

LUZ SOBRE LUZ, DE LUCE LÓPEZ BARALT

Madrid: Trotta, 2014, 140 pp.

Reseña de Janette Becerra

La renombrada hispanista y arabista Luce López-Baralt, reconocida internacionalmente como una de las máximas autoridades en el campo del misticismo, nos sorprende con la publicación de un poemario místico. De impecable factura y honda belleza poética, el libro invita a cuestionarse si la poeta ha dedicado su vida a iluminar los arcanos de la mística desde su labor académica porque ya venía de la luz, o si de tanto desentrañar a los iluminados se le concedió la gracia trascendente. El título mismo, *Luz sobre Luz*, parece también proponer su misterio: ¿es Luce quien versa sobre la luz, o es la Luz quien incendia a Luce?

En su “Prefacio” al texto, Seyyed Hossein Nasr, el gran maestro iraní de la filosofía y la mística musulmanas —y amigo de la poeta desde hace décadas— da fe de que “desde su juventud, Luce ha mantenido una conversación con Dios y con los ángeles en las dimensiones más recónditas de su alma, en lo más insondable de su corazón profundo” (p. 12). La propia Luce lo confirma cuando añade en sus “Palabras preliminares” que al estudiar la expresión literaria de los místicos más diversos, sentía “que de alguna manera muy secreta” expresaban sus propias vivencias místicas (p.13). Por eso este poemario extraordinario, de altos vuelos poéticos y expresión depurada, es tan distinto a la escritura a la que López-Baralt nos tiene acostumbrados, y a la vez tan genuino, tan íntimo, que pareciera que en él la vemos plenamente por primera vez.

La etimología de la palabra *mística* revela mucho sobre este fenómeno al que se han consagrado grandes poetas de todas las épocas y culturas: deriva de la raíz indoeuropea “my”, presente en *myein*, que significa cerrar los ojos y la boca, de donde proceden *miope*, *mudo* y *misterio*, es decir, lo oculto, lo no accesible a la vista, lo imposible de decir. El *mystes*, en la Grecia clásica, es el fiel que se ha iniciado en los grandes misterios. A través de Platón y de su posterior lectura renacentista, la expresión “teología mística” deviene a su significado actual de un conocimiento religioso no solo teórico sino padecido, vivido concretamente en una experiencia de unión con lo divino. El estado contemplativo es, pues, *cognitio experimentalis*, conocimiento con experiencia. Bien podemos afirmar que pocos mejor que Luce encarnan esa definición.

Estamos ante un libro para degustarse a sorbos: poemas breves, algunos casi como decir epigramas, pero de efecto suavemente estremeecedor, y que exigen introspección y tiempo para madurar en la conciencia:

La fragancia se desprende
de la rosa.
Su color blanco

⋮

flota en el aire,
 sus pétalos de seda
 son intangibles al tacto.
 La rosa no existe:
 aún la tengo en la mano. (p.108)

El poemario se divide en tres partes: “Luz sobre Luz”, “Canto sin palabras” y “Canciones en la noche”. La primera sección, que da título al libro, es con razón la más extensa y sustancial de las tres: recorre todo el espectro de la experiencia estática. Las próximas dos se sumergen en aspectos más específicos de la vivencia espiritual, como veremos adelante.

En los poemas de la primera parte emergen cristalinos los tópicos con que la tradición mística ha abordado siempre el grado de exaltación del alma al cual arriba por gracia el contemplativo. Se trata no solo de la recuperación de un éxtasis que de por sí escapa al lenguaje, sino cuya escritura es, además, *a posteriori*. La imaginación intenta no solo recordar, sino trasladar a código verbal lo que en esencia rebasa todo referente humano. Es el “¿cómo era, Dios mío, cómo era?” de Juan Ramón Jiménez, pero traspuesto a los arcanos de lo sagrado. Esa dificultad abisal que experimenta el místico ha dado lugar a uno de los motivos más recurrentes de la poesía mística: la inefabilidad. Así, el primer poema ya anuncia que la voz lírica intentará describir su experiencia trascendente a pesar de la insuficiencia de palabras, porque se debe al canto. Es el atasco más hondo, que los contemplativos sufren con peculiar intensidad. Por eso, el tercer poema declara de entrada que prefiere entonar un himno al silencio, y más adelante el libro exclamará con santa Teresa y otros místicos orientales que se puede narrar la vivencia de amor hasta el sexto castillo, y no más. “La rosa es invisible, pero su perfume la traicionó” (p. 60), dirá la voz lírica en otro poema. Es lo que no se ve, pero se siente, y que el alma quiere comunicar.

Pronto aparece el acercamiento a la suprema pasión, que es el éxtasis unitivo. Amado y amante se fundirán en uno en la unión transformante que cantan los místicos de todos los tiempos, y que la poeta comienza a balbucir expresando “te amé con Tu propio amor” (p. 20). De esa experiencia nadie regresa ileso: por eso la poeta se sorprende de haber sobrevivido en su plano físico al arrobamiento espiritual que la ha transido, y exclama “no sé cómo he vivido para contarlo” (p. 21).

Harán entonces aparición las imágenes especulares para intentar describir la experiencia. En el sendero hacia el trance unitivo, el espejo puede ser el vehículo para acceder a la imagen pura de lo Amado. Ya señalaba Ficino —y antes que él Platón, san Pablo, san Agustín y Plotino— que la imagen reflejada en el espejo, que es percibida y grabada por el alma que la contempló, permanece en la memoria como una verdad más pura que la presencia misma (Ficino xl). Ese espejo está en lo más recóndito del recinto interior. Por eso aquí la poeta exclama: “el diamante irisado de mi alma refractó hasta el último de Tus secretos” (p. 21). Ese azogue lumínico cobrará forma también de “mosaico encendido” en los poemas de López-Baralt, para intentar evocar la naturaleza infinita, múltiple y

simultánea, que se quiere describir. En este poemario, el espejo es la última frontera de la dualidad: en él se anula el dos y emerge la unidad gozosa: es alfaguara plateada en el que penetra la conciencia para descubrir que no se es una identidad en el espejo, sino el espejo mismo, y luego el Amado mismo también: “yo misma soy la alfaguara” (p. 38); “Tu espejo” (p. 39), “Tu propio rostro” (p. 40), cantan sucesivamente los versos una vez se da el clímax unitivo.

Poco después el poemario comenzará a resonar, porque la poeta evoca a fray Luis al recurrir a la “música celestial” como metáfora del arrobamiento unitivo: es pues una “inmensa cítara” que “pulsó su música callada” (p. 23), dejándola “loca de melodía” con su “pentagrama imposible”, como dirá en otro verso (p. 87). No es casualidad que a estas fechas ya el maestro José María Sánchez Verdú esté musicalizando los poemas de este libro: la música parece estar un estadio más cerca de lo inefable que la palabra. La experiencia mística se asocia no solo con las resonancias musicales y matemáticas del universo, sino con el dislate, la pasión amorosa, la embriaguez; son los estados alterados de conciencia que más se acercan a la experiencia trashumana del místico, por eso, “loca de melodía”, la poeta comenzará a partir de este poema a producir un festín de sinestesias sorprendentes: el sonido de los colores, las estrellas sonoras, que introducen lo que serán las imágenes lumínicas del poemario. Para cuando llegamos al poema “Ay, amor” (p. 25), el huerto *encendido* se ha transformado en un huerto *incendiado*. La poeta recurre a un epígrafe de Ibn ‘Arabī para recordarnos el jardín entre llamas del trance amoroso en la mística andalusí. Y es que el fuego es también uno de los elementos con que la mística sufi describe el instante extático, y López-Baralt transita con igual naturalidad el repertorio occidental y el oriental en materia de mística, como comenta en el prólogo Seyyed Hossein: ella “pertenece de lleno a este universo literario en el que la literatura española, árabe e incluso la persa confluyen —en especial, en el caso de la poesía— y se unifican en un mundo integrado de lenguaje y de sentido” (p. 10). Para remitir al dislate o la locura de amor pleno, por ejemplo, la voz lírica lo mismo recurre al imaginario occidental (Eggidino di Assisi, p. 74) que al oriental (Machnún “el poseído” y su amada Layla, p. 75). Para describir el lecho florido o tálamo nupcial sagrado, recurre lo mismo a Shiva y Shakti que a la Sulamita del *Cantar* (p. 79). Para describir el más alto vuelo hacia el yo, echa mano del “águila sideral” de Neruda, el “quetzal de la nada” de Francisco Matos Paoli y el *simurg* de los persas (p. 84). Hossein la llama puente, diálogo entre Occidente y Oriente y, en efecto, uno de los poemas exclama inequívocamente “Soy un palacio sin tiempo / mis cúpulas de cristal sobrepasan el cenit, / el Oriente confluye con el Occidente / en las moradas infinitas de mi medina de luz.” (p. 41).

Llegan entonces, tremendos, los poemas centrales de la anulación de la identidad de los amantes. Es el instante de aniquilación, y de afasia, que alcanza el místico cuando descubre que Dios y él son uno mismo. La poeta adviene al conocimiento más profundo de su propia mismidad: lo Amado es descubierto en el centro mismo de su Yo irreductible. “Desaparecen el invocante y el invocado” (p. 28), “se extinguieron los pronombres” (p. 51), exclama la voz lírica de *Luz sobre luz*. En uno de los poemas más breves y sugerentes del libro, que pretende describir el encuentro sin que existan palabras para evocarlo, se dice tan solo: “Más lejos que Aldebarán y más cerca que mi vena yugular” (p. 43). Con

esa distancia insondable (los 65 años luz que nos separan de la brillante estrella de nombre árabe) y el centro último de la poeta (ese corazón palpitante un poco más adentro que la yugular) se propone la anulación del espacio y de la identidad ante la omnipresencia del Amado. Como no había que recorrer distancia alguna para llegar a Su encuentro, otro poema exclamará: “Opté por la cima e inicié el ascenso ... hasta que accedí al prodigio: la montaña se desvaneció (nunca estuvo allí)” (p. 77). Ese súbito descubrimiento que lleva a cabo el místico en su éxtasis transformante es también el motivo de una de las alegorías más estremecedoramente hermosas de la literatura persa: la del *Lenguaje de los pájaros* de ‘Attār. En palabras de la propia López-Baralt: “Numerosos pájaros vuelan en busca de su Rey o *Simurg*, hasta que los treinta pájaros que logran sobrevivir el arduo vuelo milenarío descubren, ya en el umbral mismo del Palacio, que ellos mismos son el *Simurg* o Pájaro-Rey que procuraban encontrar. En persa, *Si-murg* significa exactamente eso: treinta pájaros”. (“Melibeo”, p. 578).

Y ese encuentro definitivo se da en este libro —y esto es crucial— “a la vera del agua”. López-Baralt sabe bien lo que es el ‘*ayn*. Lo estudió y explicó elocuentemente para la obra de san Juan, pero en estos versos lo comunica por medio de imágenes. El ‘*ayn*, que significa en árabe “ojo” pero también “esencia” (y en la tradición del islam, “identidad”, “fuente”) es símbolo polisemántico de particular utilidad para la poesía mística. En él quedan reunidos el agua, el ojo, la fuente y la identidad, y cuando el místico posa sus ojos sobre una lámina de agua y recibe a cambio los del Amado, como ocurre en el “Cántico” de san Juan, se ha dado la revelación de la supraexistencia de Dios y de sus criaturas, la contemplación de la naturaleza íntima de la divinidad. Es el Uno sagrado, la fuente última de donde surgen todas las cosas y los seres. En *Luz sobre luz*, tres poemas consecutivos bordan esta imagen: están contenidos de la página 57 a la 59, y en ellos, la poeta narra cómo arrojó sus ojos sobre las aguas, vio los ojos del Amado en ellos y quedó una sola mirada encendida; entonces el próximo poema cobra aspecto de caligrama: un ojo o ‘*ayn*, exclama que “una mirada sola flota en el vacío y se mira a sí misma”. Un poema después, el azogue de plata ya no se atreve a reflejarla, porque es una con el Amado (p. 59).

Los poemas aluden entonces a la vertiginosidad del éxtasis unitivo, a las imágenes de ascenso (a veces incluso con efectos tipográficos ascendentes), a la abolición de tiempo y espacio durante la unión transformante, y a la noche como metáfora del encuentro definitivo: por eso la poeta es una “mujer a oscuras en islas umbrías” (p. 37), que conoce de repente la luz divina, el día, en pleno fragor de amor.

Con frecuencia los poemas aparecen en secuencias: su suma completa una idea, que se va insinuando gradualmente. Así, por ejemplo, los cuatro poemas que van de la página 44 a la 46 son, en poco más de diez versos, una tesis sobre la diferencia entre fray Luis y san Juan: búsqueda de conocimiento afuera y en la altura, vis a vis revelación de que el Amado está adentro. Se le enmienda la plana a fray Luis: el conocimiento de la sustancia suprema no equivale a un complejo conjunto de saberes sobre cómo opera el universo, sino todo lo contrario: es la liberación de la temporalidad, que la poeta llama “el rigor de las horas” (p. 54), la sanación del espacio que ocupa el cuerpo y la comprensión de

que el más alto de los saberes posibles, como descubre con asombro la voz lírica, se resume en la más absoluta simpleza y paz: “es más sencillo *ser* el Amor que simplemente amar” (p. 53). Es el *logos* puro: sustantivo y acción reunidos en un mismo término: “ser el Amor”. La voz lírica está en el tercer cielo de los enamorados cuando reescribe en otro poema la epístola de san Pablo a los Corintios sobre el amor, suma suprema de la verdad. Y esto es para mí entender que lo diga una erudita como Luce López-Baralt, que ha consagrado su vida al estudio: el éxtasis unitivo cura las innecesarias complicaciones de la búsqueda de conocimiento en este plano físico y humano; como una flor de Loto, la “eleva de la ciénaga del mundo”, “para ascender” sobre sí misma (p. 62). Y aunque da miedo (siempre da miedo la disolución de la identidad en lo Amado, como han sabido los místicos y poetas de amor de todos los tiempos), esa penetración en el abismo nocturno se resuelve en versos de una alegría y pureza que yo diría casi infantil, de tan cercana como está a la inocencia: “pero la Noche está azucarada de luces” (p. 56). Como niña asustada, al alma que descubre con pavor que está a punto de fundirse con lo Eterno la tranquiliza la vista de un campo estrellado de bombones de luz. La simpleza absoluta de lo sagrado se resume con esa imagen tan sorprendente y tan humana: azúcar.

La segunda parte del libro, “Canto sin palabras”, se dedica al lamento ante la insuficiencia del lenguaje. La voz lírica, “aunque llorara diamantes”, no podrá decir lo que ha vivido (p. 96). Tampoco creará ya en las palabras, que prueban ser inadecuadas. Al intentar escribir el trance espiritual, esa fuente o *‘ayn* donde antes se miraban recíprocamente los semblantes plateados se convierte en un “círculo oscuro de tinta” (p. 102) y la dicha en desdicha, porque el lenguaje deviene sombra o tinta turbia, si se le compara con la translucidez del agua sagrada del *‘ayn*. Pero esta sección del poemario no culmina con el desaliento: concluye con la celebración de la “dicha de enmudecer” (p. 116), porque la poeta no cambiaría esa afasia por todos los versos del mundo, y porque, a fin de cuentas, asegura que Dios la leerá como un poema, como ese poema que para ella es imposible escribir. El alma misma deviene texto, muy lejos del alfabeto humano que la razón pretende manejar.

Los poemas de la tercera parte, “Canciones en la noche”, también se inician con un lamento, pero esta vez por la fuga del Amado, que deja a la amada en estado de desolación. “Donde Tú estabas ha quedado un agujero negro”, dice la voz lírica, y si se le acaricia, los dedos “se tiznan de ceniza” (p. 130). Es que se ha extinguido el fuego del éxtasis transformante, que tanto incendió al alma. Como la esposa de los versos de san Juan, que ha quedado hecha un ciervo vulnerado, aquí la voz lírica descubre que Venus (o el amor) es gemela de la tiniebla, porque tras las bodas triunfales con el Supremo, la ausencia del Amado es intolerable. Es la “dolencia de amor que no se cura sino con la presencia y la figura” de los versos del carmelita. “Con el dos nace la pena” (p. 126), exclama la poeta, que devuelta a esta orilla dice parecerse a su sombra (p. 125). Y “esta orilla” desoladora, interesantemente, es la occidental: en un poema la autora se lamenta por haber regresado del ruseñor a la Filomena, de *‘Atṭār* a Virgilio, de Nishapur a Roma (p. 128), es decir, de una geografía espiritual orientalizada a la tradición grecolatina a la que pertenece. Sospecho que, además de tratarse de una admisión velada de que concibe la espiritualidad oriental (más sanjuanista) como un estadio superior de la conciencia

⋮

al del saber occidental (más frayluisiano), consiste en una reflexión sobre lo que de pérdida implica regresar de la experiencia trashumana al lugar concreto que ocupa López-Baralt en el mundo físico, es decir, al *locus* de la erudición.

Pero el libro no termina en nota lúgubre. Los últimos tres poemas anuncian gozosos la renovada esperanza tras la separación del Amado. Así como el instante más oscuro de la noche es justo el que antecede al amanecer, así la voz lírica recuerda que la luz negra solo anuncia la proximidad del Divino, y temblorosa, sumida de nuevo en su identidad humana, le pregunta: “dime si aún Te acuerdas de mí” (p. 136). Le responde con sencillez absoluta el canto de un pájaro en el último texto del poemario, y ese canto es la promesa de Su regreso.

Hace un año y medio, Luce me comentó que acababa de enviar un manuscrito a imprenta, y que sentía un miedo atroz. Sin decirme de qué se trataba, solo dijo: “es mi libro más importante, y al que más temo”. Hoy sé por qué. No es solo que por primera vez producía un texto profundamente personal, ante el cual de poco valían sus décadas de erudición y prestigio, sino porque “la abolición del ser”, como escribió la propia poeta a propósito de Pedro Salinas, “aunque la sintamos como triunfal, resulta atemorizante, ya que implica la extinción de la propia identidad, que pasa a fundirse en uno con la del objeto amoroso” (“Melibeo”, p. 584). Luce está de vuelta entre nosotros, y lo que hoy celebramos es este libro —que si bien para ella es sombra de la sombra en que la deja el Amado— es para nosotros nueva *luz sobre Luz*.

Referencias:

Ficino, Marsilio, *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Metrópolis, 1985.

López-Baralt, Luce. *Luz sobre luz*. Madrid: Trotta, 2014.

---. “*Melibeo soy: La voz a ti debida* de Pedro Salinas como reflexión ontológica”, en *La Torre* VIII, 12 (1994), pp. 563-600.