// UN ENSAYO SOBRE MÍSTICA Y POESÍA CONTEMPORÁNEA//

FELIPE CUSSEN
INSTITUTO DE ESTUDIOS AVANZADOS. UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

Nunca he tenido una experiencia mística. No sé bien a qué se refieren quienes dicen que han tenido una experiencia mística. No sé si lo que dicen es cierto o no. Sólo sé que debe ser algo impresionante. Cada vez que estoy a punto de leer un texto supuestamente místico, me preparo para impresionarme. Aunque no crea, sé que voy a creer en todo lo que allí me cuenten. Soy fácilmente impresionable.

Dicen que los místicos siempre callan. La etimología de "mística" es el misterio, el secreto, la boca cerrada. Pero yo no sé qué es lo que los místicos callan. Sólo puedo referirme a lo que han dicho, aunque sea tartamudeando. Han dicho que su interior entra en ebullición. Han dicho que es posible una unión (¿una unión con qué, con quién?). Han dicho que el alma se ensimisma y se anula. Desde esta orilla, todo parece demasiado extraño y lejano. Se escuchan unos gritos apagados que no alcanzamos a distinguir si son de placer o de terror. Sólo eso tenemos: un eco mal ecualizado. Como repiten los estudiosos (Haas, 1999, 2006; Katz, 1983, 1982), sólo disponemos de esos testimonios, apenas un puñado de cenizas apagadas que todavía queman.

Estas palabras no son puras ni absolutas. Llevan las marcas de una lengua, de una cultura, de una historia, de una matriz específica que se quiebra. Apenas el místico las toma para transmitir su experiencia, se vuelven inhóspitas. No pueden ser las mismas monedas de cambio con que las instituciones religiosas pretenden solidificar sus dogmas. Esa condición rupturista es la que comparten una serie de textos tanto de la mística cristiana, la cábala o el sufismo, como incluso del budismo, donde ni siquiera tendría mucho sentido ocupar el concepto de mística. Estos textos no comparten necesariamente las mismas estrategias de ruptura, pero éstas resultan igualmente incómodas y provocativas en sus respectivos contextos. En la medida que superemos las

barreras de las traducciones e intentemos acercarnos al horizonte de expectativas que rodearon a los místicos, podremos calibrar con mayor precisión esa misma apuesta, esa insurrección.

Su tensión es la prueba de la fidelidad a la experiencia que dicen que han padecido. Por eso, cualquiera sea el formato en que se haya volcado (autobiográfico, epistolar, pedagógico, confesional, o derechamente lírico), esa intención puede ser calificada como poética, en la medida en que representa una ambigüedad y una autonomía referencial definitivas. Su mensaje es radicalmente inverificable: nadie sino el propio místico puede garantizar la exactitud de su mensaje. Su balbuceo nos deja a solas con nuestras propias dudas.

No hay certeza, sólo alusiones, explica el poeta Adonis (2008) en su comparación entre sufismo y surrealismo. No sabemos si se nos confirma una presencia o una ausencia. Quizás por ese motivo es que hoy, cuando la sustancia de dios pareciera haberse diluido por completo, nos resultan tan profundas las verdades titubeantes de los místicos. Los lenguajes están gastados, y cualquier tentativa de erigir una nueva creencia resulta una ironía. Sólo las dudas parecen certeras.

¿Y cuál es, aquí, la misión de los artistas? Bruce Nauman la enuncia de manera tramposa, a la vez rimbombante y a la vez burlona, como un aviso de vitrina: "El verdadero artista cura el mundo revelando verdades místicas" (fig. 1).

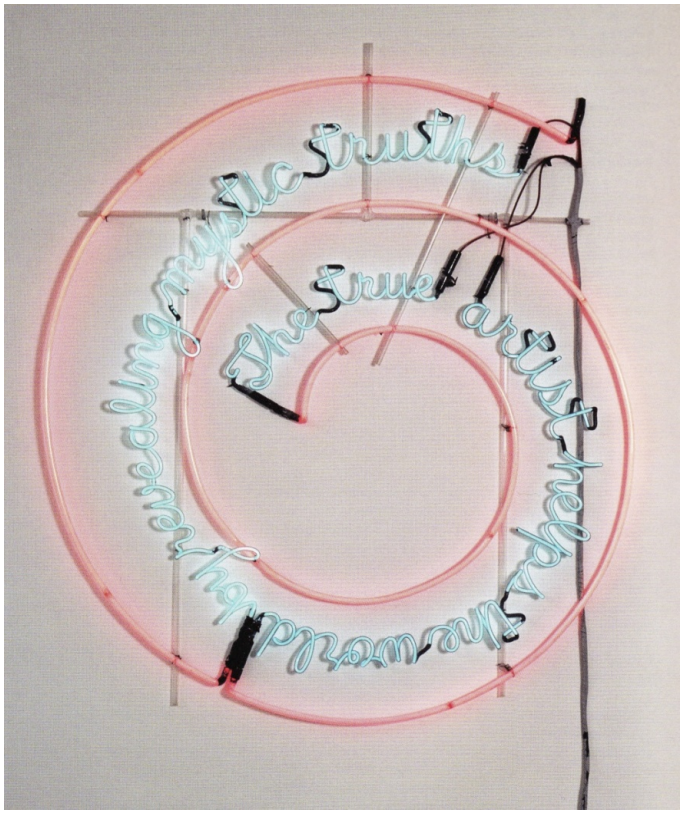

Fig. 1. "The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths" Bruce Nauman (1967)

Algunos años después, Jonathan Monk responde con un gesto aún más ambiguo: toma la obra de Nauman, quita la frase y deja sólo la espiral, como señal de lo subrayado, de un signo de interrogación, o de un abismo que se abre frente a nuestra vista (fig. 2).

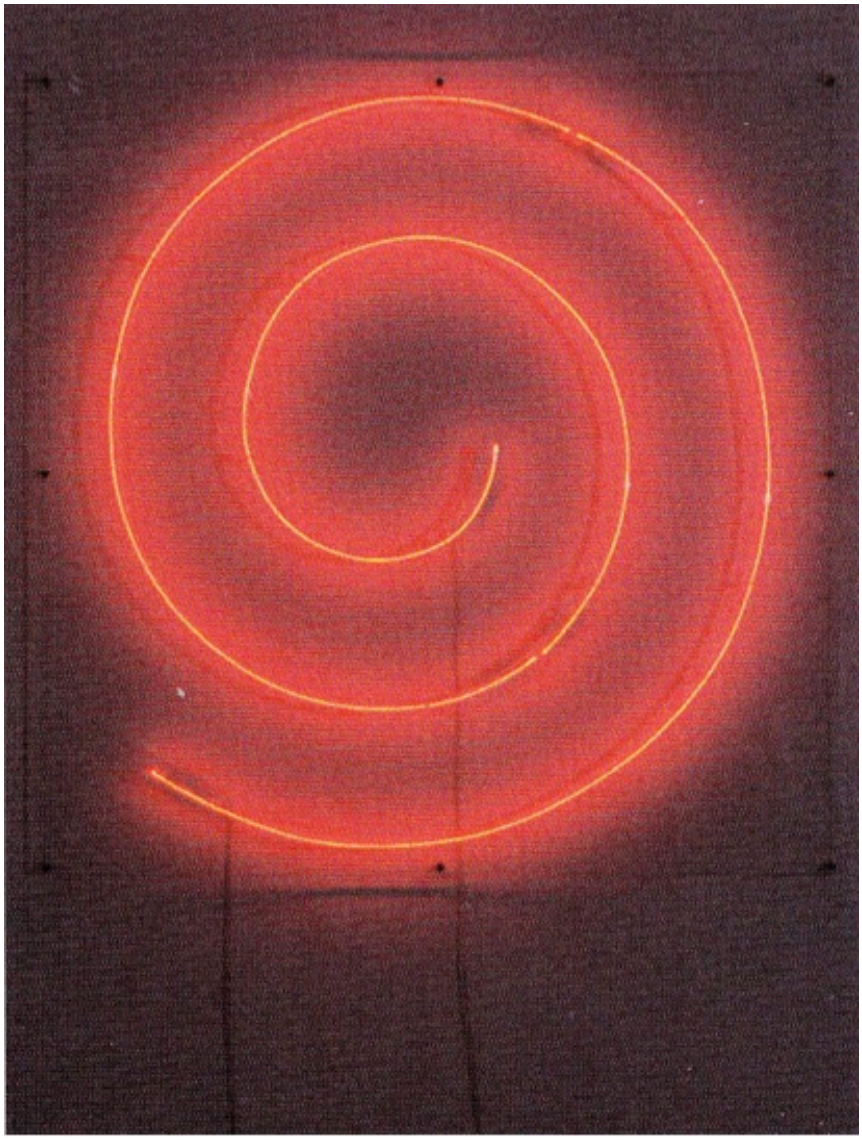

Fig. 2. "Sentence Removed (Emphasis Remains)"
Jonathan Monk (2000)

Sin negar su carácter paródico, me parece también que este gesto de borradura nos recuerda que el valor de un artista no se mide por su capacidad de transmitir una verdad. El artista sería hoy el encargado de enseñarnos a quebrar las palabras, es decir, mostrarnos su valor exacto, las cualidades de su materia, sus posibilidades de combinación, para luego mostrarnos, con toda la seriedad posible, qué ocurre cuando se rompen. Qué se pierde y qué se gana en sus fragmentos. Cuál es el silencio que se abre

una vez que se han callado. Y esa es la misma lección que aún nos siguen entregando los textos místicos.

El gesto de estos dos artistas no ha sido tan frecuente como se esperaría dentro de los poetas contemporáneos. Me parece que la mayoría de ellos se han mantenido aferrados a la palabra como una tabla de salvación que no se atreven a romper. Creer, sin embargo, que una palabra estable será capaz de referir automáticamente los misterios inefables y comunicarse con el más allá, me parece una doble frivolidad: poética (porque es tan errado como creer, en un poema futurista, que basta con citar un avión para que el poema sea moderno) y religiosa (porque implicaría una relación con la divinidad más parecida a un servicio de atención telefónica a los clientes). De manera peyorativa, podemos calificar este tipo de poesía como una simple devoción.

La crítica no lo ha hecho mejor, y ha privilegiado la rápida etiquetación de los productos. Algunos, como Dámaso Alonso, creen que basta con decir que toda poesía es religiosa (Alonso, 1952). Este empeño ha llevado peligrosamente a que más de algún profesor se haya obstinado en demostrar que tal o cual poeta ateo era, sin saberlo, profundamente religioso. Otros proponen convertir al poeta en un ejemplo de virtudes, o vestirlo con los ropajes usados del mago, el profeta o el sacerdote. Por otro lado, críticos como Béguin (1936), Renéville (1938), Maritain (1946) o Sosa (1954) han insistido en poner el foco de su atención en las vivencias de los sujetos: la febril inspiración de un poeta, por ejemplo, sería comparable a la experiencia mística. Aquí también se ha tendido demasiado a buscar confluencias absolutas u oposiciones gruesas: que el poeta tiende a la palabra y el místico al silencio, que el poeta tiende al orgullo y el místico a la humildad, etc. Esta óptica es excesivamente romántica, pues plantea en términos idealizados la relación entre experiencia, inspiración y escritura como una simple causa y efecto. Relegar la tarea de los místicos y los poetas a la efusividad de sus sentimientos significa, a mi juicio, rebajar su valor más atractivo: el rigor extremo con el que asumen la escritura.

Más que sus piedades o pecados, me interesan sus modos de enfrentarse con todas sus facultades a una imperiosa necesidad expresiva. Como bien propone José Ángel Valente, es recién ahí donde se produce la coincidencia: "En la experiencia de los límites últimos del lenguaje concurren el poeta y el místico. Establecidos ambos en esos límites, no hay, por lo que respecta a la naturaleza y operación de la palabra poética se refiere, diferencias discernibles entre uno y otro" (Valente, 2008: 422). Es en ese punto, y no en las experiencias o condiciones que las preceden, donde cabe establecer hoy una comparación entre la mística y la poesía. Ya lo formulaba Michel de Certeau: "De este espíritu de superación, seducido por un inexpugnable origen o fin llamado Dios, parece subsistir sobre todo, en la cultura contemporánea, el movimiento de partir sin cesar, como si, al no poder ya fundamentarse en la creencia en Dios, la experiencia conservara solamente la forma y no el contenido de la mística tradicional" (Certeau, 2006: 294). Quizás la motivación inicial haya desaparecido, pero los poetas continúan ocupando una serie de estrategias retóricas que permiten empujar las palabras hacia sus límites, y que aún son capaces de provocar efectos sobre el lector, al punto de evocarle una experiencia que nunca ha vivido.

Al igual que los místicos, hay algunos poetas contemporáneos que comparten la misma desconfianza en las posibilidades referenciales y la esperanza en que las palabras transformadas puedan transmitir una experiencia sensorial. Esta posibilidad nace de una

concepción materialista, artificiosa, casi fetichista del lenguaje. Las unidades mínimas del sonido y la letra, aunque parezcan los precarios ladrillos de un discurso derrumbado, son el punto de partida para un discurso que se niega para trascenderse. Sus técnicas tienden al minimalismo, la tautología, el fragmentarismo, el sinsentido, la combinatoria, la paradoja, los neologismos, o el derroche de imágenes, es decir, las mismas estrategias frecuentes en los escritos místicos de distintas culturas.

Numerosos estudios de Alois M. Haas (1999), Victoria Cirlot (2005, 2010) y Amador Vega (2005), entre otros, han demostrado el provecho que ofrece la confrontación de poetas y artistas contemporáneos con las distintas tradiciones místicas, permitiendo una comprensión más profunda y compleja de sus obras. Lo interesante es que estas comparaciones no siempre responden a una continuidad o una influencia explícita, pues en muchos casos no existe un conocimiento directo de la tradición. En lo que sí podemos plantear la confluencia es en la intensidad de sus formas, en la manera casi desesperada con que intentan impactarnos. Esta perspectiva de análisis nos permite saltarnos muchas costumbres metodológicas (periodizaciones generacionales, historizaciones nacionales, distinciones entre los distintos géneros literarios) para acceder de manera más directa a las problemáticas esenciales que reclaman tanto los textos místicos como los de los poetas contemporáneos: la radicalidad de sus poéticas. En otras palabras: si para los metafísicos de un cuento de Borges la metafísica es una rama de la literatura fantástica, también podemos afirmar que la mística es una rama de la literatura experimental (Borges, 2009).

Es muy difícil, por supuesto, distinguir con claridad al interior de un panorama poético en el que conviven los beatos, los malditos, los hippies y los redactores de frases de autoayuda. Como he venido señalando, creo que sólo podremos dar con ejemplos verdaderamente importantes entre aquellos que han corrido los mismos riesgos que los místicos. Dentro de estos, es posible encontrar a quienes efectivamente escriben desde una creencia religiosa y a partir de experiencias que quizás podrían calificarse de místicas. Un caso conmovedor es *Hospital Británico*, escrito por el argentino Héctor Viel Temperley tras una trepanación. Este libro constituye literalmente una explosión de su escritura en diversos fragmentos reiterativos. La imaginería del catolicismo está muy presente, pero lo que lo distingue de otros autores conservadores es esa voluntad de deformar y extremar esas referencias, desembocando en descripciones de la divinidad sumamente perturbadoras: "Mariposa de Dios, pubis de María: Atraviesa la sangre de mi frente –hasta besarme el Rostro en Jesucristo" (Viel Temperley, 2004: 381); "Tu Rostro como arroyos de violetas que empapan de vitrales a un hospital sobre un barranco" (Íbid: 380); "Tu Cuerpo como un barranco, y el amor de Tu Padre como duras mazorcas de tristeza en Tus axilas casi desgarradas" (Íbid: 381).

También podemos mencionar a ciertos autores que trabajan conscientemente a partir de los textos místicos, pero que no pretenden transmitir una experiencia sobrenatural, sino más bien deconstruir el lenguaje con que éstas han sido transmitidas. Un libro particularmente atractivo es *Decreation*, de la canadiense Anne Carson, que incluye un breve guión de ópera protagonizado por Margarita Porete y Simone Weil. El tono irónico evita una identificación ingenua con estas figuras, lo que permite un despliegue más flexible de la reescritura de sus testimonios, aliando recursos gráficos, reiteraciones y combinatoria con la lógica de las canciones de un musical de Broadway.

El resultado es particularmente absurdo y divertido, como en esta aria que potencia aún más el desafío original de Margarita Porete (Carson, 2005: 222):

God has entire need of me–
where else
can God put
God's nakedness,
where else
can God put
God's emptiness,
where else
can God put
God's nothingness,
where else
can God put
God's endless end,
but
in
me?

También existen, como indicaba, otro tipo de obras que no aluden explícitamente a la mística pero que comparten llamativamente sus modos expresivos. Pienso en el conocido poema visual "Silencio", del poeta suizo-boliviano Eugen Gomringer. Es un poema que no dice nada de dios, que no dice nada de nada. Pero al leerlo a la luz de las problemáticas que he enunciado, es posible descubrir la proposición de una experiencia meditativa o contemplativa neutra, que no requiere el conocimiento de una tradición religiosa, pero que podría colocarse en el centro de cualquier altar (Gomringer, 1969: 28):

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

De manera extremadamente simple y directa, este poema representa la concepción del lenguaje propia de la mística: las palabras sólo son capaces de llevarnos hasta el umbral del misterio, pues allí pierden todo sentido. Y coincide profundamente con lo que también señalaba por esos mismos años el monje trapense Thomas Merton respecto a la comunicación silenciosa con dios:

> "antes que lleguemos a lo inexpresable e impensable, el espíritu ronda en las fronteras del lenguaje, vacilando entre quedarse y no quedarse en este lado de la línea fronteriza, para tener algo que devolver a otros. Esa no es la piedra de toque de los que quieren cruzar la frontera: si no están preparados para dejar sus ideas y sus palabras tras de sí, no podrán ir más adelante" (Merton, 1956: 247).

Esos son los riesgos que han corrido muchos místicos y que varios poetas contemporáneos aún están dispuestos a correr: renunciar a la prédica, atreverse a ser ininteligibles y sacrificar la materialidad de las palabras, para permitir que volvamos, una vez más, a escuchar el silencio.

///BIBLIOGRAFÍA///

1. LIBROS

ADONIS. *Sufismo y surrealismo*. Trad. José Miguel Pierta Vílchez. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2008.

ALIZART, Mark (ed.). *Traces du sacré. Catalogue publié à l'occasion de l'exposition 'Traces du sacré'*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2008.

ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Editorial Gredos, 1952.

BÉGUIN, Albert. *Gérard de Nerval suivi de Poésie et mystique*. Paris: Delamain et Bolutellau, 1936.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2009.

CARSON, Anne. *Decreation*. New York: Vintage Contemporaries, 2005.

CERTEAU, Michel de. *La fábula mística*. Trad. Laia Colell. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

CIRLOT, Victoria. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder Editorial, 2005.

—. *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Ediciones SIruela, 2010.

GOMRINGER, Eugen. *Worte sind schatten. die konstellationen 1951-1968*. Hamburg: Rowohlt, 1969.

HAAS, Alois Maria. "Mística en contexto". Trad. Begoña Llovet Barquero. Victoria Cirlot y Amador Vega (eds.). *Mística y creación en el siglo XX*. Barcelona: Herder, 2006.

—. *Visión en azul. Estudios de mística europea*. Trads. Victoria Cirlot y Amador Vega. Madrid: Ediciones Siruela, 1999.

HULIN, Michel. *La mística salvaje. En los antípodas del espíritu*. Trads. María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.

IDEL, Moshe. *Cábala. Nuevas perspectivas*. Traducción de María Tabuyo y Agustín López. México D.F.: Fondo de Cultura Económica / Ediciones Siruela, 2006.

MARITAIN, Jacques y Raïsa. *Situación de la poesía*. Trads. Octavio N. Derisi y Guillermo P. Blanco. Buenos Aires: Debedec/Ediciones Desclée, de Brouwer, 1946.

MERTON, Thomas. *Los hombres no son islas*. Trad. Gonzalo Meneses Ocón. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1956.

RENÉVILLE, Rolland de. *L'expérience poétique*. Paris: Librairie Gallimard, 1938.

SOSA LÓPEZ, Emilio. *Poesía y mística*. Buenos Aires: Sudamericana, 1954.
VALENTE, José Ángel. *Obras completas II. Ensayos*. Ed. Andrés Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.
VEGA, Amador. *Arte y Santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, 2005.
VIEL TEMPERLEY, Héctor. *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2004.

2. ARTÍCULOS

HAAS, Alois M. "¿Por qué y para qué estudiamos la mística?". Trad. Robert Caner-Liese. *Philía* nº 1, otoño 2007.
KATZ, Steven T. "Mystical Speech and Mystical Meaning". *Mysticism and Language*. New York: Ozford University Press, 1992.
—. "The 'Conservative' Character of Mystical Experience". Steven T. Katz (ed.). *Mysticism and religious traditions*. New York: Oxford University Press, 1983.