

Álvarez Suárez, Caridad Elena

*“Me vestiste de Ti mismo” : la figura estética de
“Luz sobre luz” de Luce López-Baralt*

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Álvarez Suárez, Caridad E. “Me vestiste de Ti mismo : la figura estética de “Luz sobre luz” de Luce López-Baralt” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/figura-estetica-luz-sobre-luz.pdf> [Fecha de consulta:]

"Me vestiste de Ti mismo": la figura estética de "*Luz sobre Luz*" de Luce López-Baralt.

Caridad Elena Álvarez Suárez
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico

Nadie – y yo menos que nadie – merece una gracia tan alta, pero aún recuerdo – tutta tremante – cómo fue probar un sorbo de cielo.

Luce López Baralt

Con esta imagen de plenitud desbordante, propia del extasiado, con que Luce López Baralt nos refiere la experiencia más alta de su vida, me acerco a comentar algunas figuraciones que surgen de *Luz sobre Luz*. Transcurría el 2014 cuando la revelación lírica desvelaba que quien había dedicado su vida a investigar, lo mismo en oriente que en occidente, las imagerías simbólicas que remiten a la experiencia fruitiva de Dios, había sido también partícipe de esta gracia indecible. Ella misma refiere, en las "Palabras Preliminares" del poemario, que lo que su alma un día conoció había sido callado por "la indefensión emocional que sentía ante la magnitud de lo acontecido" (13), o lo que se escucha así en palabras de Ernesto Cardenal, al referirse a los poemas recién revelados: "Ya no podías callar. Ante el dilema de callar y decirlo optaste por decirlo callando. Escribes no diciéndolo, ese imposible decir." (Cardenal en López-Baralt *Luz*).

Luce López-Baralt ha dedicado muchos años de su vida al estudio de las literaturas orientales, especialmente de origen árabe y persa, lenguas que domina, y arrojado luces esclarecedoras en las obras de poetas místicos de tradición literaria hispánica. Como nos refiere Bruno Rosario Candelier acerca de nuestra poeta, López Baralt ha estado

[...] abierta a las diversas escuelas contemplativas y tendencias místicas de las diferentes épocas y culturas [...] siente una especial predilección por la vertiente sufí y una inclinación reverente por el místico abulense por excelencia, como lo evidencian dos de sus obras esenciales, *San Juan de la Cruz y el Islam* y *Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*” (413-414).

La erudita hermeneuta puertorriqueña cuenta con una obra ensayística de vasta extensión y de valor humanístico insoslayable, que ha sido traducida al inglés, al árabe, al persa, al urdú, al alemán, al italiano y al francés. Como datos académicos relevantes, la estudiosa se doctoró en Lengua y Literatura Románica de la Universidad de Harvard y ha sido profesora visitante en esa prestigiosa universidad, además de en Yale, en Brown, en Michigan State – todas universidades norteamericanas; además de haber impartido cursos en la Universidad de Buenos Aires en Argentina, en la UNAM en México, en la Universidad de Rabat en Marruecos, en la Universidad de Málaga y en el Colegio de España en Salamanca, entre otras. Es miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española y doctora *honoris causa* por la Universidad de Puerto Rico. En octubre de 2014, recibió en España la “Encomienda de la Orden Isabel La Católica”, otorgada por el rey Felipe VI.

Hace unos años tuve la oportunidad de tomar un curso de literatura mística con la profesora López-Baralt, quien nos refería la procedencia de la palabra *mística*, “transcripción del adjetivo griego *mystikós*, derivado a su vez de la raíz indoeuropea *my*, presente en *myein*: cerrar los ojos y cerrar la boca [...]” (Velasco 16). La recuerdo al interpretar el gesto, cuando unió sus dedos a modo de clausura y cuando cerró sus ojos y su boca. Con los años, al leer el poemario se me figuró que tal vez en aquel gesto se adentraba, por un breve instante, en un arcano recuerdo de su vivencia espiritual, la cual no había sido revelada públicamente en aquel entonces.

Pero hoy podemos decir que Luce López Baralt ha podido recrear, con una *luz* muy suya, la experiencia supraverbal que, según ella misma expresa, “cinceló un mundo verbal ajeno ya al

éxtasis pero, eso sí, hijo del éxtasis” (Luz 14). No le ha quedado más remedio que confiar, imagino que a golpe de angustia y desconsuelo, en la fugacidad de unos signos humanos que poco responden al reclamo de propagar su vivencia, expresada así por el yo poético – “Doy fe/porque Te he visto” (26) – y que proclama, en “La dicha de enmudecer”: “El lenguaje se ha desvanecido, lo sé,/pero no cambiaría esta afasia/ni por todos los versos del mundo” (116). Su poesía subraya, con una ternura y con una indefensión abrumadora, que ha sido partícipe del verdadero Amor, urdimbre divina que lo contiene todo: lo visible y lo invisible, lo palpable y lo insondable, el tiempo y el espacio, lo creado y lo increado. Quien bien conoce las construcciones lingüísticas antitéticas ha creado novedosas imágenes paradójales para revelar lo acontecido. Sabe que solo a través del lenguaje que se dice y se desdice puede aproximarse al canto. El sujeto lírico dirá, por ejemplo, en el poema titulado “Tú”: “Más lejos que Aldebarán/y más cerca que mi vena yugular.” (43). Pero a pesar de la eficaz actitud apofática que la poeta adopta para su objeto artístico y que concita el arrobamiento estético del receptor, será por otra imaginaria más eminente por donde irrumpa “el relámpago de la belleza eterna” (Balthasar *Gloria* I 34). En Luce López Baralt, la figura estética de la *luz* primará como símbolo supremo de lo revelado.

Así he adelantado la tesis que desarrollaré. A partir de algunas nociones de la figura estética de Hans Urs Von Balthasar, nos acercaremos a la obra de Luce López-Baralt. Concibo que en la *luz* que se aúpa como figura estética principal del texto se centra la belleza más trascendente del universo poético creado. Igualmente, a través del lenguaje característico de la mística, especialmente del oxímoron y la paradoja, la figura estética revela el fundamento último del ser.

Recurramos a Balthasar, quien interpreta el fenómeno literario a través de la vía estética. Para el teólogo suizo, la belleza está orientada hacia un sentido trascendente; y, concibe la

figura estética como una tríada inseparable de forma (como aspecto exterior), profundidad (como contenido) y de luz (como expresión del movimiento de forma y profundidad):

La forma visible no sólo remite a un misterio profundo e invisible. Es además su manifestación; lo revela al mismo tiempo que lo vela. En cuanto forma natural o artística, posee un exterior que se manifiesta y una profundidad interior, pero ambos aspectos son inseparables entre sí. El contenido no está detrás de la forma, sino en ella. Al que no es capaz de ver y comprender la forma, también se le escapa el contenido. Y a quien la forma no ilumina, tampoco el contenido, aportará ninguna luz. (*Gloria* I 141).

Sigue diciendo Balthasar: “cuando no sólo contemplamos la forma separada sino la profundidad que en ella se manifiesta, la vemos como esplendor, como gloria del ser. Al contemplar esta profundidad, somos “cautivados” y “arrebataados” por ella [... porque] se trata de lo bello [...]” (*Gloria* I 111). Entonces, la forma de *Luz sobre Luz* será la manifestación verbal que, a su vez, permite que se manifieste, a través de los desvalidos signos verbales, la profundidad del contenido, que está en la forma. El esplendor que surge de la profundidad de la forma será la que nos ilumine, nos cautive, con su belleza trascendente.

Debo gran parte de las intuiciones que recojo aquí, además de a Balthasar, a seguir algunas reflexiones de Cecilia Avenatti, quien hallara en la orientación teórica del mismo Balthasar una clave hermenéutica para la literatura. En su texto dedicado a la estética del teólogo de la belleza, Avenatti se dedica a estudiar “las expresiones poéticas como precomprensiones humanas de la gloria divina” (*La literatura* XIII), como bien reconociera González de Cardedal en el Prólogo de *La literatura en la estética de Hans Urs Von Balthasar. Figura, drama y verdad*. Avenatti abunda en la expresión del teólogo y explica lo siguiente:

Para Balthasar en la forma bella, sea natural o artística, hay una medida de lo material, pero también hay una medida de lo espiritual. La medida de lo material es la proporción entre las partes y el todo. La medida de lo espiritual es la distancia entre la profundidad y la forma exterior, es decir, la luz o esplendor. (*Lenguaje* 92).

Dice además Avenatti al interpretar a Balthasar que “la luz que surge del fondo es la que convierte a la forma en manifiesta, bella, y libre. La grandeza de una figura está en directa proporción con la luz que surge de su profundidad. Cuanto mayor es la luz, mayor también su referencialidad al misterio del ser” (*Lenguaje* 93).

La luz que surge del fondo de *Luz sobre Luz*, lo veremos poco a poco, será capaz de esfumar los signos verbales en el mismo resplandor que ellos convocan. Solo veremos entonces, transfigurada en Belleza, la figura estética. Veamos algunos ejemplos para ir comprendiendo cómo la figura estética baraltiana se conforma.

Los versos de *Luz sobre Luz* son muy breves; denotan el intento desesperado de decir porque no se puede callar más, pero cuya manifestación quiebra, *sotto voce*, el silencio que se prefiere – un casi decir callando, como bien atinara a expresar Cardenal. Como presagia el título – reiterante de *luz*– algunos versos parecen destellos tenues, figuraciones veladas como atisbos de lo acontecido, que no se animan, por inseguridad, a revelarse totalmente, como si se “avergonzaran” ‘de existir (López-Baralt *Luz* 13). Así, algunos nos refieren la alta experiencia remitiéndonos al verso del *Cantar de los cantares* - ¡Porque más embriagantes que el vino son tus amores!”, vivencia participativa que merece ser compartida: “Quien gusta el vino que yo bebí/aunque no tenga palabras/se debe al canto” (17). O el que alude a que la travesía hacia el Amado no requiere traslación espacial, y que nos remite a la cita agustiniana – *en el interior del hombre habita la verdad*. El poema evoca la compleja y misteriosa realidad del sujeto, a la vez “finito e infinito, yo interior y exterioridad vuelta hacia el mundo, sentido y alma, pero también espíritu” (Velasco 21): “Camino sin pasos hacia Ti/y por eso no dejo huellas” (66). Este próximo poema da cuenta de la angustia y la obsesión de la poeta que no encuentra cómo darle salida a su expresión porque se asume como el fruto estético de la experiencia mística para que Dios la lea:

“Imagino versos,/urdo símbolos,/barajo ritmos,/oigo la música secreta/de los astros:/Dios me leerá como un poema” (113).

Otros poemas, como relámpagos vertiginosos, inundan el espacio del texto con su contundencia de luz y sonido, decididos a revelar la avasalladora experiencia que sobrepasó los límites de la humanidad del yo poético. Así, la poeta construirá imágenes que remiten a la unión transformante con el Amado: “Desaparecen el invocante/y el invocado://llegué a Tus brazos” (28). O este que alude a la supresión del ego, que no anula la esencia de su yo, que seguirá existiendo de algún modo en el Amado: “Me diluí en Tu esencia/con la mansedumbre de un astro apagado./Si Te buscan,/encontrarán mi huella” (31).

Todos estos poemas, los relampagueantes y los de tenue fulgor, concitan un temblor estético en quien, desconcertado, accede a la complejidad y a la profundidad de lo descrito. Porque aunque el receptor intuye que si algo es una cosa no puede ser la otra, donde lo que es ascenso no puede ser abismo, ni la luz oscuridad, ni lo oculto develado, también percibe que se está intentando dar acceso a la infabilidad de un Misterio inexplicable. Martín Velasco nos da la clave del lenguaje de la poesía mística cuando afirma que en la conjugación de los términos contrarios, en construcciones como las paradojas, oxímoron y contrastes, se quiebra el razonamiento de orden lógico y se obliga al receptor a trascender, por medio de la intuición, a un universo situado más allá de todas las contradicciones. (20-21). En este universo trascendido, en este límite volcado, refulge, en la poesía mística, la figura de Dios. Algunas imágenes dan muestras en concreto de cómo se anula la lógica que le permite al receptor trascender a otro orden de intuición. El yo poético expresa: “Creía que volaba/hasta que comprendí que me abismaba.” (46). O “Recibí/la Alta Noticia/como si viniera de muy lejos:/enseguida supe/que nacía de mi propio centro.”(47). Precisamente, Martín Velasco expresa, en este sentido, que

...las paradojas del lenguaje místico remiten, más allá todavía, a la condición misteriosa de la realidad dada en la experiencia, de su contenido, del Dios que se hace presente en ella. De ahí las paradojas en las que se intenta evocarlo como absolutamente trascendente en la más íntima inmanencia; como *totus alius* y por eso mismo *non aliud* en relación con todas las realidades creadas, como la luz que nos ve, viéndonos nos crea, y nos hace ver, pero cuya intensidad ciega, siendo para los ojos humanos rayo de tiniebla o tiniebla luminosa. (22)

Ciertamente, las paradojas concebidas por el acto creador permiten que surja una figura estética que resalta a Dios en el límite “muro del Paraíso, al que puede llegar la experiencia humana de Dios, más allá del cual queda la esencia de Dios que excede la misma coincidencia de los contrarios” (Velasco 22).

Digámoslo desde ya: la luz de la figura estética baraltiana produce emoción estética porque cuando se trascienden los contrarios refulge la figura omnipresente de lo Divino, que se manifiesta en y fuera de las coordenadas del espacio y del tiempo, en la materia, en el espíritu, en “el lenguaje de los pájaros” y en “el secreto de la noche solar” (López-Baralt *Luz* 114).

Como hemos estado aludiendo a la emoción estética que se produce en el receptor del objeto estético, deseo recordar lo que Balthasar expresa en este sentido. El arrebató estético que se produce en el sujeto está menos atado a su sed de verdad y belleza que a la orientación del objeto artístico a un más allá, a una trascendencia. Dirá, además, Balthasar, que “El arte... se presenta como trascendiendo siempre hacia lo divino, como homenaje a la divinidad; solo así resulta un arte “concreto en sí mismo, ya que cualquier desviación de este “éxtasis” lo aparta de su ser...” (*Gloria* I 28).

Digamos algo más de las construcciones antitéticas de *Luz sobre Luz* antes de dar paso a la figura estética de la *luz*. López Baralt recurre a la creación de paradojas enmarcadas en coordenadas espacio-temporales cuya suspensión los místicos aseveran durante el punto cúspide de la experiencia. El espacio al que remite el universo poético baraltiano se presenta de dos

maneras: en la dimensión de lo inmenso y lo elevado y en la de lo profundo y limitado. El sentido de trascendencia que el alma del yo poético alcanza cuando la Luz Divina la abraza se sitúa, unas veces, en las inmensidades que conforman la geografía planetaria – desde las montañas hasta los mares. Otras veces, lo elevado se convoca al aludir a las extensiones cósmicas – el cielo, el sol, la luna, las estrellas... – espacios luminosos en cuya lejanía el imaginario suele ubicar la inconmensurabilidad de lo Divino. Para conformar la oposición, la poeta recurre a evocar signos contrarios – se refiere a lo profundo o limitado del abismo, de la mismidad del ser, de la Nada, de lo oculto, de la sombra. Dirá en este sentido Cynthia Morales: “Ante la imposibilidad del decir, debe intentar habitar a un mismo tiempo las coordenadas de lo “nombrado” y de lo “innombrado”, en un intento imposible por unir los contrarios y deshacer la separidad del mundo” (Morales *Actas*). Expresará así el sujeto lírico: “Me elevo de sombra en sombra/mientras más perfecta es su redonda oscuridad/más me acerco al Tesoro de las Luces” (68). O nos referirá haber emprendido vuelo acompañada de míticas aves de oriente y occidente, pero hacia su mismidad: “Águila sideral,/Simurg de los persas,/quetzal de la nada./Volé con todas las aves de brillante pluma/el más alto de los vuelos:/hacia mí misma.” (84).

Tal vez una de las instancias que más conmueva de la poesía de López-Baralt sea que su genio creador ha conformado imágenes que hermanan tradiciones literarias de la mística de oriente y de occidente. Como ella misma nos ha descubierto, los poetas más deslumbrantes de la mística cristiana, occidental, bebieron de la tradición oriental. Las moradas de Santa Teresa, que desfamiliarizaron a sus lectores a través del tiempo, tenían origen en autores musulmanes que se referían a los castillos concéntricos del alma. Este dato que la investigadora rastrea en las bibliotecas orientales del Líbano, Bagdad, Persia, Estambul, y otras, corrobora un origen en poetas sufíes de siglos anteriores (López-Baralt *Actas*). Igualmente San Juan, como también nos

recuerda la autora, rinde homenaje “a la sintaxis del hebreo del *Cantar* y a la simbología mística que un lector enterado reconoce como islámica” (López-Baralt *Actas*). La poeta misma admite, en la presentación de su poemario, que celebrará su vivencia haciéndose eco de tradiciones poéticas centenarias, las “que ha saqueado sin pena” (14) para intentar su decir. Escoge así, las imágenes más reconocidas de los clásicos místicos: desde la *música callada* sanjuanista, pasando por el jardín entre llamas de Ibn ‘Arabi, recordando a la Sulamita del *Cantar*, a los amantes Shiva y Shakti, hasta llegar al *séptimo castillo* teresiano, que remite a su vez a Nuri de Bagdad en el siglo IX. Solo un ejemplo: “La inmensa cítara de la noche/pulsa su música callada/con tenue hilo de estrella://Tu amor me dejó/loca de melodía” (23).

Vayamos, entonces, a la figura estética de la *luz*. Por un lado, es cierto que este universo poético baraltiano está repleto de sugestivas y hermosas imágenes sensoriales – de aromas, de colores, de gustos y de roces – que producirán una aproximación estética por donde acercarse a la aprehensión de Dios. Les muestro cómo, para expresar el arrobamiento que su Amado ha suscitado, la poeta urde sinestesias mediante su sentido musical y su aguda sensibilidad visual y crea imágenes como esta, donde reluce el Amado en el vertiginoso raptó de la amada: “Logré escuchar las estrellas sonoras/de paraísos perdidos/cuando me arrebataste al sonido de los colores.” (24). O cuando la imagen convoca a un yo poético que le suplica al Amado el sugestivo roce sensorial del “bésame con los besos de tu boca” del *Cantar de los cantares*. El apóstrofe lírico sobresale y cobra un tono de plegaria suplicante para que el Amado colme su deseo de unión:

“bésame//abrévame/embébeme/riégame/inúndame/ahógame/encúbreme/cólmame/abrumame/sofócame/reprímeme/suprímeme/apágame//¡bésame!” (48). El dinamismo y la audacia que asume el yo poético al pedirle abiertamente al Amado su toque amoroso, sin que medie la actuación de

ella, acentúa la pasividad característica del yo poético, que ha sido invocado antes, y cuya respuesta se centra en el “reconocimiento, la aceptación, la acogida de la presencia de esta realidad enteramente trascendente que se desvela y se le autoentrega desde lo más íntimo de su propia intimidad.” (Velasco 26).

Aun así, a pesar de la muestra de estos dos poemas como seña del impresionante uso de imágenes sensoriales que combinan armónicamente con las eminentemente visuales, insisto que serán éstas últimas las que predominen en el universo poético de *Luz sobre Luz*. Será la figura estética de la *luz* la que concitará, principalmente, la emoción estética que dará paso a la trascendencia.

Veamos, entonces, cómo esta figura estética que crea López Baralt resplandece, surge, como Balthasar sostiene, de la profundidad que manifiesta la forma y que remite al misterio inabarcable del ser. *Luz sobre Luz* constituye, como lo refuerza su título, la revelación de haber recibido de Dios la lumbre divina - *luz* como metáfora viva de la participación de Su esencia. Pero esa *Luz* recibida se manifiesta como reverberante porque del alma de la criatura emana, a su vez, el resplandor divino. El universo poético baraltiano se traduce en imágenes de intenso resplandor y luminosidad para no dejar lugar a dudas de que en la figura estética de la *luz* se centra su ideal estético y místico. Dirá la poeta: “El diamante irisado de mi alma/refractó hasta el último de Tus secretos:/no sé cómo he vivido para contarlo” (21). En la unidad objetiva del diamante que es el alma y el secreto o el misterio de la Divinidad, la figura de la *luz* posibilita la refracción, el reflejo, el que se produzca la mismidad de lo reflejado, el cese de la herejía del dos: la unión. Oigamos: “Yo he sido huésped de esos clarísimos alcázares:/he hollado sus pavimentos de cristal,/supe bien del centelleo/de sus cúpulas de plata,/de la iridiscencia infinita/de sus almenas de fuego.//Cuando me anegué gozosa/en el abismo insondable de sus fosos de

luz/celebré al fin la alquimia misericordiosa/de cuando el dos finalmente es Uno,/las extrañas nupcias/de cuando el dos ya no es más” (72).

La aparición de la figura bella se centra en la recepción del Misterio en el alma humana. En un ágape descendiente, Dios le confiere al alma ser participativa del Logos. Este otro poema refuerza la idea: “Me engalanaste con luceros y me vestiste una túnica de espejos (querías verte)” (65). En otras palabras, la experiencia fruitiva de Dios, de la que ha sido objeto quien canta, corrobora una Alta noticia, antes revelada en la Palabra: que la esencia humana manifiesta un aspecto de Su esplendor divino, pues ha sido creada a imagen y semejanza de Él. El alma humana es capaz, por ello, de entrar en comunión con Dios, que la llama a participar, por el conocimiento y el amor, de Su vida divina. Así, la criatura puede amar en virtud del Amor con que ha sido amada. Dice el poema: “Te abracé abisalmente/sin brazos,/el beso fue tan hondo/que me volví beso://te amé con Tu propio amor” (20).

Las construcciones poéticas de *Luz sobre Luz* conmueven porque suscitan, con la belleza refractaria de su brillantez, la embriaguez del alma de la amada; o, se convierten en metáforas fulgurantes que aluden a la Belleza de la Luz Divina. La reiteración de estas imágenes de luz a través del poemario convocará emoción estética porque la irradiación que emana de la figura aludirá por partida doble a la Luz Divina y, por participación, a la luz del alma; o bien, describen el ambiente o la atmósfera que se produce alrededor de los amantes. Escuchemos cómo la poeta convoca, reitera, verso a verso, con la fuerza deslumbrante de la *luz*, la imagen del Creador como Alfarero de la luz: “Al hacerme tuya/me inscribiste en tu delicada geometría de luz,/cincelaste estrellas con diamantes,/alternaste las perlas con la espuma,/el nácar con el rocío,/la escarcha con los jazmines/hasta que resplandecí/como el sol/refractado en los mil cristales/de un mar en

calma,/o como la luna/cuando arranca luceros/a un campo nevado.//Heme aquí, tu gozosa taracea de luz://Tu espejo” (39).

Balthasar apoya mi intuición cuando nos recuerda que el siguiente verso de san Juan en *Llama de amor viva* – “El recuerdo que haces, oh Verbo esposo, en el centro y fondo de mi alma, que es la pura e íntima sustancia...” (*Gloria* I 151) – concita “la arrobadora experiencia de Cristo que se despierta en el centro del corazón y el alma” (*Gloria* I 151). Oigamos a Balthasar cuando sigue a san Juan porque se me figura que, a su vez, parecería comentar la figura de la *luz* que refulge en la construcción baraltiana:

El “resplendor” de los rayos de las lámparas de fuego está hecho de “resplandores llenos de amor”, que los atributos divinos comunican irradiando sobre el alma y que el alma misma los reverbera, los “transforma a su vez en resplandores llenos de amor...A este talle entenderemos que el alma con sus potencias está esclarecida dentro de los resplandores de Dios” (*Gloria* III 153).

La misma poeta había expresado mucho tiempo antes de publicar sus versos que

[...] en el instante supremo de la unión, el místico siente que se convierte en lo que más ama: prodigiosamente, el observador y el observado se funden en uno. Este proceso es lo que San Juan llamaba la “deificación” del alma, que pasa a ser “Dios por participación”, “Amada en el Amado transformada”, celebraba el Reformador en su castellano natal, que en el latín agustiniano equivale a aquel célebre *in interiore hominis habitat veritas* y en el árabe de Al-Hallamy, ana’-l Haqq (“yo soy la verdad”) – o Dios - . (“El sol a medianoche” 14)

Concluyo: la manifestación deslumbrante de lo Bello ha irrumpido en *Luz sobre Luz* en la figura luminosa. Yo no lo puedo decir como la poeta: “El misterio del Amor/cuando se enciende en Luz:/me convierte en un mosaico encendido/que flota sobre la Nada” (22).

En *Verbum Caro*, Balthasar nos avisa en “Revelación y Belleza” que

Lo bello volverá a existir tan solo si, entre la salvación del más allá – la salvación teológica – y el mundo perdido en el positivismo y la falta de corazón, la energía del corazón cristiano se torna lo suficientemente grande para experimentar el cosmos

como revelación de un abismo de gracia y de amor absoluto e incomprensible. No meramente “creer”, sino experimentar. (118)

Luce López-Baralt experimentó, en el hondón de su alma, a Dios. Con humildad les comparto cómo me lo comunicó a mí, en un personalísimo correo que me ha dado permiso revelar:

[...] sentimos que la vida nos ha cambiado por completo. Te lo resumo en una breve frase de Egidio di Assisi, un compañero de san Francisco: "Vi a Dios tan de cerca que perdí la fe". Ya celebré en verso. En otras palabras, la experiencia mística (e incluso las otras menores como traslaciones astrales, etc.) ya dejan atrás la fe --que es siempre un suponer confiado--para recaer en la certeza. Sabemos de primera mano que hay otro mundo, sabemos que una fuerza de Amor que llamamos Dios existe y rige con suprema misericordia, armonía y orden el cosmos. De ahí que se apagan las plegarias de petición (nuestras antiguas "listas de colmado") para dar paso a una única oración acuosiente: "Hágase Tu voluntad". ("Luz sobre luz")

Termino con una expresión de Balthasar que remite a una de las imágenes más esclarecedoras de *Luz sobre Luz*. Dice Balthasar que el hombre “no puede hacer otra cosa...que convertirse íntegramente, en cuerpo y espíritu, en espejo de Dios, e intentar adquirir aquella trascendencia y aquel poder de irradiación que han de encontrarse en el ser mundano, si este es realmente imagen y semejanza de Dios, su palabra y su gesto, su acción y su drama” (*Gloria I* 25).

Me conmueve pensar cómo la libertad del acto creador concertó, en Hans Urs Von Balthasar y en Luce López-Baralt, la imagen del espejo que, en *Luz sobre Luz*, el yo poético proclama de este modo, espejeando para siempre – en un inolvidable texto hecho de luz – , la lumbre del Amor Divino: “Heme aquí, tu gozosa taracea de luz: ///Tu espejo.” (39)

Bibliografía

- Avenatti de Palumbo, Cecilia. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Buenos Aires: Universidad Católica de Argentina, 2007.
- . *La literatura en la estética de Hans Urs Von Balthasar. Figura, drama y verdad*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002.
- Balthasar, Hans Urs von. *Ensayos Teológicos I: Verbum Caro*. Trad. A. P. Sánchez Pascual. Madrid: Encuentro Cedaceros, 2001.
- . *Gloria I: la percepción de la forma*. Trad. Emilio Saura. Madrid: Encuentro Cedaceros, 1985.
- . *Gloria III: Estilos laicales*. Trad. Emilio Saura. Madrid: Encuentro Cedaceros, 1985.
- Cruz, Juan de la. *Cántico Espiritual y Comentarios. Obra Completa*. Ed. Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- López-Baralt, Luce. “Acerca de la literatura mística de Santa Teresa y de la dificultad de su estudio.” *Actas del II Congreso Internacional de Mística: en los 500 años de Santa Teresa de Jesús*. Ponce: Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2016. En prensa.
- . *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Madrid: Trotta, 1998.
- . “El sol a medianoche”. *La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 1996.
- . *El cántico místico de Ernesto Cardenal*. Madrid: Trotta, 2012.
- . *Luz sobre Luz*. Madrid: Trotta, 2014.

---. "Luz sobre luz". Mensaje a Caridad Álvarez Suárez. 31 mar. 2016. E-mail.

Morales Boscio, Cynthia. "Presentación de *Luz sobre Luz*". *Actas del II Congreso Internacional de Mística: en los 500 años de Santa Teresa de Jesús*. Ponce: Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, 2016. En prensa.

Rosario Candelier, Bruno. *La mística en América Contemplación, poesía y espiritualidad*. Santo Domingo: Ateneo Insular, 2010.

Underhill, Evelyn. *Mysticism*. New York: Noonday, 1955.

Velasco, Juan Martín. *La experiencia mística*. Madrid: Trotta, 2004.