es perfectamente pasivo y define claramente el siguiente elemento retórico de la mística, la elipsis o supresión de los verbos en la construcción evocadora, donde se prefiere una adjetivación o sustantivación sobre la forma verbal activa y para ello basta ver estos hermosos verbos del poeta español: “Y tú quedaste como eres tú,/ para siempre/encendida”.⁵

No quiero dejar de apuntar también que el amplio uso de monosílabos en el poema (de ti y de mí,/ quede fui tú) es la manifestación sonora del balbuceo que demuestra cierta imposibilidad de decir la experiencia vivida, como en aquel clásico “un qué sé yo que queda balbuceando”. Este es, pues, un poema que podría ser visto como místico, según la propuesta retórica de Hatzfeld; sin embargo, también es un ejemplo de que muchas veces se debe matizar el uso formulario de la propuesta, puesto que el afán de este poema no es explícitamente la búsqueda de la experiencia mística, entendida como matrimonio en cuanto prefiere la experiencia amorosa (y erótica) principalmente. En este sentido, merece que maticemos la clasificación y le llamemos místico-amoroso, aunque parezca obvia la observación.

No creo que la crítica mexicana haya destacado todavía el caso de una poetisa que ha legado una serie de libros de tendencia mística-filosófica. Hablo de Guadalupe

⁵ Es importante señalar la fuerza de este adjetivo que cierra el poema. El incendio, la llama, el fuego del amor divino son todos símbolos recurrentes del imaginario místico. Para mayor referencia propongo el trabajo de María Jesús Fernández Leboranz, 1978, *Luz y oscuridad en la mística española*, Curso superior de filosofía de Málaga, Madrid, Cupsa; junto con el trabajo de William Jhonston, 1997, *Teología mística. La ciencia del amor*, traducción de María Belén Ibarra, Barcelona, Herder.

Amor (1920-2000). Aunque se pueda dudar con toda propiedad de la naturaleza mística de su obra, pues es poco rastreable la noción de “unión”, no se puede negar que existe en ella un carácter de duda ontológica sobre lo divino que la hace rozar el espectro y la angustia de la noche oscura de san Juan de la Cruz. Y quizá más importante que esto es señalar que el rodeo de lo divino es latente y quizá la característica definitoria de su obra.

Caso peculiar, la obra de Guadalupe Amor parece luchar entre la vida mundana y la disolución en lo divino. El crítico de la obra de Amor deberá separar aquella que sea autolaudatoria de la que pretenda trascendencia verdadera, rodeo de lo divino, aunque pocos ejemplos encuentre sobre “el matrimonio”. Y sin embargo, en las *Décimas a Dios* (Amor, 2000) las características retóricas están presentes, recurrentemente en un poema donde apenas se vislumbra una unión mística como tal, una unificación donde el yo se anula convertido en Dios:

No tengo nada de ti,
ni tu sombra ni tu eco;
sólo un invisible hueco
de angustia dentro de mí.
A veces siento que allí
es donde está tu presencia,
porque la extraña insistencia
de no quererte mostrar,
es lo que me hace pensar
que sólo existe tu ausencia.

Amor se debate entre la búsqueda de un Dios que no se le presenta del todo. Ella misma declara que no se “presenta” todavía en el éxtasis místico. Pero podemos ver cómo la construcción del verso es sobre todo paradójica en los versos “no tengo nada de ti,/ ni tu sombra ni tu eco/ sólo un invisible hueco” y sobre todo en estos otros: “Porque la insistencia de no quererte mostrar/ es lo que me hace pensar/ que sólo existe tu ausencia”. También existe claramente una inclinación por lo sustantivo y la adjetivación (“ni tu sombra ni tu eco, sólo un invisible hueco de angustia dentro de mí”). Sin embargo, si se observa con detenimiento el uso de los verbos notaremos que la construcción es sobre todo activa y dinámica, y no contemplativa. La duda es la base y el verso “es lo que me hace pensar” deja en claro la naturaleza filosófica y no mística del poema. La autora no permitió el

misticismo pleno al cuestionarse todo el tiempo, al preferir recurrentemente, el pensar sobre el sentir.

Al final del día debemos aclarar a manera de conclusión que lo que hace verdaderamente válida la generalización retórica de la poesía es el hecho de que los aspectos que se han definido acá como los formadores de una estética mística tienen que provenir necesariamente del primero: el motivo, la unión de amor a lo divino. Sin éste, el poema puede contener los elementos retóricos que sistematiza Hatzfeld, pero no por eso ser entendido como místico.

Si miramos un poco la tradición mística sufi o alguna de las vertientes de la mística hindú, como el shivaísmo de Cachemira, notaremos que el principal objetivo que tienen en común es precisamente la búsqueda de la unión con Dios. Esta unión con lo divino “matrimonial” que es referida recurrentemente en Occidente y Oriente representa, según mi opinión, la verdadera particularidad que se debe estudiar a través del análisis de la retórica propia de la lírica mística (paradoja, elipsis, sustantivación, enumeración, etcétera). La experiencia mística representa para el que la vive la anulación de la conciencia del yo particular para verse inmerso en una realidad superior a la que pertenece.

Otra de las constantes del misticismo es que, ahí donde la ciencia ha mirado el mundo físico, el místico ha decidido mirar hacia dentro de sí mismo. La interioridad y la introspección nos llevará entonces a conocer el yo verdadero y éste es siempre el primero de los pasos para llegar a otra constante: la disolución entre el yo y el mundo. “Un principio básico del misticismo es que la realidad, como se percibe comúnmente, es de cierto una distorsión y que el sufrimiento humano es consecuencia de creer esta visión distorsionada” (Deikman, 1986: 21). Entonces, el místico es el que supera dicha distorsión y comprende en su manera más última que el mundo (Dios) y él (la conciencia) son la misma cosa, de ahí el énfasis en la imagen de la unión y la retórica verbal pasiva.

Ya se había hablado de que si el término *mística* proviene de la raíz “cerrar”, el místico “se cierra” al mundo “de afuera” para centrarse en el mundo “de adentro”. Puede ser por vía ascética o no, esto debe ser aclarado justo ahora, pues se debe decir lo que Ángel Cilveti ya definía en 1974: aunque se busquen constantes en las diferentes manifestaciones místicas del mundo, se debe evitar hacer una especie de homogenización intransigente que sólo demostrará la poca sensibilidad del investigador; el análisis retórico propuesto por Hatzfeld en estos casos deberá pasar a un segundo plano para centrarse nuevamente en si obedece a un motivo “matrimonial divino”, centro y base de todas las místicas del mundo.

Se debe declarar, sin embargo, que los seguidores de las religiones formales a menudo intentan afectar el comportamiento de un dios, al propiciarlo, complacerlo y buscar su ayuda. En contraste, la tradición mística establece la ecuación: “Yo” (yo verdadero) = Dios. Si bien “Yo soy Dios” es la realización fundamental del misticismo, en muchas religiones es una blasfemia (Deikman, 1986: 17) y esto podría explicar mucho de los matices en el imaginario del matrimonio o la unión. En muchos casos, y sobre todo en los cristianos, se ha escrito ampliamente sobre las vías que propician la experiencia mística en un afán de compartirla. Santa Teresa de Jesús habla de siete estados;⁶ Cilveti, de manera general, distingue tres (no sólo en el cristiano, sino en todos): el periodo purificativo, que se puede empatar a la ascética, y que empieza con la conversión; le sigue el periodo iluminativo, donde las grandes metáforas místicas de “la luz”, “la llama”, “resplandor infuso” aparecen y es el momento donde se “ve” a Dios. Ésta es la puerta para llegar al último periodo: el unitivo, el matrimonio, la disolución del yo en Dios. “Así como los ríos desaparecen en el océano perdiendo nombre y forma, así el conocedor libre del nombre y forma se pierde en la persona celestial”, dicen los *Upanishad* (Cilveti, 1974).

Sin embargo, en todos estos esfuerzos para señalar las vías y ritos propiciatorios se está dejando de lado una gran paradoja: si se considera necesaria la existencia de eslabones para unirse a Dios, se presupone, entonces, que Dios no es parte de nosotros. Los místicos, como el sufi Ibn Arabi, han superado toda división entre conciencia y realidad, es decir, viven en la más pura unidad con Dios, según su propia construcción narrativa de la experiencia, donde afirma recurriendo nuevamente a la paradoja retórica que “quien se conoce a sí mismo, conoce a su señor” (Ibn Arabi, 2002: 12). En este entramado conceptual la paradoja como figura retórica deja de serlo, y se clarifica. El místico la usa recurrentemente en su poesía porque para él esas frases no corresponden a una paradoja en la realidad ni en el lenguaje: son los usos más transparentes y lógicos que tiene a la mano.

En el budismo zen ocurre lo mismo. D. T. Suzuki explica en el primer ensayo de *Budismo y psicoanálisis* (2003) cómo las concepciones ontológicas de los orientales los llevan a entenderse como parte de la naturaleza, mientras que los occidentales la observan desde afuera: “La mayoría de los occidentales tienden a separarse de la naturaleza. Piensan que ésta y el hombre nada tienen en común a no ser algunos

⁶ Los siete grados de ascensión de santa Teresa son parte de una preparación para la unión con Dios, los tres primeros son los grados completamente ascéticos de purgación, el cuarto estado es el recogimiento a la vida contemplativa, la quinta corresponde a la prueba o acechanza del demonio y la sexta y séptima son propiamente el desposorio o unión, el matrimonio divino (Santa Teresa, 1939).

aspectos deseables, y que la naturaleza sólo existe para ser utilizada por el hombre” (2003:10). Este sentimiento de compenetración con el mundo es equivalente al sentimiento de comunión divino, que alcanza las mayores profundidades de la vida cósmica. Por eso, el poeta de Oriente siempre parece místico, porque parte de una realidad primaria: “El hombre ya está dentro de lo divino, Dios ya es él, y él ya es Dios”, por lo que no necesita escribir poemas paradójicos o evocadores de un momento exclusivo de la unión matrimonial. Ésta es constante. Siempre está ahí, en la naturaleza, en el alma, en el yo.

Este artículo se planteó persiguiendo dos objetivos particulares: el primero era definir los elementos constituyentes de la poesía mística; y, segundo, acercar a los investigadores literarios a aspectos conceptuales clave dentro de lo que se debe entender como mística ahora, en el siglo XXI. Sin duda distorsionado, el concepto es cada vez más amplio y el uso del término se ha diversificado tanto que lo he escuchado en partidos de fútbol para referirse a la habilidad de cierto jugador, o incluso en los lugares donde menos lo esperaba.⁷ Y sin pretender ningún fatalismo propio de los griegos clásicos, me atrevo a decir que una verdadera revisión de la mística, como modo de vida en el siglo XXI, no sólo es necesaria, sino que ha estado ahí desde siempre, latente y armoniosa aunque el siglo parezca ameritar todo lo contrario. Creo completamente justo que los investigadores conozcan y brinden una reflexión sobre la mística ahora, pues muchas de las investigaciones científicas modernas parecen concordar cada vez más con las premisas de la mística. La poesía y la mística, como el arte y la filosofía, son todavía una tierra fértil.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Javier, 1997, *Mística y depresión*. San Juan de la Cruz, Madrid, Trotta.
- AMOR, Guadalupe, 2000, *Amor divino (Décimas a Dios, Sirviéndole a Dios de Hoguera)*, México, Joaquín Mortiz-Planeta.
- ANDRÉS, Melquíades, 1994, *Historia de la mística de la Edad de Oro en España y América*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos / Universidad de Salamanca.
- ARABI, Ibn, 2002, *Tratado de la unidad*, traducción y comentario de Roberto Pla, Barcelona, Sirio.

⁷ Para este efecto, véase un ejemplo: Kate Ludeman y Gay Hendricks, 1999, *La nueva mística empresarial: los triunfadores del mañana en el mundo de los negocios*, Ediciones Urano.

- AYUSO DE VICENTE, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos, 1990, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal.
- BALLESTEROS, Manuel, 1977, *Juan de la Cruz: de la angustia al olvido. Análisis del fondo intuitivo en la "Subida del monte Carmelo"*, Barcelona, Península.
- BOUSOÑO, Carlos, 1981, *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Madrid, Gredos.
- , 1985, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.
- BURKERT, Walter, 2005, *Cultos místicos antiguos*, traducción de María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Trotta (Paradigmas).
- CAILLOIS, Roger, 2004, *El hombre y lo sagrado*, traducción de Juan José Domenchina, México, FCE.
- CERTEAU, Michel de, 1993, *La fábula de la mística: siglos XVI-XVII*, traducción de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana.
- CILVETI, A. L., 1984, *Introducción a la mística española*, Madrid, Castalia.
- COULIANO, Ioan P., 1994, *Experiencias del éxtasis*, Barcelona, Paidós Orientalia.
- C. NIETO, José, 1982, *Místico, poeta, rebelde, santo, en torno a san Juan de la Cruz*, traducción de Guillermo Hirata, México, FCE.
- C. VEGA, P. Ángel, 1963, *Cumbres místicas. Fray Luis de León y san Juan de la Cruz (Encuentros y coincidencias)*, Madrid, Aguilar.
- DÁMASO ALONSO, 2008, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.
- DEIKMAN, Arthur J., 1986, *El yo observador, misticismo y psicoterapia*, traducción de Beatriz Falero, México, FCE.
- DILTHEY, W., 1988, *Introducción a las ciencias del espíritu*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948.
- , *El poder del mito*, Barcelona, EMECE.
- ELIADE, Mircea, 1959, *The Sacred and the Profane*, Nueva York, Harcourt, Brace and World, Inc.
- , 1975, *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus.
- ESCOBAR GONZÁLEZ, Jesús, 1973, *Exégesis mística de Ramón López Velarde*, Zacatecas, Talleres Gráficos del Estado.
- FERNÁNDEZ LEBORANS, María Jesús, 1978, *Luz y oscuridad en la mística española*, Madrid, Cupsa.
- FEUSTLE, Joseph A., 1978, *Poesía y mística: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- GALOVIC, Jalena, 2002, *Los grupos místico-espirituales de la actualidad*, México, Plaza y Valdés.

- GAOS, José, 1999, “Estudio preliminar”, en *Escritores místicos españoles*. Fray Luis de Granada, santa Teresa de Jesús, fray Luis de León, España, CONACULTA.
- HATZFELD, Helmut, 1955, *Estudios sobre mística española*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica-Hispánica, II. Estudios y ensayos).
- JOHNSTON, William, 1997, *Teología mística. La ciencia del amor*, traducción de María Belén Ibarra, Barcelona, Herder.
- JUNG, C. G., 1970, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, 1922, *La mentalidad primitiva*, Buenos Aires, Leviatán.
- LÓPEZ-BARALT, Luce, 1998, *Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Madrid, Trotta.
- LOSSKY, Vladimir, 1982, *Teología mística de la iglesia de oriente*, Barcelona, Herder.
- MANCHO DUQUE, Ma. Jesús, 1990, *Espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*, Salamanca, Editorial Unique y UNED-Ávila.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, 1956, *La mística española*, Madrid, Editores-Libreros.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1958, *La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe.
- OROZCO, Emilio, 1959, *Poesía y mística: Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama (Crítica y Ensayo).
- OTTO, Rudolf, 1970, *Mysticism East and West (A Discussion of the Nature of Myticism, Focusing on the Similarities and Differences of its Two Principal Types)*, Nueva York, The Macmillan Company.
- PANIKER, Salvador, 1992, *Filosofía y mística, una lectura de los griegos*, Barcelona, Anagrama.
- PEERS, Allison E., 1947, *El misticismo español*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ Y SAINZ, Pedro, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RUSSELL, Bertrand, 2001, *Misticismo y lógica*, Barcelona, Edhasa.
- SANTA TERESA, 1939, *Las moradas*, Espasa-Calpe Buenos Aires-México.
- SAMBRANO, María, 2005, *El hombre y lo divino*, México, FCE, (Breviarios).
- SUZUKI, D. T. y Erich Fromm, 2003, *Budismo zen y psicoanálisis*, México, FCE.
- T. S. ELLIOT, 1997, *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets.
- TALBOT, Michael, 2006, *Misticismo y física moderna*, Barcelona, Kairós.
- TOLA, Fernando (trad.), 1986, *Himnos del Rig Veda*, Buenos Aires, Sudamericana.
- UNDERHILL, Evelyn, 1961, *Mysticism*, Nueva York, Dutton.

- VALBUENA PRAT, Ángel, 1998, *Estudios de la literatura religiosa española*, Madrid, Editores- Libreros.
- VALENTE, José Ángel, 2000, *El fulgor. Antología poética* (1953-2000), Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- VELASCO, Juan Martín, 1999, *El fenómeno místico. Estudio comparado*, Madrid, Trotta (Estructuras y procesos. Serie Religión).
- VV. AA., 1997, *La experiencia mística*, Barcelona, Kairós.
- _____, 1982, *Más allá del ego*, Barcelona, Kairós.
- _____, 1988, *Qué es la iluminación*, Barcelona, Kairós.
- _____, 1992, *San Juan de la Cruz, pensamiento y poesía*, México, Universidad Iberoamericana / Orden del Carmen en México.
- _____, 1962, *The Upanishad*, traducción al inglés por Max Müller, Nueva York Dover.
- WASSON, R. Gordon, Albert Hoffma, y Carl Ruck, 1993, *El camino a Eleusis: una solución al enigma de los misterios*, México, FCE.