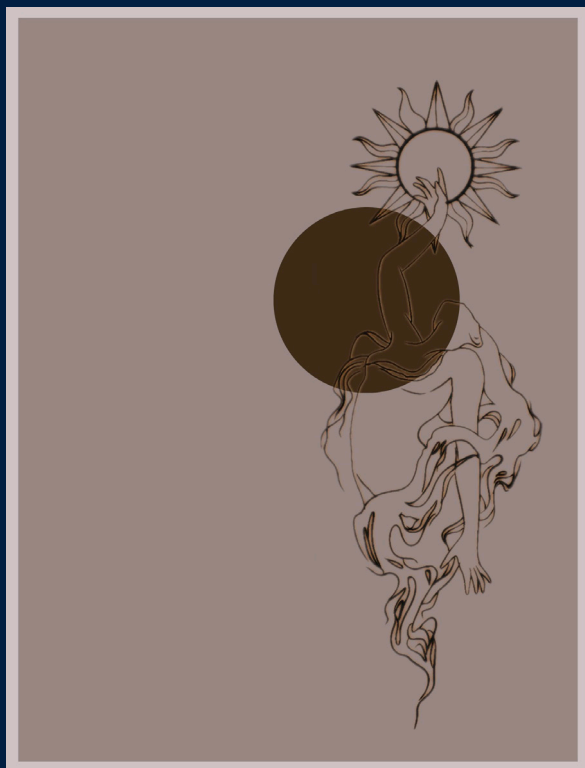


**SOFÍA BERNARDO MÉNDEZ**  
(coord.)

**VOCES ENTRE EL FULGOR  
Y LA HERIDA**  
**LA MÍSTICA Y LA ERÓTICA  
COMO LENGUAJES DEL ABSOLUTO**



AQUILAFUENTE  
**A**



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



# VOCES ENTRE EL FULGOR Y LA HERIDA



SOFÍA BERNARDO MÉNDEZ  
(coord.)

VOCES ENTRE  
EL FULGOR Y LA HERIDA

LA MÍSTICA Y LA ERÓTICA  
COMO LENGUAJES  
DEL ABSOLUTO



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 390

©

Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

Motivo de cubierta:

“Mística y Sol”, 2025, Sofía Bernardo Méndez

Este libro ha sido posible gracias al grupo de investigación reconocido por la Universidad de Salamanca “Escritoras y personajes femeninos en la literatura” (EPERFLIT), en colaboración con los grupos de investigación de la Universidad de Sevilla “Escritoras y escrituras”, “Voces femeninas en la literatura y la cultura europeas” de la Universidad de Oviedo, “Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes” de la UNED, “Intersecciones: literatura, arte y cultura en el limen” (ILAC) de la Universidad de Salamanca y las asociaciones Benilde y AUDEM (Asociación Universitaria de Estudios sobre la Mujer)

1ª edición: noviembre, 2025

ISBN: 978-84-1091-151-2 (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0390>

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

Maquetación:

Sofía Bernardo Méndez

*Hecho en UE-Made in EU*

Realizado por:

Intergraf

667 71 24 34

37008 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.*

*Ni la totalidad ni parte de este libro*

*puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de*

*Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE

Unión de Editoriales Universitarias Españolas

[www.une.es](http://www.une.es)



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato  
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

**i** Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

**€** NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

**=** SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas [www.une.es](http://www.une.es)

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es/> CEP

## Índice

1. Prólogo  
SOFÍA BERNARDO MÉNDEZ 9
2. El erotismo poético en lengua española entre lo post y lo neomisticista  
JAVIER HELGUETA MANSO 13
3. Sexología espiritista: misticismo erótico, derechos reproductivos y ocultismo finisecular en la obra de Alice Stockham e Ida Craddock  
CLARA CONTRERAS AMEDURI 29
4. Visión de lo sagrado en los poemarios *Anuncio*, de Laura Rodríguez Díaz y *Cruzamos por el ras de la montaña*, de María de la Cruz  
GONZALO JIMÉNEZ VARAS 47
5. Revisitando el *Devocionario* (1986) de Ana Rossetti: ¿erótica y religiosidad?  
MICAELA MOYA 64
6. “En aquel rostro conocí a todos los seres”: la recepción de Hadewijch de Amberes en *Guerra interior* de Angélica Liddell  
BÁRBARA ARANGO SERRANO 80
7. La poesía, lugar de resurrección. Imaginación aérea en *Kampa* de Clara Janés  
ADOLFO HUARTE-MENDICOA 96
8. Doña Urraca de Zamora, un retrato  
LAURA MORENO ARAGÜÉS 113
9. Introducción a la ontología histórica del amor en la poesía mística de Santa Teresa de Jesús  
INMACULADA MARTÍN LOBATO 130
10. *Poesis y caritas* en María Zambrano  
FRANCISCO A. COBO-REYES LENDÍNEZ 146
11. “Fálame nesta lingua na que amaches”. La vanguardia del amor como núcleo de la escritura poética de Olga Novo  
SERGIO GALLEGO BARRIUSO 163



PRÓLOGO: ENTRE EL FULGOR Y LA HERIDA,  
LA MÍSTICA Y LA ERÓTICA COMO LENGUAJES  
DEL ABSOLUTO.

PROLOGUE: BETWEEN THE GLOW AND THE WOUND,  
MYSTICISM AND EROTICISM AS LANGUAGES OF THE  
ABSOLUTE.

Sofía BERNARDO MÉNDEZ  
*Universidad de Salamanca*

Este libro pretende continuar las investigaciones iniciadas por el primer volumen *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*, publicado por la editorial Dyckinson en 2022 y su continuación en el segundo volumen *Voces eclipsadas: Una nueva mirada hacia las nuevas poéticas corporales* publicado por Ediciones Universidad de Salamanca en 2024. La línea temática que entonces se trazó — un foro de discusión en torno a los estudios de género en el contexto académico español— se recupera en esta ocasión con una propuesta de diálogo renovado donde los discursos sobre la espiritualidad y el erotismo se entrelazan con las perspectivas de género.

Siendo punto de partida, la mística castellana ha sido tradicionalmente el espacio donde el deseo de lo absoluto se ha manifestado con una intensidad difícil de igualar. Desde las visiones inflamadas de Santa Teresa de Jesús hasta los versos de San Juan de la Cruz, el discurso místico se ha conformado como un lenguaje de tensión. El amor, en esta tradición, se experimenta como una necesidad abrasadora que traspasa los límites del cuerpo y que se inscribe en la carne misma como fuego divino. La catedrática de Siglos de Oro de la Universitat de Barcelona, Lola Josa Fernández, en su ponencia inaugural, recuperaba el papel del deseo y del amor en la mística castellana desde una lectura de género, reivindicando el poder femenino desde la

tradición judeocristiana como una categoría clave para comprender la articulación de subjetividades que, lejos de someterse al orden patriarcal, halla en la experiencia espiritual un espacio de afirmación. Entendida así, la mística no es una renuncia a la corporalidad, sino una sublimación del Eros que permite reconfigurar las formas del deseo. Esta lectura feminista de la mística se inscribe en una larga genealogía de mujeres que han encontrado en la espiritualidad un lugar para expresar sus deseos más profundos y sus resistencias. En una palabra, la mística, desde este prisma, aparece como un archivo corporal de luchas, de placeres inconfesables y de visiones que desbordan los límites del dogma.

Ahora bien, la modernidad poética no ha dejado de beber de estas fuentes para renovar su lenguaje. El simposio *Voces eclipsadas: la mística y le erótica* y su recopilación en este volumen, pone en diálogo estas resonancias a través de voces poéticas contemporáneas como Olga Novo, Angélica Liddell o Laura Rodríguez, entre otras. En estos cuerpos textuales, el deseo se convierte en un campo de tensión entre lo profano y lo sagrado, algo que Javier Helgueta Manso recupera en su estudio como forma primera de contextualización, acercamiento y aterrizaje en las poéticas que nos ocupan. Una reflexión sobre la voz femenina contemporánea en la poesía mística al explorar cómo la locución de Eros —su palabra, su presencia— se hace audible en las autoras recientes quienes retoman la vía mística no como evasión, sino como forma radical de habitar el mundo.

Desde temáticas más específicas, Sergio Gallego Barriuso indaga en la poesía de Olga Novo, identificando el amor como núcleo creador y revolucionario de su escritura. Su título, “Fálame nesta lingua na que amaches”, condensa una estética del Eros enraizada en la lengua materna, en la tierra, en el cuerpo como espacio de insurrección poética. En Novo, el amor es acto fundacional, un grito contra la muerte y contra el olvido. Por su parte, Bárbara Arrango Serrano conecta la recepción de Hadewijch de Amberes en Angélica Liddell con una herida abierta por el absoluto. En *Guerra interior*, Liddell encarna una mística desgarrada, una visión de Dios como fuerza destructiva y

fecundante a un tiempo donde el dolor se vuelve carnal, y el cuerpo femenino aparece atravesado por una espiritualidad que no redime, sino que lacera y expone. Además, el estudio de Gonzalo Jiménez Varas añade una dimensión contemplativa al analizar los poemarios *Anuncio* y *Cruzamos por el ras de la montaña*, pues lo sagrado se despliega en lo cotidiano y en la naturaleza. Lo místico ya no es una ascensión, sino una encarnación: el mundo es el templo, y el lenguaje poético la liturgia de la revelación. Enlazando con esta idea, Francisco Arsenio Cobo-Reyes Lendínez recurre a la figura de María Zambrano para pensar una *poiesis* fundada en la *caritas*: una escritura compasiva, amante, que se abre al misterio del ser y del otro. Zambrano, heredera de la mística española, propone un pensamiento que siente, que ora, que arde, fundando una nueva ética de la escritura que sintetiza perfectamente la intención de este breve libro.

La mística y la filosofía no han sido esferas separadas. Desde Platón hasta Simone Weil, lo erótico y lo espiritual han constituido un continuo de experiencia y pensamiento. Hugo Mujica abordaba en su plenaria la mística nietzscheana de la libertad, el gozo y la creación. En Nietzsche, nos explicaba, el éxtasis no es fuga del mundo sino afirmación plena de la vida. El “gran mediodía” del Zaratustra es también una experiencia liminal, un arrebató dionisiaco donde el yo se disuelve para fundirse con el cosmos. Esta concepción teórica engarzaba con la idea de Sofía Crespo Madrid de considerar deseo como distancia: una tensión irresoluble entre el yo y el otro, entre la carencia y la plenitud. Para ella, el deseo erótico es también deseo de conocimiento, de intimidad, de violencias, de unión, de traspasar el velo de lo real, algo que afortunadamente comparte en este volumen.

En este estudio, también Laura Moreno-Aragües rescata la figura de Doña Urraca de Zamora desde una perspectiva textual que cuestiona los géneros canónicos y ofrece una mirada insólita sobre el deseo femenino en la historia; Micaela Moya revisita el *Devocionario* de Ana Rossetti, un texto clave para entender la fusión entre erótica y religiosidad en la España de los años

ochenta. Rossetti subvierte el imaginario católico para crear una poética que erotiza lo sagrado y sacraliza lo erótico, estableciendo un nuevo paradigma de lo divino. En línea similar, Adolfo Huarte-Mendicoa analiza *Kampa*, de Clara Janés, desde la simbología aérea: el cuerpo asciende, se disuelve, se hace viento, alma, oración y, así, la erótica, aquí, ya no es únicamente pulsional sino una experiencia íntimamente trascendental: resucitar por amor es entregarse a una experiencia que desborda la carne para hacerse luz, esa luz de Zambrano.

Por otro lado, Ariadna Belmonte Gil propone un diálogo del amor entre Emily Dickinson y Ana Blandiana, donde la palabra poética se convierte en lugar de revelación y contacto con lo inefable. Ambas autoras, separadas por tiempo y geografía, confluyen en una visión poética del amor como vía de conocimiento espiritual. Clara Contreras Ameduri, por otro lado, introduce un enfoque intercultural y holístico del erotismo sagrado a través de las obras de Ida Craddock y Alice B. Stockham. En ellas, el cuerpo femenino se convierte en santuario y el erotismo, en vehículo de conexión con lo divino. La sexualidad, lejos de ser un tabú, es recuperada como fuerza creativa y sacramental. Inmaculada Martín Lobato agrega al volumen una lectura profunda de la poesía de Santa Teresa de Jesús, explorando su ontología histórica del amor. En Descalza, el amor es transfiguración del ser, acto filosófico y teológico, fuerza que rompe las fronteras entre lo humano y lo divino.

Para sintetizar con una sola idea parece que la mística, lejos de pertenecer al pasado, se revela como una fuerza viva en las escrituras actuales a modo de espiritualidad del cuerpo, del deseo, de la pérdida y de la creación. Al clausurar este simposio, lo que queda es la apertura a nuevas preguntas, a nuevos lenguajes, a nuevas formas de decir el amor y lo sagrado. Este prólogo, como las actas que lo siguen, desea ser no sólo una guía de lectura, sino también una invitación a ese desasosiego fértil que provoca la experiencia mística y erótica, la que, en su fuego, nos transforma.

# EL EROTISMO POÉTICO EN LENGUA ESPAÑOLA ENTRE LO POST Y LO NEOMISTICISTA

## POETIC EROTICISM IN SPANISH BETWEEN POSTMYSTICISM AND NEOMYSTICISM

Javier HELGUETA MANSO  
*Universidad Complutense de Madrid*

### *Resumen*

Pensar “lo místico” en el siglo XXI entraña la dificultad de enfrentarse a un concepto en proceso de mutación en los tiempos postseculares. Se debe hacer una distinción entre “postmística” o reescritura contemporánea de un código (retórica, imaginario) místico con fines distintos a los originales y “neomisticismo”, o búsqueda de una experiencia trascendente postsecular a través de otros medios como la propia poesía. Ambas estrategias son seguidas por poetas en lengua española de los últimos cincuenta años para confeccionar una poesía erótica que aspira a manifestar una experiencia espiritual, confesional o no, desde el propio cuerpo femenino y a redefinir el vínculo entre trascendencia y erotismo.

*Palabras clave:* poesía contemporánea, mística, erotismo, hermenéutica, escritura de mujeres, neomisticismo

### *Abstract*

Thinking about “the mystical” in the 21st century entails the difficulty of confronting a concept undergoing transformation in postsecular times. A distinction must be made between “postmysticism”—the contemporary rewriting of a mystical code (rhetoric, imagery) for purposes different from the original—and “neomysticism”, or the pursuit of a postsecular transcendent experience through other means, such as poetry itself. Both strategies are followed by Spanish-language poets over the past fifty years to craft an erotic poetry that seeks to express a spiritual experience—whether confessional or not—from the female body itself, and to redefine the bond between transcendence and eroticism.

*Keywords:* contemporary poetry, mysticism, eroticism, hermeneutics, women's writing, neo-mysticism

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. LA TENTACIÓN DE LO MÍSTICO

Pensar “lo místico” en el siglo XXI entraña la dificultad de enfrentarse a un concepto en proceso de mutación, esto es, conforme define Mieke Bal los “conceptos viajeros”, a una noción flexible y nómada, potencialmente productiva, pero tendente a la ambigüedad (2022), en un periodo de cambio de paradigma.

El uso de la palabra “místico” ha proliferado en diferentes registros socioculturales de la lengua, desde los contextos cotidianos en los que se trivializa el vocablo para referir cualquier experiencia intensa, hasta los ámbitos profesionales académicos, en los que multiplicamos su presencia dominados por un talante *post* que invita a revisar el fenómeno, desterritorializado de su origen religioso, pero reterritorializado en el espacio trascendente de la creación conforme (Steiner, 2017: 22). Es decir, la polisemia de lo místico, no suficientemente recogida en las acepciones de la versión actual del *Diccionario de la lengua española*, se debe tanto a su banalización en la cultura popular, su mercantilización en los sectores económicos y su proliferación de la literatura académica, como a una emergencia renovada de manifestaciones espirituales en el cambio de siglo.

Esta suerte de tentación en el empleo de lo “místico” contribuye, según el caso, a la “desaurificación” del término, o la resacralización de la entidad redefinida, como podría ser el ejemplo de la literatura laica elevada a la categoría de “neometáffica”, “neomisticista”, etc. Tal proceso contradictorio y simultáneo se explica en la coyuntura de los llamados tiempos postseculares que “coinciden en proponer una nueva conceptualización de lo sagrado, que iría más allá de las aportaciones de la religiones históricas e incorporaría tanto las metamorfosis de esas religiones como las de las espiritualidades

más recientes (New Age, Reiki, etc.)” (Martínez Domingo, 2023: 3-4).

En el caso de la postura social de la mujer, se ha pasado de una tentación *misticista*, por el cotejo de lo femenino con lo esencialista, puro, etc. que Betty Friedan critica en su ensayo *Mística de la feminidad* (1963), a la tentación de *erotizar*<sup>1</sup> la imagen de la artista contemporánea. Por ejemplo, la poeta peruana Mariela Dreyfus apunta que la irrupción de voces femeninas que exploran abiertamente temas eróticos ha generado “gran sorpresa e incluso malestar dentro de la crítica y la sociedad misma”, quienes han intentado “delimitar el fenómeno y empiezan a hablar del cuerpo, poesía erótica asociada a nuestro grupo de poetas” (Salazar, 2021: 69). Sin embargo, conforme asegura la poeta, lo verdaderamente significativo de este fenómeno residía en que estas escritoras estaban “descubriendo el mundo más allá de la casa familiar y de las grandes verdades impuestas en un país como Perú que fue siempre muy conservador y profundamente machista” (70). Incardinado en la sociedad peruana de la segunda mitad del siglo XX, este caso sirve para entender otros escenarios similares en los que por, diversos motivos tentadores, se cae en una preasignación de un rol social que condiciona o falsea la interpretación de las obras literarias.

## 1.2. TRASCENDENCIA Y EROTISMO EN EL POEMA

Para aclarar el potencial (neo)misticismo de la poesía contemporánea, la crítica suele recurrir al vínculo con la experiencia sexual descrita eróticamente en términos de unidad. En su archiconocido ensayo sobre el erotismo, Georges Bataille lo plantea del siguiente modo:

Todo erotismo es sagrado; aunque los cuerpos y los corazones nos los encontramos sin tener que entrar en la esfera sagrada propiamente

---

<sup>1</sup> Imprescindible es citar también el ensayo de Noni Benegas al pensar en la compleja tarea de “decir el cuerpo”, especialmente para una generación de postdictadura. Este ejercicio no se basa solo en la explicitud, sino también en la singularización que evite los susodichos estereotipos: «Esto impide caer de nuevo en el error de universalizar el cuerpo femenino y sus reacciones, y volver a hablar de un único cuerpo, deshistorizado y desrealizado» (2017: 73).

dicha. A la vez, la búsqueda de una continuidad del ser llevada a cabo sistemáticamente más allá del mundo inmediato, designa una manera de proceder esencialmente religiosa; bajo su forma familiar en Occidente, el erotismo sagrado se confunde con la búsqueda o, más exactamente, con el *amor* de Dios (1997: 20).

No solo lo cristiano, sino antes que nada lo platónico, parecen evocar sus tesis sobre la percepción existencial de continuidad/discontinuidad del ser humano en cuanto “entre un ser y otro ser hay un abismo, hay una discontinuidad” (17) y la fusión de los cuerpos salva esa situación: “Le parece al amante que sólo el ser amado (...) puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos” (25). Bataille suele ser el punto de partida para la crítica a partir de este ensayo de 1957, pero hay que pensar cómo ya en *La experiencia interior* de 1943 había puesto el foco, desde el *otro ángulo*, en la natural comunión de misticismo y erótica: “¿Quién de entre nosotros no sueña con forzar las puertas del reino místico, quién no se imagina «que muere porque no muere», consumiéndose, derruyéndose de amor?” (1986: 129)

Por su parte, Aldo Pellegrini matiza estas ideas al afirmar que “la continuidad del ser está en el amor, la discontinuidad en la muerte” (1967: 22), moderando el componente violento (implícito o explícito) para el alcance de la plenitud sexual, que considera una “conmoción mística del no ser” (32). La originalidad de su ensayo se encontraría en el enfrentamiento entre Eros y Tejné. Para Pellegrini, el erotismo “invade el campo de la literatura” porque “se convierte en el símbolo de una reacción contra la existencia mecanizada” (14-15); es decir, el erotismo representaría una reivindicación, una puesta en escena (frente al tabú de lo “obsceno” en el Antiguo Régimen) del cuerpo sexualizado en una época de creciente tecnificación del mundo. De alguna manera continúa la tesis de Max Weber, quien, a principios del siglo XX en su conferencia «La ciencia como profesión» de 1917 y publicado en 1919, afirmó:

Este es el destino de nuestra época con su característica racionalización e intelectualización y, sobre todo, con su desencantamiento, que hacen que se retiren de la vida pública los últimos y más sublimes valores y

busquen refugio ya sea en el reino extraterreno de la vida mística, en el arte o en la fraternidad de las relaciones inmediatas y recíprocas de los individuos (Weber, 2003, p. 24).

No se puede dar cuenta del conjunto creciente de antologías de poesía erótica, pero tampoco omitir las reflexiones de quienes se han dedicado a cartografiar esta poesía. En su *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana*, Pedro Provencio subrayaba cinco “actitudes” por las que se había ampliado el erotismo lírico, entre los cuales dos corresponden al marco de este trabajo: “b) profundización de los aspectos trascendentes del erotismo”; “d) incorporación de la mujer a la literatura” (2003: 19). Por su parte, Luzmaría Jiménez Faro, en su conocida antología de poesía erótica femenina, sintetiza este trayecto: «lo erótico exalta siempre la parte carnal del amor, sin que ello signifique prescindir de la espiritual; y lo puramente amoroso se centra en lo espiritual, aunque a veces, como es lógico, se sitúe muy cerca de lo carnal” (1989: 9).

Precisamente, desde una perspectiva de género, Julia Kristeva profundiza en la comunión de erotismo y sacralidad femeninos cuando en su correspondencia de los años 90 con Catherine Clément se interroga: “¿Y si lo sagrado fuera la percepción inconsciente que tiene el ser humano de su incontenible erotismo: siempre entre los límites de la naturaleza y la cultura, lo animal y lo verbal, lo sensible y lo nombrable? [...] Las mujeres estarían situadas en otro lugar, me atrevo incluso a decir mejor situadas, al mantenerse en ese «techo»” (Clément / Kristeva, 2000: 39).

La posición protagonista de la mujer en la sexualidad mística gozaría de orígenes remotos como el de *El Cantar de los cantares*, en el que se fraguan buena parte de los símbolos eróticos que han trascendido, durante más de dos milenios, incluido el de “la unión por amor extático” (Cilveti, 1974: 66). Sin embargo, Kristeva está pensando desde un escenario nuevo, en el cual se puede privilegiar la perspectiva de lo femenino en relación con lo erótico-sagrado, a la vez que singularizar cada cuerpo e identidad concreta, como señala Noni Benegas en la nota anterior. Esta perspectiva ofrece un marco interpretativo valioso para analizar la producción poética de mujeres contemporáneas en un contexto postsecular.

## 2. ESTUDIO DE CASOS EN LA POESÍA EN LENGUA ESPAÑOLA (1971-2023)

En este trabajo se estudiará la presencia de la mística en la obra erótica de poetas en lengua española de los últimos cincuenta años, ahondando en el matiz entre postmística y neomisticismo. Almudena Vidorreta defendió lo “postmístico” en autoras latinoamericanas que *reescriben* y *reterritorializan* a Santa Teresa de Jesús

cuatro o cinco siglos más tarde para desarrollar su propia faceta creativa, nombrando lo que nunca se ha dicho, enarbolando la palabra incipiente para impregnarla de su agencia y autoría; tomando, en fin, las riendas de su discurso para transitar la disidencia (2022: 61).

Esto no implica que las poetas estudiadas por Vidorreta, como Dulce María Loynaz, Delmira Agustini o Gabriela Mistral, hayan de ser consideradas místicas de nuestro tiempo, sino que su escritura (retórica, discurso) y talante deba entenderse en un marco amplio (post)misticista.

En mi caso, he defendido que también existen apuestas artísticas que buscan una trascendencia, confesional o no, que nos empuja a reconsiderar los términos *viajeros*, a postular una nueva mística en la era contemporánea (híbrida o mestiza, hiperconsciente de la tradición, reterritorializada, interdisciplinar o intermedial en muchos casos). En mi artículo “Neomisticismo en la poesía hispánica postsecular” (Helgueta Manso, 2024a) realicé una propuesta metodológica estableciendo cuatro parámetros para la determinación de un neomisticismo tangible en obras contemporáneas: 1º) estado de creencia y confesión; 2º) sustrato religioso y fuentes literarias; 3º) procedimientos constructivos; 4º) niveles de la experiencia trascendente.

Dadas las prevenciones de los apartados previos (§1.1. y 1.2.), frente a la tentación de lo místico equiparado de manera simplista a toda poesía erótica, hay que pensarla sobre todo en el punto número 2 y 3, los más asemejables, según mi interpretación, a la noción de reescritura postmística que defiende en su tesis Almudena Vidorreta; a sabiendas de que algunas autoras que

mencionaré sí trascienden hacia un neomisticismo, ora porque muestran una evidente alteración de la percepción, ora porque las ansias de trascendencia configuran un simulacro de unidad con un todo indefinible, ora porque pueden conducir a tales experiencias a través de sus representaciones y estrategias de escritura (*modus loquendi*) construyendo una tradición propia que dialoga críticamente con la mística tradicional.

En primer lugar, hay que tratar la reapropiación. En primera instancia, hay una continuidad mayoritaria de los formatos tradicionales: el libro; los géneros estándar, específicamente la poesía como medio de expresión del misticismo erótico; la caja de escritura con respeto a los márgenes académicos, etc. No obstante, hay que dar cuenta sobre cómo algunas artistas han creído oportuno acercarse a la hibridez estética por otros medios para traducir este legado. Sin desarrollar aquí, destacan creadoras de tres generaciones, como Clara Janés, Rocío Cerón o María J. L. Hierro. La primera, en su interpretación musical-balbuciente de *Kampa* (1986) o en algunos poemas visuales de *Espacios traslúcidos* (2006) como “Anhelo vertical”; la segunda, en diferentes propuestas transmediales, como su interpretación performativa de su propio poemario *Divisible corpóreo* (2022), por ejemplo en el festival de Veracruz (2023) en la que una recitación que transforma el lenguaje se combina con una proyección visual de sutil reminiscencia sexual; en el último caso, la estética plástica de una escritura autotélica que conduce a interpretar algunos poemas de la serie “Tipoesía” (2020-2021), “Tejidos” (2023) o “Tela de palabras” (2023) como alquimia lingüística sutilmente erótica.

La continuidad en los formatos tradicionales es la nota común, no obstante, cuando se recicla el lenguaje religioso. Esta permanencia se observa en primera instancia en los paratextos: en cuanto a los títulos, se da la presencia de lo espiritual en diversos grados: *Ama del espíritu* (1995) de la nicaragüense Blanca Castellón; *La otra, la misma de Dios. Tratado de erotismo* (2011) de la ecuatoriana Aleyda Quevedo Rojas; *Amor divino* (2018) de la española Ángela Segovia, etc. En ocasiones, el título del libro o de un poema en particular alude específicamente a un ritual u oración, por lo que, desde la perspectiva de los procedimientos constructivos del texto, la poeta plantea una expectativa de lectura

religiosa en un marco, *a priori*, laico. Para el caso del libro completo, es la estrategia seguida por la uruguaya Cristina Peri Rossi con *Evohé* (1971), canto de las bacantes; la española Ana Rossetti con *Devocionario* (1986), es decir, “libro que contiene varias oraciones para uso de los fieles” (*Dle*, 23°); y, más particularmente, por Gloria Gerviz a partir de su primer poemario titulado *Shajarit* (1979), nombre hebreo de una oración matutina.

Desde esta perspectiva, se constata cómo tiene lugar un sutil equilibrio entre continuidad y transgresión, entre respeto a un archivo heredado y réplica quizás *blasfema*<sup>2</sup>. En esta línea han destacado varias poetas como Ana Rossetti, celebrada en varias antologías por hallazgos disruptivos como los del poema “Festividad del dulcísimo nombre”: “Yo te elegía nombres en mi devocionario. / No tuve otro maestro. / Sus páginas inmersas en tan terrible amor / acuciaban mi sed. Se abrían, dulcemente, / insólitos caminos en mi sangre / —obedientes hasta entonces— extraviándola, / perturbando la blancura espectral / de mis sienas de niña cuando de los versículos, / las más bellas palabras, asentándose iban / en mi inocente lengua (...)” (1986: 13).

Otro ejemplo paradigmático es el del libro *De amor y furia. Epigramísticos* (2015), de la mexicana Minerva Margarita Villarreal, quien recicla el género epigramático latino transgrediendo la moral impuesta a la mujer en la sociedad del siglo XXI con el recurso del *contrafactum* entre el título religioso y el contenido erótico-crítico:

“Comunión”

Quieres mamar,  
llégale,  
pero no abras la boca  
para palabra pronunciar. (18)

“Credo”

Es verdad, Ligia, eres feminista  
salvo cuando,

---

<sup>2</sup> Blasfema no solo desde la perspectiva del creyente, sino también de quien le da tal valor esa tradición como para buscar, a través del uso desacralizado en su poema, un conflicto en la recepción.

–pájaro en mano–  
un falo cruza entre nosotras. (47)

No obstante, la apropiación del discurso religioso no siempre se usa para realizar una crítica sistémica en una tendencia *antimisticista*, sino que también se emplea para dotar de trascendencia a la experiencia amorosa carnal. Ocurre esto en el citado poemario *La otra, la misma de Dios. Tratado de erotismo* (2011) de Aleyda Quevedo Rojas. Esta obra desarrolla una transición entre amor humano y divinización del amor esbozada ya en los apartados de su libro: “Del erotismo de los cuerpos”; “Del erotismo de los corazones”; “Del erotismo sagrado”; “Del erotismo de la contemplación”. La intertextualidad explícita de esta obra son los tratados de amor (Ovidio, Capellanus, etc.), aunque sus alcances pertenecen al paradigma propio del cambio de milenio, caracterizado por una hibridez y ambigüedad propias de la posmodernidad tardía. El poema puede arrancar como la entrega de un exvoto —“Arranco todas las flores de mi cuerpo / para ofrecértelas, Señor”— a una entidad de difícil inscripción, por la homonimia con la divinidad cristiana, poesía que otorga una dimensión trascendente, sagrada o divina al amor, en sentido secular y profano, gentil y panteísta de una deidad corporal (Abril, 2013: 152). Léanse los siguientes versos imaginando cómo el personaje femenino de un cuadro o escultura del Antiguo Régimen decide liberarse de la censura que ha ocultado partes imprescindibles de su cuerpo: “Señor de las Angustias, todopoderoso mío, / me despojo incluso de la flor pasionaria / y de la corona de heliconias que adorna mi pubis. / Desnudísima, para entregarme a ti, / sin los lirios de la nuca o los girasoles de las nalgas, / pulcra, tal vez insondable isla de misterios. / Y no más rosas, ni margaritas, ni violetas / encandiladas en mis senos. / Limpia estoy, vuelta promesa. / Brillante y sola para entregarme a ti / sin las astromelias del sexo, / sin la flor azul del corazón” (Quevedo Rojas, 2015: 117).

En este sentido, no hay que olvidar la existencia de una poesía confesional que también puede aproximarse eróticamente a la divinidad, como muestran algunos poemas de *Ante un cuerpo desnudo* de la mexicana Jeannette Clariond; en ellos, hay una

delicada transición entre la mujer orante que se presenta ante el cristo crucificado —“Señor, estoy arrodillada ante tu cuerpo desnudo para pedirte que bajes y no se eterno mi dolor” (2021: 12)— y el deseo de un encuentro amoroso que funde carne y espíritu: “soy el leño / que teme / arder en tu piel, / esquila / anhelando / tu brillo. / Sólo pido abrazarte, / pues con el puro / roce / permanecería / insecto en el ámbar. / Ser / llama / encendida / eternamente / y encontrarnos” (20).

Ahora bien, es la hibridez transcultural de un tiempo postsecular la que define buena parte de esta poesía erótico-misticista, del mismo modo que singulariza el conjunto del neomisticismo poético contemporáneo (Helgueta Manso, 2024b). Esta hibridez tiene dos registros dialógicos, el implícito que podría representar Ana Istarú en *La estación de fiebre (Canto erótico)* (1983) o el explícito de Gloria Gervitz en varios poemas de *Migraciones* (2020)

Para el primer caso, baste citar el poema XXVIII, en el que, en un marco panteísta, nombra al miembro masculino como “cónsul de Dios más excelente excelso” (1991: 89), poema, que, por otro lado, la propia autora entronca con la tradición sagrada<sup>3</sup>; así también el poema XIII, en el que el pene representa una divinidad solar, a la vez “envidia del arcángel / sin sexo a que atenerse”, destinado al espacio oscuro femenino de la matriz:

(...) Me marcarás un eco en la matriz.  
Seré la lluvia, algo que inventaré  
durante el vuelo  
asida a tu entrepierna.  
Y así, ¡qué paz de mar  
con que bautices  
el vaso de mi entraña!  
Tu sol. Tu sol. Tu sol.  
Mi pozo negro (1991: 73)

---

<sup>3</sup> En entrevista de Ramón Pérez Parejo, expone una defensa, contra las críticas que le hicieron: “para mí tiene resabios de esa concatenación de cualidades que se hace de la Virgen en los rosarios: «Estrella de la mañana...» Yo tenía la intención de reflejar ese esquema en el poema para sacralizar el texto y sacralizar el cuerpo” (2017: 82).

Para este poema, semejante a una ceremonia amorosa emparentada con rituales de diversas religiones (marca, bautismo, vuelo), servirían las palabras de Octavio Paz: “el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación” (1993: 10).

Si en los primeros casos, se planteaba con prudencia la “tentación” de nombrar misticista a cualquier autora que expresase una trascendencia desde la inmanencia erótica, conforme se ha avanzado (Clariond, Istarú y, a continuación, Gervitz) se puede defender con plenitud lo neomisticista. En el caso de la mexicana Gloria Gervitz, “el eros es aquello que sostiene el arco largo de *Migraciones* e impide que se colapse en el ensimismamiento. La persona-sujeto del libro quiere salirse de sí, busca el amor extático donde sea que la lleve” (Rowe, 2024: 113). En el comienzo de su obra poética, *Shajarit*, se describe el primer conocimiento infantil del cuerpo a través de la masturbación en un contexto marcado por los rituales religiosos judíos de su familia:

(...) incienso de gladiolos  
y tus dedos como moluscos tibios se pierden adentro de mí  
estamos en la fragilidad de la corteza del otoño  
en el parque rectangular  
en la canícula  
cuando los colores claros son los más conmovedores  
después de Shajarit  
olvidadas plegarias ásperas  
nacen vientos levemente aclarados por la oración (...) (Gervitz, 2020: 9)

La alteración de la conciencia no es solo impresión onanista, sino experiencia corporal y espiritual, sin solución de continuidad, que también se puede vibrar en espacios laicos, como el contexto *babélico*, multicultural y multisensorial, del tianguis mexicano:

(...) y en el zócalo comienza el bullicio del mercado  
(...) sandías más rojas que la sangre  
guanábanas expuestas como sexos

capulines rojísimos  
granadas escurriéndose  
zapotes negros desbordándose  
mameyes abiertos como vulvas  
piñas gordas y jugosas (...) (Gervitz, 2020: 169)

(...) y música y más música  
y ruido y más ruido adentro del ruido,  
y del Istmo y con sus trenzas enredadas como serpientes,  
llegan las Tehuanas y las Juchitecas y las de Salina Cruz,  
son mujeres de grandes tetas con pezones de amapola,  
imponentes medusas con iguanas en la cabeza  
acostumbradas a llevar las riendas  
acostumbradas a las grandes comilonas  
acostumbradas a las grandes borracheras  
acostumbradas a frotarse el clítoris con aceite de coco  
acostumbradas a amamantar niños y hombres (...) (172)

Estos poemas funden placeres individuales con vivencias colectivas del cuerpo social femenino, fusionan momentos del rito judío (periodos sagrados y oraciones concretas) y del rito cristiano (la asistencia a una misa), diluyen experiencias sensoriales, palabras e ideas, imposibles de reconstruir desde una perspectiva narrativa o lógica, pues como señalaría Bataille, “lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de formas constituidas” (1997: 23).

Entre las diversas tesis que Michel de Certeau delinea para el discurso místico, una de ellas es la de la “unidad hendida”, aquella “casi abstracta, del «exceso»”, aquella que “no se puede reducir a ninguno de los dos componentes ni tampoco a un tercero, que precisamente es el que falta” (2004: 175). Léase desde esta tesis pensada para san Juan de la Cruz a una autora del XX-XXI: se trata de representar, es decir, unificar, ese desbordamiento, esa suerte de trance mediante un lenguaje eufórico que, en ambos casos, se expande en un extenso poema a lo largo de varias páginas. Y así, algo parecido para las poetisas místicas según Julia Kristeva al tratar la seducción mística:

Les femmes deviennent les actrices privilégiées de cette nouvelle de la quête mystique. La surenchère érotique et létale les propulse au sommet de l'*excessus*, qui peut prendre la forme d'une fabuleuse autoperception anatomique du corps propre chez Hildegarde de Bingen (2008: 61).

### 3. CONCLUSIONES. EL EROTISMO POÉTICO EN LENGUA ESPAÑOLA ENTRE LO POST Y LO NEOMISTICISTA

Esta perspectiva de género que Kristeva piensa en el cambio de siglo es aplicable a la creciente comunidad de poetas que se enmarcan en la erótica postmística o neomisticista, en el sentido que le da Zenia Yébenes Escardó a la mística de la modernidad: “La experiencia mística no es la *experiencia* frente a la cual los sujetos se sitúan como *intérpretes solitarios*, sino la *experiencia contextualizada dentro de prácticas y relaciones*” (2021: 216).

Almudena Vidorreta demostró en *Las lectoras de teresa. Postmística femenina latinoamericana del siglo XX*, un vínculo de sororidad en torno a la figura de santa Teresa que devenía en “estrategia de legitimación autorial, cultural e idiomática, y de género” (2022: 216). Las primeras autoras estudiadas en el apartado anterior (Blanca Castellón, Aleyda Quevedo Rojas, Ana Rossetti, Minerva Margarita Villarreal o Ana Istarú) se podría corresponder con la definición postmística, en cuanto se trata *tan solo* de una reescritura (apropiación o asunción) de un discurso o, cuando menos, terminología, religiosos. Este hecho entraña una paradoja pues “el fenómeno de la *desterritorialización* lleva consigo una *reterritorialización*, esto es, la traslación de ideas y conceptos hacia un nuevo espacio de pensamiento o plano de la enunciación” (47).

El caso de Clariond e Istarú, pero sobre todo el de Gloria Gervitz es un ejemplo paradigmático de neomisticismo erótico, conforme ha sido defendido en varios de los artículos de la reciente monografía sobre la autora editada por su máxima especialista, Tania Favela (2024). Dibuja una vivencia extática y consiguiente representación unitiva de la realidad, cuya recitación, si se hace la lectura continuada, borradas las pausas ortotipográficas, constituye un rito de ascetismo. No solo poesía, sino ascética, herramienta artística al servicio de una indagación espiritual. En palabras de Zenia Yébenes Escardó, “el acontecimiento místico o visionario que perturba hasta la médula (produce *infinita veneración, infinita lástima*, escribe Borges)

sólo puede reconocerse en las relaciones que produce y altera” (2021: 222).

Desde los ochenta en adelante, especialmente en los contextos de postdictadura, es imprescindible interpretar la cultura occidental desde una “«mirada postsecular» que sea capaz de explorar las permanencias y metamorfosis de lo religioso, tanto en la sociedad como en la literatura contemporánea” (Ruiz Andrés, 2023: 39). Esta perspectiva redefine, en mayor o menor medida, este vínculo inveterado, casi originario, de trascendencia y erotismo.

Este trabajo ha pretendido, humildemente, algunos ejemplos en lengua española escrita por mujeres que está consolidando una tradición propia, entre el post y el neomisticismo de sentido eróticos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, Juan Carlos (2013). Reseña de Quevedo Rojas, Aleyda (2011). *La otra, la misma de Dios...*, *El genio maligno*, 12, pp. 150-153.
- BAL, Mieke (2005). “Conceptos viajeros en las Humanidades”. *Estudios visuales. Teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 3, 28-77.
- BATAILLE, Georges (1986). *La experiencia interior. Seguido de Método de meditación y de Post-scriptum 1953*. Madrid: Taurus.
- BATAILLE, Georges (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BENEGAS, Noni (2017). *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*. Madrid: FCE.
- CERÓN, Rocío (2023). *Divisible corpóreo* [Archivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/live/GI8V4-5jVDw?feature=shared&t=94> [Fecha de consulta: 01/05/2025].
- CILVETI, Ángel G. (1974). *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra.
- CLARIOND, Jeannette L. (2021). *Davanti a un corpo nudo [Ante un cuerpo desnudo]*. Roma, Edizioni Fili D’Aquilone.
- CLÉMENT, Catherine y KRISTEVA, Julia (2000). *Lo femenino y lo sagrado*. Madrid: Cátedra; Universitat de València, Instituto de la Mujer.
- ELIADE, Mircea y COULIANO, Ioan P. (2018). *Diccionario de las religiones* [EPub]. Barcelona: Paidós.
- GERVITZ, G. (2020). *Migraciones*. Madrid: Libros de la Resistencia.
- GRIMAL, Pierre (2010). *Diccionario de mitología griega y romana*. Madrid: Paidós.

- HELGUETA MANSO, Javier (2024a). Neomisticismo en la poesía hispánica postsecular. Contextualización y propuesta metodológica. *Pasavento. Revista De Estudios Hispánicos*, 11(2), 529–546.
- HELGUETA MANSO, Javier (2024b). Hibridez transcultural en la poesía neomística en lengua española. Una perspectiva a partir de casos recientes, *En-claves del pensamiento*, 35, 108-135.
- HIERRO, María J. L. (2020-2021) *Tipoesía*. Recuperado de <https://www.mariajlhierro.com/proyectos/01-tipoesia> [Fecha de consulta: 01/05/2025]
- HIERRO, María J. L. (2023). “Tejidos”. Recuperado de <https://www.mariajlhierro.com/proyectos/11-tejidos> [Fecha de consulta: 01/05/2025]
- ISTARÚ, Ana (1991). *La estación de fiebre (y Otros amaneceres)*. Madrid: Visor.
- ISTARÚ, Ana y PÉREZ PAREJO, Ramón (entrev.) (2017). “Ana Istarú: la voz volcánica”. *Centroamericana* 27(1), 75-88.
- JANÉS, Clara (1986). *Kampa*. Madrid: Hiperión.
- JANÉS, Clara (2006). *Espacios traslúcidos*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría (1989): *Breviario del deseo. (Poesía erótica escrita por mujeres)*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- KRISTEVA, Julia (2008). *Thérèse mon amour: récit*. Paris: Fayard.
- MARTÍNEZ DOMINGO, José María (2023). “Literatura y secularización: estado de la cuestión”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 921, 2-5.
- PAZ, Octavio (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.
- PELLEGRINI, Aldo (1967). “Introducción: lo erótico como sagrado”. En D. H. Lawrence y Henry Miller, *Pornografía y obscenidad* (pp. 9-36). Buenos Aires: Nueva Visión.
- PERI ROSSI, Cristina (1971). *Evoché. Poemas eróticos*. Montevideo: Girón.
- PROVENCIO, Pedro (ed.) (2003). “Poesía y erotismo”. En *Antología de la poesía erótica española e hispanoamericana* (9-21). Madrid: EDAF.
- QUEVEDO ROJAS, Aleyda (2015). Antología de poemas. En F. Proaño Arandi y J. Valdano (eds.), *Contemporáneos (IX)* (pp. 109-134). Loja, Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.
- ROSSETTI, Ana (1986). *Devocionario*. Madrid: Visor.
- RUIZ ANDRÉS, Rafael (2023). “El silencio y la religiosidad postsecular en las obras de Rafael Argullol, Ramón Andrés y Pablo D’Ors”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 921, 37-39.
- SALAZAR, Ina (2021). “Genealogía y poética: algunas consideraciones sobre la poesía de Carmen Ollé y Victoria Guerrero”. En M. Rodríguez

- (ed.), *Poetas hispanoamericanas contemporáneas. Poéticas y metapoéticas (siglos XX–XXI)* (pp. 69-89)[Epub]. Berlín/Boston: De Gruyter.
- STEINER, George (2017). *Presencias reales ¿Hay algo en lo que decimos?* Madrid: Siruela.
- VIDORRETA, Almudena (2022). *Las lectoras de Teresa. Postmística femenina en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Madrid: Verbum.
- VILLARREAL, Minerva Margarita (2015). *De amor y furia. Epigramísticos*. [México]: Círculo de Poesía. Recuperado de [https://circulodepoesia.com/wp-content/uploads/2009/06/galeria\\_epigramisticos.pdf](https://circulodepoesia.com/wp-content/uploads/2009/06/galeria_epigramisticos.pdf) [Fecha de consulta: 01/05/2025].
- WEBER, Max (2003). *El político y el científico*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- YÉBENES Escardó, Zenia (2021). *Indicios visionarios. Para una historia de la alucinación*. Ciudad de México: UAM; Bogotá: Universidad del Rosario.

SEXOLOGÍA ESPIRITISTA: MISTICISMO  
ERÓTICO, DERECHOS REPRODUCTIVOS Y  
OCULTISMO FINISECULAR EN LA OBRA DE  
ALICE STOCKHAM E IDA CRADDOCK  
SPIRITUALIST SEXOLOGY: EROTIC MYSTICISM,  
REPRODUCTIVE RIGHTS, AND THE OCCULT REVIVAL IN  
THE WRITINGS OF ALICE STOCKHAM AND IDA  
CRADDOCK

Clara CONTRERAS AMEDURI  
*Universidad Complutense de Madrid*

*Resumen*

Este capítulo explora el uso del erotismo místico como herramienta para la liberación sexual femenina en la escritura de dos autoras norteamericanas vinculadas al movimiento espiritista decimonónico: Alice Stockham e Ida Craddock. A través del estudio de sus manuales de sexología espiritista, se pretende observar la intersección de creencias ocultistas en la reforma del matrimonio, la búsqueda de métodos anticonceptivos y la visibilización del placer femenino, mostrando así la relevancia de la sexualidad sagrada en relación al activismo por los derechos de la mujer en el siglo XIX.

*Palabras clave:* espiritismo, feminismo, sexología, esoterismo.

*Abstract*

This chapter explores the use of mystical eroticism in as a tool for female sexual liberation in the writings of two American authors connected to nineteenth-century Spiritualism: Alice Stockham and Ida Craddock. Through the study of their spiritualist sexology manuals, it is possible to observe the intersections between occultist beliefs, marriage reform, the search for contraception and the visibilization of female pleasure, thus highlighting the

relevance of sacred sexuality in relation to activism for women's rights in the nineteenth century.

*Keywords:* spiritualism, feminism, sexology, esotericism.

## 1. INTRODUCTION

The nineteenth-century spiritualist movement constituted a notorious counterculture in every sense of the term (MacFarlane, 2015: 3)<sup>1</sup>. Beyond allegedly offering its followers a revolutionary system to converse with the souls of the deceased (Braude, 1989: 5), Spiritualism fostered the development of more egalitarian cosmologies within the Occult revival, encouraging followers to transcend gendered, ethnic, social, and speciesist barriers (Nelson, 2013: 34). Since its origins among reformist circles in Rochester, New York (Braude, 1989: 11), this phenomenon manifested a special concern for women's rights (Braude, 1989: 85). From the distribution of ground-breaking birth control pamphlets to the establishment of non-monogamous communes (Cline Cohen, 2014: 335), Spiritualism shocked the most conservative sectors of nineteenth-century society, providing a fruitful ground for the rise of pioneering feminist reformers in Britain and the United States (Goldsmith, 1999: 28).

Within this wave of activism, the spiritualist perception of marital intercourse as a religious experience became central to the movement's defense of more egalitarian heterosexual relations. By intertwining diverse elements from esoteric traditions, alternative medicine, and non-Western systems of belief, Spiritualism generated its own brand of erotic mysticism, as clearly manifested in the work of occultist women writers. This chapter aims to provide a comparative overview of how such notions are articulated in the writings of two pioneering sex reformers of the American spiritualist movement: the

---

<sup>1</sup> Although Scott MacFarlane uses this term to refer to the hippie Summer of Love (2015: 2), Spiritualism anticipated most of the elements which this author attributes to the 1960's counterculture, such as social justice, environmental accountability, alternative spiritualities, and non-traditional views of sexuality (MacFarlane, 2015: 3).

homeopathic gynecologist Alice B. Stockham and the women's rights activist Ida C. Craddock. As we shall see, both authors justified their unorthodox views of sexuality by appealing to their spiritualist beliefs, referring to broader occultist doctrines to consolidate their claims regarding women's role in (or outside) conjugal relations.

Despite the fact that several of these topics have already been explored by scholars like Marsha Silberman in "The Perfect Storm: Late Nineteenth-Century Chicago Sex Radicals" (2009), her article mainly concentrates on the obscenity trials faced by these two sex reformers, rather than on their crucial role within spiritualist activism. While acknowledging the influence of the Occult revival on their work, this source merely provides brief glimpses of esoteric elements, rather than placing their writing within the larger context of spiritualist culture. Instead, this chapter intends to demonstrate how the spiritualist faith shaped and sustained Stockham's and Craddock's approach to erotic mysticism, emphasizing how nineteenth-century occultism functioned as an empowering network for intellectual exchanges and revolutionary collaborations towards female sexual liberation.

## 2. SPIRITUALISM, FREE LOVE, AND NINETEENTH-CENTURY SEXOLOGY

Stockham and Craddock met in the late 1890's, after which they began exchanging letters discussing issues echoed in recurrent debates among reformist circles in the United States (Silberman, 2009: 337). Although the questioning of Victorian sexual ethics was not an exclusively spiritualist concern, occultist activists drew on a specific set of devices provided by their esoteric background. By the time these two writers had started their career in spiritualist sexology, the heterodox movement was already characterized by its connections to infamous 'sex radicals' (Braude, 1989: 126). Since the mid-nineteenth century, other female occultists had paved the way by publicly pointing out how the traditional marriage structure harmed wives and needed to be transformed. According to the movement's doctrine, this enormous shift in sexual relations ought to lead by women, since they allegedly possessed the necessary skills to receive and

interpret messages from the spirits (Owen, 1990: 7), who would dictate otherworldly instructions to “work miracles in the cause of reform” (Braude, 1989: 17). Spiritualist mediums, the female psychics in charge of this mission, authored most of the articles, pamphlets, novels, and poems in defense of women’s rights among occultist circles, often claiming to have been encouraged to do so by the ghosts themselves (Braude, 1989: 84).

Such was the case, for instance, of Mary Gove Nichols, an American medium who assured to have been inspired by spirits to transcribe medical advice regarding women’s sexual and reproductive health (Silver-Isenstadt, 2002: 188). Her work was part of a growing interest in naturopathy and “anti-establishment healing” within the spiritualist movement (Barrow, 1986: 240), a trend which would influence Stockham’s and Craddock’s sexology greatly. As documented by Alex Owen, the occultist quest for alternative healing methods entailed crucial emancipatory aspects for women who, through the aid of ‘medical clairvoyants’ and ‘healing mediums’, could avoid leaving their bodies in the hands of the male-dominated practices of conventional medicine, especially in the area of gynecology (1990: 130). Within this context, spiritualist naturopathic manuals such as Gove Nichols’ *Lectures to Ladies on Anatomy and Physiology* (1842), reveal how the dissemination of accessible knowledge on the functioning of the female anatomy was closely linked to another central issue in spiritualist culture: free motherhood.

In 1853, Gove Nichols and her husband, Thomas Low Nichols, addressed this topic in their book *Marriage* (1853), which openly defended female sexual autonomy in opposition to traditional monogamy. Free motherhood, they argued, could only be guaranteed by women’s “right to self-ownership”, or the choice of when and how to have children (Nichols, 1854: 191). Taking into account the period’s limited access to birth control, this choice depended mostly on the couple’s frequency of conjugal intercourse, for which sexual consent became a central element of the debate (Cline Cohen, 2014: 328). Enforced motherhood, or marital rape, was, in the eyes of the spiritualist community, a criminal violation of women’s physical and spiritual integrity (Cline Cohen, 2014: 329). Such a stance, sustained by occultist

activists like Emma Hardinge Britten or Annie Besant, stood in lamentable contrast against a cultural, religious, and legal context in which wives were not expected to refuse their husbands' sexual advances (Braude, 1989: 126). It was clear that women's role in the marriage bed needed to be reevaluated, especially in order to challenge the stereotype of the sexually passive 'angel in the house' (Matus, 1995: 57), as well as the recurrent pathologization of female sexuality in nineteenth-century medicine (Owen, 1990: 147).

At a historical moment in which non-normative forms of erotic self-expression from women could be easily diagnosed as symptoms of hysteria (Braude, 1898: 155),<sup>2</sup> female spiritualists used their esoteric beliefs to defy the rigid conventions of the time. In addition to fostering accessible sex education and the defense of free motherhood, they were highly criticized for infamous connections to the 'free love' movement (Braude, 1989: 127). This group of 'sex radicals', to which Stockham (Braude, 1989: 128) and Craddock (Chappell, 2010: 20) were associated, advocated for an innovative understanding of human sexuality, open to uncensored discussions to liberate couples from social, legal, and cultural mores (Passet, 2003: 2). Occultists contributed to the heterodox tenets of 'free lovers' by arguing that erotic and romantic relations ought to be based on spiritual affinity, rather than the lifelong sacrament of marriage (Braude, 1989: 140). As noted by Ellen Carol Dubois and Linda Gordon, spiritualist feminists like Victoria Woodhull risked their reputation by defending this non-patriarchal view of sexuality, one in which mutual desire and pleasure for both parties would guarantee an authentic union (1986: 16). According to what Thomas Nichols called the "Greatest Central Doctrine of Spiritualism" (qtd. in Silver-Isenstadt, 2002: 193), these harmonious alliances would lead to healthy and enlightened offspring, which would, in its turn, contribute to the general improvement of society (Braude,

---

<sup>2</sup> A medical term initially used to address a wide range of gynecological issues which were believed to affect women's mood and behaviour (Owen 1990, 147). Due to their eccentric attributes, female spiritualists were particularly vulnerable to being targeted as hysterical patients and interned in psychiatric institutions (Owen, 1990: 202).

1989: 129). As the following section shall demonstrate, women writers such as Stockham and Craddock consolidated the pursuit of the abovementioned reformist goals through the publication of spiritualist sex manuals in which the mystical and the erotic were intricately linked as core aspects of human existence.

### 3. EGALITARIAN INTERCOURSE AND SPIRITUALIST SEX MANUALS

The defense of ‘sex radicalism’ and free motherhood in spiritualist culture was often framed within anti-establishment healing methods (Barrow, 1986: 240). Occultist sexologists published their advice in unorthodox naturopathy manuals, which, in addition to addressing numerous gynecological issues and perinatal conditions (Owen, 1990: 121), spoke openly of female sexual pleasure. Following the tradition established by Gove Nichols, the first woman to give public lectures on women’s health in the United States (Silver-Isenstadt, 2002: 2), Stockham and Craddock perceived sex reform not just as a medical necessity for women’s wellbeing, but also as requirement for humanity’s spiritual progress (Braude, 1989: 151). According to spiritualist sexology, egalitarian intercourse between man and woman, based on mutual consent and satisfaction, was a necessary step towards the harmonious alliances encouraged by the spirits (Braude, 1989: 129). For this purpose, occultist sex manuals provided explicit instructions for erotic mysticism, where intercourse was viewed as a religious experience.

#### 3.1 SEX AS SPIRITUAL COMMUNION: ALICE STOCKHAM AND THE *KAREZZA* METHOD

By the 1880s, a new type of marriage manual had emerged in the United States, one which reconciled sexual pleasure and marital duty (Stoehr, 1979: 8). Stockham contributed to this genre through her pioneering writing, which reveals significant intersections between the Occult revival and the current of “feminist sexology” which Dubois and Gordon identify among reformist circles in the second half of the nineteenth century (1983: 9). As Ann Braude points out, her involvement in sex reform seems inseparable from her spiritualist background (1989:

128), which functioned as a unifying framework for her interests in alternative medicine, hydropathy, homeopathy, and healing mediumship, through which she allegedly managed to care for patients during trance states (Silberman, 2009: 329). Her later interest in the New Thought movement, also connected to occultism, reinforced her belief in holistic approaches to health issues, in which mind, body, and spirit would be perceived as interconnected and mutually impactful (Silberman, 2009: 331).

In her naturopathic manual *Tokology: A Book for Every Woman* (1885), Stockham anticipated several themes that would become recurrent in her approach to female sexuality, promising healthy pregnancies, painless childbirth, and voluntary motherhood to women who dared push past the patriarchal dogmas of conventional medicine ([1885] 1893: 18). Her subsequent work, *Karezza: Ethics of Marriage* (1896), was written in response to her female readers' demand for more detailed information on the contraception methods she had introduced in *Tokology* (Stockham, 1896: 5). Her defense of birth control and female bodily autonomy in this text is steeped in mystical eroticism, framed within the spiritualist view of the symbiotic relation between physical health and spiritual evolution (Silver-Isenstadt, 2002: 65). What she denominated "the Karezza method" (1896: 7), after the Italian term for 'caress', fostered sexual unions based on spiritual affinity, through which are "removed of all vestiges of the old ideas of man's dominion over the woman" (Stockham, 1896: 67). According to her advice, meant to "[b]reathe the spirit of progress into the institution of marriage" (Stockham, 1896: 63), the egalitarian erotic encounter would become a form of "soul communion" which leads to "supreme happiness", "growth", and "spiritual awakening" (Stockham, 1896: 13).

Stockham was keenly aware of the cultural taboos surrounding sexuality in the Western nineteenth century, for which she began this controversial work by openly defying the demonization of carnal pleasure in the Judeo-Christian tradition: "According to man's edit, nature made but one mistake in the evolution of life, and that is, in the human reproductive organs [...] No part of the body should be under condemnation" (1896: 7). Furthermore, opposing the conservative view of copulation solely for

reproduction, she highlights the “deeper purposes and meanings” of sexual pleasure for both parties involved (1896: 13), celebrating intercourse as a “blending of body, soul, and spirit”, rather than merely “a propagative act” (1896: 7). During the sexual encounter, the couple enters in contact with the Divine, which Stockham refers to as “Law of life”, and “omnipresent energy of spirit”, among other denominations (1896: 11). Through this mystical experience, lovers are, according to the author, able to channel the creative powers of the universe, as well as enhancing their own psychic abilities: “Spiritual exaltation increases, [...] visions of a transcendent life are seen and consciousness of new powers experienced” (Stockham, 1896: 23).

In order to achieve this augmentation of “magnetic, mental, and spiritual force” through conjugal relations (Stockham, 1896: 41), sexual satisfaction must be guaranteed for both partners, since, as Stockham argues, “[a]ll the pleasure and benefits to be derived are hers as much as his” (1896: 67). The author grants particular importance to the woman’s role in this process, challenging the chaste ideal of the ‘angel in the house’, as well as the identification of sexual desire as predominantly masculine in Victorian sexology (Dubois and Gordon, 1983: 16). To illustrate this attention to female pleasure, she explains that “[t]he ordinary hasty spasmodic method of cohabitation, for which there has been no previous preparation, and in which the wife is a passive party is alike unsatisfactory to husband and wife” (1896: 22). Instead, she recommends a “quiet motion” during a “lengthy period of perfect control” of the male orgasm, thus prolonging female enjoyment (1896: 22).

Most importantly, Stockham claims that this method shall liberate women from the danger of pregnancy and enforced motherhood, since she encourages the suppression of male ejaculation for the “control of fecundating powers” (1896, 54-55): “Unless procreation is desired”, she instructs, “the final propagative orgasm is entirely avoided” (1896: 23). This technique of “male continence” is sustained by allusions to millenary traditions originating in Eastern systems of belief (Stockham, 1896: 22), which shall be dealt with in subsequent sections of this chapter. Despite the questionable effectiveness of

this contraceptive method, for Stockham, the reabsorption of semen within the male organism for spiritual purposes provides a feminist approach to sex, one which would be of special interest “to those mothers who are forced to frequent child-bearing” (1896: 55). When offspring is desired, she argues, “surely it is given for woman to command and man to obey”, since, if conception were to occur, the wife would be the one to bear the burdens of pregnancy, birth, and childrearing (1896: 67). In this way, Stockham re-signifies mystical eroticism as a subversive tool for the abolition of sexual shame and the defense of women’s reproductive agency in nineteenth-century culture, a perspective that would be taken up and expanded by Craddock.

### 3.2 REFORMIST SEXOLOGY: IDA CRADDOCK AND THE *PSYCHIC WEDLOCK*

As Taylor Stoehr points out in *Free Love in America* (1979), Craddock’s writing and activism were rooted in a combination of occultism, New Thought, reform, and connections to ‘free love’ communities (1979: 278). Much like Stockham, this author strove to redefine traditional notions of female sexuality, challenging religious prejudice and stressing the importance of non-patriarchal interactions in the mystical sexual encounter. However, despite the numerous similarities between her ideas and Stockham’s understanding of marital intercourse as a spiritual experience, Craddock’s sexology was more radical and explicit, which, besides condemning her to social ostracism, provoked her institutionalization in the Pennsylvania Hospital for the Insane in 1898 (Chappell, 2010: 218). Like numerous other spiritualist women, her esoteric beliefs increased her vulnerability to a hysteria diagnosis (Owen, 1990: 148), especially in relation to links between this condition and rampant female sexuality in nineteenth-century medicine (Owen, 1990: 147). For instance, in *Heavenly Bridegrooms* (1896), she claimed to have received her detailed knowledge on religious eroticism through nightly encounters with a disembodied phantasm that she identified as her spirit husband (1918: 3). In agreement with Owen’s interpretation of female mediumship as a liberation of suppressed desires (1990: 204), Craddock found in Spiritualism a way of verbalizing and

legitimizing her ideas on sexuality. Through her study of occultism, séances, witchcraft, Christian polemics, and pagan sex worship (Silberman, 2009: 337),<sup>3</sup> she developed syncretic strategies of resistance against the repressive dynamics of nineteenth-century patriarchy.

Paralleling Stockham's *Karezza*, Craddock presented her ideas on mystical eroticism in *Psychic Wedlock* (1895), an essay in which she critiques her contemporaries' "great deal of misapprehension" regarding sex as a "degrading appetite" (Craddock, 1895: 1). To redress the mistakes of "the prudish silence of the Christian churches" (Craddock, 1895: 2),<sup>4</sup> she prescribes three levels of initiation into the mysteries of spiritual sex, which should "result in increased pleasure to both husband and wife" (Craddock, 1895: 2) and lead to "Community with Deity as the third partner in the marital union" (Craddock, 1895: 4). In line with spiritualist ideas on harmonious alliances (Braude, 1989: 126), she argues that, when desired, such erotic encounters would lead to healthier offspring, thus directing future generations towards progress and happiness (Craddock, 1895: 2), a point also made by Stockham (1896: 67). In order to experience marital intercourse as a form of prayer in connection to "the Highest whom we variously term God, the Unknowable, the Ideal, Unconscious Energy, Law, Force" (Craddock, 1895: 2), lovers should approach their creative energy through utmost respect and control, avoiding any involuntary conception (Craddock, 1895: 4). Once again, her work mirrors Stockham's defense of voluntary motherhood, presenting female sexual autonomy as a necessary element in mystical eroticism: "Why should he ever approach her, unless she wants him? It is not the man, but the woman, who must be the best judge of when union is desirable" (Craddock, 1895: 7). Craddock not only emphasizes the crucial importance of consent, stressing how "[t]he wife [...] should be queen of her own person" (1895: 14), but also places

---

<sup>3</sup> For example, her book *Lunar and Sex Worship* (1899) contains research into comparative theology and pagan rituals.

<sup>4</sup> Both Stockham and Craddock lament the lack of sex education in Christian societies, which can be traced back to the repressive dogmas of the Fathers of the Church (Craddock, 1895: 2; Stockham, 1896: 7).

women as the guardians of sexual esotericism. When a wife unwillingly accepts to engage in coitus with her husband, “she confirms him in his selfishness, and degrades herself from the position of priestess in a sacred mystery, to become a mere cuspidor” (Craddock, 1895: 7).

Non-patriarchal approaches to mystical intercourse are also encouraged in her text *The Wedding Night* (1902), in which Craddock provides explicit advice on how to conduct egalitarian and mutually enjoyable encounters, suggesting her female readers to “perform pelvic movements during the embrace, riding [their] husband’s organ gently, and, at times, passionately” since this would “add very greatly to [their] own passion and [their] own pleasure” (Craddock, 1902: 13). Echoing the tenets of spiritualist alternative medicine, which viewed a symbiotic connection between physical and spiritual health, the author does not shy away from openly discussing the need for female sexual satisfaction:

A woman’s orgasm is as important for her health as a man’s is for his. And the bridegroom who hastens through the act without giving the bride the necessary half-hour or hour to come to her own climax, is not only acting selfishly; he is also sowing the seeds of future ill-health and permanent invalidism in his wife (Craddock, 1902: 10).

In addition, opposing the systemic pathologization of women’s reproductive organs in Victorian medicine (Silver-Isenstadt, 2002: 6), Craddock’s writing prompts her readers to “look upon the human form as divine” (Craddock, 1895: 4), and to approach sex as a panpsychic communion with “one continuous body, one continuous mentality, one continuous inward self” (Craddock, 1895: 5). Here, her arguments clearly reveal the influence of transcendentalist philosophy on the Occult revival (Carroll, 1997: 111), especially in relation to Ralph Waldo Emerson’s essay “The Over-Soul” (1841). By understanding sex as an event in which “our godlike selves join those of our fellow-creatures, we are blended into one godlike spirit which is really the directing spirit of humanity – its Great ‘Thinker’” (1895: 5), Craddock incorporates Emerson’s ideas on the Over-Soul as a unification of

all spirits with God and the Creation, thus sustaining an immanent divine presence within all beings (Emerson, 1841: 223). Emulating such pantheistic notions, she argues that if lovers “include each living creature, whether plant or animal” within this mystical communion with the Universal Being, they will “blend upon the ‘Thinker’ plane with [...] all animate nature” (Craddock, 1895: 5-6). According to this theory, human beings are not only “part or particle of God” (Emerson, 13: 1836): they are also connected to the non-human environment, a view that coincides with other similarly pantheistic attitudes in spiritualist culture (Denisoff, 2002: 238).<sup>5</sup>

Therefore, besides being significant from a feminist point of view, Craddock’s writing on sacred eroticism evokes an early ecological consciousness that challenges the anthropocentric hierarchies of Western cosmologies (Ruether, 1992: 143). In an age marked by a growing disconnection from nature (Murphy, 2019: 20), Craddock destabilized the traditional Great Chain of Being by perceiving the universe “not as a kingdom [...] but as a republic, in which each sector, however tiny, has a vote in the General Council” (1895: 6). The author thus creates a unifying pantheist narrative in which “each of us is part of the Great Thinker”, for which our individual actions, including sex, “must affect the universe on all sides” (Craddock, 1895: 7). In this way, she adapts this syncretic philosophy to her reformist aims regarding contraception, explaining how “the wasteful scattering of seed” (1896, 10) should be avoided through male “self-control” to prevent the dangerous impact that an irresponsible conception would have on the universe (1896, 4).

### 3.3 SACRED SEXUALITY, ORIENTALISM, AND CULTURAL APPROPRIATION

Despite their empowering potential, Craddock’s and Stockham’s unconventional ideas on mystical eroticism are not

---

<sup>5</sup> See Contreras Ameduri, Clara. 2024. “Victorian Eco-Spiritualism: Environmental Citizenship and the Occult Revival in Nineteenth-Century Women’s Writing.” *International Journal of English Studies*, 1(24), 117-133.

exempt of problematic aspects, especially if examined from a decolonial and non-Eurocentric perspective. As their texts exemplify, the cultural syncretism fostered by the Occult revival was heavily influenced by nineteenth-century orientalist tendencies (Bevir, 1994: 748). In his seminal work *Orientalism* (1978), Edward Said defines this trend as a Western cultural construction of the ‘Orient’ based on imperialist notions, such as the perception of the South Asian continent as a place of unrestrained sensuality (Said, 2008: 188), a view that is echoed in Stockham’s and Craddock’s works. In spiritualist sexology, this resulted in a considerable amount of cultural appropriation through highly exoticized, eroticized, and stereotypical conceptualizations of sacred traditions borrowed from diverse Asian systems of belief (Jayawardena, 1995: 107).

For instance, like many other spiritualist women writers (Jayawardena, 1995: 108), Stockham travelled to India in search of enlightenment outside the boundaries of Western Christianity (Stockham, 1896: 65). Her description of what she allegedly discovered there in relation to sex and perinatal care reveals a superficial idealization of “the *free women* of India” (1896: 65-66, original emphasis), combined with the incorporation of mixed traditions from “India, Hindostan, China, Japan, the South Sea Islands, South America” that, according to the author, would greatly benefit sex education in the United States (1885: 17). Craddock expressed similar views, which may have been shaped by the presence of Hindu notions in Transcendentalism (Albanese, 1977: 8), as well as by her friendship with the sex reformer Edward Carpenter, who had spent time in present-day Sri Lanka (Silberman, 2009: 343). Although she lacked Stockham’s travelling experience, this did not stop her from proclaiming herself “pastor and priestess” of the “Church of Yoga” (Chappell, 2010: 219), or from publishing a pamphlet on Egyptian belly dancing in 1893.<sup>6</sup> The main issue behind this interest in non-Western cultures lies not so much in the genuine curiosity towards practices and values outside the Victorian norm, but in the random instrumentalization of Hindu, Buddhist, and

---

<sup>6</sup> “The *Danse du Ventre* as performed in the Cairo Street Theater, Midway Plaisance, Its Value as an Education in Marital Duties” (1893)

Taoist traditions, often without acknowledging the source of inspiration.

As an example, the idea of male continence as a contraceptive method in spiritualist sex manuals was probably influenced by Stockham's study of Chinese Taoist medicine, in which the avoidance of ejaculation is also practiced to preserve Qi (or Chi), the principle of life force (Ruan, 2014: 576). Likewise, many of the instructions offered by Stockham and Craddock to achieve spiritual fulfillment through sex bear similarities with versions of the Tantric sex rite found in certain Hindu and Buddhist texts (White, 2006: 96-97). This includes, for instance, several degrees of initiation (Biernacki, 2006: 197), as Craddock argues (1895: 3), as well as prolonged and slow-paced erotic encounters (Urban, 2000: 293), resulting in a sense of deep union with the partner beyond the borders of the ego (Biernacki, 2006: 198). However, far from encapsulating the diversity and complexity of the Tantric philosophic tradition (Urban, 2000: 272), these American authors provide a view that is much more similar to the contemporary appropriation, fetichization, and commercialization of 'Tantric sex' in Western New Age movements, especially in the United States (Urban, 2000: 269). As noted by Hugh Urban, such re-imaginings of Tantra as the solution to Western sexual repression have played a crucial role in the orientalist imagination, leading to the exploitation and marketing of the most titillating and exotic fantasies (Urban, 2000: 267).

Stockham and Craddock clearly seem to have anticipated this construction of the 'Orient' as a site for the fulfillment of desires: "In India", Craddock claims, "the philosophy of sex relations reached this high standard centuries ago" (1895: 10). More specifically, these writers may have been inspired by branches of Tantra from Northeast India, such as the "Kali practice" (Biernacki, 2006: 187), named after the Hindu goddess of creation and destruction, which emphasizes the respectful worship of the female body (Biernacki, 2006: 190). Yet despite Stockham's and Craddock's feminist approaches to sexuality, there is no evidence explicitly suggesting they might have been in direct contact with such fifteenth-century Tantric texts (Biernacki, 2006: 186). Instead, their defense of Asian cultures seems to stem from a popular fascination regarding distant lands

and long-lost pasts in the nineteenth-century Occult revival, one which responded to the *fin-de-siècle* loss of faith in traditional beliefs and conventional values (Bhattacharya, 2017: 191). Their syncretic efforts reveal primitivist views of non-Western and non-Christian cultures, which are presented as a way to escape the constraints of American modernity:

In savage tribes today, and in the old days of Paganism [...] we find a very different state of affairs. We find the dignity and holiness of the sex relation upheld by symbol and rite, by mythic tales and sacred dances [...], with frankness and reverence for sex mysteries (Craddock, 1895: 2).

In this fragment of *Psychic Wedlock*, Craddock not only idealizes and homogenizes religious attitudes towards sex in India through paternalistic terms, but also refers loosely to pagan rites as a reference for sexual liberation, without providing any specific examples or reliable sources. Therefore, despite constituting pioneering contributions to sex reform in nineteenth-century America, the spiritualist texts in question call for a decolonial revision of cultural appropriation, Euro-centric prejudice, and the projection of Western fantasies.

#### 4. CONCLUSIONS

In 1902, both spiritualist authors faced trial and were sentenced for the circulation of allegedly obscene literature (Silberman, 2009: 324). Rather than face imprisonment once more, Craddock took her own life (Sears, 1977: 262). In the eulogy she gave at the funeral, Stockham praised her sacrifice for the enlightenment of society, hoping that their shared vision would leave its mark on the struggle for free speech, education, and health reform (Silberman, 2009: 324). Despite remaining largely forgotten as historical characters, their legacy has indeed survived through the development of reproductive rights and female sexual emancipation from the mid-twentieth century onwards. Their works of spiritualist sexology, written by women and for women, contributed to fundamental shifts in public

attitudes to the celebratory expression of erotic pleasure outside patriarchal standards, reminding their readers that “desire is nothing to be ashamed of; it is something to rejoice in” (Craddock, 1895: 4), since “[s]exual instinct is not something to be killed, to be ignored, to be stamped out of existence” (Stockham, 1896: 81).

## BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- ALBANESE, Catherine L. (1977). *Corresponding Motion: Transcendental Religion and the New America*. Filadelfia: Temple University Press.
- BARROW, Logie. (1986). *Independent Spirits: Spiritualism and English Plebeians, 1850-1910*. Londres: Routledge.
- BHATTACHARYA, Sumangala. (2017). “The Victorian Occult Atom: Annie Besant and Clairvoyant Atomic Research.” En Karpenko, L. & Claggett, S. (eds.), *Strange Science: Investigating the Limits of Knowledge in the Victorian Age* (pp. 197-124). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BEVIR, Mark. (1994). “The West Turns Eastward: Madame Blavatsky and the Transformation of the Occult Tradition.” *Journal of the American Academy of Religion*, 62(3), pp. 747-767.
- BIERNACK, Loriljai. (2006). “Sex Talk and Gender Rites: Women and the Tantric Sex Rite.” *International Journal of Hindu Studies*, 10(2), pp. 185-206.
- BRAUDE, Ann. (1989). *Radical Spirits: Spiritualism and Women’s Rights in Nineteenth-Century America*. Boston: Indiana University Press.
- CARROLL, Bret E. (1997). *Spiritualism in Antebellum America*. Bloomington: Indiana University Press.
- CHANDRASEKHAR, Sripati. (2018). *Reproductive Physiology and Birth Control: The Writings of Charles Knowlton and Annie Besant*. Nueva York: Taylor & Francis.
- CHAPPELL, Vere. (2010). *Sexual Outlaw, Erotic Mystic: The Essential Ida Craddock*. San Francisco: Weiser.
- CLINE COHEN, Patricia. (2014). “The ‘Anti-Marriage Theory’ of Thomas and Mary Gove Nichols: A Radical Critique of Monogamy in the 1850s.” *Journal of the Early Republic*, 34(1), pp. 1-20.
- CRADDOCK, Ida C. (1895). *Psychic Wedlock*. En Vere Chappell (ed.), *Sexual Outlaw, Erotic Mystic: The Essential Ida Craddock*, pp. 149-166. San Francisco: Weiser.
- . *The Wedding Night*. (1900). Nueva York: Ida C. Craddock.

- and Theodore Albert Schroeder. (1918). *Heavenly Bridegrooms: An Unintentional Contribution to the Erotogenetic Interpretation of Religion*. Nueva York: Jabberwoke Pocket Occult.
- DENISOFF, Dennis. (2022). *Decadent Ecology in British Literature and Art, 1860–1910: Decay, Desire and the Pagan Revival*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DUBOIS, Ellen Carol y GORDON, Linda. (1983). “Seeking Ecstasy on the Battlefield: Danger and Pleasure in Nineteenth-Century Feminist Sexual Thought.” *Feminist Studies*, 9(1), pp. 7-25.
- EMERSON, Ralph Waldo. (1841). *Essays*. Boston: James Munroe and Co.
- (1836). *Nature*. Boston: James Munroe and Co.
- GOLDSMITH, Barbara. (1999). *Other Powers: The Age of Suffrage, Spiritualism, and the Scandalous Victoria Woodhull*. Nueva York: Harper Perennial.
- JAYAWARDENA, Kumari. (1995). *The White Woman’s Other Burden: Western Women and South Asia During British Rule*. Londres: Routledge.
- MACFARLANE, Scott. (2007). *The Hippie Narrative: A Literary Perspective on the Counterculture*. Jefferson: McFarland & Co.
- MATUS, Jill L. (1995). *Unstable Bodies: Victorian Representations of Sexuality and Maternity*. Manchester: Manchester University Press.
- MURPHY, Patricia. (2019). *Reconceiving Nature: Ecofeminism in Late Victorian Women’s Poetry*. Columbia: University of Missouri Press.
- NELSON, Robert K. (2013). “Spirit Politics: Radical Abolitionists and the Dead End of Spiritualism.” En Ben Wright y Zachary Dresser (eds.), *Apocalypse and the Millennium in the American Civil War Era* (pp. 31-51). Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- NICHOLS, Mary Gove. (1842). *Lectures to Ladies on Anatomy and Physiology*. Boston: Saxton & Peirce.
- y Thomas Low Nichols. (1854). *Marriage: Its History, and Results: Its Sanctities, and Its Profanities*. Nueva York: T. L. Nichols.
- OWEN, Alex. (1990). *The Darkened Room: Women, Power, and Spiritualism in Late Victorian England*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- RUAN, Fang-fu. (2014). “Taoism and Sex.” En Bonnie Bullough y Vern L. Bullough (eds.), *Human Sexuality: An Encyclopedia* (pp. 574-577). Nueva York: Taylor & Francis.
- RUETHER, Rosemary Radford. (1992). *Gaia and God: An Ecofeminist Theology of Earth Healing*. San Francisco: HarperCollins.
- SILBERMAN, Marsha. (2009). “The Perfect Storm: Late Nineteenth-Century Chicago Sex Radicals: Moses Harman, Ida Craddock,

- Alice Stockham and the Comstock Obscenity Laws.” *Journal of the Illinois State Historical Society*, 102(3/4), pp. 324-367.
- SILVER-ISENSTADT, Jean L. (2002). *Shameless: The Visionary Life of Mary Gove Nichols*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SEARS, Hal. (1977). *The Sex Radicals: Free Love in High Victorian America*. Lawrence: University Press of Kansas.
- STOEHR, Taylor. (1979). *Free Love in America: A Documentary History*. Nueva York: AMS Press.
- STOCKHAM, Alice B. (1896). *Karezza: Ethics of Marriage*. Chicago: Alice B. Stockham & Co.
- . ([1885] 1893). *Tokology: A Book for Every Woman*. Nueva York: R. F. Fenno & Co.
- URBAN, Hugh. (2000). “The Cult of Ecstasy: Tantrism, the New Age, and the Spiritual Logic of Late Capitalism.” *History of Religions*, 39(3), pp. 268-304.

VISIÓN DE LO SAGRADO EN LOS POEMARIOS  
“ANUNCIO”, DE LAURA RODRÍGUEZ DÍAZ Y  
“CRUZAMOS POR EL RAS DE LA MONTAÑA”,  
DE MARÍA DE LA CRUZ  
A VISION OF THE SACRED IN THE POETRY BOOKS  
“ANUNCIO” BY LAURA RODRÍGUEZ DÍAZ AND  
“CRUZAMOS POR EL RAS DE LA MONTAÑA” BY MARÍA DE  
LA CRUZ

Gonzalo JIMÉNEZ VARAS  
*Universidad Politécnica de Madrid*  
*GREMEL, Universidad Internacional de La Rioja*

*Resumen*

Desde los místicos del Renacimiento español hasta el momento actual, la poesía en español ha acogido visiones muy plurales de lo sagrado. En su poemario *anuncio* (Ultramarinos, 2023), Laura Rodríguez propone una visión exocanónica de lo sagrado desde la resignificación del deseo carnal y espiritual. También, como visión alternativa a lo canónico, María de la Cruz plantea en su poemario *Cruzamos por el ras de la montaña* (Editorial Cántico, 2023) una perspectiva de lo sagrado a través del trascendentalismo. En este análisis, ambas obras se pondrán en contraste, al destacar tanto los elementos en común como los elementos diferenciadores.

*Palabras clave:* trascendentalismo, mística, religión, deseo.

*Abstract*

From the mystics of the Spanish Renaissance to the present day, poetry in Spanish has welcomed very plural visions of the sacred. In her collection of poems *anuncio* (Ultramarinos, 2023), Laura Rodríguez proposes an exocanonical vision of the sacred from the

resignification of carnal and spiritual desire. Also, as an alternative vision to the canonical, María de la Cruz proposes in her poetry book *Cruzamos por el ras de la montaña* (Editorial Cántico, 2023) a perspective of the sacred through transcendentalism. In this analysis, both works will be contrasted, highlighting both the common elements and the differentiating ones.

*Keywords:* transcendentalism, mysticism, religion, desire.

## 1. LA VISIÓN DE LO SAGRADO EN LA POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL

En el contexto de la lírica actual escrita en español, la poesía de lo sagrado podría considerarse —en palabras de Javier Helgueta Manso— como “una de las tres o cuatro principales manifestaciones de la poesía contemporánea” (2025: 21). Dicha afirmación tiene un apoyo claro en la amplia producción poética de lo sagrado tanto en ambas orillas del Atlántico durante todo el siglo XX y principios del XXI (Helgueta Manso, 2021; Vidorreta, 2022; Peinado Elliot, 2023). Como prueba de su actualidad, se han publicado recientemente en España varios libros de poetas jóvenes —sociológicamente ubicados en la intersección entre las generaciones *millennial* y *Z* (Twenge, 2023)— que retoman lo sagrado, dando continuidad a las dos vertientes más exploradas durante todo el siglo XX en el contexto de este tipo de poética: una de corte realista y otra simbolista (Peinado Elliot, 2025). En la tendencia más figurativa, encontramos poemarios como *Victoria menor* de Luis Escavy (2023) o *Salto de fe* de Marcos Nogales (2025), que cumplen lo diagnosticado por Peinado Elliot (2023): “gran parte de la poesía cristiana actual se enraíza dentro de una línea clara y legible, de estirpe realista” (13). En la vertiente más simbolista, encontramos poemarios como *Cruzamos por el ras de la montaña* de María de la Cruz (2023) —que se acerca al transcendentalismo— o *anuncio* de Laura Rodríguez Díaz (2023) —que propone una visión exocanónica de lo sagrado desde la resignificación del deseo carnal y espiritual—

En una primera lectura de estos dos últimos poemarios de Rodríguez Díaz y De la Cruz se pueden identificar algunas

resonancias claras. Por una parte, a la tradición literaria más canónica de lo sagrado: los textos bíblicos y la mística renacentista española, con ecos de San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y Fray Luis de León. Por otra, a autoras contemporáneas como Chantal Maillard, Ada Salas y Clara Janés. Y, entre ambas, al trascendentalismo estadounidense del siglo XIX. Esta última resonancia no es de extrañar, dadas algunas similitudes filosóficas entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XXI; en ambos momentos históricos, el hartazgo del sistema tecno-industrial y el sentimiento de vacío llevaron (s. XIX) y están llevando (s. XXI) a una redefinición del sentimiento religioso y a una búsqueda de lo trascendente (Green, 2023).

En este texto se propone un estudio temático comparativo de los poemarios *anuncio* (Rodríguez Díaz, 2023) y *Cruzamos por el ras de la montaña* (De la Cruz, 2023) bajo el marco conceptual de las ideas desarrolladas por tres trascendentalistas norteamericanos: Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Henry David Thoreau (1817-1862) y Walt Whitman (1819-1892). En el análisis, se hará también referencia a los textos bíblicos que se consideren aludidos de alguna manera en los poemarios, amén de otras intertextualidades referentes a obras más contemporáneas a los textos.

## 2. EL TRANSCENDENTALISMO ESTADOUNIDENSE DEL SIGLO XIX

A partir del Romanticismo alemán del siglo XVIII, hubo un cambio de orientación en la visión de lo sagrado, que comenzó a identificarse no sólo con lo divino, sino con la naturaleza. Esta visión de lo sagrado se ha denominado posteriormente como “lo sagrado ateo o la mística sin dios” (Peinado Elliot, 2025: 22) ya que adopta un panteísmo presente en sabidurías orientales como el taoísmo (Cavallé, 2006). El movimiento que durante el siglo XIX heredaría esa visión de la naturaleza sería el trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson, el cual “veneraba la naturaleza y la intuición como algo divino” (Green, 2023: 19). La concepción de Emerson del vínculo entre la naturaleza y lo sagrado bien podría sintetizarse con esta cita de su ensayo *Naturaleza*:

En los bosques regresamos a la razón y la fe. Allí siento que nada puede pasarme en la vida, ninguna desgracia o calamidad (si conservo los ojos) que la naturaleza no pueda reparar. Sobre la tierra desnuda, con la cabeza bañada por un aire bendito y erguida en el espacio infinito, se desvanece todo egoísmo mezquino. Me convierto en una pupila trasparente; no soy nada, lo veo todo; las corrientes del ser universal circulan a través de mí; soy una parte o partícula de Dios. (Emerson, 2014: 29)

El pupilo más adelantado de Emerson, Henry D. Thoreau, viviría su soledad en la naturaleza bajo los preceptos filosóficos de su maestro y amigo durante un experimento de dos años (1845-1847) tras el cual escribiría *Walden* (Thoreau, 2005). En palabras de Dominic Green:

Thoreau se retiró al bosque. Se despojó de sus pertenencias y redujo su vida social y sus necesidades económicas. Dirigió «su mirada hacia el interior», hacia sí mismo. En el jardín de Emerson junto al estanque, y con el ideal de autosuficiencia de Emerson como modelo, Thoreau cortó algunos de los pinos blancos de este y construyó el «pequeño mundo» de Walden: la cabaña, su diario, el huerto de judías, el misticismo botánico, la meditación en comunión con la naturaleza, y el sutil antagonismo contra la sociedad. (Green, 2023: 57-58)

Por su parte, el poeta Walt Whitman, admirador confeso de Emerson, llevaría su transcendentalismo a los poemas de *Leaves of Grass*, componiendo algunos de los versos más célebres de la poesía estadounidense: “I celebrate myself, and sing myself / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you” (Whitman, 2021: 164). Dichos versos contendrían en su interior la semilla de varios de los ensayos de Emerson, en especial *Confianza en sí mismo* (Emerson, 2024) y *Naturaleza* (Emerson, 2014).

### 3. ANÁLISIS TEMÁTICO DE LOS POEMARIOS

En este apartado se exponen los principales temas que, por una parte, son comunes a ambos poemarios y, por otra, tratan de lo sagrado. En cada sección se establecerán comparaciones entre ellos y se referenciarán los transcendentalistas que tengan relación temática con los poemas cuando sea pertinente, además

de otras referencias bíblicas o contemporáneas que ayuden a concretar mejor el marco teórico de los textos.

### 3.1 EL LENGUAJE COMO GÉNESIS DEL MUNDO

El tema común que más destaca en ambos poemarios es la reflexión del papel del lenguaje como elemento creador del mundo. Esta cuestión tiene una imbricación medular con la propia tradición cristiana, puesto que el propio Evangelio de San Juan comienza así: “En el principio era *ya* el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios” (Torres Amat, 1979, Juan 1:1).

Desde el comienzo de *anuncio* —ya en su segundo poema—, encontramos una reflexión sobre el acto de creación vinculado al lenguaje: “decir es / fundar una esfera / de vegetación azul / y escupirnos dentro / [...] / pronunciar una fruta nueva / estallarla en la boca” (Rodríguez Díaz, 2023: 13). Se intuye aquí no sólo una referencia al lenguaje como creador de la realidad, sino también al efecto que el propio lenguaje provoca sobre quien lo emplea con dicho fin. Ese mensaje se refuerza en el cuarto poema, donde se afirma: “y digo que el mensaje es / sentir súbitamente la boca / llena de tierra húmeda / [...] / el estallido de un espejo / sobre mi rostro recién pintado” (15). Esta reflexión encuentra un paralelismo en Emerson, que en el capítulo de su ensayo *Naturaleza* dedicado al lenguaje habla en términos parecidos: “Las palabras son signos de hechos naturales” (Emerson, 2014: 35). En un contexto más actual, Lola Josa refleja así su pensamiento sobre este tema en el ensayo *La medida del mundo. Palabra y principio femeninos*:

La existencia se mide con el verbo, en cada locución, con el pulso que sostiene la palabra que nacerá en el papel. Lo más íntimo que podemos procurar es un génesis lingüístico capaz de conferir relieve a la vida en su devenir oscilante entre las voces y la escucha. (Josa, 2022: 13)

Esa tensión lenguaje-creación del poemario de Rodríguez Díaz encuentra su análogo en *Cruzamos por el ras de la montaña*, en cuyo primer poema se dice: “cuando lo hermoso llega hasta el poema / la criatura huye” (De la Cruz, 2023: 17). La poeta añade aquí un matiz más a lo expresado anteriormente por Rodríguez

Díaz: en el momento que la belleza se plasma en el lenguaje ya no nos hallamos en el terreno de lo natural, sino de lo trascendente. Es precisamente esa relación del lenguaje con la belleza lo que se también se refleja posteriormente en el poemario de De la Cruz: “decirnos tantas cosas. entregarte / la violenta belleza de los verbos. / al fin decir lo bello sobrevive / a la luz antigua. lo bello existe” (46), que da un paso más y habla de la supervivencia de lo bello gracias al lenguaje. Esta idea resuena con las palabras de Emerson incluidas en su ensayo *El poeta*: “El poeta es el orador, el que nombra, y representa la belleza” (Emerson, 2024: 299).

Pero no son las únicas reflexiones sobre el papel generador del lenguaje que se trata en los poemarios. En el duodécimo poema de *anuncio*, se dice: “arrancar las páginas de los diccionarios / tragarlas para aprender / que las ramas con fruto / ceden por el peso / tocan tensas el suelo / sin lenguaje” (Rodríguez Díaz, 2023: 23). Desliza el yo lírico la idea de contraste entre el Logos — racional, cultural y aprendido— con el idioma de la naturaleza — intuitivo, que no necesita ser nombrado para existir por sí mismo, pero que no somos capaces de pensar en él sin el lenguaje—. Este tema es también tratado por De la Cruz en varios de sus poemas: “conviene recordarlo. / la lengua es una grieta. una falta / que arremete a lo profundo.” (34), “[...] buscar antiguas / quemaduras llagas / en el lenguaje. es la imagen conocida.” (39) y “[...] dónde / quedó el lago o el poema / quién conforma / hogueras con sus manos” (54), refiriéndose así a los propios límites del lenguaje como conformador de la realidad. Esta idea enlaza también con la siguiente reflexión de Emerson: “Sabemos más de la naturaleza de lo que podemos comunicar a voluntad” (Emerson, 2014: 37) y también con Whitman, que habla de la imposibilidad del lenguaje para contener al ser humano: “Writing and talk do not prove me” (Whitman, 2021: 228).

Estas ideas se desarrollan posteriormente en el sexto poema de *anuncio*, donde se dice: “ahora mírate y observa / tras los segundos que dura la quietud / ángel lirio bóveda / cómo te deformas / sin el esqueleto del lenguaje / hasta ser / agua” (Rodríguez Díaz, 2023: 17). En estos versos, el yo lírico refuerza la idea de lenguaje como estructura de conformación de la

realidad sin el cual perdemos nuestra solidez y nos convertimos en una masa inerte, fluida. Esa intuición está también reflejada en los versos del décimo poema: “nos define un niño solo / en la salvaje soledad / de aquel que no conoce / el lenguaje civil / y puede solamente / decir la belleza en silencio” (p. 21). Esta reflexión tiene una correspondencia en Emerson, que también habla de los límites del lenguaje en relación con la naturaleza: “Cuando retrocedemos en la historia, la lengua se vuelve más pintoresca, hasta su infancia, en que es toda poesía; todos los hechos espirituales se representan con símbolos naturales. Los mismos símbolos constituyen los elementos originales de todas las lenguas” (2014: 36).

Como se puede observar, las poetas realizan un ejercicio de reflexión sobre la capacidad de creación del lenguaje y también sobre los límites del mismo que es común a ambos poemarios. Estas reflexiones tienen un paralelismo claro en las obras de los trascendentalistas, lo que subraya la vigencia y actualidad de las mismas, así como la intemporalidad del tema como objeto de indagación en la lírica.

### 3.2 LA NATURALEZA Y LO SAGRADO

Vemos en el libro de De la Cruz reflejada la veneración por lo natural desde su propio título que, a su vez, constituye el primer verso del poemario: “cruzamos por el ras de la montaña. / el filo inofensivo de nuevo rebasándonos / los ojos. parece que hemos vuelto / la vista hacia senderos individuos.” (De la Cruz, 2023: 17), donde la poeta adjetiva “senderos” con “individuos” para resaltar su carácter indivisible. Esta doble invitación a adentrarnos en la naturaleza y, además, a hacerlo desde nuestra individualidad tiene una clara resonancia al *Walden* de Thoreau: “Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentarme sólo a los hechos esenciales de la vida y ver si podía aprender lo que la vida tenía que enseñar, y para no descubrir, cuando tuviera que morir, que no había vivido” (Thoreau, 2005: 138).

Encontramos también en el poemario de Rodríguez Díaz varias alusiones a la naturaleza como elemento sagrado que sublima a lo humano. En el decimotercer poema se dice: “cruzo un desierto sin nombre / [...] / busco en él un caballo denso / [...] / no lo quiero para poder huir / el caballo no es un camino / es un dedo sobre el mapa / que ya no nos contiene” (Rodríguez Díaz, 2023: 25). Subraya así la poeta el rechazo a la visión de lo animal desde la perspectiva utilitarista: el caballo no es el medio, sino el fin. Ese gesto de resignificación por parte del yo lírico de la figura del caballo también nos resuena al gesto de compasión del filósofo Friedrich Nietzsche al abrazarse a un caballo que estaba siendo azotado en Turín (Correa Román, 2022). Por otra parte, en estos versos de Rodríguez Díaz subyace la idea de que la humanidad ha sido expulsada (o autoexpulsada) de la naturaleza de la que se creía dueña. Este concepto ha sido largamente estudiado por la antropología, que encuentra en la soberbia histórica de la autoconcepción del género humano como especie dominante y superior al resto la base del conflicto sobre nuestro lugar actual en la naturaleza (De Fontenay, 2001).

Este sentimiento de vínculo con lo natural de *anuncio* a su vez se relaciona con estos versos de De la Cruz: “esa corza sedienta no me miró. entonces confíe / en su forma de creer en el silencio / comencé a entregarme a lo intuido” (De la Cruz, 2023: 48), donde lo trascendente es el medio que conecta la naturaleza con nuestra intuición, sorteando nuestra racionalidad. Esa idea se desarrolla también en el último poema de *Cruzamos por el ras de la montaña*, donde se habla de la inefabilidad de lo natural: “aquella misma tarde anoté / el del bosque es un amor / de sutilezas. retenerlo / es imposible. [...]” (De la Cruz, 2023: 63). Esto recuerda de nuevo a *Walden*: “La naturaleza no pregunta ni responde a nada que nosotros, los mortales, podamos plantear” (Thoreau, 2005: 310). También resuena a Whitman, cuando nos habla de ese mismo sentimiento de inefabilidad de la naturaleza ante la pregunta de un niño: “A child said *What is the grass?* fetching it to me with full hands; / How could I answer the child? I do not know what it is any more than he” (Whitman, 2021: 176).

En estos ejemplos textuales se puede observar la impronta de una visión trascendentalista de la naturaleza que se refleja en

ambos poemarios. Este hecho no es casual, pues dicha visión transcendentalista es una de las raíces de la conceptualización de la naturaleza que se desarrolló durante el siglo XX y que hemos heredado, al menos parcialmente, en el siglo XXI (Green, 2023).

### 3.3 LA RESIGNIFICACIÓN DE LO SAGRADO

Aunque localizamos varias resignificaciones de lo sagrado en *Cruzamos por el ras de la montaña* que se comentarán a continuación, es en *anuncio* donde encontramos una mayor abundancia de ellas, siendo esta unas características centrales del poemario. Las resignificaciones comienzan por el propio título del libro —que alude a la Anunciación de la Virgen María—, enlazando inmediatamente después con el primer poema: “he roto / la lámina del cielo / [...] / para gritar sin voz / *yo anuncio*” (Rodríguez Díaz, 2023: 11). En estos versos, el yo lírico humaniza y, a su vez, deposita en su propia voz el poder divino del anuncio. En ese mismo poema se trata la propia figura de la Virgen desde varias perspectivas. En primer lugar, desde lo que el patriarcado espera de ella (pureza y virtud): “vendrán los hombres / y soñarán / el cruce blanco de tus manos / para tocarlas / pulcra dadora de vida” (11). Más adelante, desde el deseo carnal que suscita: “una madre es la madre / *eres* / abre tus pechos turbios de leche / prometemos no cerrar la boca / jamás” (11). Esa doble visión virginal y carnal de la Virgen tiene un paralelo claro en el conjunto de poemas *Children of Adam* de Whitman: “This is the female form, / A divine nimbus exhales from it from head to foot, / It attracts with fierce undeniable attraction” (2021: 326). Posteriormente, Rodríguez Díaz cierra el círculo de la resignificación del poema con los versos “soy un ángel y una virgen / un espejo / sobre el que digo / *así sea*” (2023: 12), que alude al consentimiento de María en la Anunciación: “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra” (Torres Amat, 1979, Lucas 1:38), pero resignificándolo, puesto que la anunciación en este caso la ha realizado la propia voz lírica, de ahí la referencia al espejo. Es la propia voz la que anuncia el cumplimiento de su propia voluntad, conectando también con esa dimensión más individualista o autosuficiente del transcendentalismo de Emerson: “Ninguna ley puede ser sagrada

para mí salvo la de mi naturaleza” (Emerson, 2024: 76-77) y “Confía en ti mismo: todo corazón vibra con esa cuerda de hierro” (74).

Hay múltiples referencias posteriores en el poemario de Rodríguez Díaz a la Anunciación. En el segundo poema del libro se dice: “el mensaje rasga / los mil ojos de mi rostro / e inaugura / el calor de mi vientre” (13) y en el séptimo: “nunca te he tocado / *la mano extiende líneas doradas* / pero ya punzas mi carne” (18). Estos dos poemas, que aluden a la concepción virginal de María, podrían componer una écfrasis del cuadro de Fra Angélico *La Anunciación* (1425 – 1426), icono por antonomasia de la escena bíblica<sup>1</sup>. Esa visión canónica de la Anunciación tiene un espejo posteriormente en el noveno poema de *anuncio*, donde se resignifica la escena aludiendo a la inevitable carnalidad humana de la concepción en contraste con la divina, humanizando por tanto la escena de la Anunciación: “el ángel siempre anuncia / la suciedad pura del verbo” (20) y “sólo los lirios tronchados / inician el lenguaje la familia / nuestro deber es perpetuar / esta violencia” (20). De ese amor humano, alejado de la pureza divina y manchado de lo carnal, también habla De la Cruz en su poemario: “toda imagen del amor / burla el blanco de las cosas” (De la Cruz, 2023: 30). Esa idea también subyace en *Children of Adam*, donde Whitman nos habla de ese amor divino carnalizado de la concepción: “From my own voice resonant, singing the phallus, / Singing the song of procreation, / [...] / the female form approaching, I pensive, love-flesh tremulous arching” (2021: 314-316).

También trata Rodríguez Díaz el mito del jardín del Edén, resignificándolo para hacer de él una metáfora de la transición carnal de la infancia a la madurez: “entonces mi imagen no / *lirio leche nube* / se reflejaba en los espejos / aprendí a nombrar / *barro sexo sangre* / y me multipliqué / sobre todas las superficies” (Rodríguez Díaz, 2023: 33). De la Cruz también trata el jardín del Edén en su poema vigésimo cuarto, donde la poeta resignifica el

---

<sup>1</sup> La reproducción digital en alta resolución del mismo puede verse en la web del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/9b02b6c9-3618-4a92-a6b7-26f9076fcb67>

mito trayéndolo al contexto de un amor vivido en el momento actual: “tuvimos un hogar antes del verde / inalterable de este mundo” (De la Cruz, 2023: 40) y, posteriormente: “tu costilla y mi costilla aferradas a las flores porque nacen y mueren con belleza” (40). La resignificación del jardín del Edén será precisamente el elemento central del conjunto de poemas denominados como *Children of Adam* de Whitman (2021). Emerson alude también al mito en una reflexión clave de su ensayo *Historia*:

El tiempo disipa en brillante éter la sólida angulosidad de los hechos. No hay ancla, cable o cercas capaces de conservar un hecho como tal. Babilonia, Troya, Tiro, Palestina, incluso la primitiva Roma pasan a la ficción. El Jardín del Edén, el sol detenido en Gabaón, es la poesía en adelante para todas las naciones. (Emerson, 2024: 49)

Por último, también hay *Cruzamos por el ras de la montaña* una posible resignificación del cuerpo de Cristo y el ritual de la Eucaristía en los versos del quinto poema: “entonces lo supimos. / la fuerza viene dada / por la sola / imagen de la carne. a tiempo / lo supimos. / rasgamos con las uñas / el lomo / de ese ciervo atravesado” (De la Cruz, 2023: 21). Esa escena conecta con otra del Evangelio de San Juan, donde los soldados intentan comprobar el fallecimiento del Mesías: “Más al llegar a Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas: sino que uno de los soldados con la lanza le abrió el costado, y al instante salió sangre y agua” (Torres Amat, 1979, Juan 19:33-34). Esta imagen del Cristo sacrificado por los hombres tiene un paralelo en el quinto poema de *anuncio*, donde se dice: “de mi estirpe nace dios / como una idea entre los dientes / luz roja de cordero abierto / que cuelga hasta secarse” (Rodríguez Díaz, 2023: 16). Esa visión se complementa con el poema decimosexto en su integridad —el cual hace de espejo al poema inmediatamente anterior *padre* (26), del que se hablará más tarde—, que dice: “puede que mi hijo / en cambio / elija una violencia lúcida / [...] / puede que desee / morir / por todos esos hombres” (27).

Vemos en ambos poemarios —así como ya pasaba en los trascendentalistas— una resignificación de los elementos sagrados de la tradición cristiana para la expresión lírica del

tiempo presente, conectando tradición y vanguardia de una manera sutil y, a su vez, profunda.

### 3.4 LA REIVINDICACIÓN SOCIAL DESDE LA DESACRALIZACIÓN

En ambos poemarios también se encuentra una reivindicación feminista desde la reflexión sobre el lenguaje y la sacralización de la figura femenina. En *Cruzamos por el ras de la montaña* se dice: “existen muchos poemas donde / hombres muy leídos confabulan / sobre una amada que huye” (De la Cruz, 2023: 59), referenciando a la inexplicable permanencia hasta la más reciente actualidad del tópico renacentista de la *donna angelicata* (tan relacionado con lo sagrado) que hace uso del lenguaje literario para delimitar el papel de la mujer al de un elemento pasivo que sólo puede ser deseado o conquistado. En esa misma línea, se dice posteriormente en el poemario: “no te lo he dicho, / pero siempre estoy pensando / en el mismo poema. en él / una mujer se pierde a sí misma.” (60), que reivindica precisamente el papel del lenguaje para conseguir lo contrario al concepto del amor cortés: la desacralización de lo femenino a través del verbo, erigiéndose éste como herramienta de liberación. Con esa misma idea juega Rodríguez Díaz cuando dice: “no soy un ángel una virgen / soy una niña con mil bocas cerradas / que fantasea con la palabra / espermática o láctea / y la posibilidad de dinamitar / un mundo viejo desde hace mucho / dinamitarme con él / porque soy tan vieja” (2023: 32). En este poema se alude, por tanto, a varios tópicos vinculados con lo sagrado (esta vez, tomado de los elementos de la tradición judeo-cristiana) que el patriarcado ha empleado históricamente para definir el papel social de la mujer (el ángel y la virgen) y, a su vez, a la situación histórica real: el silencio de aquellas que sólo han podido fantasear con poseer la palabra y, con ella, tener la posibilidad de cambiar el mundo. Podemos encontrar, también en *anuncio*, una reivindicación feminista en el poema *padre*, un texto complejo donde se juega tanto con la idea de paternidad divina como secular: “padre / hay veces en las que deseo / que tengas la forma de un hombre / para poder tomarte del cabello / y hundir tu cabeza en el agua / hasta el labio azul” (Rodríguez Díaz, 2023: 26). Esa idea se complementa además con más matices un poco más adelante,

mencionando explícitamente la violencia patriarcal: “me gusta imaginar que venzo / tu violencia vieja y rutinaria / aceptada por hombres buenos” (Rodríguez Díaz, 2023: 26). Como colofón, este último verso alude a la complicidad del silencio masculino ante la violencia diaria y estructural del patriarcado.

Por último, en el decimotercer poema de *anuncio*, la resignificación de lo sagrado se hace en pro de la reivindicación de la diversidad sexual, tan perseguida históricamente por la mayor parte de los cultos: “odio a estas muchachas / porque nadie me dio palabras / para reconocer que las deseo / otras veces miro al cielo / y soy una de ellas / con las extremidades divididas / a la espera de un ángel” (Rodríguez Díaz, 2023: 24). Quizá por ello, en el poema vigésimo primero, la voz lírica afirma: “frecuentemente hablo sola / para que alguien me escuche / pienso en el agua del bautismo / como una pintura densa / que cubre nuestras nuca / y nos ensucia de antigüedad” (32).

No es sencillo encontrar reivindicaciones de género en Emerson ni en Thoreau, pero sí están muy presentes en la vida y obra de Margaret Fuller, una de las principales trascendentalistas. En su libro *Woman in the Nineteenth Century* (1845), Fuller aboga por la igualdad de derechos de las mujeres en Nueva Inglaterra, reivindicación a la que se sumaría posteriormente el movimiento espiritualista victoriano (Contreras Ameduri, 2024). Por su parte, *Leaves of Grass* de Whitman es un canto a la igualdad de género en su propia construcción, ya que hace un uso inclusivo del lenguaje de forma continua: “Man or woman, I might tell you how I like you, but cannot” (Whitman, 2021: 272) acompañado de reivindicaciones explícitas: “I am the poet of the woman the same as the man, / and I say it is as great to be a woman as to be a man, / and I say there is nothing greater than the mother of men” (Whitman, 2021: 212). Además, es también un canto a la diversidad sexual, ya que en muchos de sus versos se juega con la ambigüedad al nombrar el/la amante del yo lírico y en otros se refleja abiertamente un amor homosexual, sobre todo en su conjunto de poemas titulado *Calamus*: “Of a youth who loves me and whom I love, silently approaching and seating himself near, that he may hold me by the hand” (Whitman, 2021: 404).

Tras el estudio de estos ejemplos se podría decir que los poemarios de Rodríguez Díaz y De la Cruz conectan entre sí también por su espíritu de reivindicación feminista, el cual, como se ha mencionado, estaba muy presente también a mediados del siglo XIX en Nueva Inglaterra. Se establece, en consecuencia, un puente adicional de conexión entre los dos poemarios y los trascendentalistas, añadiéndose a los ya mencionados sobre la visión del lenguaje, la naturaleza y la resignificación de la tradición judeo-cristiana.

### 3. CONCLUSIONES

El análisis temático de ambos libros nos deja algunas conclusiones que merece la pena destacar. En primer lugar, algunos elementos postulados de forma previa al análisis comparativo en sólo uno de los poemarios se acaban encontrando también en el otro: el trascendentalismo presupuesto en el libro de De la Cruz también se encuentra en algunos poemas de *anuncio* y la resignificación de lo sagrado conjeturada en el libro de Rodríguez Díaz se halla también en varios poemas de *Cruzamos por el ras de la montaña*. De este hecho se podría concluir que ambos poemarios comparten un cierto espacio simbólico común en su tratamiento de lo sagrado que, a su vez, tienen en común con trascendentalistas como Emerson, Thoreau y Whitman.

Pero sin duda el tema más transversal a ambos poemarios es su reflexión sobre el lenguaje como generador de la realidad. Esa característica ya había sido identificada por la crítica en la producción previa de ambas poetisas al analizar sus primeros poemarios —*San Lázaro* (Rodríguez Díaz, 2021) y *Los clavos que dan nombre a la metralla* (De la Cruz, 2019)— los cuales, según Molina Gil y López Fernández, están “atravesados por una obsesión compartida por la idea de lenguaje” (2023: 20).

También es destacable en los dos libros el uso del lenguaje simbólico y la resignificación de elementos de la tradición judeo-cristiana para la denuncia social, lo que, en cierto modo, ya se daba en el primer poemario de Rodríguez Díaz (Jiménez Varas,

2023). En el caso de *anuncio* encontramos además también una reivindicación en pro de la diversidad sexual, muy presente en la poesía joven actual, como puede observarse en la *Antología de poesía queer* (Néstore, 2024), publicada recientemente.

Por último, de acuerdo a la metodología de Helgueta Manso (2023) para la clasificación de poéticas neomisticistas — definidas como “manifestaciones de arte místico de una era (post)secular y postmetafísica en que se producen fluctuaciones entre el reencantamiento y el desencantamiento de la percepción de la realidad” (Helgueta Manso, 2023: 542)—, ambos poemarios cumplirían al menos dos de los parámetros de dicho método (sustrato religioso y fuentes literarias; procedimientos constructivos), no siendo posible comprobar el cumplimiento de los otros dos (estado de creencia y confesión; niveles de la experiencia trascendente y tentativas taxonómicas). Por tanto, las obras de Rodríguez Díaz y De la Cruz podrían ser clasificadas como neomisticistas; esto es, poseen elementos poéticos (construcción formal, imaginario, etc.) de tendencia mística, sin que sea posible asignar a las autoras la categoría de místicas por falta de apuntes biográficos y paratextos críticos que aporten información al respecto.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALLÉ, Mónica (2005). *La sabiduría recobrada*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.

CONTRERAS AMEDURI, Clara (2024). “Victorian Eco-Spiritualism: Environmental Citizenship and the Occult Revival in Nineteenth-Century Women’s Writing”. *International Journal of English Studies*, 24 (1), pp. 117–133.

CORREA ROMÁN, Javier (03/08/2022). “La vida de Nietzsche, el primer filósofo contemporáneo”. *Filosofía & Co*. Recuperado de <https://filco.es/vida-de-nietzsche/> [Fecha de consulta: 29/03/2025].

CRUZ, María de la (2019). *Los clavos que dan nombre a la metralla*. Madrid: Entropía Ediciones.

CRUZ, María de la (2023). *Cruzamos por el ras de la Montaña*. Córdoba: Editorial Cántico.

- EMERSON, Ralph Waldo (2014). *Naturaleza y otros escritos de juventud*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- EMERSON, RALPH WALDO (2024). *Ensayos*. Madrid: Cátedra.
- ESCAVY, Luis (2023). *Victoria menor*. Madrid: Ediciones Rialp.
- NOGALES, Marcos (2024). *Salto de fe*. Madrid: Ediciones Rialp.
- FONTENAY, Élisabeth de (2001). “El expropiado: cómo el hombre se ha excluido de la naturaleza”. En Y. Coppens y P. Pic (eds.), *Los orígenes de la humanidad. Lo propio del hombre* (pp. 478-503). Pozuelo de Alarcón: Espasa Calpe.
- FULLER, Margaret (1845). *Woman in the Nineteenth Century*. New York: Greeley & McElrath.
- GREEN, Dominic (2023). *La revolución religiosa. El nacimiento de la espiritualidad moderna, 1848-1898*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- HELGUETA MANSO, Javier (2021). “La tendencia neomística en la poesía mexicana escrita por mujeres: un itinerario a través de obras recientes”. *Arch-letras Científica*, VII, pp. 215-232.
- HELGUETA MANSO, Javier (2023). “Neomisticismo en la poesía hispánica postsecular. Contextualización y propuesta metodológica”. *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 11 (2), pp. 529-546.
- HELGUETA MANSO, Javier (2025). “Advertencia. Donde se dice de algunos modos en que se puede ir a la (neo)mística y de cómo entender esta poesía”. *Químera*, 493, pp. 20-22.
- JIMÉNEZ VARAS, GONZALO (2023). “Análisis comparativo del tratamiento de la corporalidad en los poemarios «San Lázaro», de Laura Rodríguez y «Contra el verano» de Rocío Simón”. En S. Bernardo Méndez, M. Fernández Rodríguez y P. Arantegui Gallardo (eds.), *Voces eclipsadas: una mirada hacia las nuevas poéticas corporales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- JOSA, Lola (2022). *La medida del mundo. Palabra y principio femeninos*. Sevilla: Athenaica.
- MOLINA GIL, Raúl y LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro (2023). “El compromiso lingüístico en la poesía española actual: De la disolución de la experiencia a los nuevos nombres (María de la Cruz y Laura Rodríguez Díaz)”. *Tropelías*, 40, pp. 5-23.
- NÉSTORE, ÁNGELO (ED.) (2024). *Antología de poesía queer*. Barcelona: Espasa.
- NOGALES, Marcos (2025). *Salto de fe*. Madrid: Ediciones Rialp.

- PEINADO ELLIOT, Carlos (2023). “La renovada vigencia de lo sagrado. Sacralidad y poesía en el siglo XXI”. En C. Peinado Elliot (coord.), *Lo sagrado en la poesía española del siglo XXI* (pp. 9-17). Arganda del Rey: Verbum.
- PEINADO ELLIOT, Carlos (2025). “La tensión hacia el misterio y lo sagrado, pilar de la poesía española del último medio siglo”. *Quimera*, enero 2025, pp. 22-25.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Laura (2021). *San Lázaro*. Córdoba: Editorial Cántico.
- RODRÍGUEZ DÍAZ, Laura (2023). *anuncio*. Barcelona: Ultramarinos.
- THOREAU, Henry David (2005). *Walden*. Madrid: Cátedra.
- TORRES AMAT, Félix (1979). *Sagrada Biblia*. Barcelona: UNALI.
- TWENGE, J.M. (2023). *Generations: The Real Differences Between Gen Z, Millennials, Gen X, Boomers, and Silents*. New York: Atria Books.
- VIDORRETA, Almudena (2022). *Las lectoras de Teresa. Postmística femenina en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Arganda del Rey: Verbum.

REVISITANDO EL *DEVOCIONARIO* (1986) DE  
ANA ROSSETTI: ¿ERÓTICA Y RELIGIOSIDAD?

REVISITING ANA ROSSETTI'S *DEVOCIONARIO*  
(1986): EROTICS AND RELIGIOSITY?

Micaela MOYA

*Universidad de Salamanca*

*Resumen*

A menudo, Rossetti se queja de que toda su producción poética ha sido leída desde una perspectiva erótica por las lecturas de su primer poemario *Los devaneos de Erato* (1980). En alguna ocasión, ha señalado como erróneas algunas de las lecturas de su segundo poemario, *Devocionario* (1986) que dialoga intertextualmente con el acervo católico. La crítica ha tenido posicionamientos diversos sobre el poemario: algunos lo han leído en clave erótica, otros en clave religiosa. El objetivo de nuestro trabajo será desarmar los principales aportes de la crítica especializada y sentar nuestra propia posición sobre el carácter erótico (o no) del poemario de la gaditana.

*Palabras clave:* Ana Rossetti, *Devocionario*, erotismo, religiosidad.

*Abstract*

Rossetti often complains that her entire poetic production has been read from an erotic perspective due to the readings of her first collection of poems, *Los devaneos de Erato* (1980). On some occasions, she has pointed out as erroneous some of the readings of his second collection of poems, *Devocionario* (1986), which intertextually dialogues with the Catholic heritage. Critics have taken different positions on the collection: some have read it in an erotic key, others in a religious key. The objective of our work will be to dismantle the main contributions of the specialized critics and to establish our own position on the erotic character (or not) of the poem by the poet from Cadiz.

*Keywords:* Ana Rossetti, *Devocionario*, eroticism, religiosity.

## 1. INTRODUCCIÓN

Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) es, sin dudas, una de las voces poéticas más relevantes de la Transición española. Su producción poética inicia con la publicación de *Los devaneos de Erato* en 1980 y su último poemario publicado es *Deudas contraídas* (2016). A lo largo de este extenso período, Rossetti propone una obra poética que encuentra diferentes modulaciones. Virginia Bonatto (2006) y Marina Bianchi (2013) proponen distintas etapas para estudiar la producción poética de la gaditana. Bonatto, que reseña la publicación de la obra reunida de Rossetti *La ordenación (Retrospectiva 1980-2004)* (2004), delimita dos etapas: una primera que contempla desde *Los devaneos de Erato* (1980) hasta *Indicios vehementes* (1985) y se caracteriza por “un erotismo y una pasión exaltados” (2006, 234) y que, además, está marcada por las referencias intertextuales que van desde el mundo clásico, pasando por la imaginería católica y la literatura, hasta llegar a la industria cultural contemporánea. La segunda, por su parte, comienza con *Yesterday* (1988), pero alcanza su punto cúlmine con *Punto umbrío* (1995) y se caracteriza porque “el barroquismo inicial y la polifonía de voces son sustituidos (...) por una desnudez de estilo y por un intimismo y confesionalismo directos” (2006, 237). En un planteamiento similar, Marina Bianchi coincide en la delimitación propuesta por Bonatto. La profesora italiana agrega que la segunda etapa también se define por el “tono más confesional” (2013, 53) y añade que, en estos poemarios, “la melancolía domina a veces el escenario, debido a las dificultades de la relación amorosa que ha sustituido al ardor sexual de la primera etapa y la muerte es ahora el destino que acomuna a todos los hombres” (2013, 53). A los poemarios propuestos por Bonatto para esta segunda etapa, Bianchi agrega *Llenar tu nombre* (2008), en el que priman las reflexiones metapoéticas. Bianchi finaliza su contribución proponiendo, en línea con los planteamientos de Jurado Morales (2013), una tercera etapa más comprometida, que denuncia el dolor y las

injusticias de la sociedad actual. Se incluye aquí a *El mapa de la espera* (2010), pero años después aparecerá *Deudas contraídas* (2016), que Bianchi estudiará, en distintas contribuciones (2017, 2020, 2023), también dentro de esta tercera etapa.

Esta breve reseña respecto a la producción poética de Rossetti nos permite vislumbrar que estamos frente a una poeta que propone distintas modulaciones. Sin embargo, la etapa a la que, con diferencia, más se ha dedicado la crítica especializada (y este trabajo no será la excepción) es la primera. El modo en el que Rossetti configura el erotismo en sus primeros poemarios supuso una revolución en los años iniciales de la Transición española. En este marco, se produce el poemario que nos ocupará en esta ocasión: *Devocionario* (1986), que reúne poemas escritos entre 1982 y 1985. El objetivo de este trabajo será repasar los principales aportes de la crítica especializada sobre esta colección y asimismo recuperar y comentar algunos poemas para evaluar cómo se combinan en este poemario erotismo y religiosidad.

## 2. ALGUNAS NOTAS SOBRE *DEVOCIONARIO* (1986)

Rossetti publica *Devocionario* en 1986 y recibe por él el Premio Rey Juan Carlos de Poesía en 1985. El poemario cifra su vinculación con la liturgia católica desde el propio paratexto, que refiere al libro de oraciones para los fieles. Igualmente, las secciones delimitadas (“*in conspectu angelorum*” y “Divinas palabras”) también recuperan distintos momentos de la liturgia. Asimismo, prácticamente todos los títulos de los poemas incorporan algún elemento del catolicismo. Por citar algunos ejemplos: “Festividad del dulcísimo nombre”, “Reliquia”, “La anunciación del ángel”, “Misterios de Pasión” o la serie referida a los mártires Bárbara, Santa Inés, Lorenzo, Esteban y Santo Tomé.

En este iniciático acercamiento paratextual, y tomando como referencia la primera y la segunda edición, resultan curiosas dos cuestiones: las portadas y los prólogos. En primer lugar, las portadas que se eligen para las primeras dos ediciones de este poemario no guardan ninguna relación con el acervo católico. La primera edición, publicada en Visor, presenta un dibujo de una bandeja de dulces, mientras que la segunda, editada por Plaza &

Janés en el marco de una colección dirigida por Ana María Moix, muestra un tablero de dardos<sup>1</sup>. Cabe apuntar, además, la inclusión del subtítulo “Poesía íntima”, ausente en la primera edición del libro y también en la versión que se recoge en la obra reunida de Rossetti, publicada en 2004. Decíamos que el otro aspecto que resultaba curioso eran los dos prólogos y lo es porque ambos operan en sentidos contrarios, lo que anticipa, en parte, la posterior recepción de la crítica. El prólogo a la edición de Visor, la primera del poemario está a cargo de José Infante y en él, con un tono casi poético, el autor va enumerando referentes e influencias en la producción poética de Rossetti. En algún punto realiza una reflexión sobre la religión en la poesía de la gaditana y, en este contexto, afirma: “Tartésica y musical, su cabeza se corona de rizos melancólicos y victorianos, pero su religión, al contrario que la de su homónima Cristina Georgina Rossetti, no es de vuelo metafísico, sino del cuerpo y su única y gozosa mástica, el placer de su comportamiento” (Infante, 1986: 7). Como vemos, el foco está puesto en el abordaje del erotismo. En cambio, el prólogo de Alejandro Céspedes incide mayormente en la importancia de la educación religiosa en Ana Rossetti, común a toda su generación:

Lo que inicialmente trata de explicar *Devocionario* es precisamente la formación de uno de esos universos cognitivos que al principio me he referido: la creación de un extraordinario mundo sensorial que proviene de la fascinación de una niña educada en el ritual católico y en su literatura. El santoral, la fe mariana, las vidas de los santos o la eucaristía, ni siquiera son símbolos, son experiencia misma y, como tal, recuerdo. Todo ello, aumentado por el uso de una extremada imaginería retórica —y por el habitual recurso de la doble intención que emplea Rossetti— configura una ‘escenografía literaria’ tan inclinada hacia la exaltación sensual que suele ser tomada por excesos eróticos. Aun así, en los misales o en los martirologios se encuentra un lenguaje mucho más mórbido que el empleado por Ana Rossetti en sus poemas. (Céspedes, 1997: 6-7)

---

<sup>1</sup> El diseño de la portada está a cargo de Marta Borrell y Judit Commeleran.

Así, señala algunas malas lecturas del poemario, marcadas por la lectura erótica de su primer poemario<sup>2</sup>. Aunque coincide en que hay, de todos modos, una mirada paródica sobre el acervo católico en algunos poemas: “aún más, puestos a encontrar, en el poema ‘De los pubis angélicos’ o en ‘Reliquia’, hallaríamos un ejemplo de parodia litúrgica, impía, tan propia de la poesía goliardesca” (Céspedes, 1997: 7-8) porque la intención inicial del poemario no se desarrolla linealmente en todo el libro.

### 3. POSTURAS CRÍTICAS

En este mismo sentido, cabe destacar que la crítica ha tenido posturas contrarias respecto al tratamiento de la religiosidad en este poemario: mientras algunos sectores (Escaja, Rosal Nadales, Rodríguez Lázaro) defienden que Rossetti subvierte los códigos religiosos con el fin de crear un erotismo todavía más punzante y provocador, otros autores sostienen que la apropiación de los códigos religiosos no porta ningún tipo de intención irónica (Medina Puerta). También habrá algunas posturas intermedias (como la que ya apuntamos en el prólogo de Céspedes) que entiendan que existen poemas en clave paródica, pero que no todo el poemario puede ser leído así. La propia autora ha aportado, incluso, en esta polémica cuando ha declarado en entrevistas que los críticos, en ocasiones, no saben interpretar las referencias religiosas en su poesía. Así, dice en una entrevista a Carmen Medina Puerta:

En el primer poema de *Devocionario*, “Festividad del dulcísimo nombre”, cuando dice “mi cuerpo todo tu cuerpo recibía”, el problema es que los críticos no saben lo que es la transustanciación. Porque en la

---

<sup>2</sup> “La pesada carga que supuso *Los devaneos de Erato*, y la posterior lectura mimética, en el mismo sentido, de *Dioscuros* han contaminado a priori la lectura de *Devocionario*, restándole riqueza a unos poemas llenos de matices no precisamente eróticos. También se han cometido tales excesos interpretativos, trascendiendo el puro análisis textual, que sobre ellos se ha construido toda una metafísica cuyo único asiento era una simple metáfora. Este ensimismamiento crítico, propenso a prejuzgar planteamientos extratextuales, caricaturiza la enorme riqueza de los demás referentes.” (Céspedes, 1997: 6)

transustanciación tu recibes el cuerpo, la sangre y la divinidad de nuestro señor Jesucristo. Por tanto, yo ahí no estoy inventado nada ni subvirtiendo nada. Estoy aludiendo a un problema que tenemos los católicos con los protestantes. Como la gente no sabe lo que es la transustanciación, malinterpreta el sentido del poema. (Medina Puerta, 2022: 339)

Antes de pasar al análisis de los poemas escogidos, nos proponemos realizar una breve reseña de cada una de las aportaciones en torno a esta polémica. Comenzaremos con Tina Escaja, quien escribe dos contribuciones en torno a *Devocionario*. En la primera de ellas, titulada “Transgresión poética. Transgresión erótica. Sobre los ángeles terrenales en el *Devocionario* de Ana Rossetti” se propone analizar la segunda sección del poemario, “In conspectu angelorum”. La investigadora revisa estos textos bajo la premisa de que Ana Rossetti propone en ellos una serie de transgresiones al acervo religioso utilizando distintas estrategias. Para Escaja, “la estrategia principal de transgresión la realiza Ana Rossetti a través de la lectura personalizada del culto católico desde el deseo sexual del ‘yo’ lírico que explicita su condición de mujer” (Escaja, 1995: 86). Así, postula que “Sin enfrentamientos directos, Ana Rossetti consigue cuestionar y transgredir los textos masculinos del catolicismo, desde la religiosidad misma que subvierte, y desde el privilegio de la distancia irónica” (Escaja, 1995: 89). Enfatiza, asimismo, en la mirada del demonio que prevalece en el poemario, erotizado y asociado a una virilidad que entra en contraposición con algunas de las figuras angélicas. Para esto, acude tanto al análisis textual como a algunas entrevistas a la autora. Es cierto que Escaja arriba a algunas conclusiones antes del propio análisis textual y muchas de ellas no encuentran, luego, asidero en los textos. En este sentido, consideramos que, en algunos pasajes, su artículo da cuenta de lo que critica el sector contrario: prima un prejuicio sobre la literatura erótica de Rossetti, que antecede a la propia lectura crítica. De todos modos, las lecturas que propone de algunos poemas son interesantes y, por otro lado, en ningún caso olvida referir al elemento del acervo católico que se está poniendo en cuestión. Su segunda

contribución, por su parte, se sitúa en el primer monográfico dedicado al estudio de la poesía de Ana Rossetti: nos referimos a *P/herversions. Critical studies of Ana Rossetti*, editado por Jill Robbins y publicado en 2004. Se titula “Framing the Prayer Book: Language, Fear, and AIDS in *Devocionario*”. Allí, Escaja plantea que en este poemario Rossetti se ubica a sí misma en el centro de la escena: “Rossetti positions herself in the center of her own creation, understanding poetry as a key in itself to an aesthetic and philosophical perception that is fundamentally sensualist” (Escaja, 2004: 120). En este sentido, entiende que *Devocionario* se propone como una fórmula de autoconocimiento. Sostiene esta hipótesis a partir del análisis de distintos poemas y basándose, asimismo, en entrevistas a la autora en las que Rossetti declara que su conocimiento del amor y del erotismo inician con la lectura del devocionario<sup>3</sup>.

María Rosal, por su parte, propone la subversión de los símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti desde el propio paratexto de su libro. En él, Rosal propone una selección de poemas de la gaditana, precedidos por un estudio a su cargo en donde aborda distintas aristas del tratamiento del erotismo en la obra de Rossetti. En la sección que dedica especialmente a la subversión erótica de símbolos religiosos afirma que: “Ana Rossetti se vale de multitud de elementos mitológicos y de símbolos religiosos de nuestra tradición católica occidental para recrearlos y utilizarlos al servicio de la expresión erótica femenina” (Rosal, 2007: 27). La investigadora, luego de proporcionar algunos ejemplos, agrega: “la religión, tradicionalmente castradora del deseo, se convierte aquí en una excusa para el mismo, en una nueva vía de conocimiento erótico” (Rosal, 2007: 29). Aunque Rosal reconoce la importancia de la educación religiosa para la generación a la que pertenece Rossetti, insiste en que este lenguaje heredado se utiliza “para decir, desde una voz de mujer lo que no había expresado, en un tono inédito y libérrimo” (Rosal, 2007: 29). La propuesta de Rosal resulta, en general, operativa. Sin embargo, cabe destacar que algunos de los poemas son leídos bajo el prisma del erotismo femenino y en este

---

<sup>3</sup> “Las primeras noticias de la palabra amor, yo las tuve a partir del devocionario” (Coco, 1986)

afán se pierden referencias paratextuales esenciales para comprender el sentido último del poema (nos referimos al caso de “Inconfesiones de Gilles de Rais” en el que Rosal entiende que opera una subjetividad femenina, cuando el paratexto toma claramente la voz del pederasta y asesino francés) o a ciertas referencias al acervo católico. Cabe destacar que, en este sentido, Medina Puerta (2024: 128) achacará a Rosal y a otras críticas la necesidad de rastrear mejor las referencias religiosas y no leerlas como un todo uniforme.

Por su parte, la contribución de Nuria Rodríguez Lázaro “*Devocionario* (1985) de Ana Rossetti o la erotización del cuerpo de Cristo” estudia la poesía de Rossetti en tres tiempos o momentos:

En primer lugar realizaremos un acercamiento al itinerario creador de Ana Rossetti para poner de relieve su universo poético, que es eminentemente carnal, aunque aparezca expresado en un lenguaje sorprendentemente barroco y por medio de estrategias discursivas que tienden a ocultar el yo autobiográfico; en un segundo tiempo nos centraremos en los textos de *Devocionario* que indagan, mediante el lenguaje, en el cuerpo del yo, cuerpo femenino e infantil a la vez, y en el descubrimiento del placer; por último, veremos cómo el cuerpo de Cristo y los cuerpos de diferentes personajes bíblicos, convertidos en objetos de deseo carnal, desembocan en una escritura en donde se entremezclan constantemente las nociones de goce, de pecado y de castigo divino.

(Rodríguez Lázaro, 2020: 2)

En la primera sección, Rodríguez Lázaro propone un rastreo del tema religioso en la poesía escrita en español y evalúa la importancia que tiene el tema religioso en ella para, luego, situar convenientemente a Rossetti y advertir la doble subversión: no solo a la simbología religiosa, sino también el hacerlo desde una voz identificada claramente como femenina. Aunque la investigadora apunta, con acierto, que Rossetti también elige en este poemario tomar distintas máscaras: le da la palabra, entre otros, a las mártires Santa Bárbara o Santa Inés. En la segunda sección, como se anticipaba, la investigadora se enfoca en

distintos poemas que dan cuenta, desde su punto de vista, del deseo erótico de una voz femenina e infantil. Destaca, así, “Festividad del dulcísimo nombre” y la sección final del poemario, diseñada a partir de la glosa que hace Rossetti de la oración final de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. En la última sección, Nuria Rodríguez Lázaro se propone comprobar, a partir del análisis de distintos poemas, que “en *Devocionario*, el lector asiste al relato de una niña de su lectura de un librito de imágenes bíblicas, y sobre todo a la fascinación morbosa que dichas lecturas producen en ella. Agonía y placer parecen ir de la mano a lo largo del poemario” (Rodríguez Lázaro, 2020: 10). Aquí cabe hacer un apunte y es que Rodríguez Lázaro habla, al comienzo, de deseo erótico a los personajes bíblicos, pero aquí, al momento del análisis textual, refiere a la fascinación morbosa y bajo este prisma analiza los poemas. Creemos que esta diferencia resulta relevante porque no todos los poemas en los que se visualiza esta fascinación del sujeto poético son, en efecto, eróticos, aunque utilicen un vocabulario afín a esta temática.

Por último, resta por analizar los aportes de Carmen Medina Puerta, que pone en cuestión las lecturas que previamente comentamos. Medina Puerta publica en 2024 el único libro de autoría única dedicado a la producción de Ana Rossetti hasta el momento: *Inefable delirio. El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)*. Aquí dedica un capítulo a analizar el cruce entre religión y erotismo y, luego de hacer hincapié en la importancia de la formación religiosa para comprender la poesía de la gaditana, señala que su objetivo es demostrar que “Ana Rossetti ni subvierte ni reacciona contra los dogmas católicos, como buena parte de la crítica ha sostenido” (Medina Puerta, 2024: 126). La hipótesis de Medina Puerta es que el acervo católico funciona como “un ornato sobre el que se construye su universo ficcional” (Medina Puerta, 2024: 127) y que, al estar presente desde su propia formación, este acervo adquiere una relevancia particular. En este sentido, a la investigadora le interesa resaltar que “la poesía de Rossetti no es religiosa en sentido estricto, sino que se apropia de elementos de la cultura católica (...) se sirve de estos códigos para hacer literatura de índole profana” (Medina Puerta, 2024: 128). Otra cuestión que apunta con insistencia Medina Puerta es la necesidad de indagar y profundizar en las referencias

religiosas y le achaca, así, a la crítica anterior que alude “a todo el conjunto de referencias religiosas sin distinguir ni su origen ni sus características” (Medina Puerta, 2024: 128). La lectura de Medina Puerta resulta muy productiva y, además, renovadora porque revisa críticamente toda la bibliografía preexistente y polemiza con ella, buscando una lectura distinta a la que tradicionalmente ha tenido el poemario. Sin embargo, ocurre, a la inversa, lo mismo que con las críticas previas: no todos los poemas que analiza a lo largo del capítulo encuentran asidero en la hipótesis que se propone. Es cierto que Rossetti se vale de acervo católico para abordar temas profanos, pero muchas veces hay una marcada intención irónica que no se apunta porque parece que esto sería ceder el terreno a las lecturas previas (nos referimos, por ejemplo, a la lectura de “Reliquia”). En este sentido, en la última sección de su capítulo que Medina Puerta dedica a las hagiografías católicas en la poesía de Ana Rossetti intenta demostrar que “los poemas dedicados a los mártires no son de contenido erótico” (Medina Puerta, 2024: 150). Si bien lo logra con acierto en muchos de los poemas, en los que desmonta lecturas previas acudiendo a fuentes religiosas y mostrando, con un análisis filológico detenido, la correspondencia de las hagiografías y la poesía de Rossetti, no todos los poemas pueden leerse solo bajo de este prisma. Consideramos que el carácter erótico de un poema como “A San Sebastián, virgen” de *Los devaneos de Erato* es innegable y la propia lectura de Medina Puerta lo demuestra, pero atenta a la hipótesis que se ha planteado la investigadora concluye en “aunque puede haber cierto componente morboso en la forma en que es descrito el mártir, en los versos no se describe ninguna práctica de contenido sexual” (Medina Puerta, 2024: 155).

#### 4. ANÁLISIS DE POEMAS

Luego de un repaso por las principales aportaciones críticas, es momento de comentar algunos poemas de *Devocionario* que nos permitan revisar los posicionamientos críticos. El primero que elegiremos para comentar es “Reliquia”:

## RELIQUIA

*La más cierta belleza no resiste el esfuerzo de guardarla*  
Gerald Manley Hopkins

Apenas asomado el lívido destello,  
la enardecida flor, hostigada y pujante,  
su violencia apresura.  
Desplegados los frunces, tanto caudal cautivo,  
desbórdase del cáliz la llama estremecida  
y su cinta desprende e irisándose  
por tu vientre resbala.  
Nácar ardiente sobre el plumón del vello,  
sobre el negro emparrado de las ingles, vertido.  
Solícito el pañuelo  
quisiera detener del pálido granizo  
tan quemante diadema  
y tiende su gardenia de batista.

El eco de tu huida en mi puerta aún clavado  
y la liviana tela es pájaro de yeso,  
rígida cartulina o dura nieve  
por la alfombra encrespando sus opacas estrellas.

(Rossetti, 2004: 141)

En este poema, el acervo religioso se cifra, esencialmente, el paratexto. Así, una reliquia es, para la religión católica, bien una parte del cuerpo de un santo o algún elemento que habiendo sido tocado por el santo se convierte en objeto de veneración. Sin embargo, esta no es la única acepción que tiene la palabra reliquia, que también puede entenderse, según recoge el Diccionario de la Lengua, como “Residuo que queda de un todo”. En este sentido, consideramos que Rossetti explota todos los sentidos del término al elegir este título para un poema que trata, como se desprende de su lectura, de la eyaculación masculina. Porque el semen es, a la vez, el residuo que queda luego del acto masturbatorio, pero también se constituye como algo bello (cuestión que se anticipa en el epígrafe) y en esta belleza parece haber una veneración del sujeto poético (Mirella Servodidio habla, incluso, de fascinación por el semen en la poesía de Rossetti (1992: 320)), que puede vincularse con las reliquias católicas. En este sentido, no podemos dejar de apuntar una

lectura irónica del término reliquia que excede, desde nuestro punto de vista, la mera utilización del acervo católico como un componente más de su tradición cultural. La palabra reliquia no solo se utiliza para un tema profano, sino que se utiliza para referir a un tema claramente erótico y de ahí que no podamos dejar de apuntar el uso irónico y la subversión del término. Otra palabra que parece tener una valencia doble en el poema es cáliz, que puede encuadrarse dentro del léxico de la liturgia porque refiere al vaso en el que se sirve el vino que se consagra dentro de la misa, pero también es el verticilo externo de las flores. Cabe destacar que la utilización del campo semántico relativo a lo floral es un recurso del que Rossetti se sirve a lo largo de toda su producción poética para referir a lo sexual y este poema no es la excepción, ya en el segundo verso se habla de “la enardecida flor” para referir al pene. El sujeto poético, al que tanto se ha referido la crítica respecto a este poemario, es una voz sin marcas genéricas que parece contemplar, a la manera de un *voyeur*, la eyaculación del hombre deseado. Quizás la mención a la puerta en el primer verso de la última estrofa pueda referir al órgano sexual femenino, en una imagen ya transitada en la poesía escrita por mujeres. Sin embargo, con esta salvedad, no hay evidencias del género de la voz poética. Queda comentar, entonces, que el poema despliega una serie de imágenes preciosistas para referirse el acto de eyacular y, sobre todo, al propio semen. Muchas de estas imágenes se cifran a partir de referentes naturales (“llama estremecida”, “nácar ardiente”, “pálido granizo”, “gardenia de batista”, “dura nieve”) y explotan sentidos diversos. Coincidimos con Servodidio que apunta el barroquismo de estas construcciones e incluso afirma que este poema “employs a culto diction worthy of Góngora himself” (Servodidio, 1992: 326).

El segundo poema que comentaremos es “De los pubis angélicos” en el que Rossetti retoma el debate bizantino sobre el sexo de los ángeles. Aunque se vuelve sobre, en este caso, un tema vinculado con el acervo católico, la búsqueda por el sexo no va ya solo dirigida a los ángeles, sino que cobra una valencia doble con la dedicatoria del poema: “A mi adorada Bibí Andersen”. Leemos el poema:

#### DE LOS PUBIS ANGÉLICOS

*A mi adorada Bibí Andersen*

Divagar  
por la doble avenida de tus piernas,  
recorrer la ardiente miel pulida,  
demorarme, y en el promiscuo borde,  
donde el enigma embosca su portento,  
contenerme.  
El dedo titubea, no se atreve,  
la tan frágil censura traspasando  
-adherido triángulo que el elástico alisa-  
a saber qué le aguarda.  
A comprobar, por fin, el sexo de los ángeles.  
(Rossetti, 2004: 159)

Aquí la referencia no se cifra solo en lo paratextual, ya que el poema (si ignoramos la dedicatoria) bien podría referir a la búsqueda del sexo de los ángeles. Sin embargo, como señalábamos, la mención a Bibí Andersen cambia el sentido del poema. Bibí Andersen es una actriz transexual, de gran renombre y popularidad especialmente durante la época de la Movida madrileña, en la que se inscribe este poemario. Andersen, una chica Almodóvar, se erigió como modelo oficial de la disidencia sexual de la Transición. El homenaje de Rossetti a la indeterminación sexual puede resultar algo extemporáneo para el lector de hoy en día, que comprende al género como una construcción más allá de la genitalidad. Sin embargo, cabe destacar que en los primeros años de la Transición tanto la figura de Bibí Andersen como que el hecho de Rossetti escribiera sobre ella eran una bandera en favor de la liberación de los cuerpos y las identidades. Volviendo al poema, se despliegan en él una serie de imágenes con un tomo erótico evidente en las que un sujeto poético (otra vez sin marcas genéricas) recorre el cuerpo ajeno, pero se contiene y frena a la hora de llegar a los genitales. De ahí que la duda y el misterio persistan y tanto el sexo de los ángeles como el de propia Bibí Andersen continúen sin devaluarse. En este caso, vemos cómo Rossetti se apropia de una temática de índole religiosa para reescribirla en clave profana y nos atrevemos a afirmar que, por la temática abordada y el tono del poema, también hay una transgresión a los códigos religiosos.

## 5. CONCLUSIONES

Ahora bien, luego de haber rastreado una buena parte de los aportes de la crítica respecto a *Devocionario* y haber propuesto el análisis de algunos poemas, cabe volver a preguntarnos ¿cómo se combinan religiosidad y erótica en este poemario? Creemos que la primera conclusión a la que podemos llegar, compartida por toda la crítica, es que *Devocionario* no es un poemario de corte religioso y que, aunque se sirve del acervo católico, trata esencialmente temas profanos. Sin embargo, coincidimos con Medina Puerta en la necesidad de que la crítica repare en las referencias que cifran el poemario e investigue para poder proponer una correcta interpretación del texto. En este sentido, una buena parte de la crítica especializada no tuvo, como Rossetti, una educación tan profunda en el catolicismo, lo que hace que muchos referentes se pierdan o confundan. En este punto es de recibo corresponder a las numerosas quejas y críticas de la poeta gaditana a la crítica especializada. Ella misma lo señala en más de una ocasión y resultan, en esta línea, muy elocuentes sus palabras en entrevista con Patrón Sánchez:

No puedo evitar tener la sensación de que, si yo fuese una poetisa del Siglo de Oro y la gente se interesase por estos poemas, investigaría. Se metería en las hagiografías, en la liturgia... Intentaría recuperar ciertas claves. En definitiva, lo desglosaría de otra forma. Pero se suele tratar como si fuese una revancha... No sé. Me llegaron a decir que el libro (*Devocionario*) destilaba ira y rencor (...) Lo que me parece raro es que todo el mundo admite que no sabe nada, no digo ya de hagiografía o liturgia, sino del catecismo, pero luego se lanzan a interpretar sin mirar siquiera el misal romano. Los títulos dan pistas, pero si no sabe a qué se refiere el título mismo, poco podemos hacer. (Sánchez Patrón, 2018 en Medina Puerta, 2024: 150)

A la búsqueda de los referentes para una correcta comprensión de los textos hay que sumarle también la contextualización de la obra. Tampoco podemos ignorar que el poemario se encuentra en la primera etapa de la poesía de Rossetti, caracterizada esencialmente por el abordaje del erotismo. Es cierto que no todos los poemas contenidos en *Devocionario* son eróticos, pero muchos de ellos lo son y operan, en este poemario, recursos

similares a los que Rossetti utiliza en colecciones preexistentes y posteriores. El humor, la ironía y la subversión de los códigos religiosos también tienen lugar en *Devocionario*.

En definitiva, la conclusión a la que queremos arribar es que la crítica que se ha ocupado de *Devocionario* ha tomado una posición respecto al tratamiento de la materia religiosa en el poemario y la ha aplicado a todo el conjunto. Esta mirada ha llevado, en ocasiones, a interpretaciones equivocadas. Nuestra propuesta es, entonces, considerar a *Devocionario* como un todo en el sentido de que se haya influido y cruzado por las referencias religiosas, pero interpretar sus poemas sin una mirada previa que condicione la lectura. Así, tan importante como la investigación de los referentes será la lectura atenta y minuciosa de cada uno de los poemas. Ana Rossetti efectivamente combina religiosidad y erótica en este poemario, pero esto responde a motivaciones variadas y no podemos aplicar una única lectura a todos los poemas de la colección. En este sentido, coincidimos con Alejandro Céspedes que apuntaba, en el prólogo a la segunda edición, que no se podía buscar un desarrollo lineal en el poemario (Céspedes, 1997: 7) Queda, entonces, la certeza de que en *Devocionario* todavía quedan muchos aspectos por explorar.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIANCHI, Marina (2013). “La poética independiente de Ana Rossetti”. En J. Jurado Morales (Ed.), *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti* (pp. 25-67). Madrid: Visor.
- BIANCHI, Marina (2017). “La realidad inestable en la mirada poética de Ana Rossetti: notas hermenéuticas sobre *Deudas contraídas*”. *Artífara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 17, pp. 249-267.
- BIANCHI, Marina (2020). “Dos poetas contra la sociedad postmoderna : *Deudas contraídas* de Ana Rosetti y *Personal & político* de Aurora Luque”. En M. Payeras Grau (Ed.), *Voces de mujer en la poesía española de la Transición* (pp. 239-250). Madrid: Visor.
- BIANCHI, Marina (2023). “*Deudas contraídas* de Ana Rossetti: una nueva lectura desde la Transmodernidad”. *CELEHIS. Revista Centro de Letras Hispanoamericanas*, 45, pp. 153-169. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/7252/7608>

- BONATTO, Virginia (2006). “Ana Rossetti, *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*”. *Olivar*, 7, pp. 233-239.
- CÉSPEDES, Alejandro (1997). “Un prólogo para los nuevos lectores”. En *Devocionario. Poesía íntima* (pp. 5-8). Barcelona: Plaza&Janés.
- COCO, Emilio (1986). “La verdadera Ana Rossetti”. *Zarza Rosa*, nº 7, pp. 49-70.
- ESCAJA, Tina (1995). “Transgresión poética. Transgresión erótica. Sobre los ángeles terrenales en el *Devocionario* de Ana Rossetti”. *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 20, No. 1/2 (1995), pp. 85-100.
- ESCAJA, Tina (2004). “Framing the Prayer Book: Language, Fear, and AIDS in *Devocionario*”. En J. Robbins (Ed.), *P/herversions. Critical studies of Ana Rossetti* (pp. 120-132). Lewisburg: Lewisburg Bucknell University Press.
- INFANTE, José (1986). “Ana Rossetti, desafiante”. En *Devocionario* (pp. 7-9). Madrid: Visor.
- JURADO MORALES, José (2013). “La nota disonante de Ana Rossetti: protesta social y conciencia humanitaria en su última escritura”. En J. Jurado Morales (Ed.), *La poesía iba en serio: la escritura de Ana Rossetti* (pp. 277-300). Madrid: Visor.
- MEDINA PUERTA, Carmen (2022). “El erotismo en la primera producción literaria de Ana Rossetti (1980-1991)” [tesis doctoral]. Disponible en: <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/83109>
- MEDINA PUERTA, Carmen (2024). *Inefable delirio. El erotismo en Ana Rossetti (1980-1991)*. Madrid- Frankfurt: Iberoamericana- Vervuert.
- RODRÍGUEZ LÁZARO, Nuria (2020). “Devocionario (1985) de Ana Rossetti o la erotización del cuerpo de Cristo”. *Crisol*, 11 (2020): Imaginaires et poétiques du corps, pp 1-15.
- ROSAL NADALES, María (2007). *Carnavalización y poesía (Subversión erótica de los símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti)*. Córdoba: La manzana poética.
- ROSSETTI, Ana (2004). *La ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- SERVODIDIO, Mirella (1992). “Ana Rossetti's Double-Voiced Discourse of Desire Ana Rossetti's Double-Voiced Discourse of Desire”. *Revista Hispánica Moderna*, Dec., 1992, Año 45, No. 2 (Dec., 1992), pp. 318-327.

“EN AQUEL ROSTRO CONOCÍ A TODOS LOS  
SERES”: LA RECEPCIÓN DE HADEWIJCH DE  
AMBERES EN GUERRA INTERIOR DE  
ANGÉLICA LIDDELL  
“IN THAT FACE I MET ALL BEINGS”: THE RECEPTION OF  
HADEWIJCH OF ANTWERP IN ANGÉLICA LIDDELL’S  
*GUERRA INTERIOR*

Bárbara ARANGO SERRANO  
*Universidad Complutense de Madrid*

*Resumen*

Este trabajo explora la influencia de la mística tardomedieval de Hadewijch de Amberes, en concreto sus *Visiones*, en *Guerra interior* de Angélica Liddell (2020). Tras estudiar las relaciones intertextuales, se analizarán motivos clave como el “Rostro del Amado”, la divinización del sujeto deseado, el vasallaje extático o el erotismo como vía de trascendencia y proyección hacia la otredad. Así, se pondrán de manifiesto los elementos prefigurados en las *Visiones* de Hadewijch y su pervivencia o desplazamiento en el texto de Liddell, del cual funciona como paratexto, con el fin de abstraer premisas teóricas y proponer metodologías para el estudio de la mística contemporánea.

*Palabras clave:* Mística, Hadewijch, Liddell, intertextualidad, Nancy.

*Abstract*

This paper explores the influence of Hadewijch of Antwerpen’s late medieval courtly mysticism, specifically her *Visions*, on Angélica Liddell’s *Guerra interior* (2020). By studying the intertextual relations, we will analyse key motifs such as the ‘Face

of the Beloved’, the divinisation of the desired subject, the ecstatic vassalage or eroticism as a mechanism of transcendentalism and projection towards otherness. The purpose will be to reveal the elements prefigured in Hadewijch’s *Visions* and their continuity or displacement in Liddell’s text, which takes it as paratext, in order to abstract some theoretical hypotheses and propose methodologies for the study of contemporary mysticism.

Keywords: Mysticism, Hadewijch, Liddell, intertextuality, Nancy.

## 1. INTRODUCCIÓN

La pregunta por la herencia de la tradición mística en la posmodernidad ha ido tomando una creciente relevancia en las investigaciones académicas a lo largo de los últimos años. El estudio de esta inclinación en los objetos literarios contemporáneos se ha bautizado de diversos modos: “mística profana” (León Vega, 2014), “nueva mística” (Martínez-Falero, 2014), “neomística” (Helgueta, 2023), etcétera. Al mismo tiempo, investigaciones sobre la secularización, la apertura del pensamiento metafísico o la filosofía del lenguaje del siglo pasado y las corrientes deconstructivistas han acompañado al nacimiento de estos nuevos términos.

Por otra parte, la ampliación del canon, con la incorporación a la historia de la literatura mística de figuras como Hadewijch de Amberes o Margarita Porete, exige la constante revisión de las propias bases históricas de estas textualidades con el fin de acoger los diferentes niveles de heterodoxia en el *corpus* de la mística cristiana. Aunque no será posible en el presente artículo más que proponer algunos matices, este reconocimiento de la diversidad textual histórica será fundamental para aspirar a una aproximación minuciosa a los rasgos del fenómeno literario. Sin ignorar los problemas teóricos derivados del análisis transhistórico, será necesario dar cuenta de los desafíos que suponen algunos de estos textos del pasado cuya naturaleza es en

sí misma híbrida, porosa o heterodoxa para plantear un comparatismo que dé cuenta de las continuidades o devíos de los textos contemporáneos con respecto a la tradición anterior.

La comparación entre *Guerra interior* de Angélica Liddell (2020) y las *Visiones* de Hadewijch de Amberes<sup>1</sup> permite, desde el estudio comparado de caso, desentrañar algunas condiciones de recepción de la mística en la contemporaneidad. Para ello, tras sugerir, en la vía de Jean-Luc Nancy, una concepción abierta y en declosión del cristianismo en la posmodernidad (1998, 2008), se propondrá un acercamiento a su aplicación teórica, con la intertextualidad como uno de los pilares de la neomística o mística contemporánea<sup>2</sup>. Así, a partir del estudio de las implicaciones interpretativas de los paratextos hadewijchianos en la obra de Liddell, se desvelarán los motivos que *Guerra interior* toma y desarrolla o transforma de la escritura de la beguina.

## 2. LA DECLOSIÓN DEL MISTICISMO Y EL ABSOLUTO COMO SEMIOSIS EN TRÁNSITO. PROPUESTAS METODOLÓGICAS PARA UNA COMPRENSIÓN ABIERTA DEL FENÓMENO MÍSTICO LITERARIO

El proceso de desacralización de las sociedades occidentales ha puesto de manifiesto cómo, a pesar de la secularización institucional, el cristianismo es inseparable de Occidente. Como argumenta Jean-Luc Nancy en *La déconstruction du christianisme*, cada contexto lo autorreabsorbe y lo supera simultáneamente (1998: 506) desde una perspectiva aperturista, tanto conceptual como semántica, que facilita la aplicación de la teoría a la textualidad. En oposición a los teóricos de la

---

<sup>1</sup> Hadewijch de Amberes (siglo XIII) fue una beguina, trobairitz, visionaria y maestra de un grupo de beguinas. De su obra se conservan las canciones o poemas estróficos (*Strofische Gedichten*) y rimas (*Mengeldichten*), las *Visiones* y un amplio *corpus* epistolar.

<sup>2</sup> Ambos términos serán usados indistintamente debido a que no es el fin de este artículo afirmar o negar la continuidad entre las formas místicas del pasado y las de la posmodernidad, un tema mucho más amplio que el análisis presente, pero sí, en busca de bases metodológicas estables, continuar la conversación, proponer preguntas y sugerir respuestas tentativas a algunas de ellas.

poscristiandad<sup>3</sup>, Nancy comprende el mundo contemporáneo como devenir del cristianismo en tanto que concibe la propia religión como proceso interpretativo, una apertura de sentido:

Tendu entre l'antécédence virtuellement infinie où il ne cesse de déchiffrer les signes de sa propre antériorité et un avenir infini où il projette l'avènement final de son événement en marche, le christianisme est constitutivement tendu entre le passage et la présence [...] *et* cette conséquence du passage à la présence est précisément ce qui s'appelle le sens [...] au double sens significatif et directionnel du mot (Nancy, 1998: 510).

De este modo, la pregunta por el cristianismo —y, como se propondrá de manera análoga, la pregunta por el texto místico— será no tanto una cuestión en torno al sentido del cristianismo, sino del propio cristianismo como dimensión de sentido siempre en un proceso de apertura (1998: 510), de desplazamiento. La tensión entre los procesos hermenéuticos que se proyectan sobre el pasado y el advenimiento adaptativo a lo contextual generan, entonces, un caudaloso espacio de potencial filtración semántica. Será esta idea de desplazamiento del significado la que se propondrá como factor necesario para la consideración o desestimación de los textos posmodernos, no sin sus problemas de aplicación, como neomísticos. En consecuencia, la pregunta no será si el contexto extratextual postsecular genera una barrera taxonómica entre mística y neomística, si no si los desplazamientos de sentido de los recursos de los textos contemporáneos suponen un desvío de la tradición mayor al que se ha dado en otros momentos históricos de hibridación de la tradición mística con otros elementos (semánticos, de realización léxica, construcción estilística, etcétera).

Desde la deconstrucción, Nancy propone pensar el cristianismo y su devenir postsecularizado desde el vaciamiento de su determinación (1998: 511), revelando las posibles reorganizaciones de significado ocultas antes bajo el propio

---

<sup>3</sup> El propio Nancy critica el uso que Onfray hace del término “ateología”, en oposición a la definición acuñada por Bataille, y su comprensión errónea de la “deconstrucción del cristianismo” como “demolición” (Nancy, 2008: 26).

conjunto semántico, que funciona como amalgamante (512). Este marco de semiosis en desplazamiento permite, además, una aproximación hacia el lenguaje místico-literario que posibilita limitar objeto de estudio a lo textual y, en consecuencia, mitigar uno de los principales problemas de la mística sincrónica y diacrónica: la tendencia a vincular el texto con la experiencia trascendental, siendo esta irrastreable, indeterminable y un fenómeno cuya verificabilidad o no, aunque interesante para otras disciplinas, no debería afectar al estudio de los textos que haya podido inspirar.

Del mismo modo, esta perspectiva ayudará también a reducir la tendencia al análisis biografista, no sólo por dar cabida a los avances de la teoría desde Barthes, sino también por la imposibilidad de desentrañar los matices de las confesionalidades heterodoxas del pasado de ningún otro modo que no sea a través de los textos, y no al contrario. Como indica Dominique de Courcelles, el discurso místico “si es autobiográfico, también es autoficción, en la medida en que desplaza la experiencia en el orden del lenguaje” (2006: 143). Por tanto, se propone como objetivo del análisis literario de textos *a priori* místicos contemporáneos el mostrar los rasgos textuales rastreables que muestren ese desplazamiento semántico o reorganización de significado con respecto a la tradición mística en general o a un bagaje intertextual concreto.

La intertextualidad es, de hecho, el séptimo parámetro al que remite Alois Haas como rasgo de la mística y la creación en el siglo XX. Él la definirá como:

En primer lugar, una similitud entre tipos de textos y, en segundo lugar, una congruencia de contenido y formal más o menos clara que vincula los textos místicos más allá del marco temporal y espacial. Dado que los textos místicos se refieren de forma radical, es decir, absoluta, a la relación del ser humano con lo Absoluto, con Dios [...] construido a propósito retóricamente, la incalculable intertextualidad es [...] la condición para que tales textos puedan ser producidos (2006: 65).

Esta perspectiva, que se abre en el espacio liminal entre el texto y el mundo, permite, desde la idea de construcción retórica,

permanecer en el mundo textual a la hora de abordar las indeterminaciones hacia una “rationalization of the [...] meaning within the limits of its intertextual competence” (Kristeva, 2002: 11). Genette restringe más esta idea hacia una concepción de la intertextualidad como “relación de copresencia entre dos o más textos [...] eidética y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989: 10). Así, la relación intertextual materializada en una alusión o cita (en *Umbrales*, 2001, “epígrafe”) supone “un comentario del texto que precisa o subraya indirectamente su significación” (Genette, 2001: 134) y permitirá configurar un horizonte de expectativas para la obra (Caturla, 2005: 31). En consecuencia, el paratexto influye en las posibilidades de interpretación, análisis o categorización del texto en base a esos desplazamientos de sentido motivados por la relación intertextual. No es casual, como se estudiará, que *Guerra interior*, un texto en el que, a lo largo del desarrollo de la historia de Ahmed y Loubna, se remite constantemente al rostro del primero, la cita que lo encabece sea: “Así, en aquel Rostro, conocí a todos los seres”, de Hadewijch de Amberes.

Por otra parte, en la definición de Haas de intertextualidad mística destaca otro elemento central: “la relación del ser humano con lo Absoluto” (2006: 65). Surge aquí uno de los principales problemas para el análisis: a qué refiere ese Absoluto, qué nociones se han desplazado y cuáles permanecen.

En este caso, son precisamente las ataduras intertextuales las que, si bien amplían, también limitan la connotación de lo Absoluto. El propio texto de Liddell aporta una definición que, aunque holgada, no es ahistórica con respecto a la concepción medieval de la teología negativa y nos permite trazar una continuidad con la posmodernidad: “La Belleza es una representación de lo irrepresentable, que es Dios” (2020: 13). Es necesario, desde esta idea, esbozar cómo se concreta el desplazamiento de sentidos “ante la imposibilidad de expresar una experiencia religiosa en el lenguaje religioso tradicional” (Eliade, 1995: 139) y “ante el resquebrajamiento del sistema metafísico y sus referentes” (Helgueta, 2023: 529) pues, como veremos, atributos antes dedicados a la unión con lo divino se proyectan ahora sobre la inmanencia.

Para ello, desde la aplicación operativa de la teoría de las semiosferas de Lotman, se propone que todo texto de rasgos místicos opera en un *continuum* semiótico, una semiosfera (1996: 11) de la mística. Es decir, forma parte de un proceso de irregularidad semiótica que, al mismo tiempo que se delimita por oposición a sus espacios alosemióticos, también se muestra poroso a ellos en tanto que los traduce para integrarlos en su periferia (1996: 12-16). Un buen ejemplo histórico de este fenómeno y su aplicación al comparatismo sería el proceso por el cual los motivos del amor cortés comienzan a habitar la periferia de la semiosfera mística hasta llegar a traducirse y desplazar su contenido semántico, dando lugar a la mística cortés (Newman, 1995)<sup>4</sup> de autoras como Hadewijch.

De manera análoga, el texto contemporáneo arranca o modifica las connotaciones de trascendencia de los motivos, temas o formas vinculados al acervo místico y los vuelca sobre otros motivos, personajes, campos semánticos, etc. propios de lo inmanente. Con el devenir histórico, nuevas connotaciones se suman, amplían o desplazan el centro de la semiosfera y modifican las tradicionales, pero también estas encuentran nuevas realizaciones, por ejemplo léxicas, que remiten a la nueva realidad contextual. Como se estudiará a continuación, por medio de la relación semántica que establece el paratexto de Hadewijch de Amberes en *Guerra interior*, el rostro del amado se dota de significado trascendente dentro del texto literario y hace posible observar este tránsito de los motivos de la mística.

### 3. HADEWIJCH Y LOUBNA ANTE LA CONTEMPLACIÓN DEL ROSTRO DEL AMADO

---

<sup>4</sup> La *mystique courtoise*, tal como la define Newman, es un modo particular de literatura mística nacido entre las beguinas en el siglo XIII y transformador de toda la creación posterior. En la convergencia de los discursos monásticos y cortesanos, emerge un modo de cantar al amor de Dios a través del lenguaje del amor cortés, del que se extraen motivos, temas y formas. Esta corriente también ha sido denominada *Minne-mystik*, en referencia al uso que hacen muchos de los textos de la voz *Minne* (Newman, 1995: 137-139). Nos decantamos aquí por el término “mística cortés” por la claridad con la que expresa la permeabilidad entre tradiciones literarias.

Lo fundamental a la hora de analizar los textos, por tanto, será la noción de desplazamiento en las connotaciones de los motivos y temas pues, como indica Nancy, “en los fenómenos de repetición, recuperación, reactivación o regreso, lo que cuenta no es lo idéntico sino lo diferente” (2008: 7). En consecuencia, será necesario sentar unas bases de esas permanencias o similitudes, antes de analizar sus desvíos.

### 1.1. ASÍ, EN AQUEL ROSTRO, CONOCÍA TODOS LOS SERES

Con esta cita comienza *Guerra interior*. El paratexto, de manera significativa, ocupa una posición privilegiada en un libro conformado por varios capítulos con diferentes pactos de ficción y géneros literarios, cada uno con sus correspondientes citas. Por ende, si bien todo epígrafe o cita como “borde de la obra” (Genette, 2001: 123) es ese *umbral* que colabora en la construcción del horizonte de expectativas, parece coherente poder establecer una jerarquía epigráfica en función de su posición en el conjunto. Esta no es la única cita a las *Visiones* de Hadewijch en *Guerra interior*, pero en base a esa consideración de primer umbral y debido a las relaciones dialógicas que establece, sí parece ostentar una posición dominante.

El texto de Hadewijch donde se encuadra este fragmento es la sexta de las *Visiones*. El despliegue retórico de los textos visionarios, cargados de imágenes y un complejo entramado simbólico, remite a la diferencia que se establece en la obra de la beguina entre los poemas, donde impera la experiencia afásica del contacto con la nada divina, y las visiones, en las que se relata la experiencia del itinerario místico (Tabuyo, 2005: 11). En el viaje visionario, los personajes celestiales (el Ángel, San Agustín) y alegóricos (Razón, Sabiduría) conducen al personaje de Hadewijch hasta que, en el encuentro con la divinidad, se produce el éxtasis, el arrebato de sentido, y la narración se sumerge en el abismo y el silencio.

En la sexta visión, el Ángel guía a Hadewijch hacia Dios. Ella escucha primero una “voz terrible y nunca oída hasta entonces” que le dice “como en símbolo: «¡Ve quién soy!»”. Continúa el relato: “Vi a Aquel que buscaba. Su Rostro se manifestaba con tal claridad que conocí en él todos los rostros y todas las formas que han sido y serán” (2005: 76). Esta idea, como indica María

Tabuyo en las notas a la edición citada, remite a la preexistencia de todos los seres en Dios, algo que Hadewijch explica en las cartas a una de sus pupilas. Para perderse en la esencia de lo que es Dios (Hadewijch, 1986: 143) es necesario comprenderla como entidad “fuera de todo y *que* no descansa en nada que no sea el flujo impetuoso de su desbordante naturaleza, que abarca y deja atrás a todas las criaturas” (1986: 155). Se esclarece así, por la vía negativa, como indicaba el prólogo a *Guerra interior*, una ampliación de esa definición de lo Absoluto: no es el todo, sino lo “exterior a todo” (1986: 159), lo que está más allá de lo que es.

Continúa Hadewijch el relato de su visión: “Así, en aquel Rostro conocí a todos los seres” (2005: 77) pues, en el instante que dura el encuentro visionario, ve la eternidad, pero también ve “la fruición plena de su Esencia en el amor” (2005: 77). Tras este contacto con lo Absoluto, estimulado por la visión del Rostro del Amado, llega el éxtasis —“caí fuera del espíritu, fuera de mí misma y de todo lo que había visto en él, [...] perdida en el gozo íntimo de su naturaleza de amor” (2005: 77)— en el que, por un tiempo<sup>5</sup>, queda “abismada, engullida, sin saber nada, sin ver nada ni nada comprender, sino que era una con él y que de él gozaba” (2005: 77). El Rostro aún a de este modo en sus atributos varios de los pilares de la escritura hadewijchiana: es un misterio ontológicamente negativo, pero también desencadenante del éxtasis indecible, agonía gozosa de la indistinción con lo Absoluto y, sobre todo, símbolo del entramado de la mística cortés. El Rostro del Amado, aquel “de indecible belleza” que ha “languidecido desde el origen del mundo” y por el cual, quien lo contempla, debe pagar “con dolorosos deseos” (Hadewijch, 2005: 84), se consolida como desencadenante de la búsqueda amorosa (Tabuyo, 2005: 28-29). La visión se afianza de este modo como símbolo y *locus* de sentido que permite la articulación de la experiencia (Bardoel, 1987: 29) en esa tensión entre la ampliación

---

<sup>5</sup> El momento del éxtasis suele estar acompañado de una especificidad temporal, probablemente para dar cuenta de su carácter efímero. También son frecuentes las alusiones a la imposibilidad de trasladar esos instantes al régimen del lenguaje, por ejemplo: “Entonces me inundó el gozo de la unión y caí en el abismo sin fondo, y salí de mi espíritu para esa hora de la que nada se puede decir” (Hadewijch, 2005: 117).

y la privación del deseo que genera el vasallaje en el sujeto deseante.

## 1.2. AMADO INMANENTE O AMADO TRASCENDENTE. AMOR Y AHMED COMO EL OTRO ABSOLUTO Y EL “OTRO DE DOS”

*Guerra interior* presenta implicaciones análogas a las expuestas, esclarecidas por el paratexto. Loubna, la protagonista, contempla incansablemente el rostro de Ahmed, el amado, y esa contemplación la lleva también al éxtasis:

Loubna estudiaba la transfiguración fascinante que se operaba en el aspecto de Ahmed a lo largo del día. Minuto a minuto, de lance a lance, adivinaba nuevos bordones de su sensibilidad. Su rostro era efectivamente inevitable e infinito, un rostro hecho de material inmaterial, patrocinador de acontecimientos sobrecogedores y a menudo insufribles. [...] Loubna miraba extasiada a Ahmed, y Ahmed le devolvía la mirada pertrechada de heridas inescrutables que esculpían su dulzura (Liddell, 2020: 92).

A lo largo del relato, las menciones a la cualidad trascendental del rostro de Ahmed son constantes —“En el rostro de Ahmed palpitaba la trascendencia” (2020: 88)— y se lo llega a comparar con el Dios del Antiguo Testamento:

—El que ve a Dios muere —le recordó Loubna.

«Ciertamente moriremos porque hemos visto a Dios», Jueces 13.

—A Dios no se le puede ver —protestó Ahmed. [...] Y Ahmed citó el Éxodo—: «No puedes ver mi rostro; porque nadie puede verme y vivir».

[...] —He visto el rostro de Ahmed, eso significa que ya estoy muerta —meditó Loubna en soledad (2020: 84-85).

En ese sentido, *Guerra interior* es un texto contemplativo. La historia comienza con la contemplación del cuerpo de Ahmed. Loubna se sienta para “mirarle, agotarse mirándole [...], recorrer todos los ángulos de su fisonomía, y no estaba claro por dónde empezaba a mirar y por dónde a agonizar” (2020: 75). Tras un tiempo en este estado contemplativo, Loubna piensa: “*Ahora mi padre procede de ti, y mi madre procede de ti, de dónde podrían*

*venir sino de ti, si todos mis pensamientos deben rasgar el velo de tu imagen*” (2020: 76)<sup>6</sup>. Parece que se pretende una preexistencia ontológica semejante, que en el texto de Hadewijch se revelaba con la visión del Rostro del Amado, pero que en el discurso contemplativo de Loubna se desprende de la belleza de Ahmed.

Sin embargo, aquí se yergue una diferencia capital. Para comprender la concepción de la preexistencia en Hadewijch es necesario remitirnos a la teleología aristotélica medieval. Según esta idea, todas las almas tienden “a lo que se les parece y a lo que las beneficia [...]: su origen” y así, entre ellas, se da una “atracción magnética entre dos sustancias emparentadas, que impulsa a la menos perfecta a transformarse en la más perfecta” (Fraeters y Willaert, 2022: 20). Se infiere, por lo tanto, una pertenencia metafísica basada en esa relación preexistente en la que la totalidad está ya prefigurada en la divinidad. El *intellectus*, una de las potencias del *anima rationalis*, funciona como una facultad compartida entre los seres materiales y los inmateriales, como Dios, y permite “conocer intuitivamente la verdad más allá de los límites del cuerpo, que sigue siendo determinado y restringido por el tiempo y el espacio” (2022: 20). El *intellectus* es la cualidad humana que hace tender a ese origen, y esta atracción es la que lleva a Hadewijch a ponerse al servicio del amor, subordinando, mediante procesos ascéticos, las manifestaciones del resto de las potencias, sin pretender anularlas.

Es en este matiz donde entra en juego un desafío de continuidad entre los dos textos. En todo discurso místico prima una proclividad hambrienta del sujeto deseante hacia Dios, el Absoluto que ostenta la posición de Otredad radical a pesar de poder intuirse por medio de la vinculación del *intellectus*. En el momento de la unión, el Otro divino parece accesible al sujeto místico, a pesar de formar parte de ese orden *afuera del mundo*, en términos wittgensteinianos, solo por un instante que luego resulta irrepresentable. Siguiendo a Lévinas, Nancy establece la que propongo como una de las diferencias fundamentales en el discurso místico tradicional y el contemporáneo: esa

---

<sup>6</sup> El uso de las cursivas en las citas respeta el texto original.

referencialidad a la otredad. Por una parte, estaría la otredad a la que remite el *alter*, “el otro de dos”, con quien se comparten rasgos de inmanencia, que es la relación que existe entre Ahmed y Loubna o entre Hadewijch y sus discípulas en el epistolario. Por otra parte, y en oposición radical, se encontraría “el otro en tanto que excede toda asignación en otro cualquiera [...], el *Allos*, el *Alienus*, el Otro Absoluto” (2008: 15). En este sentido, la contemplación de Loubna remite, aunque acogiendo las connotaciones semánticas del Otro Absoluto, a un *alter* inmanente. Por oposición, la mística de Hadewijch, a pesar de los juegos del lenguaje y el aparataje retórico tanto nupcial como cortés, se refiere indiscutiblemente a una Otredad que se entiende como trascendente.

La voluntad interlocutiva de los sujetos deseantes, místicos y contemplativos es, en ese sentido, opuesta. A pesar de expresarse a través de los mismos rasgos semánticos, la referencia remite a dos otredades radicalmente contrarias, aunque sea, como es el caso de *Guerra interior* para, desde la idea de la corporalidad, desafiar su propia premisa.

### 1.3. SOMOS PUÑALES DE CARNE: LA AGONÍA DE LA GUERRA INTERIOR

La conciencia de esa doble dimensión de la otredad en tanto que material o inmaterial dinamiza, en *Guerra interior*, la agonía de la carne como vehículo vano hacia la trascendencia. En el prólogo, otro paratexto fundamental, se explicita que “el Otro, el Amado, el Inefable, El Constructor y El Destructor, El Compasivo y El Vengador, lo ha escrito y lo ha hecho todo por mí” (2020: 13), por lo que en el propio texto se establece la diferencia entre otredades en los diferentes niveles ficcionales.

Además, la fragilidad del cuerpo se consolida como uno de los motivos fundamentales de la historia de Ahmed y Loubna. Desde el primer momento, se presenta a Ahmed como un cuerpo herido, que sangra por el ataque de un perro, acontecimiento que finalmente mostrará su mortalidad al contraer la rabia. La materialidad de Ahmed lo hace vulnerable, otredad inmanente. Loubna reflexiona: “Se podría acabar con la vida de Ahmed con la misma facilidad con la que se corta el tallo de una flor. Al mínimo roce, Ahmed sangraba” (2020: 79). El cuerpo del amado

se presenta como impedimento trascendental y Loubna, a quien “lo único que *le* molesta es que *esté* hecho de carne” (2020: 95), así lo reconoce. Es esta convergencia entre dos cuerpos no trascendentales la que dinamiza la tragedia, el agón, y recuerda, por oposición, que la *guerra interior* “no es la guerra de la carne sino la del espíritu” (2020: 22). Es la pertenencia de ambos sujetos al orden de lo material aquello que los convierte en “*puñales de carne*” (2020: 104) el uno para el otro.

La herida de deseo condicionada por el cuerpo aparece también en la tradición de la mística cortés, con la diferencia esencial de que, en ella, solo uno de los sujetos está atado a la materialidad. El género, que acoge el desplazamiento de los motivos, temas y formas del *fin' amor*, los proyecta sobre la divinidad de tal modo que Amor (*Minne*, Dios) funciona como el *amie* cortés pero, por ello, la desdicha amorosa se cimenta en la distancia y no en la imposibilidad (Newman, 1995: 145). La distancia es el modo de articulación del vasallaje cortés, donde el deseo erótico se sublima por medio de la servidumbre (Reynaert, 1994: 213) y de cuya herida surge la fuerza para continuar con la búsqueda. En la obra de Hadewijch, el rechazo de la dama cortés se adapta al sufrimiento por la lejanía de Dios, a partir de la adaptación del *amor de lohn* trovadoresco (Avenatti, 2009: 273). Así, los momentos en los que se afirma la indistinción con la divinidad por medio del éxtasis están seguidos por el desgarramiento de la vuelta al mundo material. El cuerpo místico regresa a la violencia del anhelo, que Hadewijch denomina la “segunda hora paradójica del amor”, aquella que “hace probar a nuestro corazón la muerte violenta, sin que exista la muerte física” (1986: 137), pues tras ella sí será posible la indistinción con la esencia del Amado.

A pesar de la imposibilidad de la inmanencia, Ahmed y Loubna se empeñan en su cruzada interior y se entregan a la castidad con un despliegue léxico afín al *fin' amor*, pero proyectado hacia la perfección espiritual: “Relampagueaba entre los dos una doncellez llameante, explosiva, mucho más intensa que cualquier unión genital. Esto les hacía fuertes [...], comprometidos con la guerra del espíritu” (2020: 91). No es el gozo, por tanto, lo que buscan en el cuerpo del otro, sino el sufrimiento, “el éxtasis [...]. La agonía del amor [...]. La guerra”

(2020: 91) que les hermana en esa ascesis que, si bien se proyecta semánticamente sobre el otro para explorar la dimensión trágica de la materialidad, acoge también, por contraposición, su deseo de trascendencia hacia la Otredad.

#### 4. CONCLUSIONES: “EL SER AMADO NUNCA SE PARECE AL AMOR”

Aunque el motivo del Rostro del Amado es solo uno de los muchos aspectos que remiten a los textos hadewijchianos y a la tradición mística en *Guerra interior*, el estudio de caso sirve para extraer algunas posibles conclusiones sobre la mística contemporánea. El análisis del paratexto como horizonte de expectativas permite matizar las connotaciones del motivo para contraponer dos modos de entender la experiencia extática y la relación con lo Absoluto: Hadewijch, por medio de la contemplación del Rostro del Amado, alcanza el éxtasis y la indistinción con la Otredad, tras la cual, vuelve al desgarrar del mundo matérico; el discurso de Loubna, por otra parte, recoge motivos de la mística cortés para la expresión de la contemplación del rostro de Ahmed, por lo que el cuerpo del amado se enuncia desde el desplazamiento semántico de las connotaciones del Otro trascendente al otro inmanente, divinizándolo. Sin embargo, esta noción es desafiada en el propio texto por medio de otros paratextos y la condición agónica del deseo entre dos sujetos de sustancialidad semejante. A partir de la autoconsciencia de la tradición mística, *Guerra interior* enuncia una reflexión sobre las posibilidades de la carne como objeto contemplativo y como sujeto trascendental; sobre cómo, aunque compartan rasgos textuales, “el Ser Amado nunca se parece al Amor” (2020: 116), reformulando así la herida de deseo de la mística cortés desde el lenguaje de la posmodernidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- **Libro:**  
ELIADE, MIRCEA (1995). EL VUELO MÁGICO. MADRID: SIRUELA.  
FRAETERS, VEERLE Y WILLAERT FRANK (EDS.), HADEWIJCH (2022).  
CANCIONES. MADRID: SIRUELA.

- GENETTE, GERARD (1989). PALIMPSESTOS. LA LITERATURA EN SEGUNDO GRADO. MADRID: TAURUS.
- GENETTE, GERARD (2001). UMBRALES. BUENOS AIRES: SIGLO XXI.
- HADEWIJCH (1986). DIOS, AMOR Y AMANTE. MADRID: EDICIONES PAULINAS.
- HADEWIJCH (2005). VISIONES. BARCELONA: JOSÉ J. DE OLAÑETA, EDITOR.
- LEÓN, MARGARITA (2014). LA PALABRA INSPIRADA. MÍSTICA Y POESÍA EN MÉXICO EN AMÉRICA LATINA. MÉXICO: UNAM.
- LIDDELL, ANGÉLICA (2020). GUERRA INTERIOR. SEGOVIA: LA UÑA ROTA.
- LOTMAN, IURI (1996). LA SEMIOSFERA I. SEMIÓTICA DE LA CULTURA Y DEL TEXTO. MADRID: CÁTEDRA.
- NANCY, JEAN-LUC (2008). LA DECLOSIÓN (DECONSTRUCCIÓN DEL CRISTIANISMO, 1). BUENOS AIRES: EDICIONES LA CEBRA.
- NEWMAN, BÁRBARA (1995). FROM VIRILE WOMAN TO WOMANCHRIST. STUDIES IN MEDIEVAL RELIGION AND LITERATURE. PHILADELPHIA: UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA PRESS.
- TABUYO, MARÍA (ED.), HADEWIJCH (2005). VISIONES. BARCELONA: JOSÉ J. DE OLAÑETA, EDITOR.

○ **Capítulo de libro:**

- COURCELLES, Dominique (2006). “Arrobamientos de los escritores y contemporaneidad mística”. En V. Cirlot y A. Vega (eds.), *Mística y creación en el s. xx* (pp. 139-157). Barcelona: Herder.
- HAAS, Alois (2006). “Mística en contexto”. En V. Cirlot y A. Vega (eds.), *Mística y creación en el s. xx* (pp. 87-139). Barcelona: Herder.
- REYNAERT, Joris (1994). “Hadewijch: mystic poetry and courtly love”. En E. Kooper (ed.), *Medieval Dutch Literature in its European Context* (pp. 208–225). Cambridge: Cambridge University Press.

○ **Artículo de revista:**

- AVENATTI, Cecilia (2009). “Desborde y herida de amor en la poesía mística de Hadewijch de Amberes”. *Revista Teología*, 99, pp. 267-280.
- BARDOEL, Agatha (1987). “Hadewijch of Brabant and the Hermeneutics of Desire”. *Dutch Crossing*, 11, pp. 26-36.
- HELGUETA, Javier (2023). “Neomisticismo en la poesía hispánica postsecular. Contextualización y propuesta metodológica”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, XI (2), pp. 529-546.
- KRISTEVA, Julia (2002). “«Nous deux» or a (Hi)story of Intertextuality”. *Romanic Review*, 93 (1-2), pp. 7-13.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis (2014). “Del silencio a la palabra: la nueva mística en la segunda mitad del siglo xx”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, pp. 67-85.
- NANCY, Jean-Luc (1998). “La déconstrucción du christianisme”. *Les Études philosophiques*, 4, pp: 503-519.

○ **Tesis, TFG, TFM:**

CATURLA, Alberto (2009). *A orillas del texto. Por una teoría del espacio paratextual narrativo* [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona, Barcelona. Recuperado de <http://www.tdx.cat/TDX-0316111-094835> [Fecha de consulta: 1/03/2025].

LA POESÍA, LUGAR DE RESURRECCIÓN.  
IMAGINACIÓN AÉREA EN *KAMPA*  
DE CLARA JANÉS  
POETRY, A PLACE OF RESURRECTION.  
AERIAL IMAGINATION IN *KAMPA* BY CLARA JANÉS

Adolfo HUARTE-MENDICOA  
*Universidad de Salamanca*

*Resumen*

Este artículo analiza el proceso de transformación desarrollado en el poemario *Kampa* (1986) de Clara Janés, a través de la imaginería aérea que lo atraviesa —viento, aire, vuelo, perfume y palabra—. La tradición mística influye en la expresión amorosa y erótica de la autora, vinculando el deseo con el autoconocimiento y la renovación espiritual. En esta obra, la lectura y la palabra poética se revelan como causa y espacio de la formación de una nueva identidad, así como de una forma renovada de relación con lo otro.

*Palabras clave:* mística, transformación, lectura, identidad, lenguaje poético.

*Abstract*

This article examines the process of transformation shown in *Kampa* (1986) by Clara Janés through the aerial imagery that permeates the book —wind, air, flight, perfume, and word. The mystical tradition informs Janés's erotic and amorous expression, linking desire with self-knowledge and spiritual renewal. In this work, reading and poetic language emerge both as cause and as space for the formation of a new identity and a renewed mode of relation with otherness.

*Keywords:* mysticism, transformation, reading, identity, poetic language.

## 1. INTRODUCCIÓN

El libro *Kampa* (1986) de Clara Janés —cuyo nombre refiere a la isla de Praga en que se recluyó el poeta checo Vladimír Holan— desvela su sentido en la articulación de la reflexión metapoética, especialmente en tanto aquello que la palabra leída y escrita tiene fuerza para hacer, con la consecución de autoconocimiento y transformación personal en medio de un momento de crisis. Es decir, desvela el papel de la palabra poética en el descubrimiento de una forma de encuentro satisfactorio con la otredad, que se formula, gracias a la influencia de la tradición mística, en términos amorosos. Así, este artículo se centra en el estudio de las variaciones de la imaginería del elemento aéreo en el poemario (desplegada en los conceptos de *viento*, *aire*, *vuelo*, *perfume* y *palabra*), pues recogen y desarrollan el proceso de transformación vital y poética que en él se muestra.

A pesar de que la biografía de la autora respalda esta vinculación entre el cambio vital y poético, regresar a la lectura atenta del texto y su estudio hermenéutico resultan relevantes para sacar a la luz los momentos y procesos internos y psicológicos de esta transformación. Además, la propia lectura poética y sus efectos están tematizados y figurados en el libro, de modo que su exploración resultará beneficiosa para comprender el modo en que la poesía puede afectar a la vida<sup>1</sup>.

## 2. REVISIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN. IDENTIDAD FEMENINA Y TRANSFORMACIÓN POÉTICA.

La obra de Clara Janés, según Gorga López, pide ser contemplada en perspectiva, como “una inmensa polifonía donde los textos dialogan entre sí” (2008: 86). De este modo, para ordenar y hacer comprensible la lógica interna de su poética, una crítica como Keefe Ugalde ha buscado establecer en ella distintas etapas. Los primeros libros, *Las estrellas vencidas* y *Límite humano*, evidencian un esfuerzo de “rebeldía pura contra una existencia vacía” (1993: 194). Esta intención toma un cauce

---

<sup>1</sup> Esta investigación se inició en el contexto del Trabajo Final del Grado de Filología Hispánica en la Universidad de Salamanca.

concreto en la segunda etapa, que “consiste en una protesta contra el no-ser y las limitaciones que la tradición dominante acepta como propias de la condición femenina” (1993: 194) y cuya obra más representativa es *En busca de Cordelia*. En el personaje de Cordelia están reflejadas las contradicciones entre la angustia por la falta de identidad y voz, y la esperanza de una futura identidad autónoma, desarrollando su protesta a través de la expresión del yo, el revisionismo de mitos y la crítica de lógicas románticas (1993: 194-199).

Keefe Ugalde nombra *Kampa* como momento de transición hacia la tercera etapa; en esta obra se descubre la forma de una identidad femenina propia, que “no depende de un ego independiente y autónomo, tipo masculino, sino que solo se realiza a través de formar uniones y fundirse mutuamente con el otro” (1993: 199), y concluye en resurrección porque se encuentra a sí misma (200). De este modo, la tercera etapa —con poemarios como *Eros* y *Vivir*—, por un lado, se vuelca hacia la expresión de lo erótico y el cuerpo femenino (200), y, por otro, amplía la lógica de “límites fluidos” descubierta en *Kampa* (199), que Ostriker llama “visión erótica femenina” (citada en Keefe Ugalde, 1993: 200), y, “a partir de *Vivir*, la escritora no hace distinción entre el ser humano y el resto de los elementos” —geológicos, animales, escultóricos, etc.— (Keefe Ugalde, 1990: 520). Asimismo, Navarrete ha querido vincular este proceso con el contexto sociopolítico de la Transición y la exteriorización de la reivindicación feminista (2020: 8).

La transformación de lo poético en *Kampa* está íntimamente trenzada con lo personal y biográfico. El descubrimiento de la poesía del checo Vladimír Holan rescata a Clara Janés de un periodo sin producción poética y de crisis personal. Según Faszer-McMahon, *Kampa* sucede tras un período difícil en la vida de la autora, también literariamente, pues llevaba seis años sin escribir, y la lectura de Holan y el proceso que se inicia con *En busca de Cordelia* posibilitan una resurrección vital y literaria (2009: 26). Navarrete describe los distintos momentos del encuentro de estos dos poetas y explica que, para Janés, “el encuentro con la obra de Holan supone un nuevo nacimiento lírico que ayuda a conformar su identidad como poeta. Y, para Holan, la llegada de Janés se percibe como la materialización de uno de sus personajes líricos”

(2021: 129). Según Navarrete, la influencia de Holan coincide con la mística en el descubrimiento de que el acceso a lo recluso, lo oscuro y el abismo permiten el surgimiento de palabra, vida y luz renovadas (2021: 134), o, como dice Wilcox, “siguiendo el ejemplo del poeta checoslovaco, [...] se muestra dispuesta a sufrir la aridez y el vacío para crear la belleza” (1989: 358).

De este modo, *Kampa* parece ser un texto privilegiado para el estudio del mecanismo por el que la lectura y la escritura de poesía afectan la vida y la transforman. Por ejemplo, tratando este poemario, Faszter-McMahon acude a Gabriele Schwab para sustentar la visión de la literatura como un espacio de relación con la otredad y de cuestionamiento de la identidad propia: “[literature] provides a unique transitional space because it allows readers to escape the norms and rules that usually govern the unconscious without lapsing into psychosis” (citada en Faszter-McMahon 2009: 26). Aunque más orientado a la narrativa, Ricoeur señala algo parecido respecto a la identidad literaria y la relación con los personajes: la lectura y la escritura permiten el “ejercicio de variaciones imaginativas que se convierten de ese modo en las propias variaciones del sí mismo” (Ricoeur 2009: 353-354). La particular *subjetividad desde lo otro* de Janés, que la hace capaz de exteriorizar su intimidad y descubrir la identidad femenina propia, como explica Keefe Ugalde (1990: 518), toma forma de experiencia y expresión amorosa y erótica tras la lectura de Holan, pues “siente una especie de osmosis, una compenetración que permite el fluir de un ser en el otro” (1990: 520), descubriendo la posibilidad de crear y expresarse a sí misma en la fusión subjetiva tanto con el amado como con los objetos naturales y artísticos del mundo. Visto de este modo, es su posición como lectora lo que explora en *Kampa*; como ya apuntaba Wilcox, que lo considera un libro metapoético y de reflexión sobre la esencia de la poesía: “[*Kampa*] desarrolla un aspecto de la crítica contemporánea que está preocupada con la respuesta del lector al texto imaginativo [...] Por medio de su amor total por las ideas y las palabras de Holan, el sujeto lírico de *Kampa* llega a ser reengendrado, como antes deseaba” (1989: 360).

Por último, el valor de la expresión amorosa en su poesía está profundamente vinculada con la tradición mística, en la que halla

un cauce para la transmisión de una conmoción personal, del encuentro con algo que atraviesa sus límites y ayuda a trascender. Por ejemplo, Gorga explica que la cualidad intertextual de san Juan de la Cruz en Janés responde al grado máximo de influencia, pues “no es una incorporación anecdótica o epidérmica la que ella hace de san Juan, sino una auténtica transmutación en verso propio” (2008: 85). Atendiendo a rasgos concretos, Gorga señala “paradoja, negación, simbolización, disrupción sintáctica, ‘incorrección’ gramatical, ensanchamiento semántico, alogicismo” (2008: 87)<sup>2</sup>. En el centro de la experiencia mística está la experiencia de transformación personal gracias al *entusiasmo* en el encuentro con otro: Serés señala como momentos sucesivos de la vía purgativa, anteriores a la iluminativa “la alienación («extrañez»), la aniquilación, la salida («remota y ajena al común sentido») y la progresiva transformación («informada en el sentido divino») de San Juan, o el arrobamiento y «transformamiento» de Santa Teresa” (1996: 266). De este modo, la mística traza la línea que une expresión poética, transformación personal y experiencia amorosa. En libros anteriores de la autora el amor está presente, pero marcado de insatisfacción existencialista e incapacidad de creatividad y vinculación verdadera.

### 3. LA IMAGINACIÓN AÉREA

#### 3.1 VIENTO Y AIRE. RAPTO E INDIFERENCIACIÓN.

El *viento* está presente desde el poema que abre *Kampa*, “Amor”. En un primer momento, formando parte de la descripción meteorológica, como dentro de un “viaje de invierno”, en un sintagma con connotaciones que lo vinculan al dolor y a la reiteración insistente: “Azota el viento” (Janés, 2010: 19). Más tarde se dice “¿Oyes? Otra vez el lamento del aire. / Pero no dejes que sople el viento de la tristeza / en tu cerebro” (20); este primer verso es leído por Faszler-McMahon como expresión de una “experiencia sensorial compartida”, que posibilita un puente de comunicación con el amado —en este caso, Holan,

---

<sup>2</sup> Otro estudio de la poética de Janés desde esta óptica es el de Garriga (2014).

recluido en la isla de Kampa—, superando las barreras lingüísticas (2009: 27).

Más adelante, la voz poética parece identificarse con el viento, lo que le permite acceder al espacio del amado, atravesar la distancia —real y simbólica— que los separa, y llegar incluso a metamorfosearse en los objetos que lo rodean:

que penetre en tu noche  
como ese olor del frío  
que se abre paso  
por los resquicios de la puerta,  
que me esconda  
en el fuel oil de la estufa  
o en la taza de té  
o en el rincón oscuro (Janés, 2010: 20).

El poema va equilibrando algunas connotaciones negativas del viento con la capacidad de comunicación: “con ese horrible viento / que te trae las voces” (21). Encontramos un *viento* que parece omnipresente en la isla de Kampa y la vida del poeta. En los poemas a continuación, el viento tomará el papel de *posesión* o *enajenación*, que favorece el acercamiento al amado y constituye un primer paso para la transformación a través del otro, abriendo vías de reciprocidad, comunicación y vinculación:

No sé cómo podré enfrentarme  
a los días futuros.  
Me he dejado arrastrar como una hoja  
por la tormenta embriagadora de tus versos  
y he vuelto a la poesía.  
He caído en la trampa tan temida.  
La vida me es ajena.  
De tal modo  
esta insensata ocupación,  
ese oleaje fatídico nacido de tu mente,  
se me lleva (Janés, 2010: 25).

El viento cumple la función de arrastrar. Acerca hacia el amante al tiempo que produce una posesión violenta de la voluntad, que desestabiliza y hace perder el control, como quiere

significar esa “tormenta embriagadora” u “oleaje fatídico”. Conlleva además una negación de sí, una salida del lugar de uno, un extrañamiento (“La vida me es ajena”). Y son los versos del otro los que producen este efecto de posesión.

La vinculación de lo aéreo con el carácter impulsivo del proceso amoroso puede interpretarse a la luz de diversas tradiciones filosóficas que han reflexionado sobre el amor. En el *Fedro*, Platón recurre a la alegoría del carro alado para ilustrar cómo, ante la visión del amado, el alma puede verse invadida por una *manía* o furor —entendida también como entusiasmo o posesión divina—. Esta *manía* puede adoptar dos formas: una de naturaleza divina y otra humana, dependiendo de cuál de las fuerzas del alma prevalezca: la racional y dócil, o la erótica e instintiva. La *manía* divina, guiada por la razón, permite al amante trascender la belleza particular del ser amado y, mediante un reconocimiento *especular*, recordar —*anamnesis*— la belleza ideal de la que ambos participan. El deseo se orienta entonces hacia la unidad de lo bello y hacia la elevación espiritual, posible a través de la contemplación, aun cuando el cuerpo impida el ascenso literal. En cambio, la *manía* humana, dominada por el impulso de goce sensible, desemboca en una forma de locura o enfermedad sensible.

Por otro lado, Guillermo Serés explica que la tradición médica que sigue a Aristóteles, que pretende dar una base psicofisiológica a la propuesta de Platón, emplea el concepto de *pneuma*, traducible como “soplo” o “aliento”, para explicar la aprehensión de las sensaciones, el impulso de estas por el cuerpo y la formación de imágenes en el entendimiento. Así, una percepción puede desde el corazón, producir un impulso de amor que se expande por el cuerpo, ofuscando la razón como la embriaguez o la locura (1996: 54-55). De un modo u otro, se entiende que el amor tiene un fundamento impulsivo y, hasta cierto punto, fatídico e irrefrenable.

Reuelta con el viento  
mi alma has arrastrado  
hasta la orilla de tu alma.  
Mas mi cabeza  
anclada en ese cuerpo

se revela contra la distancia  
y poseída asedia tu aislamiento.  
Te busca fieramente en tus palabras  
con los ojos heridos  
en medio de un incendio (Janés, 2010: 26).

El participio que abre este poema muestra que *alma* y *viento*, hechos de la misma sustancia, se mezclan, reiterando también la sensación de confusión o embriaguez. El sujeto se hace *aire*. En el poema que empieza “No tengas miedo...” se lee: “Tomaré la forma que tú quieras, / te miraré tan solo / [...] me desvaneceré en los elementos” (Janés, 2010: 35). Un *desvanecerse* que implica la negación del sí-mismo, pero también y por tanto la posibilidad de cambiar de forma por la contemplación del amado y el movimiento del alma hacia él. Téngase en cuenta que, desde los presocráticos, al aire se le ha dado un papel fundamental como principio vital de la persona (microcosmos) y de toda la realidad (macrocosmos), “el viento, el aliento o el aire es la vida y la sustancia de todas las cosas” (Serés 1996: 56). Así lo afirman los estoicos, yendo más lejos, pues el *pneuma* corporal se ve como una participación concreta del *pneuma* universal, al que aquel se reintegra con la muerte de la persona (Serés 1996: 57).

De este modo, esta transformación del sujeto, que sigue al raptó ejecutado por el viento, supone la pérdida de límites y puede entenderse como una forma de participación con el *todo*. Esta indiferenciación entre la forma concreta personal y la totalidad o, según Ehrenzweig, esta experiencia oceánica de fusión, de retorno al útero, representa el contenido mínimo de todo arte. Aunque Freud vio en ello solo la experiencia religiosa básica, parece ahora que pertenece a toda la creatividad (1970: 135). Está aquí el principio de la llamada por Keefe Ugalde “subjetividad desde lo otro”: el descubrimiento de una forma distinta de relacionarse con las cosas del mundo gracias a la consolidación de su voz creativa y su identidad como poeta.

El paso por la sustancia aérea que conlleva salir de uno mismo hacia el amado y el efecto del viento, como principio vital primordial y de naturaleza sutil y flexible, permiten el cambio y la vivificación, y, sin embargo, puede ser destructor y fuente de dolor. La dialéctica entre destrucción y creación hace necesarios

el despojamiento y la purgación para dar lugar a lo nuevo, lo que en la tradición mística se expresa mediante la imagen de la *noche*. En este poema, “Déjame entrar...”, el viento ya se muestra ligado a la *luz-oscuridad*:

No tengas miedo,  
el viento me acompaña  
y apagará la luz.  
Nos veremos a oscuras  
con los ojos  
que desvelan las raíces de la sombra  
y hasta lo más profundo de la entraña  
penetran (Janés, 2010: 34).

La cualidad destructora del viento genera la oscuridad que hace posible la revelación, entre erótica y esotérica, en el interior (psicológicamente, pero también pensado en términos físicos, “entraña”), de algo oculto y radical. “Porque la resurrección exige el paso por las sombras. Tal es el escueto sentido de toda iniciación” (López Castro, 2017: 405). En la tradición mística, la *noche* representa el resultado de un “proceso de purificación introspectiva del alma —que supone oscurecer o anular todo conocimiento natural o exterior—” y que “la lleva a descubrir, contemplar y amar lo que en sí le asemeja a Dios, lo que tiene de divino” (Serés 1996: 271). Explica Serés que San Juan encuentra que el lugar de esta búsqueda ha de ser el interior del alma, siguiendo a san Agustín en su Dios *intimo meo*. El alma ha recordado su origen divino y su semejanza a Dios —*creada a su imagen y semejanza*— por su *descensus* y, dentro de sí, abismándose y conociéndose, puede encontrar microcósmicamente “todo lo creado” (Serés 1996: 259-261). Por eso la iniciación y transformación de Janés conduce tanto al autoconocimiento como a la apertura al mundo, y por eso se expresa o, más bien, sucede en términos amorosos.

En los últimos poemas citados puede notarse que el temor forma parte de una tensión interna del sujeto. Leemos: “me quedaré vagando por las calles, / desgranando temores por la tierra de Kampa, / dialogando confusa con el aire [...] No intentaré siquiera hablarte con la lluvia / ni cabalgar el viento”

(Janés, 2010: 50). Destaca López Castro el estatismo del gerundio, “cuya duración sirve para presentar de forma simultánea la vida y la muerte” (2007: 423). El sujeto poético se resiste al encuentro deseado, con *temores*, tratando de afrontar mediante la razón discursiva del diálogo la transformación que intuye, confusa para el entendimiento y necesitada de una forma de pensamiento distinto. El vaciamiento de la razón y la voluntad permitirán liberarse de este miedo y ceder control, morir para resucitar.

La imagen de “cabalgar el viento” incide en la necesidad de la destrucción que se rehúye, como se sabe por su fuente bíblica: “Me levantas, me haces cabalgar sobre el viento, y luego me deshaces en la tormenta” (Job 30:22). Por otra parte, se puede notar que Dios mismo es descrito con epítetos como “el que hace de las nubes su carroza, / el que anda sobre las alas del viento” (Sal 104:3). De hecho, el concepto de *pneuma* se carga de sentidos desde la tradición bíblica, pues se emplea para referir al Espíritu Santo en el Nuevo Testamento, y para traducir el *ruah* hebreo del Antiguo, que puede significar el viento, como aliento de Dios y su ira, y, en general, como forma de intercesión física o espiritual de Yahveh en el mundo, además del sentido de *principio vital*, paralelo a los ya explicados (Haag et al. 1987, s. v. Espíritu).

### 3.2 VUELO Y CONVERSIÓN.

La profundización en la noche, el oscurecimiento y, por tanto, la *denudatio* de lo accidental harán posible la experiencia del *vuelo*:

De ignorancia a ignorancia  
en plenitud de tránsito.  
Con todos tus semblantes en el vientre,  
...cristalina fuente...  
Sin hacer más preguntas.  
*Que voy de vuelo* (Janés, 2010: 51).

Tras el vaciamiento del entendimiento en ignorancia se da la entrega voluntaria a la unión, “la oscuridad de la conquista y del salto representan la purgación de las tinieblas del intelecto, de los

accidentes del alma («abatime tanto tanto»), correlativa y consecuente con su iluminación” (Serés 1996: 278). Así, un poema como “a ta façon” (Janés, 2010: 44) viaja desde la muerte en su primer verso (“La muerte venía en el avión”) hasta la resurrección como última palabra: “en el instante de tu resurrección”.

En el poema “vl” (Janés, 2010: 60-61) de la segunda parte del poemario, caracterizada por la reconstrucción del lenguaje mediante concordancia fonética y musical, por variación y repetición, se unen el *vuelo* y el verbo “volver”: “vuela vuelve”. En el vuelo sucede la *conversión* en el amado, “teniendo en cuenta las dos acepciones de este verbo: *volverse hacia* y *transformarse*” (Serés 1996: 23). El poema se construye en el balanceo de ida y vuelta del intertexto del *Cántico espiritual*, entre los versos de la Esposa y el Esposo: “¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo! Vuélvete, paloma...” (13, vv. 61-62). El vuelo está igualado con la muerte, “envuelame en la vuel / [...] enmuereme en tu vuel”, pero una que se busca sin temor. Está presente un sentido de renovación, como muestra la mención del alba, y la resurrección se dice posible si acontece en la transformación en el otro: “a serme serse ser / en tu ser / en tu ser / vuelvete paloma a ser”.

### 3.3 EL PERFUME Y LA LUZ.

No lo comprendo, no,  
no lo comprendo.  
Desde tan lejos  
has arrancado  
todo el perfume de las rosas  
y me has metido dentro (Janés, 2010: 46).

Entre el oscurecimiento y un vuelo logrado sin temor, aparece otra variación del elemento aéreo: el perfume. En estos versos se repite la siguiente idea: la razón resulta incapaz de explicar la experiencia de fusión con un elemento como el aire, indeterminado y libre de forma. Sin embargo, las implicaciones semánticas del perfume amplían el sentido de la imagen. En el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier (1986) se incide en la relación del aire con la luz y su capacidad para comunicar

transcendentemente lo humano y lo divino (y, de igual modo, vida y muerte): “El aire es el medio propio de la luz, del vuelo, del perfume, del color, de las vibraciones interplanetarias; es la vía de comunicación entre la tierra y el cielo” (s. v. Aire). Chevalier señala que el perfume es símbolo de presencia espiritual — invisible, pero sensible— y de la memoria, como señal de reminiscencia tras la presencia de una persona. Lo define también como símbolo de luz; refiriendo a Balzac, dice que es “combinación de aire y luz” (1986, s. v. Perfume). De algún modo, el aire con el que la amante se había identificado se ha hecho bello.

En otro poema leemos: “devolverte el perfume de las rosas / que tú de un solo gesto, de una vez para siempre, / has desenterrado para mí / con toda la encendida primavera” (Janés, 2010: 50). *Desenterrar* refiere al acontecimiento de la resurrección, y el perfume de las rosas se significa como símbolo de toda la *primavera* —que es el *nacimiento* en la sucesión de las estaciones del año como símbolo de un ciclo de desarrollo (Chevalier 1986: s. v. Estaciones)—. Así, aparece aquí la idea de una transformación completa, que afecta a todas las áreas de la vida.

Este símbolo tiene algunas raíces en la tradición bíblica. Por un lado, se asocia al perfume de los enterramientos, ubicándose así en el ámbito de lo tanático; por otro, está presente en los sacrificios, como el suave aroma que asciende hacia los cielos, alcanzando y apaciguando a Dios<sup>3</sup>. En este sentido, ocupa una posición central en el tránsito oscuro entre la vida y la muerte, una dimensión que ya habíamos abordado en relación con el vuelo.

---

<sup>3</sup> Respecto a lo primero puede verse Marcos 14:3-9, cuando Jesús es ungido como anticipo de su sepultura. El segundo de los sentidos puede encontrarse en Gn 8:21 o Ex 29:18.

Me dejaré morir en tu silencio,  
que de noche me diste de comer  
los frutos del cerezo  
en tu alcoba de sombras  
sangrantes de perfume  
y nada más deseo.

Me dejaré vivir en tu silencio (Janés, 2010: 52).

En versos que recuerdan a la “interior bodega” del *Cántico espiritual*, el perfume colma el espacio interior de la noche y las sombras, y, como símbolo de luz, podría equipararse al “rayo de tiniebla”, concepto místico primitivo del Pseudo Dionisio y Gregorio de Nisa. Corresponde a la vía iluminativa: el alma, purificada de accidentes sensibles, puede ir siendo iluminada, atraída y ascendida por gracia de Dios, que se acerca, pero no se muestra directamente, sino entre tinieblas (García, 2011: 125). Muestra un estado de suspensión, de silencio, en que el deseo del alma está cumplido, y vida y muerte se dan paralelamente. Encontramos esta misma imagen en un poema de la tercera parte, “Saúco” (80), que presenta un sintagma como “noches de viento”, paradójicamente “en guarda silenciosa tras los muros”, y que dice: “Tanta espera y tan fiel de oscuridad / rasgada por aroma, / [...] Mas ese aroma todo límite rebasa” (80).

El aroma, como el “ayre de la almena” (7, v. 31) de la *Noche oscura* sanjuanista, cruza límites físicos, temporales y espirituales, y da lugar a la unión. El paisaje interior aparece quieto, ameno y perfumado, como en el verso de la *Noche oscura*: “y el ventalle de cedros ayre daba” (6, v. 30). Mancho Duque encuentra en este verso una imagen de *descensus*, de acercamiento voluntario de la divinidad (2012), lo que, visto profanamente, implica la reciprocidad y la posibilidad de encuentro amoroso. Finalmente, el perfume, como símbolo de permanencia y de luz, queda guardado en el amante como cifra del amado por el propio proceso de transformación. Tras el proceso de asemejación con el amado, la noche y el viento, antes

destructores y confusos, permanecen aquietados, y la amante encuentra el *perfume* en el espacio interior<sup>4</sup>.

### 3.4 PALABRA. RECIBIR Y TRANSMITIR RENOVACIÓN.

Para terminar de desvelar el sentido del libro, se ha de atender finalmente al elemento metapoético. Como quedó explicado, el contexto biográfico permite saber que la génesis de la obra está en la recepción de la *palabra* de Holan. Palabra que puede ser aérea físicamente y, además, como aquel aliento o *pneuma* que se estimaba principio vital, tiene una capacidad creadora, es fuente de vida y transformación.

Regresando al inicio, en el poema que empezaba “No sé cómo podré enfrentarme...” (Janés, 2010: 25), la tormenta es “de tus versos” y el oleaje “nacido de tu mente”. Y el resultado es asimismo la poesía (“he vuelto a la poesía”) —de lo que es prueba el propio poemario—. Esta se define como “insensata ocupación” y una trampa temida. En el poema “Revuelta con el viento...” (26) lo leemos en los últimos versos: la búsqueda desesperada del amante es en la palabra, y el sintagma de “los ojos heridos” nos remite al afecto producido por la *visio* del amado —de su palabra—. Asimismo, en otros lugares, esta es la que produce la inflamación amorosa: “Me ha llegado tu libro, / una palabra / murmurada / de amor” (29). Platón anticipaba que la *posesión* de los poetas se transmitía, el don se inspira por otros poetas: “la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo” (Ión 533 e). El poema “Amor” acaba con los versos: “pero me siento alegre / pues aunque sea en palabras / y sin saber quién soy / una vez me has mirado” (21). La palabra produce la posesión: “que de mí se apodera y me sacude” (30). En el poema que empieza “Fue al alba...” hay unos versos significativos: “y tu voz murmuró unas palabras / [...] tu mirada me llamó” (39). De algún modo, *palabra* y *mirada* se igualan y ambas constituyen la llamada, la vocación amorosa.

---

<sup>4</sup> Esta quietud perdura hasta el final del poemario: “impertérritas permanecen mis dos alas” (100). La amante ya *vuela* y el viento, antes conflictivamente destructor, es signo de mayor renovación.

Si la palabra puede ser entendida como elemento aéreo y es la causa de la resurrección, el libro, y en especial la imaginería aérea en él, se construye en el reflejo de unos procesos de lectura y escritura, en que se realizan las capacidades del lenguaje para ejercer transformación. La palabra puede, como el viento, herir y exponer los propios límites, mientras conmueve y traslada a un estado y una experiencia distintos. Puede ser fuente de experiencia y energía nuevas, o de un conocimiento en contacto pleno con la vida, que no puede entenderse sino poniéndose uno mismo plenamente en juego. Además, la palabra muestra los frutos de la transformación, embelleciéndose la expresión como el perfume o apareciendo inesperada e involuntariamente. A través de la segunda parte de *Kampa*, en que la palabra se deshace y rehace (como en el poema “vl” antes citado), puede entenderse que estas acciones poéticas no se *expresan* ni *testimonian* en la palabra, sino que la misma poesía es el lugar donde *acontecen*. A través del lenguaje pueden generarse y experimentarse imaginariamente las transformaciones buscadas, dándole materialidad a los procesos psicológicos, de tal modo que se vuelven explorables y transmisibles.

#### 4. CONCLUSIÓN.

Los símbolos aéreos estudiados contienen en su sentido la estructura y las lógicas por las que la experiencia lectora y amorosa pueden ejercer una transformación. En primer lugar, la imagen del viento participa en la experiencia del rapto amoroso, pero también representa un medio con el que la amante se identifica y en el que se transforma, deshaciéndose. El viento se configura como un elemento dotado tanto de fuerzas destructoras como vivificadoras: puede ser principio vital, al tiempo que genera la oscuridad y el despojamiento necesarios para el proceso de transformación. En este proceso emerge, en un punto, el temor a la disolución del yo, un temor que también ha de ser purgado.

El vuelo simboliza el tránsito hacia la entrega voluntaria a la transformación, superando el miedo a la muerte y a la disolución —es decir, al cambio y a la incertidumbre identitaria—, y posibilitando la renovación anhelada a través del encuentro amoroso. El perfume, asociado a lo primaveral, conserva ese

sentido de renovación en proceso; pero, al igual que el vuelo, conlleva también un componente tanático y de trascendencia espiritual. Por su naturaleza propagante, implica el cruce de los límites espaciales y temporales, y hace posible la resurrección en el amado en el interior del alma. Como símbolo de luz, se vincula con el espacio oscuro de la negación y la interioridad, que se colma misteriosamente, como por el “rayo de tiniebla”.

La palabra poética se iguala al elemento aéreo y acoge la fuerza de las acciones imaginarias de estos símbolos. El libro supone entonces una exploración de las fuerzas transformadoras de la lectura, así como un caso en que la escritura es el camino hacia la resurrección. La explicación o, quizá, demostración de que es *verdad* esta fuerza de la poesía, o de cómo lo es, requerirá acudir a enfoques y metodologías cognitivas y psicológicas; por el momento, según lo dicho, el poemario se ofrece no solo como testimonio, sino como ejercicio efectivo de transformación mediante la palabra.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHEVALIER, Jean. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- EHRENZWEIG, Anton. (1970). *The Hidden Order of Art*. London: Paladin.
- FASZER-MCMAHON, Debra. (2009). “Cultural Contact through Musical Poetry in Clara Janés's *Kampa*”. *Hispania*, 92(1), pp. 25-36.
- GARCÍA, Pablo. (2011). “El divino rayo de tinieblas”. *Naturaleza y gracia: revista cuatrimestral de ciencias eclesiásticas*, 1, pp. 105-134.
- GARRIGA, Ana. (2014). “«Pido que se me coma, / que mi ser en no ser no se mude»: misticismo y poesía en Clara Janés”. *Confluencia*, 30(1), pp. 57-71.
- GORGA LÓPEZ, Gemma. (2008). “Ecos sanjuanistas en la poesía última de Clara Janés”. *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 26, pp. 83-100.
- HAAG, H., van den BORN, A., de AUSEJO, S. (1987). *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder.
- JANÉS, Clara. (2010). “*Kampa*”. En Janés, Clara. *Poesía erótica y amorosa*. Barcelona: Vaso Roto Ediciones. pp. 11-100.
- JUAN DE LA CRUZ, San. (1988). *Poesía*. (Ed. Domingo Ynduráin). Madrid: Cátedra.
- KEEFE Ugalde, Sharon. (1990). “La subjetividad desde lo otro en la poesía de María Sanz, María Victoria Atencia, y Clara Janés”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14(3), pp. 511-523.

- KEEFE Ugalde, Sharon. (1993). "Huellas de mujer en la poesía de Clara Janés". *Anales de la literatura española contemporánea*, 18(1/2), pp. 193-209.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. (2017). "La palabra de Clara Janés. Un canto de supervivencia". *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 43, pp. 405-426.
- MANCHO DUQUE, María Jesús. (2018). "El «ventalle» léxico de San Juan de la Cruz: reflejos del ambiente sociocultural de su época". *San Juan de la Cruz*, XXVIII, 46, pp. 79-122
- NAVARRETE, María Teresa. (2020). "Mujer en transición: La poesía de Clara Janés". *Olivar*, 20(32), pp. 83-83.
- NAVARRETE, María Teresa. (2021). "En busca de Vladimír Holan: La poesía de Clara Janés". *Confluencia*, 36(2), pp. 129-140.
- PLATÓN. (1985). *Diálogos I*. Madrid: Gredos.
- RICOEUR, Paul. (2009). "La identidad narrativa". En STOOPEN Galán, María (coord.), *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 339-355.
- SERÉS, Guillermo. (1996). *La transformación de los amantes. Imágenes del amor desde la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- WILCOX, John C. (1986). "Clara Janés: hacia su poemario de los años 80". *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 353-361.

DOÑA URRACA DE ZAMORA, UN RETRATO  
DOÑA URRACA OF ZAMORA, A PORTRAIT

Laura MORENO-ARAGÜÉS  
*Universidad de Zaragoza*

*Resumen*

La historiografía medieval muestra a la infanta doña Urraca de León, la primogénita de Fernando I y Sancha Alfónsez, como una personalidad compleja y, a veces, contradictoria. En su retrato, cohabitan gobierno y devoción, violencia y afecto sin aparente incoherencia. Se superponen cuerpo y espíritu, y lo hacen en la permanente tensión significativa de aquel que ha de recoger su máscara y ofrecerla, en sacrificio, a la comunidad. El presente trabajo pretende, por ello, explorar su imagen y, sin olvidar su condición de género, descifrar algunos mecanismos de representación.

*Palabras clave:* Urraca Fernández, Épica medieval, Personajes femeninos, Cerco de Zamora, Corporalidad.

*Abstract*

Medieval historiography depicts *infanta* Urraca of León, first-born daughter of Fernando I and Sancha Alfónsez, as a complex and, at times, contradictory character. In such a portrait, rulership and devotion, violence and affection coexist without any apparent incoherences. Body and soul are superposed in a permanent *significant* tension—tension which creates meaning, the tension of one who must wear its mask and offer it as a sacrifice to the community. Therefore, this article aims to explore Urraca's image and, without forgetting its gendered nature, decode some of the mechanisms of representation. *Keywords:* Urraca Fernández, Medieval Epics, Female Characters, Siege of Zamora, Corporeality.

“No hay personaje histórico que no se vea obligado a llevar una máscara”

María Zambrano, *Persona y democracia*

La historia recuerda a la infanta doña Urraca de León, la primogénita de Fernando I y Sancha Alfónsez, por su intervención en los acontecimientos de 1072. No pocas voces han convertido la muerte de su hermano, Sancho II de Castilla, en materia de invención o tarea especulativa, mas ninguno de estos autores, cronistas o literatos, ha ofrecido una versión acabada del magnicidio de Zamora y, en realidad, tampoco podrían ofrecerla: divergen los matices, pero también las escenas, las máscaras, la trabazón lógica de los acontecimientos.

Las variantes más sencillas cuentan cómo el rey Fernando divide el territorio entre sus hijos varones: asigna Castilla a Sancho, León a Alfonso y Galicia a García. Elvira y Urraca recibirían el infantado, aunque, más adelante, las crónicas las vinculan a Toro y Zamora. Y, si bien difieren en los motivos, todas señalan cómo el castellano se enfrenta a sus hermanos. García en Santarém, Alfonso en Llantada y Golpejera. Será Urraca (o su enviado, el conde Pedro Ansúrez) la que solicite la liberación de Alfonso tras la última batalla. Él habrá de exiliarse en Toledo y entregar la corona; sin embargo, Sancho encuentra la oposición de algunos nobles leoneses, que, desde Zamora, organizan la resistencia. No todos los autores conceden a Urraca un papel dirigente, pero la mayoría la sitúa en la ciudad junto a Arias Gonzalo. Cuando Zamora es finalmente cercada, ante la negativa de su entrega, entrará en escena un caballero, a veces identificado como Vellido Dolfos, y tomará las riendas de la ofensiva. Algunas fuentes narran cómo sale de la ciudad y hiere, desprevenido, al rey castellano, mientras otras aseguran que, primero, le rinde vasallaje, para consumir luego el regicidio. Con todo, el desconocido zamorano no carga siempre con la responsabilidad en solitario: varias crónicas se hacen eco de la participación de Urraca, como instigadora, en el crimen de Zamora.

Cuando un texto representa a Urraca, actualiza su imagen y no su realidad histórica. Urraca Fernández son unas coordenadas concretas, un agente del siglo XI al que, salvando algunos testimonios documentales, no podemos acceder sino de manera

mediada, por su contribución a un imaginario complejo. Indagar en el vínculo entre la figura histórica y *τό πρόσωπον*, la máscara, en tanto que no se relacionan en términos de isomorfismo, es una línea de trabajo interesante; no obstante, no debemos perder de vista el hecho de que doña Urraca, la Urraca de las crónicas, la zamorana, encuentra su referente en el imaginario épico castellanoleonés. Cuando explore su representación, trataré de atisbar una imagen que va conquistando y de cuya compleja realidad aquel lejano agente histórico es solo una parte. Si bien no hemos de olvidar a esa Urraca Fernández, nacida poco antes de la coronación de su padre, conviene sortear, en definitiva, la confusión entre su figura y el personaje legendario.

Una imagen es, entonces, una noción de conjunto, una abstracción, una red de relaciones. Esta consideración permite observar a la infanta en la multiplicidad de sus facetas, cuya heterogeneidad no ha de interpretarse en términos de ambigüedad. La caracterización de Urraca no es ambigua en sentido estricto, no es confusa u oscura. Quizá lo sea en el plano ético, pero no respecto a la función que le otorgan los textos. Lo cierto es que intervienen distintas variables que, a veces, parecen apuntar en direcciones opuestas; con todo, cada una de ellas contribuye a enriquecer su imagen. En ella cohabitan gobierno y devoción. Violencia y afecto. Se superponen cuerpo y espíritu sin aparente incoherencia. (Entiéndase espíritu en su dimensión religiosa y también respecto a sus facultades. Entiéndase la mente y, con ella, el raciocinio o la inteligencia.) Algunas obras cuentan cómo Urraca cede al mundo y a la carne, cómo se ofrece a quien libere Zamora; y, a la misma figura, los historiadores dibujan como diestra política y consejera fiel, afectuosa hermana dedicada al cuidado y la devoción. La incompatibilidad de estos rasgos parece, más bien, un prejuicio contemporáneo.

Sin embargo, si, al principio, el cometido de Urraca parece accesorio, conforme adquiera protagonismo en el conflicto familiar, su imagen irá experimentando, a grandes rasgos, una progresiva degradación. Algunos autores la atribuyen al acervo popular, que acabará asociado a la hipotética existencia de uno o más cantares perdidos (Martín Prieto, 2010: 59 y 2016: 23, 31; Torres Sevilla, 2021: 436). Esta tradición épica narraría los sucesos que acontecen desde las particiones del rey Fernando

hasta la muerte de su hijo Sancho y, tal vez, el episodio de la jura en Santa Gadea (véase Bautista, 2016; Montaner Frutos, 2016). La herencia con la que parece obsequiar a algunos proyectos historiográficos se convertiría en una pieza clave para el desarrollo del relato que hoy conocemos: primero es la *Chronica Nailerensis* (CN = Estévez Sola, 1995); casi un siglo más tarde, la *Estoria de España* en sus versiones *Crítica* (EEc = Campa Gutiérrez, 2009) y *Amplificada* (EEa = Menéndez Pidal, 2022); y, a la zaga, otras obras como la *Crónica general de 1344* (C1344 = Lindley Cintra, 1951). Una de las noticias que todas ellas recogen es el pacto de Urraca con Vellido Dolfos. Se trata de una variante novedosa, que nos permite entrever los motivos en torno a los que parece forjarse el envilecimiento de su imagen. Por lo tanto, aunque ninguna de estas versiones agota los tintes negativos que revestirán a la infanta, sí nos permiten comprender su orientación: el ejercicio del poder resulta conflictivo (por gracia o merced, quizá, de cierto sesgo de género); pero no más espinoso que la aparición de algunos deslices eróticos, que perturbarán las dinámicas de la esfera pública.

Sobre la participación de Urraca en el devenir de los reinos, ya R. Menéndez Pidal realiza un esbozo en *La España del Cid* (1967: 150–158, 168–170). Dibuja el retrato de una Urraca cruenta y ambiciosa, que facilitó el gobierno de su favorito, Alfonso, por medio de instigar la muerte de Sancho y la última prisión de García. Más adelante, el nuevo rey concedería a su hermana algunas responsabilidades, bien como consejera, bien como parte explícita de sus decisiones, pues, tras los sucesos de Zamora, antes de su retirada de la vida secular, aparece en algunos diplomas, junto a Alfonso, expresando su consentimiento. Con vocación arqueológica, Menéndez Pidal lleva a cabo una labor de hilado, en la cual interpreta las distintas versiones con el objetivo de dar con el perfil de la infanta. Claro que todo ello pertenece, en última instancia, a la imagen. No resulta sencillo distinguir, entre tantas y tan variadas noticias, los contornos del personaje histórico sin arrastrar con nosotros algunas esquivas del legendario. Mi propósito es algo diferente. ¿Cómo comprendieron los siglos que siguieron a Urraca Fernández su desempeño en el ejercicio gubernativo (y qué tiene que ver con la degradación de su imagen)? Las respuestas son variadas.

Distingo, por ello, tres posturas a este respecto, que pueden rastrearse en las versiones historiográficas de “El cerco de Zamora”. A saber, (1) la exclusión de Urraca del gobierno zamorano, (2) la insistencia en su falta de habilidades como regente y, por último, (3) la expresión de cierta autonomía al frente de la ciudad.

(1) Los testimonios que hemos conservado hasta la *Historia legionensis* (HL = Estévez Sola, 2018) alejan del episodio a la infanta, cuya herencia no comprende más que algunos monasterios (cap. 43). El infantado implica una desvinculación de la vida política, para la que no ha sido preparada: Urraca será instruida “ad omnem muliebrem honestatem” (cap. 32) y, más adelante, se dedicará al ejercicio espiritual (cap. 9). La condición femenina escinde los espacios que han de ocupar las hermanas, los conocimientos en que se han de educar y las actividades que han de llevar a cabo. Y, aunque estas versiones enfatizan las virtudes de la primogénita, solo lo hacen en una esfera muy limitada: a diferencia de las crónicas posteriores, la HL (y sus precedentes) deja en el tintero sus habilidades políticas, ni siquiera parece recordar sus quehaceres como protectora y consejera de su hermano.

(2) El *Chronicon Compostellanum* (CC = Falque Rey, 1983) es la primera obra que asigna a Urraca una responsabilidad en la rebelión de Zamora (cap. 24). En cambio, todavía no la vincula al magnicidio: habremos de esperar a la CN, donde la historia alcanza mayor desarrollo. Esto le permite ofrecer una imagen de Urraca más compleja, que comienza a diseñarse con su primera negativa. La infanta rechaza el pacto propuesto por Sancho, por el cual habría de entregar la ciudad, y, con ello, manifiesta cierta conciencia de sus derechos sobre la tierra que ha heredado (derechos que han de ser equivalentes a los de sus hermanos varones, si bien sobre espacios más reducidos). No obstante, la propia historia introduce la conciencia de la problemática y, así, el rey castellano suscribe las palabras de Vellido Dolfos, cuando este afirma que “multo melius est nos regi tradere quam esse sub femine potestate, que nec suos nec se, siue pace siue bello, poterit aut nouerit gubernare. Quin etiam domini nostri filius iure nobis potius debet quam filia dominari” (lib. III, cap. 16). Ahora bien, Sancho secunda convencido la sentencia del caballero zamorano,

por la cual la condición femenina incapacitaría a una mujer para ejercer la regencia sobre un territorio, mas son estas consideraciones las que lo hacen sucumbir al engaño. Si nos atenemos a los sucesos, los objetivos de Urraca se ven más que satisfechos y, en el fondo, advierte G. Martín (2011: 91), hemos de apreciar la desconfianza de Vellido y Sancho con ironía, “por proceder de un traidor y por preparar la muerte del necio que cree en ella”. Esta leve paradoja conduce al autor a considerar la afirmación plena de las capacidades de Urraca como mandataria y, es cierto, no podemos suponer que un parlamento así sostenga la ética de un texto que, con marcada claridad, no valida a los personajes en cuyo diálogo aparece. Aun así, este no es el único lugar en que la *CN* parece cuestionar a Urraca como gobernante y esto es, precisamente, lo que me ha llevado a considerarla el origen de aquella segunda postura.

El cronista najerense desconfía de Urraca como regente. Dibuja a una figura falta de habilidades que, durante el cerco, se muestra desbordada por la emoción: una pasión de resonancias trágicas (que hemos de evitar confundir con la mera inclinación erótica) conduce irremediamente sus acciones y termina con su autonomía de gobierno. Cuando aparece Vellido Dolfos, esta deriva culmina con el oportuno ofrecimiento de la infanta, que, al consagrarse como objeto de intercambio, traspone sus habilidades y conductas como gobernante a otro plano, en una suerte de tensión con lo personal y corporal. Y, a pesar de que el carácter apasionado de Urraca es un motivo común a los testimonios que cuestionan su mandato, no podemos limitar a él su desautorización. Por ejemplo, la *Versión crítica* alfonsí, a diferencia de la *Amplificada*, extiende el episodio de la partición de los reinos y remite, aquí, a un cantar épico en que las infantas Elvira y Urraca no heredarían Toro y Zamora. Habrían de intervenir el cardenal Fernando, Arias Gonzalo y el Cid en favor de una Urraca olvidada por su padre (caps. CCXXXVII–CCXXXVIII). Más adelante, la *CI344* guardaría esta noticia (caps. CDLXVIII–CDLXIX).

Tanto la *Historia de rebus Hispaniae* (*DRH* = Ximenii de Rada y Fernández Valverde, 1987) como la *EE* muestran, avanzado el relato, cómo Urraca delega las funciones defensivas de Zamora en la figura de Arias Gonzalo (respectivamente: lib. VI, cap. XVI;

cap. 828) y la protección de Alfonso en el conde Pedro Ansúrez (lib. VI, cap. XV; cap. 826). Estas crónicas encomiendan las labores de Urraca a otros personajes masculinos para compensar sus carencias gubernativas. El ayo, en general, adquiere un protagonismo considerable, no solo por la relevancia de la figura del consejero (que también afecta a los demás hermanos), sino por las consecuencias de su ausencia: el texto coloca la responsabilidad del magnicidio, una reacción airada y escondida, en Urraca, cuando las decisiones calmadas y razonadas pertenecen, más bien, a Arias Gonzalo. Su presencia, entonces, marca la relegación de la infanta en la toma de decisiones, que, además, no suele encauzarse con serenidad. Y, si bien las reacciones de algunos varones tampoco demuestran entereza (pienso en Vellido o en Sancho), las pasiones de Urraca cuentan con la particularidad de responder a una tristeza pasiva o a una ira velada. En consecuencia, las dos soluciones que contempla vienen marcadas por su caracterización femenina y disminuyen su fuerza actancial: o la infanta se posiciona como objeto de intercambio, para que otro individuo consuma el regicidio, o permite la traición y delega sus funciones en figuras masculinas.

(3) El último enfoque puede intuirse en su dedicación a la vida cortesana. Incluso las crónicas que desacreditaban su autoridad parecen más indulgentes cuando vela por Alfonso desde un segundo plano. Jiménez de Rada introduce, así, a una Urraca “solers et prouida” (lib. VI, cap. XIII), la “magni consilii femina” del *CC* (cap. 24) que hará de consejera de su hermano. En la *EE*, suele tomar las riendas en lo tocante al rey leonés. Por ejemplo, cuando ha de volver de Toledo, Urraca dirige la operación, guardando cuidado de que Almenón no descubra su huida, y, más adelante, ejerce de consejera en la corte (caps. 840, 846). Estas versiones marcan su figura política: la infanta no es tan apta para el gobierno como sus hermanos varones, pero sí lo es para proteger a uno de ellos y, cuando resulta oportuno, aconsejarlo. Ahora bien, la tercera postura de los cronistas despunta, en realidad, en el *Chronicon mundi* (*CM* = Tudensis y Falque Rey, 2003), donde la primogénita alcanza sus mayores cotas de autonomía. Para Lucas de Tuy, no solo es la bondadosa y sabia consejera de Alfonso, sino que, además, su actuación previa a la coronación es crucial para que se produzca. Tras Golpejera, la

última batalla entre Sancho y Alfonso, intervendrá por primera vez a su favor:

Vrraca uero nobilissima, ut audiuit fratrem suum Adefolsum captum, timens ne zelo regni ipsum rex Sancius interficeret, uenit uelociter et pepigit cum rege Sancio, ut illi Adefonsus regnum Legionense dimitteret, et iret ad Sarracenos (lib. IV, cap. 63).

El Tudense ofrece aquí algunas claves. Urraca actúa por cuenta propia, es decir, no necesita un consejo previo para tomar la iniciativa, a diferencia de lo que transmiten las demás versiones. Además, su *modus operandi* responde a patrones de negociado, no bélicos: ella no se impone por la fuerza, como los varones que la circundan, sino por la palabra. La palabra es, de hecho, su principal instrumento. (No en vano ejerce de consejera.)

En general, en el *CM* se desenvuelve como la principal protectora de Alfonso, para lo cual son necesarias, en efecto, cierta habilidad estratégica en la toma de decisiones y la potestad para llevarlas a cabo. Y aquí hay un contraste interesante, porque el gobierno ya no se muestra como una empresa masculina. O, al menos, la infanta parece valerse. ¿Es, acaso, el ejercicio del gobierno una función reservada, en la época, para los varones? No necesariamente, aunque el imaginario épico gusta de simpatizar con esta percepción. Escribe G. Martín (2011: 12–17) que algunos condicionantes como la doble tutela o la limitación de las llamadas a la intervención pública en momentos de crisis del poder regio, a los que podríamos añadir múltiples prejuicios sociales, hacen de la vida política de las mujeres castellanoleonesas una vida inestable y complicada. La comprensión de sus estrategias, naturalmente, no ha de orientarse desde una concepción esencialista del género; todo lo contrario: su desafortunada coyuntura histórica marcaría la diferencia, generando dificultades que no siempre habrían de sortear los varones. Y esto afecta al imaginario común: de una manera u otra, cuanto más se acerca Urraca al poder civil, mayor importancia cobra su condición femenina.

Recuerdo un trabajo de F. Gómez Redondo (2013: 56), en que observa que el cuerpo de la mujer, para contemplarse con benevolencia, exige la desaparición radical de la femineidad. De

esta manera, continúa el autor, “la mejor mujer será aquella que logre parecerse más al hombre, sobre todo si es puesta en una situación en la que tendrá que ejercer su autoridad”. En mi opinión, el mayor obstáculo al que se enfrenta Urraca (como imagen, como personaje político) tiene que ver con las implicaciones físicas de su naturaleza femenina. La corporalidad es un elemento con extraordinario potencial significativo, no solo a nivel diegético, en la cadena de actos, sino también en el plano moral, pues introduce numerosas implicaciones que intervienen en la configuración de las versiones de su figura. Y, en este sentido, observo en los textos una tendencia a asociar lo corporal-masculino con la fuerza (la *virtus*, la *virilitas*), al tiempo que, en el ámbito femenino, se cruza con lo sexoafectivo.

La épica medieval, escribe M. Vaquero (2009: 20–21), contrapone dos expresiones de la sexualidad femenina; a saber, la predisposición al martirio (y, como consecuencia, incluyo la defensa de la pureza, tal como la comprende la cosmovisión cristiana) y la exposición desordenada de la inclinación erótica, en cuyo polo sitúa a la infanta. La sexualidad de las damas nobles puede representar una amenaza contra el orden social y esto conduce a cronistas (e investigadores) a asignarles cierta ambigüedad moral o, sencillamente, condenar sus actos. Si indagamos en esta cuestión, observaremos que no es el erotismo en sí lo que implica la desviación de la norma, pues otras historias cercanas no lo condenan en términos absolutos. Al contrario, condenan su consecuencia o, más bien, su orientación. Aquí operan dos categorías de significado, la ética y la argumental, y la segunda precede a la primera. De esta manera, los efectos o el objetivo de una acción (lo que llamaba orientación) influyen en el juicio moral de la misma y, por tanto, un acto resulta negativo cuando conduce, en potencia, al desorden en la comunidad.

La desestimación explícita de Urraca se producirá cuando abandone la dedicación al *nosotros* para atender a sus impulsos individuales. Con todo, esto no ocurre salvo en noticias aisladas y, aunque algunas autoras vinculan a Urraca con las antagonistas de otras leyendas épicas (como Lambra o las condesas Sancha y Argentina), no creo que sus patrones de comportamiento sean asimilables. En este sentido, I. Navas Ocaña (2008: 330) recoge las propuestas de otras investigadoras y da forma a un paradigma

negativo, malicioso, en que escasea la honestidad y desborda la lujuria. Y, si bien incluye a Urraca entre la nómina de personajes que englobaría, asignar a la infanta estos calificativos se me antoja algo excesivo. En primer lugar, porque emplea su potencial erótico como herramienta última para salir airosa de una amenaza severa, que le afecta tanto a ella como a su comunidad. Así pues, no la mueve la malicia o el antojo, sino el temor. Un temor de enfoque colectivo. En segundo, porque la lujuria pertenecería, en todo caso, a Vellido Dolfos. Urraca no llega a expresar deseo alguno. Además, solo en la *CN* encauza su estrategia a través de lo corporal y, si no es por un detalle de la *EE*, en ninguna versión cristiana de “El cerco de Zamora” cabe atisbar un gesto de deshonestidad.

El testimonio najerense recoge simplemente la promesa de Urraca: “Si quis me ab hac obsidione et angustia utcumque liberaret, me et mea omnia illi darem” (lib. III, cap. 16). Y es aquí donde entra Vellido para ofrecer su ayuda. La infanta delega en un “*filius perditionis*”, cuyos medios engañosos, al darle vía libre, extienden de manera metonímica sus consecuencias morales y prácticas hacia ella: al final, él es, para la crónica, un individuo cobarde y lujurioso que da muerte a Sancho en un momento de vulnerabilidad. Aun así, Urraca aparece, más adelante, como una mujer “*consilii prouida*” que, en realidad, ha consentido la traición de Vellido por verse amenazada (lib. III, cap. 17). Por ello, a pesar de que en ningún momento queda justificada, resulta difícil interpretar una condena absoluta de la primogénita. Ni siquiera comparten igual responsabilidad vicario e instigadora, porque esta sí ha declarado, de alguna manera, la hostilidad hacia su hermano, una hostilidad entre iguales; en cambio, el traidor había establecido un fuerte vínculo de lealtad con la víctima, Sancho, en la medida en que se declara su vasallo.

La *EE* presenta una versión similar, pero hace mayor hincapié en algo que, de manera implícita, ya aparece en la *CN*: Urraca reconoce que su imposibilidad para ejercer la violencia, como regente y como individuo, responde a una condición de género y que esta la encauza por formas de venganza más indirectas o mediadas. Así, asegura: “yo mugier so, et bien sabe el que no lidiare con el, mas yol fare matar a furto o a paladinas” (cap. 832). Cuando el caballero zamorano ofrece sus servicios a Urraca

(obsérvese que el orden es el inverso al de la *CN*), ella se reconoce víctima de sus pasiones y nublada en su capacidad de decisión. Por ello, promete una recompensa ambigua, carente de los tintes eróticos de la versión najerense, cuando proclama que “non a omne en el mundo que a mio hermano tolliese de sobre Çamora et me la fiziesse descercar que yo non diesse quequier que me demandasse” (cap. 835). Esta es la versión que conservará, por ejemplo, la *C1344* (cap. CDXCVI); mientras que algunos historiadores musulmanes, como Ibn ‘Idārī (*Kitāb al-Bayān al-Mugrib*) o Ibn al-Ḥaṭīb (*Kitāb A’māl al-a’lām*), vuelven sobre la instigación directa por parte de Urraca.

Visto con detalle, el episodio del pacto entre Urraca y Vellido Dolfos no es materia suficiente para acusar a Urraca de malicia y mucho menos de lascivia. Antes bien, su caracterización parece tomar otros derroteros. Este grupo de crónicas, en cuyo núcleo podemos situar los proyectos alfonsí y najerense, cuestiona su gobierno, le adjudica un carácter impresionable, poco racional, pero solo asocia a Urraca una vez, en el trascurso de la leyenda de “El cerco”, un uso poco ortodoxo de su corporalidad. Y no llega a hacerse efectivo. La imagen historiográfica de la infanta se ve, en este punto, más deteriorada por otros motivos. No obstante, si nos alejamos del episodio canónico, el episodio zamorano, dos noticias, quizá, menos extendidas apuntan hacia un erotismo más marcado. Esto contrasta con esa imagen que la mayoría de las crónicas mostró de la infanta Urraca: bien por devota, bien por mesurada, bien por maternal, la primogénita de Fernando y Sancha se dibujaba, en algunas de ellas, como un individuo etéreo, de calado espiritual. Nada de ello impidió que los rumores circularan: muestra de su influencia parecen la *CN* o la *EE*, que, de manera hipotética, custodiarían las huellas de una tradición épica perdida. Pero también conservamos los vestigios de otras anécdotas, en que quedan involucrados dos varones cercanos a la infanta.

Sobre la primera pasará por encima, pues pertenece, sobre todo, a la Urraca del Romancero. S. G. Armistead (2000: 49–52) observa que el romance *Afuera, afuera, Rodrigo*, que explora el vínculo amoroso entre Urraca y Rodrigo Díaz, podría encontrar un precedente en algunas crónicas tardías. Él llama la atención sobre el ms. S de la *Crónica de Castilla* y, asimismo, sobre la

*C1344*, las cuales mencionan el papel de Urraca en la educación de un joven Rodrigo, con el que mantendría un lazo afectivo. Recordemos que el Cid es, en “El cerco”, el principal caballero de Sancho, su mano derecha y mensajero en Zamora. Así pues, la *C1344* se guarda de posibles malentendidos y dedica una pequeña aclaración a negar la existencia de cualquier afición deshonesto (cap. CDXLVI). El autor extrae de este detalle una posible prueba de la existencia previa de ciertos rumores, que tendrían que haberse desarrollado en una obra épica que no conservamos (él señala hacia una primera \**Gesta de las Mocedades de Rodrigo*). En todo caso, insisto en el carácter hipotético de estas afirmaciones.

La segunda historia me interesa algo más, porque presenta a la Urraca desmesurada, la cortesana ambiciosa y salaz cuya expresión erótica se convertiría en herramienta de difamación. En la historiografía cristiana, encontramos una mención anómala en *De praeconiis Hispaniae*, la obra de Juan Gil de Zamora (*DPH* = Gil de Zamora y Castro y Castro, 1955):

Zamoram vero veniens Aldefonsus, [...] ad tractandum de novis nuptiis, inter se [Urracam] ac fratrem suum dominum Aldefonsum, domina Urraca humano consilio se convertit, ut per tale illicitum matrimonium possit ipsa latius dominari et regine nomine appellari. Cumque [frater] ipsius dominus Aldefonsus assentire nollet tali commercio, capitur et in vinculis alligatur; nec unquam sue fuit traditus libertati quousque, ut tradunt historie, venit Petrus Ansurii de Toleto.

Qui post longum tractatum, quem habuit cum Aria Gundisalvi, fratrem et sororem ad talem concordiam reduxerunt, ut domina Urraca fratri suo Aldefonso Zamorensem traderet civitatem, et ipse Aldefonsus sorori sue corpus suum traderet atque regnum (cap. 11).

De este modo, fray Gil proclama la naturaleza incestuosa de la relación entre Alfonso y Urraca, cuyos requerimientos él solo aceptaría al verse privado de su libertad. Esta figura femenina no se asemeja, en absoluto, a la que mostraba la historiografía del periodo, ni siquiera a la que *DPH* presenta pocas líneas más abajo: “regina Urraca”, prosigue, “que prudens erat et piis operibus delicata, habito consilio diligenti, cepit in operibus iustitie

exerceri” (cap. 11). Desde esta perspectiva, la amenaza de la infanta parece excesiva, su codicia casi inverosímil. Sin embargo, É. Lévi-Provençal y R. Menéndez Pidal (1948) defienden la veracidad histórica del incesto. Eso sí, sin los pormenores que expone el fraile zamorano.

Los autores recurren a la historiografía musulmana; y, en concreto, Lévi-Provençal extrae del *Bayān* de Ibn ‘Idārī un breve pasaje sobre la relación entre Urraca y su hermano, que el cronista recupera de Abū Bakr ibn al-Ṣayrafī (1948: 158):

يُذَكِّرُ أَنَّ إِذْفُونَسَ بْنَ قَرْدَلَنْدٍ - لعنه الله - زنى بأخته أُرَاكَةَ؛ فجمع بين النصرانية  
والمجوسية. ثمَّ طلب إلى أخصار دينه المغفرة ممَّا وافق؛ فحملوه على قصد الكنايس  
الفاضلة والتعبُّد - أخزاهم الله ولعنهم!

Alfonso, leemos, tuvo trato carnal con su hermana Urraca (*zanà bi-‘uḥtihi ‘urrakata*), por lo que buscaría la redención, aconsejado por el clero, en la peregrinación y el culto al espíritu.<sup>1</sup> Este breve fragmento sitúa el foco en la figura masculina, en Alfonso, y no serviría tanto para retratar a Urraca como para enjuiciarlo a él. Esto marca la diferencia con respecto a las demás obras historiográficas y, muy en especial, la de fray Gil de Zamora. Ahora bien, no por ello debemos inferir la veracidad del testimonio de Ibn al-Ṣayrafī (de hecho, mantengo amplias reservas sobre la autenticidad de la noticia).

Mi intención no es, en todo caso, juzgar su historicidad, sino dar cuenta, una vez más, de cómo la intervención del cuerpo, el erotismo o la sexualidad parece desvirtuar con eminente efectividad la imagen de una mujer que, de una manera u otra, siempre parece cercana al poder. Se trata de una forma más de desautorización y, a mi modo de ver, no hemos de limitar la atribución de todas estas alusiones a un mero prejuicio (como tampoco debemos ignorar las implicaciones que entraña). En realidad, es posible comprender estos fenómenos dentro de una dinámica mayor, pues no hay gesto o manera que no trascienda al personaje en que se realiza. Cada uno forma parte de un espacio colectivo que lo rebasa y, si bien no entendemos a la figura sin su

---

<sup>1</sup> Agradezco a Luis García-Vela su consejo respecto a este pasaje y, en especial, la revisión de la traducción.

comunidad, tampoco a la comunidad sin sus figuras. Todos los sujetos, incluso los alterizados, son consustanciales a cualquier comunidad en equilibrio, aunque no necesariamente la representen de la misma manera: mientras algunos perfiles ocupan posiciones más centrales, otros definen sus fronteras.

Por ejemplo, explica G. Martín (2011: 69–77, 86), la *CN* castellaniza la ascendencia de Fernando I gracias a determinadas figuras femeninas, de tal manera que, más adelante, la independencia de Castilla quedará legitimada por la autenticidad de su linaje. Esta crónica las empuja a desempeñar una función originaria o legitimadora que, hasta entonces, no aparece en la historiografía hispánica. Y lo interesante es que dicha función se iría consolidando en la narración de otros acontecimientos. En este sentido, no parece casualidad que la *CN* signifique un punto de inflexión para nuestra leyenda. Las mujeres representaron papeles fundamentales antes, durante y después del reinado de Alfonso VI: es el caso de Sancha, su madre, y de su esposa Constanza, mas también el de Urraca. Pensemos que la labor historiográfica es, asimismo, una labor de imaginación, de conformación de imágenes y estas imágenes traslucen un relato y unos valores colectivos susceptibles de ser organizados en torno a sus representantes. Las variantes de “El cerco de Zamora” y los sucesos, anteriores y posteriores, que lo acompañan comulgan en un punto: Alfonso, el monarca leonés. Su reinado es un eje de sentido para la construcción del texto y el punto de vista de cada versión dependerá, como advierte P. Martín Prieto (2016: 18), de cómo se entienda su proyecto político.

De aquí ha de proceder mi explicación parcial, mi breve conclusión, pues a la luz de estas razones hemos de entender las implicaciones introducidas a partir de la *CN*. Esta obra acusa a Urraca de instigar el crimen de Zamora y, además, hace padecer a Sancho una severa degradación. Al contrario, “un Alfonso leal, inocente y devoto”, “un rey éticamente castellano” aparece entre sus líneas (Martín 2011: 82–84; también Bautista 2009: párs. 11–16). Un heredero sin mancha que, arrastrado por las circunstancias, solo asume el mando cuando ninguno de sus hermanos varones puede hacerlo. Sancho, García y Urraca, como Vellido, reciben, así, la culpa que habría de recaer sobre aquel que, contra la voluntad de su padre, reuniera todos los territorios

bajo su mando. Aquel que llevara a cabo la transgresión. Pero Alfonso VI, el sucesor de Sancha y Fernando, encarna una colectividad. Él es y debe ser un gobernante legítimo en la historiografía cristiana. Por eso es Urraca quien ha de arrastrarlo al incesto y no al contrario; por eso es ella quien ha de defender Zamora en su ausencia y ella quien aliente, en este trance, la iniciativa de Vellido Dolfos. La crónica le asigna una responsabilidad expiatoria y ha de conceder su retrato a la historia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMISTEAD, Samuel G., MARTÍN RUANO, Rosario (trad.) (2000). *La tradición épica de las Mocedades de Rodrigo*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BAUTISTA, Francisco (2009). “Sancho II y Rodrigo Campeador en la *Chronica naierensis*”. *e-Spania*, 7, s. p.
- (2016). “El episodio épico de la división de los reinos por Fernando I y el *Cantar de Sancho II*”. *Studia Zamorensia*, 15, pp. 57–64.
- CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la (ed.) (2009). *La Estoria de España de Alfonso X: estudio y edición de la Versión crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II*. Málaga: Universidad de Málaga. [= EEc]
- ESTÉVEZ SOLA, Juan A. (ed.) (1995). *Chronica hispana saeculi XII. Pars II: Chronica Naierensis*. Turnhout: Brepols. [= CN]
- (2018). *Chronica hispana saeculi XII. Pars III: Historia silensis*. Turnhout: Brepols. [= HL]
- FALQUE REY, Emma (ed.) (1983). “*Chronicon Compostellanum*”. *Habis*, 14, pp. 73–84. [= CC]
- GIL DE ZAMORA, Juan, fray, CASTRO Y CASTRO, Manuel de (ed.) (1955). *De preconiis Hispanie*. Madrid: Universidad de Madrid. [= DPH]
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2013). “El cuerpo de la mujer en la literatura medieval castellana: deseo y ocultación, conocimiento y transformación”. En M. J. Zamora Calvo (coord.), *La mujer ante el espejo: estudios corporales* (pp. 27–66). Madrid: Abada.
- LÉVI-PROVENÇAL, Évariste, MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1948). “Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca”. *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, 13(1), pp. 157–166.
- LINDLEY CINTRA, Luís F. (ed.) (1951). *Crónica geral de Espanha de 1344*. Lisboa: Academia Portuguesa da História. [= C1344]
- MARTIN, Georges (2011). *Mujeres y poderes en la España medieval*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍN PRIETO, Pablo (2010). “La infanta Urraca y el cerco de Zamora en la historiografía medieval castellana y leonesa”. *Anuario de estudios medievales*, 40(1), pp. 35–60.
- (2016). “Anatomía de un regicidio: la muerte de Sancho II de Castilla en la historiografía medieval hispana”. *Studia Zamorensia*, 15, pp. 17–41.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1967). *La España del Cid*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (ed.) (2022). *Primera crónica general: Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Madrid: Boletín Oficial del Estado. [= EEa]
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2016). “Lo épico y lo historiográfico en el relato alfonsí del Cerco de Zamora”. *Studia Zamorensia*, 15, pp. 65–89.

- NAVAS OCAÑA, Isabel (2008). “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas”. *Revista de filología española*, 88(2), pp. 325–351.
- TORRES SEVILLA, Margarita Cecilia (2021). “Sabias consejeras, señoras de su propio destino: Adela de Blois y Urraca Fernández. Un estudio comparativo”. *De Medio Aevo*, 10(2), pp. 429–441.
- TUDENSIS, Lucae, FALQUE REY, Emma (ed.) (2003). *Opera omnia. Tomus I: Chronicon mundi*. Turnhout: Brepols. [= *CM*]
- VAQUERO, Mercedes (2009). “Presentación de quejas y lamentos en voz de mujer de la épica hispana”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 86(1), pp. 12–25.
- XIMENII DE RADA, Roderici, FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (ed.) (1987). *Opera omnia. Pars I: Historia de rebus Hispanie siue Historia gothica*. Turnhout: Brepols. [= *DRB*]

# INTRODUCCIÓN A LA ONTOLOGÍA HISTÓRICA DEL AMOR EN LA POESÍA MÍSTICA DE SANTA TERESA DE JESÚS.

INTRODUCTION TO THE HISTORICAL ONTOLOGY OF LOVE  
IN THE MYSTICAL POETRY OF SAINT TERESA OF JESUS.

Inmaculada MARTÍN LOBATO  
*Universidad de Alcalá*

**Resumen:** Este artículo forma parte de una investigación acerca de la posibilidad de encontrar una ontología histórica del amor en la poesía mística de Santa Teresa de Jesús. Para ello, se adapta el marco teórico de Juan Carlos Rodríguez en *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (2017) con dos objetivos: organizar un mapa del debate sobre el amor en la obra teresiana, a través de las contraposiciones de amor divino/profano y código divino/profano, y justificar la particular ubicación de la poesía de Santa Teresa en las coordenadas del animismo religioso español del siglo XVI.

**Palabras clave:** amor, poesía, mística, Santa Teresa, Juan Carlos Rodríguez.

**Abstract:** This article is part of an investigation into the possibility of finding a historical ontology of love in the mystical poetry of Saint Teresa of Jesus. To this end, it adapts the theoretical framework of Juan Carlos Rodríguez in *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (2017) with two objectives: to organise a map of the debate on love in Teresa's work, through the oppositions divine/prophane love and divine/prophane code, and to justify the particular location of Saint Teresa's poetry in the coordinates of Spanish religious animism in the sixteenth century.

**Keywords:** love, poetry, mystique, Saint Teresa, Juan Carlos Rodríguez.

Este ensayo propone desarrollar un análisis de la poesía de Santa Teresa de Jesús con una perspectiva desde la que no se ha trabajado hasta ahora: la posibilidad de construir una ontología histórica del amor desde la consideración de su obra como una producción ideológica. Para ello, se adapta el marco teórico de Juan Carlos Rodríguez, desarrollado para la poesía de las primeras literaturas burguesas por primera vez en *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (2017) que complemento con algunas precisiones conceptuales de su obra póstuma *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico, inconsciente libidinal)* (2022), con un fin doble (que se corresponde con las dos partes principales de este artículo): uno, realizar un mapa del debate sobre el amor en la obra teresiana, desde el que se pueda ordenar cualquier bibliografía dedicada a este tema, y dos, probar la ubicación de Santa Teresa dentro de la temática animista religiosa de la literatura del siglo XVI en España.

## 1. MAPA DEL DEBATE SOBRE EL AMOR EN LA OBRA TERESIANA

Entrando en la primera parte, este mapa del debate sobre el amor en la obra de Santa Teresa de Jesús se establece a partir de dos oposiciones: la oposición entre el amor divino y el amor profano y la oposición entre código divino y código profano.

En forma de aclaración: entendemos por amor divino todas aquellas posturas que entienden que el amor del que habla Santa Teresa va dirigido a Dios y por amor profano, todas las posturas que plantean que el amor va dirigido a personas terrenales. El código divino lo formarían todas aquellas posturas que consideran que la inspiración de los poemas de la Santa está en la palabra divina, esto es, la consagrada como tal por la tradición católica: Biblia, evangelios, otros místicos, etc.; y el código profano, cuando la inspiración viene dada por otras formas discursivas profanas, en el caso de Santa Teresa: libros de caballerías, villancicos, poemas, refranes... todos ellos no religiosos.

Si se combinan estas dos oposiciones surgen las cuatro categorías analizadas a continuación: amor divino – código

divino, amor divino – código profano, amor profano – código divino y amor profano – código profano.

La intención es que este mapa del debate termine por ser una revisión bibliográfica o estado de la cuestión sobre la literatura de Santa Teresa. No obstante, lo que nos interesa para este artículo es presentar las categorías junto con algunas de sus características para ver como posteriormente se adaptan al esquema teórico de Juan Carlos Rodríguez.

### 1.1. AMOR DIVINO – CÓDIGO DIVINO.

La primera de las categorías, amor divino – código divino, es la interpretación más canónica porque es la primera teoría en cuanto al amor que hay sobre la obra de Santa Teresa y al mismo tiempo la teoría más extendida a lo largo de la historia. Este enfoque defiende que Santa Teresa desarrolla un tipo de amor divino, es decir, entiende a Dios como Amado y usa un código divino para expresarlo, que tiene su inspiración principal en la Biblia, las oraciones y los textos sagrados. De esta manera la mística “es la declaración de amor de la divinidad [...], [y] la correspondencia amorosa del ser humano a ese amor” (Guarnizo, 2015: 6).

Esta postura le da una gran importancia a la evangelización y la enseñanza de la fe y establece al lenguaje como la vía de comunicación con Dios sin mediación, al uso del código divino como traducción de la lengua de Dios y como una forma de cuidar el amor divino. El amor es algo que se va perfeccionando y la sublimación se logra con la ascensión del alma y con la toma de distancia con el mundo material. Ese mundo material del que nos despojamos implica el alejarnos de un lenguaje también mundano o profano.

### 1.2. AMOR DIVINO – CÓDIGO PROFANO

La segunda categoría es la de amor divino – código profano, es decir, el amor va dirigido a Dios, pero el lenguaje está inspirado en lo terrenal. Los autores ubicados en esta categoría mantienen que cuando Santa Teresa se refiere al amor, se trata fundamentalmente de un amor a la Divinidad, pero la manera que tiene de comunicarse y de expresarse es por medio del código profano. Esto hace que la inspiración de estos códigos sea más

amplia ya que no solo toman las Sagradas Escrituras, sino que también contemplan la sociedad, la literatura del momento (libros de caballerías y el amor cortés), los imaginarios ideológicos y terminologías del contexto social y cultural. El amor profano sirve como inspiración para el lenguaje con intención didáctica para que la explicación del amor divino sea más accesible:

En estas desviaciones del término propio consagrado no hemos de ver sólo [...] una imprecisión disculpable [por falta de estudios], sino también una liberación que el espíritu de la Santa buscaba respecto del vocablo tópico de las escuelas, dentro del cual no cabía su experiencia íntima (Menéndez, 1941: 16)

### 1.3. AMOR PROFANO – CÓDIGO DIVINO

Para la tercera categoría cambiamos de tipo de amor a un amor profano y se retoma el código divino. Se trata de un amor entre iguales, con el que Santa Teresa se hace cargo de su posición como mujer y por medio del discurso bíblico consigue actuar y hablar públicamente de manera segura lejos de la lógica patriarcal. Es decir, Santa Teresa habla con Dios, se sirve de las palabras de Dios, de la Biblia, de todo ese lenguaje religioso, divino, en definitiva, con un fin mundano: por una cuestión de liberación y de amor propio para ella y para el resto de las mujeres o al menos para sus hermanas religiosas. En palabras de Clara Janés en el prólogo de Santa Teresa de Jesús Antología: Poesía y Pensamiento (2018) vemos cómo Santa Teresa se hace cargo de su posición como mujer y por medio del discurso bíblico consigue actuar y hablar públicamente de manera segura lejos de la lógica patriarcal. En esta misma línea, Aurora Egido en *Santa Teresa contra los letrados. Los interlocutores de su obra* (1982) destaca la manera en la que Santa Teresa se siente agradecida de vivir la vida religiosa porque eso “le permite conseguir lo que de otro modo le estaría vedado” (Egido, 1982: 96)

En definitiva esta postura no materializa necesariamente un afecto amoroso, como habitualmente se suele concebir, sino que más bien es una toma de conciencia femenina que busca la liberación y que se sirve de todo el código divino e incluso de la comunicación con Dios para: ampliar los espacios seguros, tener una voz pública y superar todas las limitaciones que la posición como mujer implicaba en la época, pero con el requerimiento de

la dedicación religiosa y del lenguaje espiritual para acceder a ciertos espacios de libertad.

#### 1.4. AMOR PROFANO – CÓDIGO PROFANO

Por último, la categoría de amor y código profanos es una línea minoritaria en la bibliografía sobre Santa Teresa. Defiende que la experiencia amorosa es totalmente profana y que viene dada por instintos sexuales reprimidos, que se formalizan con un código profano: inspiración en la caballeresca, la picaresca y la propia experiencia íntima, y está fundamentada principalmente desde el análisis psicoanalítico. Dios queda remitido a ser solo un símbolo. El lenguaje se sirve de la caballeresca y de la picaresca y de la experiencia personal para expresar un amor profano. André Stoll encuentra similitud de código entre la picaresca y la obra teresiana: “la suya es mucho más radical y osada, por lo que tiene que ver con su propia vida, incluso cuando se acerca al Cantar de los Cantares, que emplea relacionándolo con su experiencia íntima” (Stoll en Janés, 2018: 11).

El estudio se centra en el psicoanálisis y la sexualidad buscando las similitudes entre el éxtasis místico y el éxtasis sexual; junto con la similitud entre fe y sexualidad en la búsqueda de plenitud. No obstante, dentro de esta postura también existen discrepancias en torno a cómo interpretar el sentido del amor profano que expresa Santa Teresa: “[Se] enfrenta[n] dos consideraciones, la de Leuba (1925), para quien “la experiencia de unión mística [matrimonio espiritual] surge como compensación ante el fracaso o frustración del amor carnal e implica siempre cierto grado de actividad de los órganos sexuales, aunque el origen corporal de la experiencia permanezca a nivel inconsciente”; y la de autores como J. Baruzi (1924) y G. Etchegoyen, que defienden que el uso de del símbolo esponsal no tiene este cariz, sino que es utilizado como lenguaje alegórico, puramente literario y tradicional, un lugar común en toda la literatura mística” (de la Calle, 2013)

Este mapa del debate permite generar un sistema de ordenación bibliográfica desde el que situar las aportaciones y perspectivas desde las que se ha trabajado el análisis y la interpretación de Santa Teresa. Sin embargo, como se adelantaba

anteriormente, el propósito de este artículo es establecer otra perspectiva desde la que abordar el análisis con el marco teórico de Juan Carlos Rodríguez, para la que se rompen y adaptan algunas de las categorías anteriores como se expone a continuación.

## 2. ADAPTACIÓN DEL MARCO TEÓRICO DE JUAN CARLOS RODRÍGUEZ EN *TEORÍA E HISTORIA DE LA PRODUCCIÓN IDEOLÓGICA. LAS PRIMERAS LITERATURAS BURGUESAS* (2017)

Como ya se ha mencionado, este trabajo pretende responder a la cuestión de la ontología histórica del amor en la poesía mística de Santa Teresa de Jesús. Para ello se ha tomado como referencia la teoría de Juan Carlos Rodríguez, desarrollada principalmente en su obra *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas* (2017). En esta obra Rodríguez pretende hacer un análisis de las literaturas del período de transición entre feudalismo y capitalismo, diferenciándose por huir de los convencionales tratamientos historicistas y de las teorías eternalizantes y esencialistas de la Literatura. “[Si] la Literatura no ha existido siempre, su análisis histórico resulta imprescindible” (Rodríguez, 2017: 23) así como lo es buscar y comprender el complejo vínculo entre las relaciones sociales, políticas, económicas, ideológicas y culturales es el que permite explicar los cambios en la historia de la literatura al igual que en otras producciones culturales.

En esta época de transición coexisten lógicas y contradicciones propias de ambos modos de producción (feudal y capitalista), que se articulan históricamente en las formaciones sociales típicas de este período en Europa Occidental. Por tanto, para analizarlas es necesario conjugar y modificar categorías propias del análisis de ambos modelos. Estas categorías son elementos puramente teóricos que en una etapa de transición se entremezclan. Al querer adaptar este marco teórico quiero ver en qué medida esos modelos abstractos sirven para analizar la producción poética de Santa Teresa.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Por otra parte, cabría preguntarse qué época no es de transición y, en cualquier caso, más allá de la cuestión de la transición, se debe tener en cuenta

A continuación, y ya introducidos en la materia, se ha elaborado una tabla con la que se resumen las principales líneas de la teoría de Juan Carlos Rodríguez y desde la que se pretende enmarcar la producción literaria teresiana y con ella empezar a construir la ontología histórica del amor.

	Discurso profano	Discurso religioso
Modo de producción feudal	Animismo feudal	Escolástica y agustinismo
Modo de producción capitalista	Neoplatonismo laico	Animismo religioso

Encontramos dos modos de producción: un modo de producción feudal y un modo de producción capitalista. Estos modos de producción se corresponden con unas matrices ideológicas concretas. La matriz ideológica burguesa, que se centra en la noción de sujeto, aunque es algo que no puedo desarrollar aquí, tiene dos temáticas: la animista, que se corresponde con el neoplatonismo y con la burguesía italiana que termina por fracasar; y la mecanicista que caracteriza a la ideología burguesa que se mantiene en el tiempo y abarca el pensamiento hegemónico en la Modernidad desde el cartesianismo al empirismo inglés, que no aparece en esta tabla porque no aplica a la literatura del Siglo de Oro español, donde sin embargo sí aparece la peculiar temática del animismo religioso. Por el contrario, la matriz feudal entiende a la sociedad como un cuerpo orgánico y entre sus varias temáticas encontramos el organicismo escolástico-aristotélico (también denominada sustancialismo), el agustinismo y, en la versión profana, el animismo feudal.

---

que ninguna realidad histórica se dan de manera pura los modelos teóricos abstractos.

Además, la otra variable de la tabla, estos modos de producción se pueden cruzar con dos tipos de discursos. El profano que como se ha venido desarrollando tiene que ver con lo material, con una inspiración en la literatura y los ideales de caballerías y romances, y el discurso religioso usado por la Iglesia y que se inspira en los textos sagrados como la Biblia.

Entrando a trabajar en la adaptación del marco teórico, vemos en relación con las categorías que se presentaban en el mapa del debate que se mantienen las oposiciones de código profano / divino, esta vez bajo el nombre de discurso. Sin embargo, cuando analizamos la otra oposición, la que existe entre amor divino / amor profano, vemos que nada tiene que ver con la que podemos sacar de Juan Carlos Rodríguez (modo de producción feudal / modo de producción capitalista). Esto se debe, a que en realidad cuando hablamos de amor en Santa Teresa no estamos hablando de un sentimiento abstracto, atemporal, sino que estamos hablando de una de las vías que tiene un sujeto para afirmar su subjetividad en una coyuntura histórica concreta.

Al cambiar la problemática teórica cambia también el “objeto” que esta analiza. Ni los procesos productivos del texto ni su significación global, ni su situación histórica, pueden ser nunca lo mismo si se les enfoca desde un punto de vista del “evolucionismo eternalizante” que si se les enfoca desde el punto de vista de su “objetividad histórica radical””. (Rodríguez, 2017: 14-15)

Así el amor es una forma de expresar la libertad de un sujeto en el marco de la ideología burguesa, donde la noción de sujeto libre juega un papel fundamental. La producción histórica, ideológica, de dicho sujeto, precisamente a través de discursos como la poesía de Santa Teresa, es condición previa para amar a otro, sea este otro divino o profano. No hay duda de que Santa Teresa ama, pero es necesario ver desde donde ama y no tanto a quien.

Teniendo esto claro y volviendo a la tabla anterior vemos que si combinamos estas las contraposiciones modos de producción (feudal y burgués) y las contraposiciones en los tipos de discursos (mundano y religioso) surgen cuatro categorías o temáticas:

modo de producción feudal + discurso profano = animismo feudal; modo de producción feudal + discurso religioso = escolástica/ organicismo y agustinismo; modo de producción burgués + discurso profano = platonismo laico y modo de producción burgués + discurso religioso = animismo religioso. Concretamente nos centraremos en este último pues es en el que se sitúa a Santa Teresa.

## 2.1. EL ANIMISMO RELIGIOSO: ANÁLISIS DEL POEMA “ASPIRACIONES DE VIDA ETERNA” DE SANTA TERESA DE JESÚS

El animismo religioso surge como parte de los movimientos que reaccionan contra la matriz feudal y contra la Iglesia bajomedieval en crisis, una institución necesitada de profundas reformas. En España, la mística del siglo XVI, con autores como Fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Santa Teresa, retoma los temas de la ideología burguesa procedentes de discursos no religiosos y los adapta, integrándose en un nuevo horizonte de relaciones sociales capitalistas. Concretamente esta temática se articula a partir de una serie de nociones eje que serán expuestas a continuación y explicadas con el análisis del poema teresiano “Aspiraciones de vida eterna”<sup>2</sup>:

*Vivo sin vivir en mí  
Y tan alta vida espero  
Que muero porque no muero.*

---

<sup>2</sup> Debido a las dimensiones del artículo y sus limitaciones no es posible desarrollar un análisis completo y sistemático de toda la poesía teresiana, por ese motivo, se toma como modelo de la poesía mística teresiana un único poema, el poema “Aspiraciones de vida eterna” (p.77-79), publicado en 1919 por la Biblioteca de Mística Carmelita bajo la edición y apuntes del P. Silverio de Santa Teresa. La elección de este poema se debe a que existe una gran dificultad a la hora de fijar un corpus porque la autoría de los poemas no está del todo clara. Los poemas que han llegado lo han hecho sin demasiada documentación porque primero se transmitieron de manera oral y hasta el siglo XVIII no se pusieron por escrito. De manera que algunos de los poemas atribuidos a Santa Teresa los pudo escribir ella misma o alguna otra religiosa que conociera su obra. Sobre el poema “Aspiraciones de vida eterna” parece que no hay dudas de autoría ya que está presente en todas las ediciones y antologías que abordan la obra de la Santa.

Vivo ya fuera de mí  
después que muero de amor,  
porque vivo en el Señor  
que me quiso para Sí.  
Cuando el corazón le di  
puse en él este letrero:  
*que muero porque no muero.*

Esta divina prisión  
del amor con que yo vivo  
ha hecho a Dios mi cautivo  
y libre mi corazón;  
y causa en mí tal pasión  
ver a Dios mi prisionero,  
*que muero porque no muero.*

¡Ay, qué larga es esta vida,  
qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos yerros  
en que el alma está metida!  
Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
*que muero porque no muero.*

¡Ay, qué vida tan amarga  
do no se goza el Señor!  
Porque si es dulce el Amor,  
no lo es la esperanza larga;  
quíteme Dios esta carga  
más pesada que el acero,  
*que muero porque no muero.*

Solo con la confianza  
vivo de que he de morir,  
porque, muriendo, el vivir  
me asegura mi esperanza.  
Muerte do el vivir se alcanza,  
no te tardes, que te espero,  
*que muero porque no muero.*

Mira que el amor es fuerte;  
vida, no me seas molesta,  
mira que solo te resta,  
para ganarte, perderte;  
venga ya la dulce muerte,  
el morir venga ligero,  
*que muero porque no muero.*

Aquella vida de arriba,  
que es la vida verdadera,  
hasta que esta vida muera,  
no se goza estando viva;  
muerte, no me seas esquiva;  
viva muriendo primero,  
*que muero porque no muero.*

Vida, ¿qué puedo yo darte  
a mi Dios, que vive en mí,  
si no es el perderte a ti  
para merecer ganarte?  
Quiero muriendo alcanzarte,  
pues tanto a mi Amado quiero,  
*que muero porque no muero.*

1. La dialéctica de lo público y privado. Esta dialéctica se elabora a partir de referentes neoplatónicos y establece que el mundo es parte de la esfera de lo público (con su materialidad despreciable, corrompida y adulterada) y lo privado es la soledad y la naturaleza buena (armónica y verdadera). Es decir, y como se explicará más adelante: el alma/idea se expresa en este mundo, se puede acceder a ella sin esperar al más allá, pero es necesario diferenciar entre la naturaleza buena y la falsa o corrupta, que se expresan ante un sujeto que debe buscar/tallar en la materia para rescatar la idea/alma original.

2. El uso de nociones neoplatónicas. Otras nociones neoplatónicas que rescata esta dialéctica son: conocer / desconocer y memoria / olvido, que nos llevan a la teoría platónica de la reminiscencia: el alma tiene que recordar lo que

sabía cuando se encontraba en el mundo de las ideas. El alma “cae” en el cuerpo y queda atrapada, siendo el cuerpo la cárcel del alma: “esta cárcel, estos yerros / en que el alma está metida!”.

3. La concepción del cuerpo como corrupción y templo. La peculiaridad que tiene esta concepción es que el cuerpo al mismo tiempo va a ser la cárcel del alma (corrupción) y la materialización de la creación divina a su imagen y semejanza (templo): “[e]sta divina prisión”, es divina porque forma parte de la creación de Dios y al mismo tiempo es prisión porque encierra y ahoga al alma. En línea con esta idea del cuerpo con connotación negativa, vemos una constante búsqueda de la salida del cuerpo, de desposesión del yo como algo positivo; “Vivo ya fuera de mí / después que muero de amor”; e incluso una petición con cierta ansiedad de esa salida del cuerpo, por la urgencia de la unión con el amado a través de la muerte: “quíteme Dios esta carga / más pesada que el acero”, “muerte, no me seas esquiva;” o “[q]uiero muriendo alcanzarte.”.

4. La posibilidad de la fusión con lo divino en esta vida. A diferencia de los discursos religiosos feudales, esta reelaboración cristiana con influencia neoplatónica va a llevar a entender que hay un desprecio del mundo (y del cuerpo como se ha expresado anteriormente), pero, que, a pesar de su corrupción, ese mundo forma parte del proceso de la fusión con lo divino y se logrará alcanzarlo en esta vida. Es decir, la fusión con lo absoluto es posible en una vida terrenal “porque vivo en el Señor” y “a mi Dios, que vive en mí.”. En ambos ejemplos hay una fusión en esta vida, el Señor y la Santa viven el uno dentro del otro, en presente. Del mismo modo que el cuerpo tiene una naturaleza buena (templo) y una mala (corrupción), el mundo va a tener una naturaleza buena, que es espiritual y que permite la belleza esencial de este mundo (idea animista), en palabras de Santa Teresa “[a]quella vida de arriba, / que es la vida verdadera”, de la que hemos sido desterrados, “qué duros estos destierros” y una naturaleza mala, mundanal resumida como corrupción esencial del mundo (idea agustinista) en la que estamos obligados a vivir como trámite para llegar a la fusión “viva muriendo primero”. Esta idea de la corrupción esencial del mundo tiene que ver con que el mundo actual está dañado por el pecado original. El mundo se ha desviado del orden perfecto de Dios y la naturaleza ha caído

del mundo divino por culpa de la condición humana de la inclinación al mal. La esperanza reside en la salvación por la gracia divina: el buen cristiano, elegido por Dios, debe convertir su cuerpo en un templo, purificarlo de su corrupción y liberar su alma a través de la fusión con la naturaleza buena, creación divina accesible ya en este mundo.

5. La tarea del alma. La tarea del alma consiste en ser capaz de elegir la naturaleza buena de entre las dos naturalezas del mundo. El cuerpo será bueno en la medida que se deje impregnar por el alma y se purifique. De esta manera se podrá ver a Dios en lo material por la transparencia de los cuerpos. La transparencia del cuerpo se consigue por medio de la ascética. La ascética es la renuncia de lo mundano, el anegamiento de las pasiones, la capacidad de abstraer de la naturaleza buena de entre las naturalezas malas del mundo y la disposición de ver a través de la transparencia de los cuerpos.

6. La dialéctica de la libertad y del servicio. La idea de libertad surge de la matriz ideológica burguesa, idea que se contrapone con la noción ascética del servicio. Santa Teresa no valora la entrega a Dios por la pura entrega (horizonte del siervo feudal) “Cuando el corazón le di” y “Vida, ¿qué puedo yo darte”, sino porque “libera” su corazón (horizonte de la matriz burguesa, pasada por la religión: animismo religioso): “y libre mi corazón;”. Concretamente en el caso de Santa Teresa vemos la coexistencia de ambas, como se ha señalado hay una búsqueda de validación por medio del servicio a Dios, pero al mismo tiempo hay una toma del yo, convirtiéndole en sujeto libre a través de un cambio de roles, siendo Santa Teresa la señora y Dios el siervo (influencias de la literatura caballeresca y cortesana) por las relaciones de vasallaje, pero que sale de esa lógica por ir dirigido a Dios:

Esta divina prisión  
del amor con que yo vivo  
ha hecho a Dios mi cautivo  
y libre mi corazón;  
y causa en mí tal pasión  
ver a Dios mi prisionero,  
que muero porque no muero.

7. La reversión de roles. Estos roles son de reflejo feudal: “ha hecho a Dios mi cautivo”, “ver a mi Dios mi prisionero”. Ella no es en este caso la sierva de Dios sino todo lo contrario, hay una dialéctica de poder en la que ella está por encima. Santa Teresa no solo va a buscar la validación en Dios, sino que también va a tomar el “yo” para convertirse en un sujeto libre a través del cambio de roles. Aunque se hacen evidentes las influencias de la literatura cabaleresca y cortesana, el uso predominante del lenguaje religioso va a diferenciar la literatura teresiana de las obras que usan un código profano. Este cambio de roles a su vez abre la posibilidad a la carnalización de Dios y que la fusión con lo divino se dé con Cristo-esposo.

8. La carnalización de Cristo – esposo. Dios pasa a la dimensión carnal por medio de su hijo Jesucristo, lo que implica un acercamiento y la posibilidad de un amor terrenal entre iguales, contrario al inicial horror a la carne propio de la mística. Pese a que hay un acercamiento entre Santa Teresa y Dios (Cristo - Esposo), es necesaria la distancia en el amor porque para que se dé ese amor, porque el amor, requiere de la búsqueda interior del otro por medio del alma para poder encontrar la unidad.

9. La idea de mérito. Por último, aparece la idea del mérito, también de gran importancia para la ideología burguesa: la fusión con Dios no se va a dar únicamente por poseer un alma elegida o iluminada por la Gracia divina: “porque vivo en el Señor / que me quiso para Sí.”, sino que también se va a ver condicionada por la idea de mérito. De algún modo alcanzar la unión con Dios se va a democratizar en la medida en que depende de las acciones del sujeto, de la soledad cristiana y de la ascética, una religiosidad individualista que no podía dejar de ser enormemente polémica en el contexto de la disputa entre Reforma y Contrarreforma. La democratización implica un concurso por conseguir la unión y esto se va a ver en el lenguaje: “si no es el perderte a ti / para merecer ganarte?”, “para ganarte, perderte;”.

### 3. CONCLUSIONES

Con todo ello, podemos llegar a la conclusión de que tiene sentido la construcción de un mapa del debate en torno a las oposiciones de amor divino y profano, y código divino y profano de las que

sacamos las categorías: amor divino – código divino con el fin de la evangelización y la expresión de lo divino, amor divino – código profano con la intención didáctica de hacer accesible el amor divino, amor profano – código divino para lograr la liberación femenina y el acceso a nuevos espacios sociales y la categoría de amor profano – código profano para abordar el análisis desde una perspectiva psicoanalítica que pone en el centro el deseo; como punto de partida para adaptar los discursos e interpretaciones de la obra teresiana ya presentes al marco teórico de Juan Carlos Rodríguez. Además, este segundo marco interpretativo y su adaptación a las categorías anteriores es viable como se ha demostrado a través de las nociones eje de: la dialéctica entre lo público y lo privado, la concepción del cuerpo como corrupción y templo, y la posibilidad de fusión con lo divino en esta vida. La ascética como el medio para trascender la corrupción del mundo material, la transparencia del cuerpo y, con ello, a la presencia de Dios en lo terrenal y el cambio en la relación con Dios a partir de la inversión de roles y la idea del mérito como factor democratizador de la unión con Dios.

Por último, este estudio, demuestra que la poesía de Santa Teresa no solo es un testimonio de su experiencia mística, sino que también es un ejemplo de la producción ideológica característica de su tiempo y que el amor en Santa Teresa no es un sentimiento abstracto, sino una forma de afirmación de la subjetividad dentro de una coyuntura histórica concreta fruto de la transición entre el feudalismo y el capitalismo.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- CALLE SÁNCHEZ, Beatriz de la (2013). *Una lectura psicoanalítica de las Meditaciones sobre los Cantares de Teresa de Jesús*. Aperturas psicoanalistas, No 043.  
<https://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=803>
- DE JESÚS, Santa Teresa (2018). *Antología: Poesía y Pensamiento* (Ed. Clara Janés). Alianza.
- DE JESÚS, Santa Teresa (1919). *Obras de Sta. Teresa de Jesús* (Ed. P. Silverio de Santa Teresa, C. D), Tomo VI: Constituciones, Modos de visitar los conventos, Avisos, Desafío espiritual, Vejamen, Pensamiento y poesías. Burgos: Biblioteca de Mística Carmelita.
- EGIDO, Aurora (1982). *Santa Teresa contra los letrados. Los interlocutores de su obra. Criticón*, No.20, p. 1-37.
- GUARNIZO SOLÓRZANO, J. I. (2021). *Sobre el amor y la alteridad desde la perspectiva de santa Teresa de Jesús*. Obtenido de: [https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia\\_letras/595](https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/595)
- LUCAS, Joaquín Benito de (2015). *La poesía de santa Teresa*. Rialp.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1941). *El estilo de Santa Teresa. Escorial: revista de cultura y letras*, Tomo V, No. 12, p. 13-30.
- PADVALSKIS, Cecilia (2012) *Una lectura psicoanalítica de las Meditaciones sobre los Cantares de Teresa de Jesús*. Córdoba: EDUCC-Editorial de la Universidad Católica de Córdoba.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969). *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*. Editorial Gredos.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2022). *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico, inconsciente libidinal)*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2017). *Historia Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal.

*POIESIS Y CARITAS EN MARÍA ZAMBRANO*  
*POIESIS AND CARITAS IN MARÍA ZAMBRANO*

Francisco A. COBO-REYES LENDÍNEZ  
*Universidad de Salamanca*

*Resumen*

Mediante el análisis de los conceptos de *poiesis* y amor (*caritas*) en el pensamiento de María Zambrano, este trabajo pretende indagar en la manera como la poesía española contemporánea se enfrenta al fenómeno de lo sagrado. Lejos de perseguir un resultado filosófico, el objetivo es plantear la viabilidad de estos dos conceptos como guías útiles a la hora de comprender mejor el sentido de esta poesía. Si, para María Zambrano, todo acto poético está arraigado en el amor, es preciso preguntarse en qué medida la poesía española contemporánea incorpora esta noción amorosa en el núcleo de su ser como creación.

*Palabras clave:* María Zambrano, *poiesis*, amor, poesía española, lo sagrado.

*Abstract*

Through the analysis of the concepts of *poiesis* and love (*caritas*) in María Zambrano's thought, this work aims to investigate how contemporary Spanish poetry confronts the phenomenon of the sacred. Far from pursuing a philosophical result, the objective is to establish the viability of these two concepts as useful guides when it comes to better understanding the meaning of this poetry. If, for María Zambrano, every poetic act is rooted in love, it is necessary to ask to what extent contemporary Spanish poetry incorporates this loving notion at the core of its being as creation.

*Keywords:* María Zambrano, *poiesis*, love, Spanish poetry, the sacred.

## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo no es aportar ningún avance o novedad sobre el pensamiento de María Zambrano. Antes bien, mi propósito es entender mejor de qué manera el pensamiento de María Zambrano puede ayudar en algo a la crítica literaria; en concreto, entender cómo una filosofía tan escurridiza, tan opuesta al pensamiento sistemático y a la referencia directa, contiene elementos que resultan, para la crítica literaria actual, no solamente interesantes, sino incluso cruciales, si se tiene plena consciencia de que el fenómeno literario que se va a tratar aquí no es, ni mucho menos, marginal ni intrascendente. La vinculación de la obra de Zambrano con una línea de cierta poesía vinculada al fenómeno de lo sagrado, de la religación con un ámbito sobrenatural o trascendente, impone tratar de entender de qué modo la poesía podría ser espiritual o, siquiera, parte de un fenómeno que tenga que ver con la espiritualidad o una experiencia asociada a lo que ampliamente podríamos referirnos con espiritualidad. Se ha trabajado mucho sobre esto, y sin duda se seguirá trabajando; pero rechazar el carácter novedoso que estas indagaciones todavía revelan sobre cómo se lee y se escribe poesía actualmente —en definitiva, cómo se lee y se escribe poesía en el último medio siglo, por ampliar un rango temporal que es aún más ampliable—, supondría negarnos a contemplar un fenómeno literario que no entendemos del todo, si es que alguna vez podremos hacerlo. *Poiesis*: creación; *caritas*: amor. ¿Por qué el pensamiento zambraniano nos obliga a reparar en estos dos términos para leer con mayor profundidad la obra de algunos de los principales poetas españoles contemporáneos? A responder esta pregunta dedicaré las siguientes páginas.

En relación con la *poiesis* me parecía indispensable recordar, al lado de la escritura de Zambrano, algunas nociones del pensamiento de George Steiner, quien tal vez haya sido el crítico que ha ido más lejos a la hora de ensalzar —o, directamente, consagrar— la labor del artista. Asimismo, al hablar de *caritas* tenemos que reparar, aunque sea con brevedad, en algunos hitos del pensamiento místico cristiano que forman el cimiento occidental de una concepción del amor inherente a Zambrano. Ambos enfoques, aunando el breve comentario de la obra de

algunos poetas españoles contemporáneos, dirigirán el curso de esta indagación, en la que, insisto, el objetivo es entender mejor los presupuestos estéticos y, si se me permite, espirituales, de parte de la poesía reciente más canónica.

## 2. *POIESIS*: ESTÉTICA Y CREACIÓN EN LA ENCRUCIJADA ESPIRITUAL

Soy consciente de lo confusa que puede resultar una expresión como “encrucijada espiritual” al hablar de crítica literaria; por ello, remito en nota a pie, para no extenderme en aclaraciones preambulares, a la definición de ‘espíritu’ que da Eugenio Trías en *La edad del espíritu* (1994)<sup>1</sup>. El pensamiento de Trías nos será útil porque, gracias a su intento de conjugar una tradición de carácter simbólico —esotérico— más otra de índole racionalista —exotérica—, presentes en la cultura europea desde el Romanticismo hasta nuestros días, obtendremos el marco idóneo en el que insertar la obra de María Zambrano en su relación con la poesía y el pensamiento poético de varios autores esenciales. Esta polaridad no es extrema: resulta prácticamente imposible poner de acuerdo a todos los autores que se tratarán aquí, pero sus textos manifiestan un acoplamiento que en ocasiones es casi perfecto. Y en virtud de esa sintonía, que vincula a escritores tan aparentemente disímiles entre sí como George Steiner, María Zambrano, José Ángel Valente y Antonio Colinas, por citar algunos, el concepto de espíritu según Trías se convierte en una garantía crítica segura.

George Steiner abre *Presencias reales* (1986) reivindicando la noción de “misterio” como “término crucial para el razonamiento” (Steiner, 2017, p. 36), y este préstamo, que algunos podrían tildar de mera conveniencia o, incluso, de descarada verificación trascendental —en el sentido, prestado de

---

<sup>1</sup> “En la consumación espiritual tendría que promoverse la cópula existencial entre razón y simbolismo, en la cual puede el espíritu obtener su definición adecuada. El espíritu, en su consumación, a través de esa cópula existencial y amorosa entre razón y simbolismo lograría adecuarse plenamente a su Idea, o alcanzaría su propia Verdad. Quedaría entonces perfectamente definido: como síntesis de razón y símbolo, o de inconsciente simbólico y de consciencia racional” (Trías, 2000, p. 321; el subrayado es mío).

Wittgenstein, de aquellas convicciones que, según él mismo define, “no pueden ser demostradas lógicamente, formal o probatoriamente” (Steiner, 2017, p. 218)— se convierte en piedra angular de una defensa insobornable de la “otredad” inherente a todo arte. En relación directa con la poesía, el crítico norteamericano no vacila: “el embarazo que sentimos al dar testimonio de lo poético, de la entrada en nuestras vidas del misterio de la otredad en el arte y la música, es metafísico-religioso” (Steiner, 2017, p. 185). No solamente se acepta la existencia —la hipótesis, siquiera— de lo “Otro”, sino que la otredad se convierte en causa y efecto simultáneos de la creación artística y esta acaba cobrando propiedades específicamente teológicas. Más adelante, Steiner parece poner en entredicho sus propias palabras: “Ya sea en una apariencia específicamente religiosa (para nuestro sentido judeocristiano) o en un modo platónico-mitológico más general, la estética es el hacer formal la epifanía. Hay un «brillar a través»” (Steiner, 2017, p. 229). Pero la disyunción entre lo mitológico y lo religioso no es demasiado relevante en este caso, puesto que lo que a Steiner le interesa subrayar, aunque en ocasiones parezca hacerlo de manera vaga, es el carácter ni filosófico ni estético que encierra la obra de arte. Ese ámbito indefinido, que el crítico enlaza con la pregunta sobre lo sagrado, es el espacio donde toda *poiesis* verdadera busca radicar. Citaré *in extenso* la conclusión del libro:

Todo arte y literatura de calidad empiezan en la inmanencia. Pero no se detienen ahí. Y esto significa sencillamente que la empresa y el privilegio de lo estético es activar en presencia iluminada el *continuum* entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y “el otro”. En este sentido exacto y común, la *poiesis* se abre a lo religioso y lo metafísico, y está garantizada, asegurada por ellos. Las preguntas “¿qué es la poesía, la música, el arte?”, “¿cómo pueden no ser?” o “¿cómo actúan sobre nosotros y cómo interpretamos su acción?” son, en última instancia, preguntas teológicas. (Steiner, 2017, p. 230)

Quince años después, Steiner insiste en las convicciones que afirmaban su obra anterior con la publicación de *Gramáticas de la creación* (2001), ensayo ambicioso que apenas aporta algo

radicalmente novedoso respecto a *Presencias reales*, pero que posee la virtud de sistematizar y explicar más pausadamente aquello que tal vez había parecido vago o demasiado arriesgado. Incidiendo en la diferencia entre creación e invención — probablemente la mayor aportación del libro—, que sitúa a aquella en el territorio de lo incognoscible y a esta en el de la “inteligibilidad lograda” (Steiner, 2001, p. 210), Steiner defiende el valor etimológico de la poesía como expresión del abismo más profundo al que se puede asomar el ser humano, es decir, el encuentro con lo infinitamente diferente de nosotros. “El «otro» en cuya presencia trabaja el escritor o el compositor es, de nuevo, un Dios más o menos imaginado” (Steiner, 2001, p. 93). De hecho, en la pregunta que sitúa al final del libro, el crítico da un paso más allá: “El aleteo de lo desconocido ha estado presente en el corazón de la *poiesis*. ¿Puede, podrá el ateísmo suscitar una filosofía, una literatura, una música o un arte de envergadura?” (Steiner, 2001, p. 342). Esta pregunta, que no me corresponde responder pero que, sin duda, revela el patente pesimismo con el que Steiner miraba la época en que le tocó vivir, cifra la principal preocupación que acechaba a los creadores de los que trataremos en breve. La *poiesis* precisa de lo sagrado, ya sea desde la afirmación o la negación, para involucrar en ella al ser humano en su integridad. El pesimismo steineriano duda que, tras la obra de Duchamp, Schwitters y Tinguely —ni hablar, por supuesto, de la deconstrucción y la posmodernidad en general, que son tildados de “dadaísmo traducido a la jerga académica y teórica” (Steiner, 2001, p. 333)—, sea posible de nuevo un arte con tales aspiraciones (Steiner, 2001, p. 338). Sin embargo, mi propósito es demostrar cómo la obra de Zambrano —Eugenio Trías incluido— y la de los poetas que siguen más o menos directamente su pensamiento, no solo evaden el “ateísmo” de la estética contemporánea, sino que sitúan lo sagrado en el centro de sus creaciones. Que esta respuesta sea específicamente española —hispanohablante, hablando con rigor— o sea lo suficientemente contundente para contrarrestar esa tendencia global detectada por Steiner en el arte, es algo que tampoco me corresponde ahora declarar.

A efectos de lo que interesa estudiar aquí nos es indiferente la confesión religiosa o espiritual concreta de María Zambrano; lo

importante es entender que su obra, indiscutiblemente, manifiesta una clara preocupación por aquello que la filosofía no puede investigar con propiedad. El poeta y el filósofo rondan, desde perspectivas distintas, aquello mismo que también ronda el místico, y pese a la vaguedad que gobierna la obra zambraniana, lo cierto es que la presencia —la ausencia— de “lo otro” es consustancial a su escritura. Tal vez donde esta identificación se muestra más patente es en *Los claros del bosque* (1977), donde términos como verdad (Zambrano, 2011, p. 139), luz (Zambrano, 2011, p. 140) o plenitud (Zambrano, 2011, p. 194) se tiñen de un aura que, en puridad, y aun siendo consciente de la complejidad de la expresión, puede vincularse con la mística. Escribe Zambrano: “Las palabras de verdad y en verdad no se quedan sin más, se encienden y se apagan, se hacen polvo y luego aparecen intactas: revelación, poesía, metafísica, o ellas simplemente, ellas” (Zambrano, 2011, p. 204). La poesía, que aquí se equipara simplemente con la metafísica, es también epifanía. Pero lo llamativo es cómo, en *Filosofía y poesía* (1939), obra muy anterior y en la que la autora todavía no ha alcanzado las cotas de hermetismo de *Los claros del bosque*, la palabra poética queda definida en términos que coinciden en muchos puntos con el pensamiento de Steiner:

La palabra de la poesía es irracional, porque deshace esta violencia, esta justicia violenta de lo que es. No acepta la escisión que el ser significa dentro y sobre la inagotable y oscura riqueza de la posibilidad. Quiere fijar lo inexpresable, porque quiere dar forma a lo que no la ha alcanzado: al fantasma, a la sombra, al ensueño, al delirio mismo. (Zambrano, 2013, p. 115)

*Poiesis*, en el sentido amplio que le otorga Steiner —quien tiene en cuenta, además de las artes, la filosofía e incluso zonas del pensamiento matemático y científico—, es en Zambrano también una categoría abierta, pues para ella tanto el filósofo como el poeta han perseguido el mismo objeto, solo que con diferentes métodos y no menos divergentes resultados, a lo largo de la historia. En un texto titulado *La disputa entre la filosofía y la poesía sobre los dioses*, que forma parte de *El hombre y lo divino* (1966), Zambrano sitúa la identificación plena entre poesía

y filosofía en el hallazgo del *apeiron* de Anaximandro. Como ella misma explica:

la hazaña de la filosofía griega fue descubrir y presentar como suyo aquel abismo del ser situado más allá de todo ser sensible, que es la realidad más poética, la fuente de toda poesía. Digamos que la victoria de la filosofía se logró por haber arrebatado a la poesía su secreto, su fuente. Por haber dado nombre, por haber descendido hasta esa profundidad en que la conciencia originaria, el asombro aún mudo, se despierta rodeado de tinieblas. (Zambrano, 2007, p. 103)

Esto parece anecdótico, pero es la prueba inequívoca del afán de la filósofa por ir más allá de la distinción entre filosofía y poesía en busca del fundamento trascendental del ser humano. Su inquietud no es poética ni filosófica, sino espiritual — recordemos, de nuevo, a Trías—; de ahí que la *poiesis*, la creación genuina del artista o del pensador, sea, asimismo, anhelo de un encuentro con la “otredad” radical. Llegados a este punto, no podemos seguir avanzando sin reparar en el otro de los términos que he querido destacar al inicio de este trabajo: el amor. Zambrano parece decir, parafraseando el texto paulino, que toda *poiesis*, sin amor, “de nada me sirve”. Veamos ahora por qué es tan importante entender esto.

### 3. *CARITAS* ZAMBRANIANA

Tal vez el tema más persistente en la obra de María Zambrano no sea otro que la querencia por el origen, el fondo último, el tiempo fuera del tiempo: “la total reintegración; en definitiva: la pura victoria del amor” (Zambrano, 2013, p. 107). Esta palabra domina sobre todas las disciplinas intelectuales y artísticas que afanan al ser humano en su empeño por encontrar algo semejante a una verdad absoluta. Al hablar de la filosofía existencialista, Zambrano lo estaría dejando claro:

Ni Kierkegaard, ni nadie de los que han hablado de la angustia, trazan el momento del amor. Sólo el temor aparece. Y no hay amor porque no hay tampoco ninguna presencia, ningún rostro.

[...] En la angustia, no existe el otro. (Zambrano, 2013, pp. 94 y 95)

Un otro inmanente que participa también de un otro trascendente: abrirse al misterioso amor en el que tanto incide la filósofa es abrirse a la posibilidad de vivir, siquiera por unos instantes, la plenitud definitiva. ¿Cómo alcanzar ese estado, dónde buscarlo? Zambrano escribe:

preguntar no se puede cuando se siente y se sabe que el amor procede al par del ser y de la vida, y los une en nupcias múltiples. Que el amor es nupcial siempre que por él el ser viviente se encamine y por algún instante viva la perdida unidad entre el ser y la vida (Zambrano, 2011, p. 271).

No es en absoluto casual que, a la hora de hablar del amor, la filósofa se exprese con palabras de verdadera mística. Sería ocioso recordar el Cantar de los Cantares y los textos incontables en los que lo religioso y el amor aparecen indisolublemente ligados. Pero sí considero interesante destacar que, respecto a una autora tan apegada a Platón y la tradición neoplatónica, el influjo depositado por estos en el cristianismo posterior forma parte del sustrato cultural que está emergiendo constantemente en su escritura. Si ya en Proclo el *eros* constituía una fuerza capaz de unir la realidad con el Todo (McGinn, 1991, p. 59), el amor y el conocimiento son inseparables de la espiritualidad de san Agustín (McGinn, 1991, p. 235), uno de los autores predilectos de la autora. La revitalización del amor en la mística del siglo XII, continuada en los escritos de beguinas como Hadewijch o Matilde de Magdeburgo, vuelve a poner el fervor amoroso en el centro del conocimiento otorgado por la experiencia del encuentro con Dios (McGinn, 1995, p. 155), y no hay más que visitar la obra de san Juan de la Cruz y santa Teresa para destacar la pervivencia de esta idea en siglos posteriores. No es, de hecho, baladí que en un trabajo sobre el autor del *Cántico espiritual*, Zambrano afirmara que “el objeto del amor difiere del objeto del deseo en ser algo que la posesión no destruye” (Zambrano, 2007, p. 129). Este amor insaciable, en fin, posee un vínculo especial con la palabra poética, pues “que la contemplación esté empapada de amor,

pertenece a la poesía” (Zambrano, 2013, p. 40). Contemplar, amar, conocer: el famoso lema gregoriano, *amor ipse notitia est*, podría resumir con claridad el pensamiento de Zambrano.

Un somero vistazo a la bibliografía crítica sobre María Zambrano revela que el amor es uno de los pilares de su obra. Ana Bundgård explica:

El amor es una realidad mediadora entre lo trascendente y la realidad, entre el misterio de lo divino y el hombre. En esta concepción zambraniana se enlazan eclécticamente elementos que proceden de la concepción griega del amor, de la cristiana, de la mística y de la agustiniana; las entrelaza para, después, sobrepasarlas, llevando sus reflexiones en un movimiento retroprogresivo hasta los orígenes mismos del ser humano. (Bundgård, 2000, p. 409)

En un ensayo sobre los fundamentos filosóficos de la mística, Miguel García-Baró, bajo un epígrafe titulado “El eros como esencia del hombre”, señala que “cada nuevo descubrimiento, cada nuevo amor realizado y expresado en fecundidad, aumenta la revelación o rememoración de nuestro divino origen y refuerza las alas con las que saltamos, siempre más veloces y seguros, hacia la eternidad” (García-Baró, 2007, p. 56). El filósofo parece estar parafraseando las propias palabras de Zambrano, aquellas en las que se refiere al amor en estos términos: “Caridad, amor a la carne propia y a la ajena. Caridad que no puede resolverse a romper los lazos que unen al hombre con todo lo vivo, compañero de su origen y creación” (Zambrano, 2013, p. 63). No pretendo descubrir coincidencias insólitas; desde luego, ambas referencias podrían cruzarse con muchas más. Pero lo interesante es comprobar la perfecta coherencia entre la obra zambraniana y tanta literatura ligada a la filosofía, la teología y la misma mística. Bundgård, en su estudio de *Los claros del bosque*, lo sintetiza estupendamente:

esa aspiración de amor inasible enlaza al individuo con el respirar de la vida toda, con la vida del universo y lo conduce a su propio centro y, desde allí hasta el centro último que es el hontanar de la vida. El amor es «llama» que todo lo consume y todo lo alimenta,

vida a la que tiende el viviente en una escala siempre ascendente. (Bundgård, 2000, p. 414)

Sonia Prieto destaca la parte que tiene la *poiesis* en relación con la idea de amor zambraniana. Hasta podría definirse este amor como un afán de engendrar en la belleza: “La forma expresiva será la que resulta del deseo de engendrar el objeto amoroso ideal” (Prieto, 2004, p. 399). Pura inmersión en la esfera más íntima del ser, el poeta se busca por causa del amor —pues lo mueve a ello— y lo que saca a la superficie es el producto de su amor: el objeto del amor de otros. Esta persistencia de un vocablo que tiene muchas más reminiscencias religiosas que filosóficas o poéticas, se convierte en el pensamiento zambraniano, más que en una idea, en un hallazgo que se diría poético en sí mismo. La transparencia, que evoca tanto el esfuerzo juanramoniano por acceder a la palabra última, como la *clarté* que Descartes anhelaba atribuir a su encuentro con la verdad esencial, es, en Zambrano, la vocación humana por excelencia, aquello que le apela directamente en virtud de un eros infatigable (Prieto, 2004, pp. 400 y 401). Clara Janés, a propósito de Zambrano, ha dicho que “los pensadores de tendencia «poética», los que nacen del pitagorismo, se sumergen en el mundo” (Janés, 2010, p. 82). Es ese sumergirse lo que pauta la densidad, el hermetismo en ocasiones, de la escritura de la filósofa, siempre a medio camino del ensayo filosófico y una especie de poema en prosa extenso. Solo que sin amor, la *caritas* de la que vengo hablando, nada de eso sería posible: no habría verdadera *poiesis*.

Ahora que estos dos términos han quedado siquiera brevemente contextualizados en la obra zambraniana, es preciso pasar al apartado crucial de este estudio y averiguar si es posible sacar rédito alguno de esta filosofía —o esta poética, o esta mística, que en Zambrano nunca está del todo claro— con respecto a la crítica literaria actual.

#### 4. *POIESIS*, *CARITAS* Y CRÍTICA LITERARIA

Para empezar, es fundamental dejar claro, incluso con rotundidad si fuera necesario, que existe una poesía contemporánea estrechamente ligada al fenómeno de lo sagrado,

independientemente de que esta especie de hierofanía por la poesía se celebre desde el ámbito de la presencia, o se cuestione desde el lado de la ausencia. Remito directamente a los estudios críticos de académicos como Javier Helgueta Manso y Carlos Peinado Eliot, quienes no solo han estudiado de forma panorámica la presencia de lo sagrado en la poesía hispánica reciente —el segundo—, sino que hasta han acuñado —el primero— un término como “neomística” para referirse a esta tendencia con nombre propio. “¿No sorprende que algunos de los principales poetas de sus respectivas literaturas estén incardinados en alguna variante del neomisticismo? ¿No será esta tendencia una de las tres o cuatro principales manifestaciones de la poesía contemporánea?” (Helgueta Manso, 2025, p. 21). Responder a estas preguntas sí me corresponde; las líneas que siguen buscan mostrar, tan claramente como sea posible, que la contestación solo puede ser afirmativa. El pensamiento de Zambrano nos servirá de ayuda para corroborarlo.

Las intuiciones de la crítica suelen ser excelentes puntos de partida para pensar la literatura. Y pocas intuiciones más certeras se han expresado, en las últimas décadas, como la que llevó a Luis Antonio de Villena a preparar, en el año 2003, la antología *La lógica de Orfeo*. En la introducción, Villena afirmaba esquemáticamente:

Casi siempre (puesto que poetas hay que han practicado ambas, y movimientos, como el Simbolismo, que han propendido a unirlos) en la Poesía se han movido, sucintamente hablando, dos voces o maneras distintas y las dos muy antiguas. Llamaré *voz lógica* a la que busca la múltiple constatación de *lo real* (concepto, insisto, no inmutable), y *voz órfica* a la que ha preferido básicamente el camino de lo oscuro o de lo supuestamente *inefable*, que la propia poesía —de algún modo, aproximador casi siempre— hacía por volver sugerible o decible... (Villena, 2003, p. 9)

Aunque el propósito del antólogo era destacar cómo, en su diagnóstico de la poesía del cambio de siglo, ambas voces mostraban signos de desdibujar sus diferencias (Villena, 2003, p. 28), es interesante comprobar la constatación crítica de ese interés

por lo inefable. Un poeta presente entre los antologados, Eduardo García, publicaría poco después *Una poética del límite* (2005), ensayo que defiende a capa y espada, siempre desde la secularización y la aconfesionalidad, el valor de la herencia romántica y simbolista en el afán de la poesía por cifrar la trascendencia. Leemos:

Si en alguna clase de trascendencia creo es en un trascenderse interior, volcado hacia las profundidades del espíritu. Una superación de límites, un rebasamiento de fronteras, pero sin dioses aguardándome al fondo de la mesa. [...] *Una trascendencia en la inmanencia*: la poesía desvela voces otras, ignorados mundos, en el pozo del yo. (García, 2005, p. 44)

Sin embargo, con una expresión que, no de forma inocente, recuerda al núcleo de la filosofía de Eugenio Tria's, Eduardo García no profundiza demasiado ni aporta verdaderos avances en la indagación sobre lo sagrado en la poesía. Aun así, desde el punto de vista del testimonio poético, este texto es de un enorme valor, pues revela una inquietud, un anhelo que, desde luego, no es exclusivamente suyo.

El auge neorromántico de la poesía española, que ya García de la Concha detectara a propósito de Cirlot en los años cuarenta (García de la Concha, 1987, p. 727), llega probablemente a su cima más alta en la obra poética —y ensayística también— de Antonio Colinas. Se trata de algo básico en la bibliografía crítica sobre el poeta: “Colinas concebirá su obra lírica, justamente, como el logro de la armonía órfica, por medio de la cual es posible traspasar las puertas que celan el misterio de la otra realidad” (Martínez Fernández, 2004, p. 34). Más allá de lo órfico, Colinas lleva las aspiraciones místicas o trascendentes del simbolismo hasta sus últimas consecuencias en la poesía española<sup>2</sup>. El amor, símbolo de símbolos en su poética (Martínez Fernández, 2004, p. 71), se convierte, de nuevo, en el factor unitivo por excelencia en el universo y, como el mismo autor explicaría, “la poesía es, pues, el hilo conductor que une por medio de la palabra la armonía del

---

<sup>2</sup> Con mística me refiero a una mística profana, en el sentido que describiera Juan Martín Velasco (Velasco, 2009, p. 93).

ser con la armonía del Todo” (Colinas, 2008, p. 24). Los ecos zambranianos, explícitos en diversos textos en prosa de Colinas, están aquí implícitos en la unión patente entre *poiesis* y un amor entre neorromántico y panteísta. El poema XXXIII de *Noche más allá de la noche* (1983) quiere expresar esta especie de neomística poética:

Círculos en lo blanco, universos de fuego  
que enamoran o abrasan, sin que consiga el uno  
fecundarse en el otro, para que brote luego  
—astro sumo, la nieve, luz negra que quemara,  
verdad total o límite, música del aroma—,  
el Hijo del Gran Todo, que aunque todo negara  
también todo lo diera al que al amor se asoma. (Colinas, 2004, p. 239)

Asomarse al amor: asomarse al Gran Todo. Y precisamente gracias al símbolo, fruto privilegiado de la palabra poética.

Recordemos que hablamos de dos términos que, si aparecen juntos en Zambrano, no necesariamente deben ir siempre de la mano en otros autores. *Poiesis* no implica siempre *caritas*, aunque probablemente esta sí vaya acompañada de aquella por necesidad. Si Antonio Gamoneda asociaba la creación y la revelación a la poesía, y el resto a la literatura, tomando los ejemplos respectivos de san Juan de la Cruz y Benito Pérez Galdós (Gamoneda, 2002, pp. 38 y 42), no es menos cierto que el pesimismo inherente a su obra poética, pese a presentar cierta aspiración a la justicia social como telón de fondo (Machín Lucas, 2009, pp. 266-267), cierra las puertas de una vocación amorosa universal como la que venimos tratando. ¿Cuándo, de hecho, se puede hablar de amor en un sentido zambranio con propiedad? Valga como otro contraejemplo la poesía de Guillermo Carnero, autor que, insistiendo en la idea de “la insuficiencia del arte para dar cuenta de la vida” (López, 1998, p. 60), destaca el valor de la creación sobre el sentido:

Y por qué pueda ser el poema el lugar de una epifanía  
que la piel y los ojos ignoran, salvación de la muerte  
que proclaman la piel y los ojos con su silencio oscuro,

dejando a las palabras su miserable tráfico. (Carnero, 1998, p. 241)

Estos versos de *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (1974), a décadas de distancia, revelan, por medio de un cuestionamiento del sentido, la presencia de una inquietud que en aquellos años podía representarse desde una perspectiva tanto afirmadora como negadora. Y lo afirmado o negado, a fin de cuentas, no era más que el mismo objeto: el anhelo de sentido vinculado necesariamente a la pura creación, la *poiesis* más acendrada. En este contexto cobran nueva luz las palabras de Steiner:

La precedencia y la constante potencialidad del no-ser es la que confiere a la creación su carácter prodigioso de «dado» y su verdad vulnerable. Por ello la «creación» ofrece para sí la definición de *aquello que es libertad afirmada y que incluye y expresa en su encarnación la presencia de lo que está ausente o de aquello que podría haber sido radicalmente otro*. (Steiner, 2001, p. 137)

Si aceptáramos la verdad de estas líneas con respecto a la poesía de la que venimos hablando, habría que aceptar, en definitiva, que la actitud de cada poeta hacia esa encarnación por la creación no puede ser la misma. Esto, que parece mero truismo, es en verdad un paso esencial para comprender las directrices de buena parte de la última poesía española.

Y aquí es donde tiene sentido volver a María Zambrano. Aceptemos, como punto de partida, la siguiente constatación, aparentemente fútil: allí donde la poesía se instala en su radical condición *poietica*, el poeta puede dar o no entrada al amor de sentido trascendente. Si se entiende esta divergencia entenderemos también —aun a riesgo de aglutinar, en ocasiones, poéticas muy distintas— por qué cierta poesía apunta hacia la identificación de comunicación y conocimiento, superando una añeja polémica hace tiempo enterrada, y por qué otra poesía clama contra el vacío, el silencio, la nada. El amor, en sentido zambraniano, implica que toda *poiesis* auténtica parta de una raíz amorosa: por eso lo he llamado *caritas*. El nuevo cometido de la

crítica, partiendo de esta base, no sería otro que el de discernir cuándo hay creación amorosa y cuándo no. *Poiesis* sin *caritas*, o *poiesis* desesperadamente *poietica*.

## 5. CONCLUSIONES

Aceptar esta hipótesis o, lo que es lo mismo, tomársela tan en serio como merece, requiere un último paso definitivo: hablar de amor, y, más aún, de *caritas*, exige una seriedad radical. Porque el paso que se da con el amor significa, para el sujeto que lo lleva a cabo, un cambio de actitud respecto a la vida sin marcha atrás. Miguel García-Baró lo ha explicado retomando la dicotomía entre *vida estética* y *vida ética o religiosamente orientada*; con base en Kierkegaard, señala: “el estadio estético de la vida es aquel que no conoce ni la universalidad de los deberes ni la soledad absoluta del individuo auténticamente tal ante Dios” (García-Baró, 2007, p. 17). Se trata de algo muy distinto a lo que ocurre en el estadio ético: “esta condición moral y religiosa de la humanidad sólo se abre al pensamiento y a la acción cuando se logra dejar definitivamente atrás el predominio del juego y el gozo que caracterizan la existencia en su modo estético” (García-Baró, 2007, p. 252). La pregunta, pues, resulta inevitable: ¿se desarrolla el pensamiento zambraniano en el ámbito de un estadio ético o religioso de la vida? La cuestión no es juzgar la autenticidad o la falsedad de la experiencia descrita por Zambrano, sino entender si lo que aquí se juega es un mero ir y venir de referencias y reflexiones filosóficas, o, por decirlo tajantemente, el sentido profundo de la vida, aquello que García-Baró denomina “la situación fundamental de la existencia” (García-Baró, 2007, p. 101 y ss.).

Creo que, se tenga respuesta o no a pregunta tan delicada, lo cierto es que el pensamiento zambraniano, en su peculiar visión de la *poiesis* y la *caritas*, puede arrojar luz sobre el estudio de buena parte de la poesía española contemporánea. Sobre todo porque, probablemente, ir más allá sea un cometido ajeno al propio estudio de la literatura.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BUNDGÅRD, Ana. (2000). *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Trotta.
- CARNERO, Guillermo. (1998). *Dibujo de la muerte. Obra poética* (I. J. López, Ed.). Madrid: Cátedra.
- COLINAS, Antonio. (2004). *En la luz respirada* (J. E. Martínez Fernández, Ed.). Madrid: Cátedra.
- COLINAS, Antonio. (2008). *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid: Siruela.
- GAMONEDA, Antonio. (2002). "Poesía y literatura: ¿límites?" En M. L. Cuesta Torre, J. E. Martínez Fernández, M. J. Álvarez Maurín, C. Garrigós González, J. R. Rodríguez de Lera (coords.), *Norte y sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales. Estudios de literatura comparada*. (pp. 33-42). León: Universidad de León, Servicio de publicaciones.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. (1987). *La poesía española de 1935 a 1975. II. De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950: Vol. II*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA, Eduardo. (2005). *Una poética del límite*. Valencia: Pre-Textos.
- GARCÍA-BARÓ, Miguel. (2007). *De estética y mística*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- HELGUETA MANSO, Javier. (2025). "Advertencia. Donde se dice de algunos modos en que se puede ir a la (neo)mística y de cómo entender esta poesía". *Quimera: Revista de literatura*, 493, 20-21.
- JANÉS, Clara. (2010). *María Zambrano. Desde la sombra llameante*. Madrid: Siruela.
- LÓPEZ, Ignacio Javier. (1998). "Introducción". En G. Carnero, *Dibujo de la muerte. Obra poética* (pp. 11-68). Madrid: Cátedra.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. (2009). "La poética de Antonio Gamoneda: El referente esotérico". *Lectura y signo: revista de literatura*, 1(4), 239-271.

- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. (2004). "Introducción". En A. Colinas *En la luz respirada* (pp. 11-131). Madrid: Cátedra.
- MCGINN, Bernard. (1991). *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism. The Foundations of Mysticism* (Vol. 1). Nueva York: The Crossroad Publishing Company.
- MCGINN, Bernard. (1995). *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism. The Growth of Mysticism* (Vol. 2). Nueva York: The Crossroad Publishing Company.
- PRIETO, Sonia. (2004). "«Amor de engendrar en la belleza». Filosofía y conocimiento amoroso en María Zambrano". En J. M. Beneyto & J. A. González Fuentes (eds.), *María Zambrano. La visión más transparente* (pp. 393-425). Madrid: Trotta.
- STEINER, George. (2001). *Gramáticas de la creación* (Alonso & C. Galán Rodríguez, Trads.). Madrid: Siruela.
- STEINER, George. (2017). *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?* (J. G. López-Guix, Trad.). Madrid: Siruela.
- TRÍAS, Eugenio. (2000). *La edad del espíritu*. Barcelona: Ediciones Destino.
- VELASCO, Juan Martín (2009). *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Trotta.
- VILLENA, Luis Antonio. de. (2003). "Inflexiones a la voz órfica". En L. A. de Villena, *La lógica de Orfeo* (pp. 7-40). Madrid: Visor Libros.
- ZAMBRANO, María. (2007). *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Trotta.
- ZAMBRANO, María. (2011). *Los claros del bosque*. Madrid: Cátedra.
- ZAMBRANO, María. (2013). *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

«FÁLAME NESTA LINGUA NA QUE AMACHES».  
LA VANGUARDIA DEL AMOR COMO NÚCLEO  
DE LA ESCRITURA POÉTICA DE OLGA NOVO

«FÁLAME NESTA LINGUA NA QUE AMACHES». VANGARD OF  
LOVE AS CORE OF OLGA NOVO'S POETICS

Sergio GALLEGO BARRIUSO

*Universidad de Salamanca*

*Resumen*

La obra de la poeta gallega Olga Novo, de acentuado cariz erótico, consta de algunos elementos que me gustaría poner de relieve, pues dotan a su poética de una personal sensualidad, siempre anclada en la feminidad, aunque con un marcado componente rural. Esta poética integradora conjuga poesía, belleza y libertad para construir una nueva poesía capaz de trascender el tiempo y el espacio, una poética asentada sobre la estética del surrealismo campesino, en que el amor ocupa un lugar prominente y que supone la superación de movimientos o estéticas anteriores para alzarse como la última vanguardia creadora.

*Palabras clave:* Olga Novo, surrealismo campesino, vanguardia, amor, ruralidad

## *Abstract*

In this article, I aim to approach Olga Novo's work, in which a strong erotic component stands out, so I may emphasize some elements that endow her poetics with a personal sensuality, always anchored in femininity and rurality. This integrating poetics combines poetry, beauty and freedom to build a new poetry capable of transcending time and space, a poetics based on the aesthetics of peasant surrealism, in which love occupies a prominent place, and which supposes the overcoming of any previous movement or aesthetics to set itself up as the last creative avantgarde.

*Keywords:* Olga Novo, peasant surrealism, avantgarde, love, rurality.

### 1. CLAVES PARA UNA POÉTICA: EL SURREALISMO CAMPESINO

Poesía, amor y libertad. Olga Novo retoma la gran divisa del Surrealismo que ya había abrazado Breton<sup>1</sup> (1989, p. 200) como la única vía de conocimiento posible, la interioriza y la hace suya a través de su personal tamiz. Así, traza una nueva estética sobre la que se asienta su poética: el *surrealismo campesino*. Se trata de una actualización del surrealismo que incluye una dimensión rural, con los matices de quien conoce bien el campo y sus labores y no es capaz de mirarlo con ojos bucólicos, aunque tampoco exactamente pragmáticos, sino que lo hace con un arrimo amoroso, desde el ritmo y la palabra, desde el tono y la metáfora, desde la melodía, el sistema límbico, el acento y la rima interna, desde la exactitud inexacta del verso, desde la poesía, en definitiva. En sus versos se entreveran «un trozo de pan y otro de mística y tocino» (Novo, 2020, p. 78) para, en esta

---

<sup>1</sup> En su ensayo de 1945 *Arcane 17*, Breton propone la actividad poética como algo mágico con capacidad para transformar la realidad: una estrella cuya luz permite ver la realidad gracias a su rebeldía creadora; luz que «solo puede ser conocida por tres vías: la poesía, la libertad y el amor» (Breton, 1999, p. 111). Estos presupuestos también subyacen a la poética de Novo.

conjunción, ofrecer «un mundo furibundamente vitalista, á vez sensual, erótico, pánico, carnal, telúrico, mariño e solar, cun clamor exultantemente libertario e cunha lingua de ruptura neosurrealista enraizada en Vilarmao, o seu lugar natal» (Blanco, 2004, p. 131). En el particular universo, suprarrealista y labriego, que crea Novo, el yo lírico no trata de entender, sino de amar para, así, ser «una criatura que alcanza el conocimiento cuando ama» (Novo, 2020, p. 117). El amor es, a mi parecer, el elemento vertebrador de la poética noviana, pues es lo primero que se aprende y lo único que no puede ser olvidado. Por consiguiente, el surrealismo campesino es inconcebible sin el amor, que permanece sobre cualquier otro movimiento, adquiere un sentido trascendente, y se erige como la última vanguardia.

## 2. ATEMPORAL PORQUE AMEI OS VOSOS CORAZÓNS PERECEDOIRO

Como he apuntado, la poética noviana se encamina hacia un sentido trascendente de poesía que no es otro que el del amor, el amor en grado sumo, capaz de dialogar mediante «su bosque de cromosomas» (Novo, 2020, p. 61) con su más allá, sin importar si este es terrenal o etéreo, si es ruido o es silencio porque sabe que hay una «vida plena / que acoge los sueños y la muerte / en la que vence el amor a la existencia a la materia a la palabra / en la que vence el amor» (Novo, 2020, p. 107). El yo poético reconoce que «Yo solo entré con mis pequeños poros en la solemnidad del amor» (Novo, 2020, p. 27) y, así, se origina el poema, que puede existir por sí mismo en tanto que es vida y sobre el amor está creado. Esto enlaza con las ideas que alguna vez ha manifestado la autora acerca de la poesía: «[a]lguien se puede comportar de manera poética cuando ama y quizás no escribir nunca un solo verso» (Novo, 2021a, p. 124). La fusión entre poesía y amor —amor y poesía— es plena. La poesía es una manifestación del amor: el amor crea el poema porque este es amor, amor necesario, lo mismo que el poema. Empero, «era imprevisto o amor coma a materia da vertixe» (Novo, 1997, p. 37), es decir, el poema surge de repente, porque lo hace ante un amor inesperado, al que se llega sin previo aviso, sin que venga «a anunciarte ningún ángel de pan de oro» (Novo, 2020, p. 27).

Afirma Paz que «por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es, simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad» (Paz, 1993, p. 212); sin embargo, con la sublimación del amor, el sujeto poético alcanza un estado superior; más allá de lo que el conocimiento lógico puede vislumbrar, no regido por las leyes físicas, ya que «cae /en el amor total que no obedece a la ley de la gravedad» (Novo, 2020, p. 76); allende los límites espaciotemporales, por lo que declara «Son atemporal porque amei os vosos corazóns perecedoiros» (Novo, 2011, p. 89). El yo lírico, «como la poesía / habita más allá del límite» (Novo, 2020, p. 77) y sabe que, a pesar de «que non se cumpra nunca o aprendizaxe do amor» (Novo, 2024, p. 29), aquí «absolutamente amarte / é xa / irreparable» (Novo, 2024, p. 19). Gracias a la intensidad del sentimiento amoroso, se produce una dilatación del tiempo que desdibuja sus límites e introduce al sujeto poético en una dimensión ácrona que comparte con cuanto ama.

### 3. NATIVA DEL SUBSUELO: UNA POÉTICA DE LA TIERRA

Este *tópos* que se va dibujando «onde se acabaron a un tempo a terra e as idades» (Novo, 2004, p. 38) se descubre como un espacio natural, alejado de las grandes urbes. Así, el yo poético habla «neste bosque profundo» (Novo, 2024, p. 29), donde «retorno á mica orixinaria, ao musgo» (Novo, 2024, p. 35) y se pregunta si «será certo que máis aló / deste bosque de leña co que che acendo o sexo / se acaba o mundo?» (Novo, 2024, p. 55). Porque la voz poética se sabe «Nativa del subsuelo» (Novo, 2020, p. 136) y, movida por el amor, «asáioche ós camiños, / alanco por riba dos vargos / levando na aba os nomes cos que amámo-las cousas» (Novo, 1997, p. 29). La fusión del yo lírico con la naturaleza es plena, tanto es así que llega a identificarse con el viento: «con esta conciencia entre no vento e con este vento voume de min a vós e de vós a min» (Novo, 2011, p. 127); con las montañas: «eu vístome coa falda da montaña» (Novo, 2011, p. 107), «Tuve la premonición de que iba a devenir una montaña / [...] / aquí dentro / donde soy / más que nunca una poeta / y para siempre una premontaña» (Novo, 2020, p. 33), incluso «esta son eu / [...] / metade monte metade eu» (Novo,

2011, p. 108); con los volcanes, «aquilo era a maduración final de toda a miña lava» (Novo, 2024, p. 57), «deste volcán que son» (Novo, 2011, p. 180); con la vegetación o con los animales, de ahí que «coa miña pel podes facer enxertos nas mazairas» (Novo, 1997, p. 25), o que pudiese «acudín o aceno das caracolas» (Novo, 1997, p. 44), o decir «os vosos nomes coa humilde voz cereal» (Novo, 2011, p. 25), o «muar. muar coma o ventre dunha vaca» (Novo, 2024, p. 31), ahora que «escampo a sei / que acabarei saíndo dos ubres das vacas» (Novo, 1997, p. 19), porque «daquela eramos faunas» (Novo, 1997, 49).

Dentro del amplio marbete de la naturaleza, adquiere especial relevancia la naturaleza campesina, es decir, aquella más ligada a la vida en aldea y las labores agrestes. En ella se incluyen los cultivos, el ganado y quienes labran la tierra con sus manos, cuyo denominador común es «el inmenso saber natural de la supervivencia del amor de la sangre» (Novo, 2020, p. 84). Es, por tanto, el surrealismo campesino una poética de la tierra. No del paisaje, sino de la tierra, motivo que obliga a «aclimatar os ollos ao traballo manual» (Novo, 2024, p. 37) a las acciones de laboreo que el yo poético conoce de primera mano «porque teu pai levoute ó campo» (Novo, 1997, p. 12) y allí le vio «haciendo cálculos matemáticos sobre el número pi de tierras / que dejabas en barbecho» (Novo, 2020, p. 62), «arando terrones comunales» (Novo, 2020, p. 63) «y cagarte en Dios / porque la empacadora se había atrancado con algo» (Novo, 2020, p. 61). El poema «Padre» reconstruye la figura de el labrador encarnado en el padre del yo poético y muestra el trabajo del campesinado a la par que permite denuncia sus duras condiciones:

O frío traballou nas túas maos coma un obreiro inverno tras inverno. Carretou toneladas de graos baixo cero á túa sombra. Labrou a artrose dos teus dedos coma un artesán maldito. Metéuseche tan dentro que apenas distinguimos a xeadada de ti. Bufa entre as rosas que plantaron os teus dedos no subsolo do mundo. As túas maos de estopa que arrancan malas herbas as túas maos potentes que acariñan minerais antigos coma se fosen o can da casa, que extraen seixos de debaixo do sono, as túas maos que tronzan castiñeiros á alba e traen ó mundo becerros desde o ano mil. Non se sabe se foron antes as túas maos ou as cicatrices (Novo, 2011, p. 43).

#### 4. CON NOMES DE GANDO E LÍQUIDOS O LOMBO

Pero no solo el padre trabaja el campo, también cava «mi madre con los dedos / para plantar una lechuga» (Novo, 2020, p. 30) y el sujeto lírico, que anda «a rolos / por gavelos de herba recién gadañada» (Novo, 1997, p. 57) mientras su corazón «camiña sobre o pasto para encontrarche unha herba, / un designio infantil unha cousa preclara un amor» (Novo, 2011, p. 130), revela que «al cosechar las patatas yo oía a Rachmaninov» (Novo, 2020, p. 78). Junto a la faena del campo, también hay numerosas referencias a los instrumentos asociados, los «aveños de labranza» (Novo, 1997, p. 57), como azadas (Novo, 2020, p. 30), rastrillos (Novo, 2020, p. 141), arados (Novo, 2004, p. 54; Novo, 2020, p. 50, p. 63, p. 70; Novo, 2024, p. 33), baldes (Novo, 1997, p. 57), cántaros (Novo, 2020, p. 83), cestos (Novo, 2020, p. 78), dalles (Novo, 1997, p. 11; Novo 2020, p. 141), cedazos (Novo, 2020, p. 62); o espacios como el pozo (Novo, 2020, p. 76), la noria (Novo, 1997, p. 57; Novo, 2004, p. 36), el molino (Novo, 1997, p. 29, p. 41, p. 81; Novo, 2004, p. 37), etc.; además de medios de transporte típicamente campesinos como lo son el tractor (Novo, 2011, p. 86; Novo, 2020, p. 84, p. 106), el remolque (Novo, 2020, p. 55, p. 79), y el carro (Novo, 2011, p. 115; Novo, 2024, p. 57) con sus adrales (Novo, 1997, p. 50). El lugar de los aperos en la poética de Novo no es marginal, sino que están junto al amor, como recuerda la voz lírica: «gárda-lo teu amor no mesmo alpendre onde están os sachos e as gadañas, entre a terra fresca» (Novo, 1997, p. 11).

De la misma manera, abunda en la poesía de Novo, de una parte, el ganado (Novo, 1997, p. 15): vacas (Novo, 2004, p. 46, p. 76; Novo, 2020, p. 106; Novo, 2024, p. 31, p. 57), bueyes (Novo, 1997, p. 12; Novo, 2020, p. 45, p. 65), ovejas (Novo, 2004, p. 38; Novo, 2011, p. 130, p. 135), cabras (Novo, 1997, p. 25; Novo, 2020, p. 143), caballos, (Novo, 1997, p. 11; Novo, 2024, p. 33), gallos (Novo, 2020, p. 131), etc., así como algunos animales salvajes, por ejemplo, aves (Novo, 1997, p. 13, p. 44, p. 47; Novo, 2011, p. 131), lobos (Novo, 1997, p. 57; Novo, 2004, p. 79; Novo, 2011, p. 27; Novo, 2020, p. 115), zorros (Novo, 2011, p. 130), liebres (Novo, 2011, p. 131), ciervos

(Novo, 1997, p. 19), grillos (Novo, 1997, p. 81), cuervos (Novo, 2011, p. 44; Novo, 2020, p. 76), topos (Novo, 2020, p. 63)... Por otro lado, es prolija la lista de cultivos, bien cereal: trigo (Novo, 1997, p. 41, p. 49; Novo, 2011, p. 40, p. 130; Novo, 2020, p. 29, p. 66), cebada (Novo, 2020, p. 29), centeno (Novo, 2020, p. 123), maíz (Novo, 1997, p. 19), avena (Novo, 2004, p. 45), etc.; bien frutal: manzanas (Novo, 1997, p. 25, p. 29, p. 79; Novo, 2024, p. 37), uvas (Novo, 1997, p. 27; Novo, 2004, p. 82), membrillos (Novo, 2011, p. 133), álamos (Novo, 2011, p. 35; Novo, 2020, p. 43, p. 54), cerezas (Novo, 2011, p. 75), castañas (Novo, 2011, p. 43), bellotas (Novo, 2004, p. 38), etc.; bien hortícola: lechugas (Novo, 2020, p. 30, p. 73), coliflores (Novo, 2011, p. 129), patatas (Novo, 2020, p. 78), repollos (Novo, 2020, p. 73), etc. Sirva este sucinto —e incompleto— recuento como botón de muestra del biotopo de esencia gallega que emanan los versos de la autora lucense.

##### 5. AMARÁS CON OBSTINACIÓN SOBRE AS RUÍNAS AS RUÍNAS

La poética de Novo se inscribe en una tradición gallega y rural que aúna el proyecto de Correa Calderón<sup>2</sup>, «o pai do vangardismo galego» (Pardo de Neyra, 2006, p. 26); la reivindicación poética del campo que llevó a cabo Manuel María, quien «poetizou a cultura material dunha Galicia rural e interior retratando o medio natural, o traballo labrego, os produtos agrícolas, os animais da casa e do campo, a construción, a indumentaria, a mantenza, o sistema de transporte e viaxe, os oficios, as xentes e os ciclos laborais de tal medio agrario» (Rodríguez Fer, 1990, p. 172); y la consideración de la lengua gallega como «canle de protesta contra o centralismo que daquela estaba a derrubar a conciencia

---

<sup>2</sup> Correa Calderón consigue situar el vanguardismo gallego, a ojos de Xulio Pardo de Neyra, en la «vanguardia [...] da actitude manifestaria» (Pardo de Neyra, 2006, p. 27). Su labor literaria, «na vangarda do nacionalismo e na vangarda da literatura» (Pardo de Neyra, 2006, p. 67) logra «unificar nacionalismo e literatura galegos en aras da consolidación do espírito comunitario que tanto necesitaba a Galiza de comezos do século XX» (Pardo de Neyra, 2006, p. 27).

galega» que consigue el grupo Nós con sus manifiestos<sup>3</sup>, en que abundan las indicaciones estéticas y los elementos contra lo establecido. Sin embargo, la poética de Novo va más allá, pues es una poética comprometida que, en sus propias palabras, «se enraíza en la voz de los subalternos, campesinos pobres y analfabetos que constituyen mi genealogía hasta donde alcanza la memoria» (Novo, 2021b). No es un conocimiento desde los ojos, sino desde las manos hundidas en la tierra, en el trabajo, en la pobreza, al que se llega desde el amor para que brote «el poema proletario que trabaja sin descanso» (Novo, 2020, p. 35) y que reivindica que «La casa es de quien la habita / la tierra de quien la trabaja» (Novo, 2020, p. 53). Este retrato galaico refleja un modo de vida camino de la desaparición, un mundo que solo resiste en la memoria y que apenas es visible como vestigio de lo que otrora fue, pero que el yo lírico se niega a abandonar<sup>4</sup>. No

---

<sup>3</sup> El manifiesto refleja el espíritu de las vanguardias europeas a través de una escritura de negación que es «la forme d'un style qui remplace ou transgresse d'un seul coup l'action pratique» (Marino, 1986, p. 825). En el caso gallego, son numerosos los manifiestos fundacionales que «desde a iconoclastia máis pura, quixeron e conseguiron derrubar o anquilosado sistema tradicionalista que imperaba nun territorio fundamentalmente adscrito ao levitismo máis reaccionario» (Pardo de Neyra, 2006, p. 31) para, así, incluir Galicia «no efervescente panorama dos ismos do planeta» (Pardo de Neyra, 2006, p. 33) y hacer del gallego una lengua útil para la protesta, capaz de desarrollar una literatura renovada, como atestiguan Blanca-Ana Roig Rechou (1996, p. 97) o Anxo Tarrío Varela (1998, p. 19).

<sup>4</sup> La poética de Novo parece dialogar, en este sentido, con la poesía de Rosalía de Castro, que representa al campesino que sufre por el hambre y la pobreza de una Galicia maltratada y que debe elegir entre quedarse esperando el tiempo que alivie su miseria o emigrar, con todo lo que ello conlleva. Estos temas se acentúan en *Follas novas*, poemario que muestra la «difícil situación económica que obriga ós labregos galegos a emigrar» (Monteagudo y Vilavedra, 1996, p. 29). Ante este panorama, el yo lírico solo puede expresar el sentimiento desasosegante que le producen «el dolor de los emigrantes, la miseria y el abandono de Galicia» (Díaz, 1976: 40), porque sabe que «emigrar es una solución falsa, engañosa, que nada arregla: los hombres se marchan, las familias se deshacen, la tierra se empobrece» (Mayoral, 1986, p. 65). Además, ocupan un lugar central las mujeres, pues «arrostran ellas solas el peso de los niños y de los viejos y el duro trabajo de la tierra» (Mayoral, 1986, p. 68), otra concomitancia con la poética noviana, que, pese a hacerlo con algunas diferencias, despliega el universo de la mujer campesina que trabaja las tierras y sufre la penuria extrema de su condición social.

obstante, esta pertinacia está alejada de todo bucolismo, no hay una idealización del campo o sus costumbres, antes al contrario, la autora es consciente de poetizar «o abandono do mundo rural galego e o seu resistente corazón residual» (Novo, 201, p. 7). El yo lírico sabe que «aquele teu pobo sen terra é agora miña terra sen pobo» (Novo, 2011, p. 45), pero esto no le impide sentir un amor profundo hacia la tierra, hacia ese *modus vivendi* tan primitivo que subsiste con dificultad en la pobreza y que ha conformado su modo de amar y su corazón, «feito polo patrón da maquinaria agrícola» (Novo, 2011, p. 64). Es, a fin de cuentas, en sus raíces, en su mundo, en su «idioma labriego» (Novo, 2020, p. 141), en esta cosmovisión que corre el riesgo de extinguirse donde quiere permanecer. Por eso exclama «Amarás con obstinación sobre as ruínas as ruínas» (Novo, 2011, p. 137).

## 6. UNA GENEALOGÍA DE LA MUJER Y LA POBREZA

Así pues, el yo lírico se inscribe en la genealogía de la pobreza: «fui gestada en una casa pobre / encima de un establo»; en la genealogía de las fatigas: «mamá / eu tiña que mamar de túa médula / asombrar o mundo cando che baixa a compaixón ás caries / e ós peitos / caídos / co cansazo» (Novo, 2004, p. 78); en la genealogía de las calamidades: «ben sei eu que para poder ladrar / tería que ir contigo á miña infancia / e verme morrer case deshidratada» (Novo, 2004, p. 80), en la genealogía del hambre: «en ausencia de pan / en ausencia de leite / en ausencia de trigo» (Novo, 2011, p. 87). Una genealogía que va más allá de la mera identificación con las oprimidas, ya que también el sujeto poético la ha sufrido: «En algún poema pasé frío y pasé hambre / sentí padecimientos que no eran míos» (Novo, 2020, p. 48). Y contra este legado de la miseria y del dolor se subleva cuando piensa en su madre «e eu miroche prós ollos prós olliños estás tan cansa» (Novo, 2004, p. 78) y pide para su hija «que toda herencia sea la del amor y no la de la propiedad» (Novo, 2020, p. 11).

La poética de Novo hace explícita una herencia matrilineal<sup>5</sup> por medio de mujeres tanto ficcionales como reales. Aparecen, por ejemplo, Penélope, que le recuerda a Ulises que «elas tamén son parte de ti / e do mapa do mundo que manexas» (Novo, 2024, p. 27), o Kiki de Montparnasse (Novo, 2020, p. 140), tan cercana al movimiento surrealista, que es capaz de sentir el amor desaforado. Empero, las mujeres que contienen la esencia de su poética son las que pertenecen al mundo rural, a la vida en aldea, las que rompen «hielo con las manos para lavar ropa en la poza» (Novo, 2020, p. 48), escuchaban la radio «ó lado da cocina nunha lacena empotrada na parede» (Novo, 2011, p. 142) y llevan «O Courel / na costura das bragas» (Novo, 2024, p. 17). Con esta reivindicación de la mujer rural, Novo involucra en la historia a quien ha participado siempre de ella, a mujeres silenciadas y marginadas por un relato patriarcal escrito por hombres que se han apoderado de su espacio y de su voz, de modo que construye una poética sobre el relato de la mujer aldeana, inmersa en el cultivo de la tierra, sobre «las huellas de todas esas que se rompieron las alpargatas pisando y trabajando, a la sombra, sin hacer ruido, y que siguen solas, esperando que alguien las reconozca y comience a nombrarlas para existir» (Sánchez, 2021, p. 42)<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> La herencia matrilineal es un concepto que aborda ya Ugalde (2006) como una cuestión que aparece en la poesía española a mediados del siglo XX a través de referentes femeninos antes legados al margen de la sociedad, así como mediante el vínculo madre – hija. En un trabajo posterior, Ugalde señala que, gracias a la relectura de esas mujeres, tanto arquetípicas –brujas, dios, profetas– como individualizadas –(Eva, Penélope, Salomé– antes censuradas, se «visibiliza una continuidad cultural femenina, otorgándola legitimidad y autoridad» (Ugalde, 2017, p. 64).

<sup>6</sup> A este respecto, conviene recordar *Tierra de mujeres*, el iluminador ensayo de María Sánchez en que reflexiona en torno a las relaciones entre mujer y ruralidad y sobre su representación en la cultura, en el relato hegemónico. En él propone que el «medio rural necesita otras manos que lo escriban, unas que no pretendan rescatarlo ni ubicarlo. Unas que sepan de la solana y de la umbría, de la luz y de la sombra. De lo que se escucha y lo que se intuye. De lo que tiembla y no se nombra» (Sánchez, 2021, p. 42). En esta estela se encuentra la obra de Novo, un camino con gran recorrido en la literatura española reciente, que se encuentra en un periodo de «revalorización de lo rural» (Entrena-Durán, 2012, p. 49).

No es de extrañar, por tanto, que hablen «tódalas mulleres da tribo» (Novo, 1997, p. 15) a través de la voz lírica en que «la niña alucinada y la mujer de aldea / se fundieron en una» (Novo, 2020, p. 29), que sabe que «fui todas las madres que son madres de mis hijos» (Novo, 2020, p. 49) y que espera que esta genealogía continúe en su hija, «Amada por los espectros» (Novo, 2020, p. 38), que recibe la herencia de su madre, que es la del querer: «mis amores de niña te laten en el corazón como si fuesen tuyos / y las manzanas de mi vestido infantil van a posarse en tus manos» (Novo, 2020, p. 54). Rescata Novo, pues, la «intuición de bágoas escondidas nas enrugadas bimilenarias das anciás / aturcidas e negras / coma os seus vestidos de loito da idade do ferro» (Novo, 2011, p. 85); la «danza da bisavoa descalza» que «pasou fame» (Novo, 2011, p. 21) cuya costumbre rescata cuando «vou descalza por entre ramas de pataca» (Novo, 2011, p. 41), el parto de la abuela Benigna «asida al cabecero de la cama rezándole a algún santo / rompiendo todas las aguas como quien escacha un océano» (Novo, 2020, p. 67); el sufrimiento de su tía «que parió soltera y fue tildada de puta en toda la parroquia y cien pueblos a la redonda» (Novo, 2020, p. 71); los «xerseis que me facía a nena mai cando era nena» (Novo, 1997, p. 25) las mujeres ganaderas, como Alicia Franco, que se fue «tranquila / atravesando los cordones azules / que tú ponías / para que no pasasen las vacas hacia el Agro» (Novo, 2020, p. 107) o la señora Aurora con «sus diez vacas / paciendo en otra dimensión». En suma, una poética que convoca «treinta generaciones [...] analfabetas» (Novo, 2020, p. 55), «trinta xeracións de meu analfabetas» (Novo, 2004, p. 78) para que la reciba la pequeña Lúa, último eslabón de esta ancestral cadena.

Además, la mujer aparece inmersa en el espacio natural igual que aparece el hombre, de hecho, el lazo entre la mujer y la naturaleza es mayor lo que permite al yo lírico, marcadamente femenino, conversar con ella: «a min / primeiriza nos partos / chámame o mar para romper augas» (Novo, 2024, p. 31). E, incluso, mujer y naturaleza se funden en una al recibir «o alento dos beizos doutra vaca» (Novo, 2024, p. 57) y fluir su sangre porque «desemboco no mar» (Novo, 2024, p. 33). Esto supone

una notable diferencia con el movimiento surrealista en que «las mujeres no tienen un campo propio de acción, sus vidas giran en torno a la de los hombres» (Caballero Guiral, 2002, p. 98) y no tienen mayor fin que producir el deseo sexual del hombre. La mujer descrita por el surrealismo se materializa en los encuentros, que «pertenecen a la “poesía involuntaria” y constituyen las imágenes vividas de la escritura automática de los gestos» (Alexandrian, 1980, p. 233), pero, como subraya Caballero Guiral, en ellos, «lo realmente importante no es la mujer en sí, sino más bien el ir experimentando con el azar, con lo enigmático» (2002, p. 112). En cambio, la mujer en la poesía de Novo no se limita a ser objeto, sino que es sujeto de la acción, sobre todo del amor. No necesita del hombre, porque «eu xa te vira, xa estivera alí, / noutrora, / chorando os xeos iniciais / para poder tocarche o devalo das tormentas» (Novo, 1997, p. 15) y le invita al amor: «ven / e baila comigo» (Novo, 2011, p. 192).

## 7. POESÍA POLINIZADA: HACIA UNA DEFINICIÓN DE POESÍA

Como he tratado de exponer, la poesía de Novo, con su personal noción de amor, sigue «both a new poetics and a new politics, based on women's reclaiming what had always been theirs but had been usurped from them: control over their bodies and a voice with which to speak about it» (Rubin Suleiman, 1986, p. 43). Esta nueva poética, el surrealismo campesino, crea una axiología rural y femenina, en estrecho vínculo con la tierra y muestra la historia de Galicia a partir del cuerpo y la memoria, basada en el amor transmitido por todas las mujeres que la han precedido, razón que impulsa al sujeto poético a afirmar «amo con tódalas persoas do presente de indicativo» (Novo, 2024, p. 11). El sujeto poético se identifica con las oprimidas, con las invisibles, con el trabajo y la miseria del mundo rural, donde la mujer sigue siendo imperceptible. Sin embargo, no lo rechaza, sino que lo resignifica desde el amor.

Con ello, la poética noviana parece obedecer a Cixous, que invita a la mujer a escribirse: «Escríbete: es necesario que tu cuerpo se deje oír» (1995, p. 62). El resultado es «una voz anclada en la experiencia del cuerpo y no ahogada por la voz del neutro masculino de un canon pretendidamente universal»

(Muriel García, 2017: 117). De esta experiencia corporal nace el impulso emocional —el amor—, que empuja a la poesía, porque la poesía es una necesidad, en palabra de Novo, «un trallazo, llega cuando hay una emoción fuerte previa y el cuerpo pide que esa emoción salga a través de un pensamiento rítmico, que es lo que es la poesía» (Gutiérrez Sanz, 2022, 26'36''-26'55''). Así, la poesía es amor, experiencia vivida, un ciclo de existencia; la poesía lo es «todo / lo que no se ve lo que no se escribe lo que no se cuenta / ni se sabe» (Novo, 2020, p. 144), pero contiene una pulsión rítmica que facilita su floración<sup>7</sup>. Este instinto es un pensamiento anterior al concepto, anterior al lenguaje, que solo obedece a la emoción y hace que «la poesía como un amor anfibio» (Novo, 2020, p. 94). Este sentimiento es inherente al sujeto lírico, que «no crea *ex-nihilo* sino desde su naturaleza biológica y animal» (Gamoneda, 2020, p. 28), pues los animales son «seres vivos inmersos en la significancia» (Bailly, 2007, pp. 108-109). Por lo tanto, parece lógico pensar que el poema, como el amor, emana de una «percepción sensorial holística, intuitiva, no consciente y alingüística» (Gamoneda, 2020, p. 28).

La poética noviana encuentra en el sentimiento amoroso la capacidad de captar lo inefable y darle una forma nueva de total belleza y libertad: «la poesía a poesía bajo cero» (Novo, 2020, p. 93). En este surrealismo campesino, el amor demuestra ser algo esencial, que irradia su potencia creadora hasta erigirse como un movimiento de creación artística, la última de las vanguardias que ha sobrevivido hasta hoy y que no perece, ya que, al sublimarse, deviene eterno. Ese amor es el amor loco surrealista, que aporta un sentido mágico a la poesía en tanto que es la fuente de acceso a la realidad y que nace del cuerpo, por lo que

---

<sup>7</sup> Esta idea del surgimiento del poema desde el ritmo entronca con los presupuestos de Émile Benveniste, quien ya advirtió que el ritmo es la forma resultante de un movimiento (1966, pp. 327-335). Cabe entender el poema como la forma lingüística constituida por un movimiento del lenguaje, es decir, de un ritmo. Por ende, ritmo y forma —ritmo y poema— no pueden no ser simultáneos. Algo similar advierte Andrés Sánchez Robayna en muchos poetas, para quienes la pulsión poética es «ante todo de naturaleza rítmica, esto es, una pulsión, en primera instancia musical, pero de una musicalidad peculiar, [...] propia o peculiar de la palabra» (2008, p.131).

confluyen amor y erotismo, llama doble que se alimenta de un fuego original: la sexualidad (Paz, 1993, p. 207).

La poética de Novo está dispuesta a producir lo que Berta García Faet denomina «revuelta transestética» (García Faet, 2024, p. 31), es decir, es un modo de sentir, actuar y transformar la realidad que no olvida el componente estético. Esta revuelta se produce a partir del amor, núcleo de la escritura poética de Olga Novo y cimiento del surrealismo campesino. El poema solo puede surgir si, antes, el sujeto lírico ha sentido el arrebató del loco amor. Así, toda la poesía es el regreso al sentimiento primigenio, al amor prístino, y solo puede ser plasmada en el originario idioma campesino. Es en este punto cuando cobra sentido el verso que encabeza estas líneas: «Fálame nesta lingua na que amaches. Na que aprendiches a dicir leite pan sabedoría. Fálame non te extingas ségueme falando fálame» (Novo, 2011, p. 95).

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDRIAN, Sarane (1980). *Los libertadores del amor*. Barcelona: Ruedo Ibérico.
- BAILLY, Jean-Christophe (2007). *Le Versant Animal*. París: Bayard.
- BENVENISTE, Émile (1966). «La notion de rythme dans son expression linguistique». En É. Benveniste (ed.). *Problèmes de linguistique générale, I* (pp. 327-335). París: Gallimard.
- BLANCO, Carmen (2004). «O novo mundo de Olga Novo». *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, 10, pp. 131-142.
- BRETON, André (1989). *Magia cotidiana*. Madrid: Fundamentos Editorial.
- BRETON, André (1999). *Arcano 17*. Santiago: Editorial Cuarto propio.
- CABALLERO GUIRAL, Juncal (2002). *La mujer en el imaginario surreal: figuras femeninas en el universo de André Breton*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CASTILLA CEREZO, Antonio (2010). «María Zambrano y Georges Bataille: variaciones de lo imposible». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, 11, pp. 42-48.
- CIXOUS, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre escritura*. Barcelona: Anthropos.
- DÍAZ, Nidia Altagracia (1976). *La protesta social en la obra de Rosalía de Castro*. Vigo: Editorial Galaxia.

- ENTRENA-DURÁN, Francisco (2012). «La ruralidad en España: de la mitificación conservadora al neorruralismo». *Cuadernos del desarrollo rural*, 9(69), pp. 39-65.
- GAMONEDA, Amelia. *Cuerpo locuaz. Poética, biología y cognición*. Madrid: Abada Editores. 2020.
- GARCÍA FAET, Berta (2024). *El arte de incendiar las palabras*. Valencia: Barlin Libros.
- GUTIÉRREZ SANZ, Víctor (Anfitrión). (9 de julio de 2022). «Hablamos de *Feliz Idade* con la poeta Olga Novo y el periodista Guillem Zaragoza» (Nº 279) [Episodio de *Podcast*], *La milana bonita*, Ivoox. Recuperado de <https://cutt.ly/EruxX9TP>. [Fecha de consulta: 12/02/2025].
- MARINO, Adrian (1986). «Le manifeste». En J. Weisgerber (dir.). *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle: théorie, vol. II* (pp. 825-833). Budapest: Akadémiai.
- MAYORAL, Marina (1986). *Rosalía de Castro*. Madrid: Fundación Juan March / Cátedra.
- MONTEAGUDO, Henrique y VILAVEDRA, Dolores (1993). «Introducción». En R. de Castro. *Follas novas* (pp. 7-98). Vigo: Editorial Galaxia.
- MURIEL GARCÍA, Nieves (2017). *La lumbre obstinada. Poesía española del siglo XX*. [Tesis doctoral]. Universidad de Granada. Recuperado de: <https://cutt.ly/irbTFg4h>.
- NOVO, Olga (1997). *Nós nus*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- NOVO, Olga (2004). *A cousa vermella*. A Coruña: Edicións Espiral Maior.
- NOVO, Olga (2011). *Cráter*. Noia: Toxosoutos.
- NOVO, Olga (2020). *Felizidad*. Zaragoza: Olifante.
- NOVO, Olga (2021a). «La poesía es una mirada sobre el mundo. No es un género literario. Tiene más que ver con la música» / Entrevistada por Carolina Bescansa Hernández. *Archiletras: revista de lengua y letras*, 13, pp. 124-130.
- NOVO, Olga (2012b). «Mi herencia vital está hecha de tierra y de aperos de labranza» / Entrevistada por Isabel Loscertales. *Woman Madame Figaro*. Recuperado de <https://cutt.ly/8rvFGIbE>. [Fecha de consulta: 14/02/2025].
- NOVO, Olga (2024). *A teta sobre o sol*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- PARDO DE NEYRA, Xulio (2006). *Literatura galega de vangarda. A iconoclastia rupturista dos primeiros manifestos galegos*. Santa Comba: tresCtres editores.
- PAZ, Octavio (1993). *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- RASY, Elisabetta (1978). *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile con una introduzione di Julia Kristeva*. Milán: Edizioni delle donne.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1990). *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

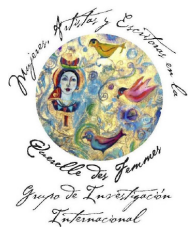
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (1996). «A literatura infantil e xuvenil en galego dende 1900 a 1950». *Boletín galego de literatura*, 15-16, pp. 77-105.
- RUBIN SULEIMAN, Susan (1985). «(Re)Writing the body: the Politics and Poetics of Female Eroticism». *Poetics Today: The Female Body in Western Culture. Semiotic Perspectives*, 6(1/2), pp. 43-65. Recuperado de: <https://cutt.ly/xrbTTLza>.
- SÁNCHEZ, María (2021). *Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar al mundo rural*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2008). *Deseo, imagen, lugar de la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- TARRÍO VARELA, Anxo (1998). «Periodización da literatura galega». En X. C. Domínguez Alberte, B. Eguizábal Gándara y A. Rodríguez Esteves (eds.). *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa* (pp. 15-24). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- UGALDE, Sharon Keefe (2006). *En voz alta. Las poetas de las Generaciones de los 50 y los 70*. Madrid: Hiperión.
- UGALDE, Sharon Keefe (2017). «Las poetas de la Generación del 50 y la imagería indumentaria». *Revista de escritoras ibéricas*, 5, pp. 47-69.
- ZAMBRANO, María (1996). *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

### **BIONOTA DE LA COORDINADORA DEL VOLUMEN**

Sofía Bernardo Méndez es investigadora predoctoral en la Universidad de Salamanca. Estudió el Grado de Filología Hispánica en la misma universidad con mención especial en el Trinity College de Dublín. Estudió el Máster de Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana en la Universitat de Barcelona. Sus líneas de investigación se centran principalmente en las cuestiones de género y en la poesía corporal y metafísica.

Este libro pretende continuar las investigaciones iniciadas por el primer volumen *Voces eclipsadas: expresiones disidentes y escrituras propias en los márgenes de la feminidad*, publicado por la editorial Dyckinson en 2022 y su continuación en el segundo volumen *Voces eclipsadas: Una nueva mirada hacia las nuevas poéticas corporales* publicado por Ediciones Universidad de Salamanca en 2024.

La línea temática que ya iniciamos entonces de foro de discusión de los estudios de género en España pretende ser recuperada en esta ocasión esta vez mezclándose con los estudios sobre la espiritualidad y el erotismo. Asimismo, contaremos con propuestas de comunicaciones en las que voces poéticas contemporáneas y otras ya consagradas se sumarán a una discusión.



VNIVERSIDAD  
D SALAMANCA

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

ISBN: 978-84-1091-151-2



9 788410 911512