http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86083

Pluralidades de un diálogo trascendente: desplazamientos de la poesía mística en Colombia

Alejandra María Toro Murillo
Universidad Eafit, Medellín, Colombia
atoromur@eafit.edu.co

Daniel Clavijo Tavera
Universidad Eafit, Medellín, Colombia
oclavijo@eafit.edu.co

Este artículo indaga la manera en que algunas voces de la poesía colombiana contemporánea han asumido distintas perspectivas del diálogo entre la experiencia mística y la palabra poética. Tras una reflexión teórica sobre la noción de mística, tanto desde sus rasgos estables como desde aquellos históricamente condicionados, el texto analiza poemas de Pablo Montoya, Jorge Cadavid, Hugo Jamioy y Judith Bautista, con la intención de proponer nuevas rutas de la poesía mística en Colombia que amplíen la visión establecida por la influencia hispánica, extendida desde la Colonia hasta inicios del siglo xx. En estos desplazamientos de la palabra poética se evidencia la vigencia atemporal de una pregunta por lo espiritual, formulada desde una pluralidad —expresiva y de contenidos—, que responde a preguntas contemporáneas, y que en algunos casos se acerca y en otros se aparta de las concepciones dominantes de la tradición mística.

Palabras clave: Hugo Jamioy; Jorge Cadavid; Judith Bautista; mística; Pablo Montoya; poesía colombiana.

Cómo citar este artículo (MLA): Toro Murillo, Alejandra María, y Daniel Clavijo Tavera. "Pluralidades de un diálogo trascendente: desplazamientos de la poesía mística en Colombia". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 2, 2020, págs. 271-296.

Artículo original. Recibido: 02/12/19; aceptado: 23/02/20. Publicado en línea: 01/07/20.

BY-NC-ND

Pluralities of a Transcendent Dialogue: Displacements of Mystical Poetry in Colombia

Based upon the relationship between the mystical experience and the poetic word, this article investigates the way in which several voices of contemporary Colombian poetry have assumed different perspectives of this dialogue. After a theoretical reflection that approaches the notion of mysticism, from both its stable and historically conditioned features, the text analyzes poems by Pablo Montoya, Jorge Cadavid, Hugo Jamioy, and Judith Bautista, with the intention of proposing new routes of mystical poetry in Colombia that broaden the vision set by the Hispanic influence extended from the Colony until the beginning of the 20th century. In these displacements of the poetic word the timeless validity of a question about the spiritual, formulated from a plurality, —thematic and expressive—, responding to contemporary questions, approaching in some cases and departing in others from the dominant conceptions of the mystical tradition.

Keywords: Hugo Jamioy; Jorge Cadavid; Judith Bautista; mystic; Pablo Montoya; Colombian poetry.

Pluralidades de um diálogo transcendente: deslocamentos da poesia mística na Colômbia

A partir da relação entre a experiência mística e a palavra poética, este artigo inquere na maneira em que algumas vozes da poesia colombiana contemporânea têm assumido diferentes perspectivas sobre esse diálogo. Após uma reflexão teórica que se aproxima da noção de mística, tanto desde os seus traços estáveis como desde aqueles historicamente condicionados, o texto analisa poemas de Pablo Montoya, Jorge Cadavid, Hugo Jamioy y Judith Bautista, com a intenção de propor novos percursos da poesia mística na Colômbia, que amplificam a visão estabelecida pela influência hispânica que se entendeu desde a Colônia até começos do século xx. Nesses deslocamentos da palavra poética evidencia-se a vigência atemporal de uma pergunta pelo espiritual, formulada desde uma pluralidade — expressiva e de conteúdos —, que responde a perguntas contemporâneas e, que em alguns casos, aproxima-se e noutras afasta-se das concepções dominantes da tradição mística.

Palavras-chave: Hugo Jamioy; Jorge Cadavid; Judith Bautista; mística; Pablo Montoya; poesia colombiana.

Introducción

De acuerdo con Alexander Steffanell, la escritura mística jugó un papel protagónico en la constitución del canon de la literatura colombiana. Durante la consolidación de la hegemonía conservadora, en las últimas décadas del siglo XIX,[1] la necesidad de fundar una nación, sobre los valores de la tradición católica e hispánica, fue determinante en el establecimiento de los criterios de inclusión de ciertas obras literarias como referentes de lo que debía concebirse como la literatura de la naciente identidad nacional. Fue así como la mirada de los círculos letrados se dirigió hacia los textos místicos de la madre Francisca Josefa de Castillo, monja clarisa nacida en Tunja, quien había escrito su obra en tiempos de la Colonia. Afirma Steffanell que los discursos de los hombres de la élite intelectual republicana —entre los que se encontraban monseñor Rafael María Carrasquilla, José Manuel Marroquín y José María Vergara y Vergara— fueron los que legitimaron la posición de la monja —y, con ella, la de la tradición mística— en la oficialidad fundacional de una literatura nacional,[2] pues:

> [s]i el proyecto conservador de la segunda mitad del XIX apoyaba fuertemente las raíces hispanas como antecedente histórico para la formación de la literatura neogranadina, se requerían autores católicos, mucho más con una formación ascética y mística como la de nuestra escritora. (Steffanell 121)

1 Al señalar que el poder político y el eclesiástico fueron los pilares de la formación del Estado nación en la Colombia del siglo XIX, Luis Javier Ortiz establece una periodización de tres momentos que dan cuenta de las instancias de mayor involucramiento de la Iglesia en dicho proceso: un primer periodo (1810-1853) que contó con una participación activa de los miembros de la Iglesia en los procesos de independencia y el patronato republicano; un segundo periodo (1853-1885), caracterizado por los procesos de secularización durante los gobiernos liberales; y, por último, un tercer periodo (1886-1902) en el que la Iglesia retoma el papel dominante en la sociedad colombiana: el momento de la Regeneración Conservadora (5-6).

2 La tesis de Steffanell se sostiene, principalmente, en la intervención de Carrasquilla al ser recibido como miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua en 1890 y en el discurso que, como respuesta a este, dio Marroquín. Asimismo, agrega que este último "menciona a varios historiadores que también incluyeron los textos de Sor Francisca en sus historias y discursos: Miguel Tobar, José Manuel Groot, don José María Vergara y Vergara, el arzobispo Mosquera y el español Menéndez y Pelayo. La inclusión de un escritor al canon literario requería la valoración ideológica y literaria de un crítico ultracatólico como Menéndez y Pelayo" (Steffanell 120-121).

En pocas palabras, la escritura de carácter místico contaba para ese momento con la doble filiación histórico-hispánica/religioso-católica afín a los valores del proyecto de nación que se quería posicionar a través, entre otros ámbitos, de la conformación de un canon literario.

Con los procesos de secularización que permearon a las élites letradas y el comienzo de cierta autonomización de la actividad literaria entre las décadas de los veinte y los cincuenta —con respecto tanto a la moral social y al poder político como al poder religioso (Jiménez 11-19)—, la poesía de temática religiosa fue desplazada de su centralidad. A lo largo del siglo xx, fueron pocas las expresiones poéticas emparentadas con lo místico que integraron los espacios hegemónicos de la literatura colombiana. Además de nombres recurrentes de la tradición poética del país como los de Antonio Llanos y Carlos Obregón —y, en menor medida, los de Belisario Peña, Gilberto Garrido o David Mejía Velilla—, o manifestaciones aisladas como las de Gonzalo Arango en *Todo es mío en el sentido en que nada me pertenece* (1991), no abundaron expresiones relacionadas con lo trascendente que contaran con una presencia importante en los espacios de consagración literaria.

Sin embargo, más allá de la limitada concepción que vincula a la mística con una doctrina y con la institución católica, en el caso colombiano, es posible concebir la idea de mística desde una perspectiva amplia y diversa. Esta apertura permite el diálogo de distintas expresiones de la palabra poética que ha dado cuenta de una conciencia del misterio. Entre estas perspectivas se encuentran: la experiencia misma, entendida desde una aproximación fenomenológica (Velasco), que trasciende el ámbito de lo religioso y permite, incluso, hablar de una mística profana (Velasco *El fenómeno místico*; Le Breton); una práctica del lenguaje —una "manera de hablar" (Certeau, *La fábula* 117)—; la posibilidad de pensar en la mística como el lugar de una pregunta, de la "búsqueda de una respuesta para nuestro tiempo" (Campana 101) o una "mística de ojos abiertos" (Carrero 335), relacionada con aquella que tuvo amplio despliegue en el pensamiento latinoamericano y que contempla no solo la conversión personal sino la social. De hecho, Juan Martín Velasco señala que, al reflexionar sobre el papel de la mística a partir de la segunda mitad del siglo xx, son evidentes dos posiciones: de un lado, una línea que ve en el presente una época carente de interés por el intercambio entre Dios y el hombre; de otro —en la cual se inscribe el autor—, una línea que asume la mística, entendida como religión personalizada, como

la única alternativa de supervivencia para las religiones y la posibilidad de cultivar la espiritualidad necesaria "para contrarrestar las tendencias de la cultura actual que ponen en peligro la humanidad del ser humano" ("El fenómeno místico" 18).[3]

En este sentido, resulta pertinente la inquietud por expresiones poéticas que, ligadas o no a una tradición específica y a partir de una conciencia de lo trascendente, se inscriban en la mencionada preocupación por encontrar respuestas para los tiempos que corren. Esta reflexión pretende entonces dialogar con diversas manifestaciones de la poesía colombiana que pueden ser leídas a la luz de estas perspectivas. Tras una breve indagación sobre el vínculo entre la noción de mística y el lenguaje poético, este texto analiza cuatro voces colombianas contemporáneas que albergan en sus textos particularidades del estrecho vínculo entre el lenguaje poético y la mística y que se entienden como pluralidad.[4] A la luz de esta relación, y teniendo en cuenta aspectos vinculados a los mecanismos de enunciación, isotopías y el funcionamiento retórico y formal de los poemas, se abordarán entonces: el poema "12" del libro *Solo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto* (2013), de Pablo Montoya, como expresión de la relación entre experiencia mística y experiencia estética; los poemas "El rabino Seb Tom" y "Poiesis", de Jorge Cadavid, como expresiones de una escritura del silencio; el poema "Yagé 1", de Hugo Jamioy (2018), como la expresión verbal que da cuenta de un estado particular de conciencia[5] y que reconoce en la espiritualidad de la tradición indígena del pueblo *Camënt sá* (Putumayo) la vía para un diálogo con lo trascendente. Por último, el poema "Tercamente", de Judith Bautista,

3 En la primera línea, Martín Velasco se refiere a autores como Alois M. Haas y Hans Küng; en la segunda, a autores como André Malraux y a Karl Rahner (17-18).

4 El término pluralidad se toma del trabajo titulado "Pluralidad mística en la poesía mexicana. Avances del trabajo de investigación", que presenta un balance parcial del proyecto de investigación "Poesía mística mexicana del siglo XX (tipología y tradiciones)", de la UNAM, y que plantea la reflexión en torno a lo que implica hablar de un discurso místico en el siglo XX (Briano).

5 Martín Velasco reconoce que distintas tradiciones han empleado la ingestión de determinadas sustancias para alcanzar estados alterados de la conciencia y que estas no pueden excluirse en la consideración de las experiencias entendidas como místicas (*El fenómeno místico* 101). Michel Hulin, por su parte, inscribe su idea de mística salvaje en la categoría más amplia de estados modificados de conciencia, entre los que incluye los efectos de alucinógenos; no obstante, aclara que dicho estado alcanzará el carácter de místico en lo relativo al contenido de la experiencia (14), como se precisará más adelante en este texto.

cuya obra se ha inscrito en la denominada teopoética o teoartística, corriente que, de acuerdo con la propia Bautista, toma distancia de cierto carácter excluyente del término mística: "la mística parecería que era para pocos" (citada en Riveros 14). Como se puede observar en "Judith Bautista–Entrevista" la teopoética, que en la obra de Bautista se caracteriza por su conciencia de género, se inspira en ciertos lineamientos de la teología de la liberación y adopta, desde el arte, un carácter más activo y más colectivo con respecto a la realidad social del país. Además de algunos encuentros, los poetas colombianos de este último grupo —entre los que se cuentan nombres como los de Carmiña Navia o Gabriel Restrepo— han tenido participaciones destacadas en el Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo.[6]

Mística y poesía

El psicólogo y filósofo estadounidense William James caracterizó, a comienzos del siglo XX, y desde el punto de vista de la religión personal,[7] la noción de mística a partir de cuatro rasgos comunes a un estado de conciencia místico: inefabilidad, cualidad de conocimiento, transitoriedad y pasividad (179-180). Si bien en un principio alude a diversas experiencias cotidianas y esporádicas en las que es posible adentrarse en dicho estado de conciencia, también reconoce en las tradiciones hindúes, budistas, musulmanas y cristianas cierto cultivo metódico del ejercicio místico (189). Frente a las cuatro características señaladas por James, Evelyn Underhill propone otras cuatro "reglas": el carácter activo y práctico, los objetivos espirituales y trascendentales de la experiencia mística, la orientación hacia el Uno como objeto de amor y la unión con el Uno como estado definitivo (99).[8] Su punto de partida es la

6 El Premio Mundial de Poesía Mística Fernando Rielo fue fundado en 1981 por el filósofo español Fernando Rielo. Actualmente, es otorgado por la Fundación Fernando Rielo y cuenta con treinta y ocho ediciones.

7 Tanto Underhill como Martín Velasco recurren al esquema mediante el cual Friedrich von Hügel concibe la religión como la articulación de tres elementos en constante tensión: institución, doctrina e impulso místico, en la que este último operaría como el reconocimiento efectivo del misterio "y puede, por tanto, afirmarse que constituye el núcleo de la religión o, al menos, que pertenece a él" (Velasco, "El fenómeno místico" 34). El propio James indica que "la religión personal tiene la raíz y el centro en los estados de conciencia místicos" (179).

8 Cabe aclarar que el carácter activo y práctico, señalado por Underhill, no representa una oposición directa a la idea de pasividad anotada por James, relacionada con que el místico "siente como si su propia voluntad estuviese sometida y, a menudo, como si un poder

comprensión de la mística como una experiencia viva, espontánea y creativa que niega la validez de los esquemas conceptuales y se emparenta con el vitalismo (39-41). Al inicio de su estudio, Underhill plantea una delimitación general del término: "En un sentido amplio entiendo que la mística es la expresión de la tendencia innata del ser humano hacia la completa armonía con el orden trascendental, sea cual fuere la formulación teológica con la que se entienda ese orden" (10). Martín Velasco se inscribe en esta última línea, pues, en términos generales, define el fenómeno místico como:

> experiencias interiores, inmediatas, fruitivas, que tienen lugar en un nivel de conciencia que supera la que rige en la experiencia ordinaria y objetiva, de la unión —cualquiera que sea la forma en la que se viva— del fondo del sujeto con el todo, el universo, el absoluto, lo divino, Dios o el Espíritu. (*El fenómeno místico* 23)

Si desde la fenomenología de esta experiencia es posible trazar unas constantes,[9] aproximaciones como la de Michel de Certeau —que se vale de herramientas historiográficas, del psicoanálisis o de las teorías de la enunciación, entre otras— conciben las prácticas espirituales y místicas desde perspectivas históricamente condicionadas (*La fábula* y *La debilidad*). La concepción de lo místico no cambia entonces únicamente de las consideraciones de una tradición religiosa a otra, sino que puede ser asumida de diversas maneras, aun bajo los preceptos de una misma doctrina: "Una espiritualidad *responde* a los interrogantes de un tiempo, y nunca les responde de otra manera que en los mismos términos de tales interrogantes, porque son aquellos que viven y que hablan los hombres de una sociedad; tanto los cristianos como los otros" (Certeau, *La debilidad* 51). En un planteamiento similar, Ángel Darío Carrero reconoce que:

> la experiencia místico-espiritual, aunque conserva elementos invariables en todo tiempo y lugar, nunca acontece de un modo atemporal. Místicos emblemáticos como pueden ser Juan de la Cruz, Teresa de Jesús o Francisco

superior lo arrastrase y dominase" (James 180). La distancia se establece, en cambio, con respecto a lo pasivo y teórico de un proceso netamente intelectual (Underhill 99).

9 De hecho, Underhill anota que la mística se aparta de la situación del individuo con la "civilización de su tiempo" para ocuparse de verdades atemporales (9).

> de Asís, sirven de extraordinaria inspiración pero difícilmente podrían fungir como paradigma para un caminar espiritual en nuestra era. (335)

También la noción de "mística salvaje", de Michel Hulin, concilia la doble perspectiva, pero lo hace tomando distancia de las superestructuras teológicas —tradición religiosa—[10] y, en cambio, pone el énfasis en las experiencias espontáneas, súbitas, ingenuas y "en bruto", integradas por el autor en lo que denomina "estados modificados de conciencia". Estos estados son aquellos en donde el sujeto tiene la impresión de que el funcionamiento habitual de su conciencia se ha descompuesto y ha entablado, por tanto, una nueva relación consigo mismo y con el mundo (14). La particularidad que el carácter de místico le asigna a un estado específico es encontrada, según Hulin, en aquellos casos en los que "el sujeto experimenta la impresión de despertarse a una realidad más elevada, de atravesar el velo de las apariencias, de vivir por anticipado algo semejante a una salvación" (14).

En este sentido, las posibilidades de hablar de manifestaciones poéticas que den cuenta de una experiencia de encuentro o integración con lo divino pueden ser asumidas más allá de lo que en determinado momento los discursos de las tradiciones hegemónicas han establecido. Es ahí en donde las maneras de concebir la espiritualidad trazarán caminos distintos para responder a los interrogantes de un tiempo.

La constante de la inefabilidad —reconocida también por las tradiciones no religiosas (Hulin 13)—, aquella paradoja en la que se encuentra el místico por la necesidad de transmitir una experiencia caracterizada por su incomunicabilidad, abre la posibilidad para que el lenguaje poético opere como una de las pocas vías que se acercarían a dicha transmisión: "El símbolo y la analogía son el recurso por excelencia de los místicos" (Gómez 23). Además de las narrativas autobiográficas que han operado como testimonio de las vivencias de los místicos, la poesía ha sido la otra fuente principal de la consignación escrita de dichas manifestaciones —en todo poeta hay un innato sentido místico, diría Underhill (148)—, en lo que se ha consolidado como una relación ampliamente

10 Sin negar la importancia de las experiencias místicas vinculadas con tradiciones religiosas, Hulin aclara que su interés se centra en testimonios que pueden ser considerados a-religiosos, para-religiosos o proto-religiosos, con el fin de "reencontrar, en la medida en que sea posible, el sentido inmanente de la experiencia extática, más acá de las múltiples y complejas reinterpretaciones que de ella se han propuesto en el marco de las grandes religiones de salvación" (15).

reconocida, incluso por los propios poetas. Entre estos, cabe destacar las ideas de algunos de los autores latinoamericanos contemporáneos que han dirigido su atención hacia este vínculo. A mediados del siglo xx, el poeta argentino Emilio Sosa López señalaba que tanto mística como poesía comparten la participación conjunta del misterio, la posibilidad de trascender los límites del conocimiento racional y la "desposesión del yo personal" (9-10). Octavio Paz, al reflexionar sobre los mecanismos de la palabra poética, afirma que la imagen opera igual que en el decir místico y que "[t]odo nos lleva a insertar al acto poético en la zona de lo sagrado" (117). En Colombia, uno de los autores que más se ha acercado a esta relación, tanto desde la creación poética como desde la reflexión ensayística, ha sido el poeta Jorge Cadavid, quien afirma que "[l]a poesía suele ser considerada un misterio, y en algunos aspectos lo es. Toda actividad poética tiene un sentido religioso, porque siempre apunta a la totalidad" (*El lenguaje* 94). Cecilia Balcázar, también colombiana, señala que son los poetas los que saben que la vía racional y el lenguaje discursivo no son el camino idóneo para acercarse a esa otra realidad, pues ellos "intuyen ese más allá innominado, y rompen con los ordenamientos de la sintaxis y la semántica en su esfuerzo de darle expresión a lo innombrable" (2007). Por último, el poeta Ernesto Cardenal —"fundador de la literatura mística moderna en Hispanoamérica" (López-Baralt 12)— afirma que "Poesía es Dios" (2012).

Pluralidades de la poesía mística en Colombia

El término *pluralidad*, mencionado anteriormente, es tomado de uno de los avances de investigación del proyecto "Poesía mística mexicana del siglo xx", adelantado por el Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (unam). Si bien el informe, titulado "Pluralidad mística en la poesía mexicana" (2014), se construye a partir de una delimitación geográfica de las manifestaciones poéticas en las regiones mexicanas, la idea de pluralidad da cuenta de las diversas posibilidades que encuentra la poesía para transmitir la experiencia interior en la actualidad, tiempo de lo que Carrero llama un "inédito pluralismo religioso y cultural" (340).[11] Así, en los hallazgos se reconocen expresiones

11 Cabe aclarar que dicha pluralidad no se reduce a la variedad de religiones —que se ha presentado a lo largo de toda la historia—, sino a "la toma de conciencia de esa pluralidad y una nueva forma de reaccionar a ella" (Velasco, *El fenómeno místico* 466).

relacionadas con la tradición carmelita, con el islam, con la mística maya o con la noción de "mística salvaje" de Michel Hulin (Briano 248).

A partir del reconocimiento de dicha pluralidad, es posible abordar ciertas manifestaciones que se ocupan de la relación con lo divino en la poesía colombiana contemporánea. Si bien son notorios algunos rasgos de la tradición mística europea e hispánica —más en alusiones, imágenes o contenidos que en cuestiones relacionadas con la expresión—, es clara la distancia que toman estos poetas de las pautas de la literatura religiosa que fue imitada, recreada y que se expandió por América durante los tiempos de la Colonia (Padilla 12). Bajo la comprensión de que, más allá de la identificación de unas constantes atemporales, la experiencia mística y su expresión —tanto autobiográfica como poética— responden a condicionamientos históricos y culturales, a coordenadas espaciales y a interrogantes propios de cada tiempo, esta reflexión busca indagar en una diversidad que, paradójicamente, configura una convergencia (Hulin 31). De ahí que quiera leerse como la pluralidad de un diálogo con lo trascendente.

Pablo Montoya y la mirada contemplativa: entre la experiencia estética y la experiencia mística

En *Solo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto* (2013), Pablo Montoya incluye veintiocho poemas en prosa basados en los frescos que pintó Giotto, quien se inspiró en la vida de San Francisco de Asís. Se trata de un poemario en el que poesía y pintura dialogan: la obra del pintor ha plasmado una vida en imágenes y la mirada del poeta se detiene en el fresco. Sin evidencia de una experiencia mística en sentido estricto, la pintura despliega ante el poeta algo más que los hechos significativos de la vida del santo. Mediante la luz, el color, los detalles de cada una de las escenas y la maestría de los trazos, se le revelan al poeta la búsqueda, el encuentro y la entrega a Dios, lo que lo lleva a indagar en su comprensión de lo divino a través de la palabra poética. Así lo expresa Montoya en el prólogo del libro:

> Decir Giotto y Francisco de Asís es decir pintura y poesía abrazadas en uno de los periodos más trascendentales de la historia del arte. Aquí el poema y el color se trazan para acercarse a los hombres. Y es un acercamiento que, al producirse en el ojo que observa, causa inevitablemente un deslizamiento

> hacia Dios. No importa que quien mire sea ateo o gnóstico. Si es sensible, comprenderá que Giotto transmite una unánime aunque escurridiza certeza de Dios. (13)

Las pinturas que hace el Giotto de la vida del santo son recreadas, en cada uno de los poemas, en los que las palabras hacen audible la mudez de las imágenes (Vásquez 103), en un acto poéticamente reflexivo y sincero que integra las tres instancias. De esta manera, el fenómeno místico pareciera contar con nuevas realizaciones, actualizándose e intensificándose en la transmisión de un momento al otro, como se puede ejemplificar con el poema "12", dedicado al fresco "El éxtasis":

> **12**
>
> Nadie ve ni escucha a Francisco. Ni siquiera el sol y la luna. Ni siquiera el lobo, el zorro o el búho. Ni siquiera Maseo, que tiene la costumbre de acompañarlo a todos lados. Francisco intenta hablar y no puede. Su voz es un manantial que se difumina en el preciso momento en que nace. Y no hay silencio capaz de tensarse en esa porción de espacio donde espacio no hay. Sus pies, invadidos por los callos, se tornan ligeros. Y los árboles, a su alrededor, se hacen diminutos en un atardecer cuyo horizonte es a la vez calmo y tumultuoso. Francisco mira otra vez el cielo y lo confunde con el mar. Levanta los brazos y en su pensamiento la totalidad se esboza para después borrarse ineluctablemente. Entonces dice, o cree que dice: Dios, eres el olor del universo. La permanencia que luego se evapora. Y yo te aspiro como si estuviera mirándote, bebiéndote y tomándote. Y te vuelves tan fugaz que pareces infinito. Y yo me hundo en tu olor para volverme cenizas que crepitan. (Montoya 48-49)

La descripción que San Buenaventura hizo sobre los arrobamientos de San Francisco sirvieron de base para la pintura de Giotto,[12] en donde compone una escena en la que el santo levita y otros lo observan. En el poema, en una especie de focalización que reduce al mínimo los demás elementos,

12 "Allí lo vieron orar de noche, con los brazos extendidos en forma de cruz, mientras todo su cuerpo se elevaba sobre la tierra y quedaba envuelto en una nubecilla luminosa, como si el admirable resplandor que rodeaba su cuerpo fuera una prueba de la maravillosa luz de que estaba iluminada su alma" (San Buenaventura).

la voz lírica se detiene en lo que ocurre con San Francisco, quien sale del plano de lo real, dejando de ser visto y escuchado. El santo es despojado de la corporeidad —que se separa o se hace diminuta—, para entrar en la enajenación del espíritu, en la que "aspira" el estado de esa gracia hasta fundirse en el fuego.

La construcción de las imágenes que posteriormente se van deshaciendo —"manantial que se difumina en el mismo momento en que nace", "porción de espacio donde espacio no hay", "la totalidad se esboza para borrarse ineluctablemente"— es lo que permite la realización del estado de desposesión del santo y lo que configura, a la vez, una especie de movimiento que deja atrás la realidad trascendida, por un lado, mientras que, por el otro, se entrega a sensaciones que, aunque aparecen intensas, son efímeras —"Dios, eres el olor del universo. La permanencia que luego se evapora"—. Asimismo, cada una de las capacidades del santo —la de hablar, la de caminar, la de ver, la de pensar— se ve trastocada y se resuelve en la comprensión de la permanencia invisible de Dios y en la posibilidad de que ingrese a su ser y se funda con él hasta volverlo "cenizas que crepitan".

La mirada contemplativa, como forma de apertura a la realidad y de relación con ella, se distingue de la mirada curiosa, indagadora e inquisitiva, por ser aquella en la que la luz viene principalmente del objeto observado, de forma que en ella los ojos se dejan inundar sin otra actividad que la de abrirse, eliminar los obstáculos que se interponen y prestar atención. En el caso de la contemplación mística, el alma contemplativa percibe en sí misma la presencia de Dios, que se le ofrece de forma enteramente gratuita y actúa sin que ella tenga que hacer otra cosa. Esta es, justamente, una actividad eminente: "Nada más activo (aunque con una acción de disponibilidad, consentimiento y acogida) que el éxtasis y la contemplación" (Velasco, *El fenómeno místico* 327).

En los poemas de *Sólo una luz de agua* interviene una mirada contemplativa, de suerte que el poeta reproduce en sí mismo el fenómeno místico. Ya decía Novalis que "[l]a sensibilidad para el arte tiene mucho que ver con la sensibilidad para el misticismo" (citado en Acosta s. p.). La contemplación de la obra de arte, del fresco de Giotto, le permite al poeta abrirse a esa iluminación que también experimentaron el pintor en la imagen y el místico en su vivencia. De ahí que, en las últimas líneas del poema, la voz lírica se desplace de la tercera a la primera persona del singular, en una instancia

que unifica los tres momentos, un yo que se convierte en cenizas. Si en la experiencia estética lo invisible se da en lo visible, en la experiencia mística "los límites se desrealizan, se pierden; lo visible recupera su invisibilidad" (Maillard 185). Y en esa recuperación aparece lo fugaz, lo infinito, y las cenizas con las que cierra el poema.

Jorge Cadavid y la escritura del silencio

En la poesía de Jorge Cadavid se dan cita diversos rasgos que dan cuenta de una palabra consciente de la experiencia del misterio, de una trascendencia, aun cuando se trate de imágenes de la cotidianidad, perceptibles únicamente para la atenta mirada del poeta. Esta última particularidad, que daría cuenta de una especie de mística profana, entabla, en ocasiones, un diálogo con referencias explícitas a la tradición mística cristiana, judía y sufí. Entre estas, se encuentran títulos de poemarios, de poemas, dedicatorias y versos con alusiones a personajes como Miguel de Molinos, Maimónides, Ibn Arabi, el maestro Eckhart, Angelus Silesius o el rabino Seb Tom, entre otros, desplegadas a lo largo de una obra caracterizada por un lenguaje silencioso que evoca también las tradiciones de la mística oriental.

Al aproximarse a la poesía silente, a partir de una especie de retórica del silencio —que puede entenderse como la manera en que el silencio se hace escuchar en el poema—, Ramón Pérez Parejo establece una diferencia entre "hablar del silencio" y "hablar desde el silencio": la primera es una temática, la segunda —bajo la cual se puede hablar de cualquier tema— es una estética caracterizada por determinados procedimientos expresivos (26). La obra poética de Jorge Cadavid, quien afirma que la poesía es el lenguaje más cercano al verdadero silencio (*La poesía silente* 236), abarca las dos dimensiones. Además de asumir al silencio como objeto permanente de su reflexión poética y ensayística, su escritura adopta los mecanismos de una escritura silenciosa: entre estos, los tópicos relacionados con el silencio, la ausencia u ocultación de un yo hablante, la disposición tipográfica, el blanco de la página, la ruptura de la sintaxis lógica, la eliminación de elementos retóricos, la elipsis, la terminación abrupta de versos, estrofas o poemas y el encabalgamiento (Pérez Parejo 30-35).

El fenómeno del silencio es estructural al fenómeno místico, relación que puede ser entendida desde tres perspectivas. De un lado, la imposibilidad del

lenguaje articulado de dar cuenta de la experiencia trascendente o lo que se ha conocido como la inefabilidad; de otro, el silencio interior, la disposición a la escucha en la que se debe instalar el místico para el "diálogo", para alcanzar el estado de arrobamiento; por último, el silencio relacionado con el secreto de los iniciados "asociado indisolublemente a la iniciación, fin y condición de la vida religiosa, gracias a la cual el fiel se hace consciente de los secretos de la divinidad" (Labraña 74); es decir, la prohibición a revelar los secretos del Misterio. De una u otra manera, tanto en lo expresivo como en la problematización temática, estas tres dimensiones están presentes en los versos de Cadavid:

El rabino Seb Tom

I
Un vacío de ambos lados
sostiene al hombre
Un vacío interior y exterior
lo nadifica

II
Se inclina para orar
hacia sí mismo
va haciéndose un dios
desde su borde (*El vuelo inmóvil* 63)

A partir de imágenes sutilmente evocadas y de un lenguaje considerablemente austero, el poema "El rabino Seb Tom" podría leerse desde la comunión alcanzada con la deidad en el momento de la oración. La disposición a la escucha o el vaciamiento interior —así como exterior— es de tal magnitud que ese hombre del segundo verso —el mismo del *se* reflexivo del cuarto verso— entra en un estado de unificación que llega al límite de la identificación plena con "un dios"; solo el gerundio y la continuidad infinita que este sugiere, al ubicarse en el verso final, sostiene la posibilidad de la diferencia que representa el borde. Si bien el silencio no aparece explícitamente mencionado, está presente a lo largo de toda la imagen: en la apertura interior, en la nada en la que entra el hombre y en

ese espacio que resuena al final del poema y a donde este aspira a llegar. El vacío que envuelve la escena es claramente ese silencio prelingüístico y precomprensivo (Colodoro 15) al que apunta toda experiencia mística.

Otra posibilidad de aproximación a ese silencio, a la vez originario y último, se evidencia en el poema "Poiesis", donde, además, aparece relacionado con la propia experiencia poética, aquella que, para autores como Martin Heidegger (*Aclaraciones*) o Hugo Mujica (*La palabra*), es la única vía para acceder y, al tiempo, custodiar dicho silencio.

Poiesis
Vio el infinito
la página blanca

Puso arena
para conjugar la nada

Una inflexión de viento
lo silenció (*El vuelo inmóvil* 41)

Desplegado en tres estrofas, el poema se puede leer en tres momentos de la creación poética, permeados por el silencio. En un primer momento se encuentra un silencio inicial, que, entendido desde el título, aparece como creador y originario. Luego, el verbo *conjugar* da la pista para asumir la estrofa como la posibilidad de manipulación de la palabra, que se da en este caso con la efímera sustancia de la arena. Por último, aparece un tercer silencio, que pareciera borrar lo sugerido para hacerlo regresar a un silencio de llegada que es el origen mismo.

En ambos poemas, y para toda la obra poética de Jorge Cadavid, se escribe silenciosamente y se propone una reflexión sobre un silencio que trasciende cabalmente la ausencia de sonido o de palabra, para posicionarse como el fondo mismo del lenguaje, como su horizonte de ocurrencia, en donde convergen la aspiración mística y la aspiración poética. La de Cadavid es una palabra enteramente consciente de su codependencia con el silencio.

Hugo Jamioy: experiencia mística y estados modificados de conciencia

El yagé o ayahuasca "es una bebida sicotrópica, hecha de un bejuco selvático del mismo nombre y plantas complementarias. Ha sido utilizado tradicionalmente por distintas comunidades indígenas de la cuenca amazónica como una sustancia tanto creativa como mágica empleada en ceremonias chamánicas" (Weiskopf 479). Comúnmente, se asume como un regalo de la madre selva para sus hijos que, al ser tomada, permite emprender un viaje del espíritu. De hecho, el término *ayahuasca* proviene del quechua y significa "soga de los espíritus". La sanación, para las comunidades ancestrales, llega porque el viaje espiritual genera la posibilidad de la autoobservación en un no-tiempo y en múltiples dimensiones, en conexión con los espíritus de la naturaleza. Durante la experiencia derivada del yagé se presentan visiones que son llamadas pintas por los taitas —formas, colores e imágenes de momentos, personas o situaciones de la vida—. En una ceremonia acompañada de cantos y de toques instrumentos de percusión, alrededor del fuego, en el centro de la maloca, el trance producido por el remedio provoca episodios de náuseas, vómito, debilidad y borrachera.

Sobre esta experiencia trata el poema "Yagé 1", de Hugo Jamioy, miembro del pueblo *Camënt ¨sá*,[13] originario del Valle de Sibundoy, al noroccidente del departamento de Putumayo:

Yagé 1
Sé quién eres

Te he mirado
en el Yagé,
en el mágico mundo colorido;
la geometría borracha
ha mostrado las figuras perfectas
el sueño pensado

13 En la nota introductoria del libro *Danzantes del viento*, afirma Jamioy: "Camuent¨sa Cabëng Camënt sá Biya, de aquí mismo, de nosotros mismos y que así mismo habla, es decir, Hombres de Aquí con Pensamiento y Lengua Propia […] Para abreviar y permitir un acercamiento a nuestra cultura utilizaremos el término Camënt¨sá (Ca=mismo; mënt¨sá=así) que hace referencia a la identificación de nuestro Pueblo y Lengua, que lo conforman aproximadamente 6000 indígenas" (s. p.).

la alucinación, el tránsito
el viaje al otro mundo
donde reposan todas las verdades,
el mundo donde nada
se puede esconder
donde nada se puede negar,
el mundo donde todo
se puede saber
a ese mundo he llegado en mi viaje
y en mi camino tu imagen he visto;
todo lo que he mirado
a través de la guasca
que da poder
no te lo puedo decir
solo quiero que sepas
que te he mirado. (s. p.)

Tal como la experiencia que se explica en la introducción de este apartado, el poema describe un viaje, un tránsito y una alucinación que lleva a una realidad derivada de un estado distinto de consciencia. El sujeto lírico califica esta realidad como un mundo "donde reposan todas las verdades", donde nada se puede esconder o negar, donde todo se puede saber y donde se hace visibles la geometría de figuras perfectas —en alusión a las "pintas" y a la geometría sagrada—. Llama particularmente la atención el primer verso del poema, "Sé quién eres", el cual establece una relación tríadica entre ver-poder-saber, que se desplegará isotópicamente en el texto. Ver-poder-saber se constituyen en los elementos del viaje descrito que confluyen en la afirmación del conocimiento alcanzado; es decir, saber quién es el "ser". Sin embargo, se trata de un saber que no corresponde únicamente a reconocer el propio ser, aquel del sujeto lírico, sino también al reconocimiento de un otro.

El poema está construido a partir de la alusión a un tú, a una segunda persona del singular a la que el hablante lírico le reitera que, gracias a la planta que permite ver el camino, logró obtener el poder: saber quién es. En el verso veinticuatro, con la aparición del verbo querer, en "solo quiero que sepas", el texto da un giro: el tú se desplaza del exterior de la escena, donde era solamente observado, a ser partícipe de la experiencia. ¿Pero quién es

esa segunda persona a la que se dirige el poema y por qué está allí? Entre los versos veinte y veintitrés, el hablante indica que la planta le ha dejado ver, pero que no puede revelar eso que ha visto —lo inefable—; solo puede revelar el haber visto. ¿Podría acaso decirse que es una interpelación directa a un dios, a un ser superior que ha podido alcanzarse y verse en esa búsqueda? O ¿podría pensarse que se trata del lector? De acuerdo con la tradición ancestral, el reconocimiento es la conexión que en el plano espiritual cada uno tiene con los otros seres del universo, sean los espíritus, la naturaleza, los humanos, las plantas, los animales o los elementos; por esto, decir "te he mirado", "te he visto", "sé quién eres", significa que se llega a un estado de reconocimiento.

El carácter místico del poema no radica únicamente en que, en efecto, se describe un estado de conexión con una realidad superior, con lo inconmensurable, sino en que se manifiesta un nivel de trascendencia alcanzada, una revelación, que es de doble vía: en primer lugar, va hacia la interioridad del ser, al elevarse la unidad interior más perfecta en conexión con la realidad que solo se alcanza con la planta y que permite verse y revisar "el camino" —la vida llevada, vivida—; en segundo lugar, observar además a otro, o a otros, y comprender que también son parte.

Además de tratarse de uno de los estados modificados de conciencia a los que alude Hulin (14) —mencionados anteriormente—, el poema se adentra en las especificaciones que asigna este autor a la experiencia mística de dichos estados, en la medida en que se refiere a una realidad más elevada, a la posibilidad de una "unión íntima y directa del espíritu humano con el principio fundamental del ser, unión que constituye a la vez un modo de existencia y un modo de conocimiento ajenos y superiores a la existencia y el conocimiento normales" (Lalande, citado en Hulin 15). Considerando, además, que para las comunidades amazónicas la ceremonia del yagé es uno de los principales rituales entre sus tradiciones, se puede observar cómo el poema de Jamioy no solo hace una valoración de esta ceremonia, sino que intenta dar cuenta de su estado de conciencia, de su carácter místico, que bien puede resumirse en los mencionados términos de James: inefabilidad, cualidad de conocimiento, transitoriedad y pasividad (179-180).

Judith Bautista y la expresión teopoética

Teniendo en cuenta las instancias literarias de legitimación y consagración de las que habla Jacques Dubois (70-85), los tres poetas analizados hasta este punto, en mayor o menor medida, guardan cierta relación con la institución de la literatura colombiana. Se trata de figuras que gozan de reconocimiento por parte de la crítica cultural o académica, que han recibido premios o distinciones y que han sido incluidos en distintas antologías poéticas de finales del siglo xx y comienzos del siglo xxi.[14] No es este el caso de Judith Bautista, cuya producción, como ya se indicó, se vincula con la corriente teopoética, tendencia con mayor influencia en el campo de comunidades religiosas que en el campo literario y que, como la propia Bautista lo indica:

> Buscábamos desentrañar el sentido de nuestro quehacer como poetas y escritores, compartir el caminar de la teopoética, inmersa en una realidad agobiante, urgida de resistencias y esperanzas para vislumbrar caminos, aventurar propuestas de vida desde una teología artística […] teopoética refiere entonces a la intención de vivir una práctica poética, fundamentada y coherente con nuestra experiencia de Dios: llenar de belleza, bondad y verdad cada acto de la vida […]. Aquí, el arte pasa la frontera de lo personal y acuna la fuerza de lo colectivo. La teopoética transita así, por caminos nuevos, por senderos de esperanza y solidaridad, por experiencias comunitarias de búsquedas colectivas. (Bautista Fajardo citada en Riveros 14-15)

Específicamente, en relación con la escritura lírica, Bautista ha publicado dos poemarios: *Como espada de dos filos* (2004) y *Destellos de tormenta azul* (2013), en donde se evidencia el interés por vincular contenidos de tipo místico y religioso con una explícita conciencia social. Así como se encuentran versos místicos y de experiencia interior, como el caso de "Lluvia": "Nunca dejes, oh cielo, de llover sobre mi roca / Tal vez, un día, de tanto humedecerme me convierta en una de tus gotas" (*Destellos* s. p.), se encuentran versos de compromiso con la fe, como el caso de "Militantes de Cristo":

14 Esta presencia aplica particularmente para Pablo Montoya y Jorge Cadavid. La poesía de Hugo Jamioy ha sido incluida, principalmente, en antologías dedicadas a las literaturas indígenas u oralitura.

En la primera fila del combate, allí estaremos.
Con el rostro sonriente y las manos entrelazadas
Sencillos como palomas,
tenaces y arriesgados como valientes soldados
Enamorados como María, como Pablo,
con un amor desparramado. (*Como espada* s. p.)

Por momentos, sin que se trate de una dicotomía claramente separada en la concepción de la autora,[15] la aspiración trascendente del encuentro con Dios y la pregunta político-social convergen en un mismo poema, como ocurre en "Tercamente":

Tercamente

Llegó el novio, y las que estaban preparadas,
entraron con él, al banquete de bodas.
Mateo 25, 1-12

Estar en vela, cada día,
las lámparas encendidas,
sin tregua y sin descanso,
tercamente apasionados por tu Reino,
tercamente enamorados de tu Palabra,
tercamente pobres,
tercamente limpios,
tercamente hermanos,
tercamente tuyos.

Libres, Señor, para perderlo todo,
para gastarlo todo,
para arriesgarlo todo.
Libres para ser el grano triturado,
andariegos sin donde
reclinar la cabeza.

15 La propia Bautista ("Judith Bautista–Entrevista") afirma que en toda concepción de lo místico se encuentra la pregunta por lo social y, asimismo, que no hay compromiso político o social sin la presencia de lo místico.

Con la mano extendida,
los oídos despiertos,
la vida hecha morada para dejarte entrar,
descalzo y silencioso,
robándonos la vida, los sueños, el aliento,
transformando a tu paso,
recreándonos en ti.

Permanecer en vela
Calladamente, siempre.
Tercamente a la escucha,
tercamente en camino,
tercamente mansos,
tercamente libres,
tercamente hermanos,
tercamente tuyos. (*Como espada* s. p.)

Desde el epígrafe, el poema se inscribe en la tradición de unión con la divinidad por medio del vínculo marital, imagen paradigmática de la simbología mística, junto con las del peregrinaje y la perfección o vida trascendente (Underhill 148-149). De acuerdo con Underhill, la imagen del viaje se le propone al místico como un abandono del mundo de lo visible y una entrada al mundo trascendental —"modo Trascendente o exterior de aprehender la realidad"—, mientras que la del amante supone una transformación interior, "una transmutación del ser humano 'terrenal' en 'celestial'" —"modo Inmanente o interior". La simbología de la vida trascendente, propia de quienes creen en la "existencia de una extraña semilla espiritual dentro de ellos", también se inscribe en la idea de una transformación interior (149-151).

En "Tercamente", la voz lírica asume el plural —no el femenino— del epígrafe, para expresar una especie de abandono del *yo* —propio de la unión amorosa— que se integra en la instancia colectiva del *nosotros*. La no adopción del femenino en esa voz grupal otorga al vínculo místico el carácter social: ya no se trata de un grupo, sino de un "todos nosotros", un

plural totalizante que canta la disposición para "dejarte entrar".[16] También, el *tercamente*, que además del título asume la carga semántica y rítmica de las estrofas primera y cuarta, recoge la tensión social del poema, en la medida en que plantea el modo de oposición —a la inercia— en que se dispone ese *nos* para abandonarse al *tú*. Ya libres, con los oídos verdaderamente dispuestos a la escucha, se da la transformación interior, la desposesión necesaria para la posesión del tú, alcanzada en el "tuyos" final.

Notas finales

La inclusión y el análisis de poemas podría extenderse considerablemente. La idea de esta reflexión es dar cuenta de los desplazamientos y de las posibles relaciones entre la palabra poética y un fenómeno que trasciende la limitada perspectiva desde la cual ha sido asumido. Si en la Colonia y, con ello, en la constitución de un canon de la literatura colombiana, se consolidó un modelo de diálogo trascendente que se extendió también por el continente, proveniente principalmente de la mística hispánica, es posible afirmar que dicho diálogo ha asumido en Colombia nuevas dimensiones de contenido y de expresión. Asimismo, han aparecido nuevas preocupaciones en la poesía contemporánea, que conservan la búsqueda atemporal de una experiencia de comunión con la divinidad, a la vez que apuntan a la necesidad de pensar una noción ampliada de la poesía mística que sea consciente de dicha pluralidad. Y, desde estos nuevos lugares —que, en los casos analizados, se ubican en la experiencia estética, la experiencia del silencio, los estados modificados de conciencia o una mística que se interroga por la realidad social de su tiempo—, esta poesía da cuenta de la percepción de esa "unidad anterior a la inmensidad del tiempo y del espacio" de la que hablara el poeta Emilio Sosa López (19), aquella que acerca el decir poético a la realidad otra.

16 El plural del poema podría también relacionarse con el carácter propio de la teopoética, en tanto fenómeno presente y activo que tiene la particularidad de estar delimitado por la pertenencia a una comunidad, que no solo se representa en unas creencias y se define en ellas, sino que también reclama espacios de expresión en la poesía.

Obras citadas

Acosta, María del Rosario. "Silencio y arte en el Romanticismo alemán". *Weltanschauungns.blogspot*, 13 de agosto de 2013. Web. 13 de noviembre de 2017.

Arango, Gonzalo. *Todo es mío en el sentido en que nada me pertenece.* Bogotá, Plaza & Janés Editores, 1991.

Balcázar, Cecilia. "Lenguaje y silencio, lo místico y lo político". *Boletín de la Academia Colombiana*, vol. 57, núm. 235-236, 2007, págs. 15-31.

Bautista Fajardo, Judith. *Como espada de dos filos*. Bogotá, Kimpres, 2004.

———. *Destellos de tormenta azul*. Bogotá, Promolibro, 2013.

Briano Veloz, Karen Anahí. "Pluralidad mística en la poesía mexicana. Avances del trabajo de campo del proyecto PAPIIT IN/RN-401512 *Poesía mística mexicana del siglo XX (tipología y tradiciones)*". *Acta Poética*, vol. 35, núm. 2, 2014, págs. 245-251.

Cadavid, Jorge. "El lenguaje de la poesía. Entre la analogía y el refrenamiento". *Revista Universidad de Antioquia*, núm. 295, 2009, págs. 94-96.

———. *El vuelo inmóvil*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004.

———. "La poesía silente". *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. 50, núm. 90, 2016, págs. 236-237.

Campana, Silvia Julia. "Destellos en la noche: poesía mística y encuentro en tiempos de ausencia". *Teoliterária*, vol. 5, núm. 10, 2015, págs. 98-119.

Cardenal, Ernesto. "Discurso de agradecimiento". *Saladeprensa.usal.* Web. 26 de septiembre de 2019.

Carrero, Ángel Darío. "Cerrar los ojos para ver mejor". *Repensando la mística desde las ínsulas extrañas*. Madrid, Editorial Trotta, 2013, págs. 333-343.

Certeau, Michel de. *La debilidad de creer*. Traducido por Víctor Goldstein, Buenos Aires, Katz, 2006.

———. *La fábula mística (siglos XVI–XVII)*. Traducido por Jorge López Moctezuma, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.

Colodoro, Max. *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*. México, D. F., Siglo XXI Editores, 2004.

Dubois, Jacques. *La institución literaria*. Traducido por Juán Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

Gómez, Carlos Miguel. "Experiencia mística, lenguaje y conocimiento". *Misticismo y filosofía.* Bogotá, Editorial Universidad del Rosario, 2015, págs. 9-30.

Heidegger, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Traducido por Helena Cortés Gaubadán, Madrid, Alianza Editorial, 2016.

Hulin, Michel. *La mística salvaje. En los antípodas del espíritu*. Traducido por María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Ediciones Siruela, 2007.

James, William. *Las variedades de la experiencia religiosa*. Traducido por José Francisco Yvars Castello, Barcelona, Ediciones Península, 1994.

Jamioy, Hugo. *Danzantes del viento*. Medellín, Frailejón editores, 2018.

Jiménez, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1992.

"Judith Bautista–Entrevista parte 1". *YouTube*, subido por Cristianismo Consciente – ICM, 10 de octubre del 2018. Web. 13 de noviembre de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=PrzzO5GyoMo.

Labraña, Marcela. *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*. Madrid, Ediciones Siruela, 2017.

Le Breton, David. *El silencio. Aproximaciones*. Traducido por Agustín Temes, Madrid, Ediciones Sequitur, 2016.

López-Baralt, Luce, editora. Prólogo. *Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas.* Coordinado por Beatriz Cruz Sotomayor, Madrid, Editorial Trotta, 2013, págs. 9-16.

Maillard, Chantal. "Experiencia estética y experiencia mística. Su relación en la Escuela de Cachemira". *Contrastes*, vol. 2, 1997, págs. 177-191.

Montoya, Pablo. *Solo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto*. Medellín, Tragaluz editores, 2013.

Mujica, Hugo. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Medellín, Sílaba Editores, 2016.

Ortiz, Luis Javier. "La Iglesia católica y la formación del Estado-nación en América Latina en el siglo XIX. El caso colombiano". *Almanack Guarulhos*, núm. 6, 2013, págs. 5-25. Web. 28 de septiembre de 2019.

Padilla Chasing, Iván. Presentación. *Las místicas de la Nueva Granada: tres casos de búsqueda de la perfección y construcción de la santidad*. Barcelona, Paso de Barca, 2013, págs. 9-17.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2011.

Pérez Parejo, Ramón. "Qué es silencio y qué no es silencio. Claves de una poética". *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo xx y xxi*. Berlín, LIT, 2013, págs. 25-39.

Riveros, Clara. "Poesía mística en Colombia: balance y perspectivas". Documento presentado en el I Festival Internacional de Poesía: La poética mística y su funcionamiento, en Laâyoune, Marruecos, 2016. 27 de septiembre de 2019.

San Buenaventura. "Textos de San Buenaventura e ilustraciones de Giotto". *Franciscanos.Org*. Web. 11 de julio de 2019.

Steffanell, Alexander. "Sor Francisca Josefa de Castillo (1671–1742): una 'rara avis' en el canon de la literatura colombiana fundacional". *Cuadernos de Literatura*, vol. 14, núm. 18, 2010, págs. 100-129.

Sosa López, Emilio. *Poesía y mística*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1954.

Underhill, Evelyn. *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Madrid, Editorial Trotta, 2006.

Vásquez, Carlos. "La mudez de la imagen". *Solo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto*. Medellín, Tragaluz editores, 2013, págs. 97-103.

Velasco, Juan Martín. "El fenómeno místico, clave para la comprensión del hecho religioso y del ser humano". López-Baralt, págs. 17-61.

———. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid, Editorial Trotta, 1999.

Weiskopf, Jimmy. *Yajé: el nuevo purgatorio*. Bogotá, Villegas Editores, 2002.

Sobre los autores

Alejandra María Toro Murillo es doctora en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos de la Universidad de la Sorbona París 3. Se desempeña como docente investigadora en la Universidad Eafit, Medellín, Colombia. Está adscrita al Grupo de Investigación Estudios en Filosofía, Hermenéutica y Narrativas del Departamento de Humanidades de la Universidad Eafit.

Daniel Clavijo Tavera es candidato a doctor en Humanidades de la Universidad Eafit, Medellín, Colombia. Está adscrito al Grupo de Investigación Estudios en Filosofía, Hermenéutica y Narrativas del Departamento de Humanidades de la Universidad Eafit.

Sobre el artículo

Este artículo es resultado del proyecto de investigación "Del canon a las márgenes: revisión crítica de la poesía en Colombia en el siglo xx", que hace parte del Grupo de Investigación Estudios en Filosofía, Hermenéutica y Narrativas, del Departamento de Humanidades de la Universidad Eafit (Medellín, Colombia). El proyecto es financiado por la Universidad Eafit.