



Hibridez transcultural en la poesía neomística en lengua española. Una perspectiva a partir de casos recientes

Cross-Cultural Hybridity in Neomystic Poetry in Spanish. A Perspective from Recent Cases

Javier Helgueta Manso, Universidad Complutense de Madrid,
España

 <https://orcid.org/0000-0002-3780-5385>

 javhelgu@ucm.es



<https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i35.634>

Resumen. Uno de los argumentos para poder hablar de un contexto postsecular es el mantenimiento de la religiosidad profana en sus manifestaciones estéticas. Como otros fenómenos culturales, la espiritualidad occidental se ha transformado por la digitalización, el transhumanismo y la aceleración de los intercambios transnacionales. Si Néstor García Canclini habla de ‘culturas híbridas’, creo que se debe utilizar el término ‘espiritualidades híbridas’; dentro de estas, se pueden apreciar neomisticismos híbridos en la poesía contemporánea. De hecho, considero que el sincretismo de esta poesía es una prueba para su resignificación como nueva mística. Aunque existen diferentes tipos de hibridación, en este trabajo voy a tratar la hibridez transcultural. Para ello, he establecido una clasificación dividida en cuatro tipos: 1. hibridez transcultural por razones de migración y reminiscencias del origen religioso; 2. hibridez transcultural y transtemporal: el rescate de sistemas perdidos; 3. hibridez transcultural a partir de tradiciones no originarias; 4. hibridez multitranscultural. Cada una de estas se ha estudiado, respectivamente, en poetas de hasta seis países de lengua española: David Rosenmann-Taub (Chile); Jorge Eduardo Eielson (Perú) y Eduardo Scala (España); Elsa Cross (México) y Vicente Gerbasi (Venezuela); Gloria Gervitz (México) y Ernesto Cardenal (Nicaragua). Se espera así demostrar la hipótesis inicial y presentar un método para el análisis de los neomisticismos híbridos de tipo transcultural en la poesía hispánica de nuestro tiempo, método que pueda ser mejorado en siguientes trabajos, así como refutado o sofisticado por la comunidad académica.

Palabras clave: poesía neomística hispánica, culturas híbridas, transculturalidad, tradiciones místicas, neomisticismos híbridos.

Abstract. One of the arguments to be able to speak of a post-secular context is the maintenance of secular religiosity in its aesthetic manifestations. Like other cultural phenomena, Western spirituality has been transformed by digitization, transhumanism, and the acceleration of transnational exchanges. If Néstor García Canclini speaks of “hybrid cultures”, I think that the term “hybrid spiritualities” should be used, within these, hybrid neomysticisms can be appreciated in contemporary poetry. In fact, I consider that the syncretism of this poetry is proof of its redefinition as a new mysticism. Although there are different types of hybridization, in this paper I am going to deal with cross-cultural hybridity. For this, he established a classification divided into four types: 1. Transcultural hybridity for reasons of migration and reminiscences of religious origin; 2. Transcultural and transtemporal hybridity: the rescue of lost systems; 3. Cross-cultural hybridity from non-native traditions; 4. Multi-cross-cultural hybridity. Each of these has been studied, respectively, in poets from up to six Spanish-speaking countries: David Rosenmann-Taub (Chile); Jorge Eduardo Eielson (Peru) and Eduardo Scala (Spain); Elsa Cross (Mexico) and Vicente Gerbasi (Venezuela);

Gloria Gervitz (Mexico) and Ernesto Cardenal (Nicaragua). In this way, it is expected to demonstrate the initial hypothesis and present a method for the analysis of hybrid neomysticisms of a transcultural type in Hispanic poetry of our time, a method that can be improved in the following works, as well as refuted or sophisticated by the academic community.

Keywords: Hispanic neomystic poetry, hybrid cultures, cross-culturality, mystical traditions, hybrid neomysticisms.

Cómo citar: Helgueta Manso, J. (2024). Hibridez transcultural en la poesía neomística en lengua española. Una perspectiva a partir de casos recientes. *EN-CLAVES del Pensamiento*, 0(35), 108-135. <https://doi.org/10.46530/ecdp.v0i35.634>

Financiamiento: Esta investigación se ha realizado siendo Javier Helgueta Manso becario posdoctoral del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la Dra. Margarita León Vega como asesora, bajo el disfrute de una beca del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM (Coordinación de Humanidades), periodo 2022-I.

Introducción: presentación del tema y del método

La cultura occidental ha afrontado procesos de secularización y globalización que, sumados a las “mutaciones” antropológicas devenidas de la digitalización¹ y el transhumanismo, han transformado el sistema de creencias. Sin embargo, ello no ha implicado la desaparición de la religiosidad, “universal transcultural” para la antropología.² La persistencia de inquietudes y búsquedas trascendentes, más allá de los esquemas programados por las distintas religiones hegemónicas, nos conduce a un estadio de postsecularización. En tal marco, se han acentuado una hibridación conflictiva³ de prácticas y creencias por la aceleración de los intercambios interculturales y la permeabilidad y la velocidad de transmisión de la información por los nuevos medios.⁴ Néstor García Canclini, quien ya en el siglo pasado propuso el concepto ‘culturas híbridas’, ha definido la nueva situación:

¹ Esta hipótesis la ha planteado Franco Berardi en *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*: “rastreo la mutación que ha producido la globalización de la tecnología y los medios en el cuerpo viviente de las culturas. Asimismo, describo la mutación antropológica que conlleva la difusión a gran escala de la tecnología electrónica y la manera en que la digitalización de la comunicación social afecta a las distintas culturas, con sus propios conflictos internos”. Franco Berardi, *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva* (Buenos Aires: Caja Negra, 2017), 63-64.

² Leslie E. Sponsel, “Antropología ecológica”, en *Diccionario de antropología*, ed. Thomas Barfield (Barcelona: Bellaterra, 2001), 65.

³ Sara Castro-Klarén, “En comparación: los estudios latinoamericanos en las encrucijadas de las iteraciones de la teoría de la hibridez y la teoría de la globalización”, en *Dimensiones del latinoamericanismo*, ed. Mabel Moraña (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2021), 181-182.

⁴ No ya solo debido al incremento de los movimientos migratorios y la acogida de refugiados, sino por causas nuevas: progresión del turismo y de los viajes intercontinentales, accesibilidad digital a otras cosmovisiones a través de buscadores y plataformas en la red y *tele-ascetismo* por aplicaciones de videoconferencia, especialmente durante la pandemia.

En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (etnias, naciones, clases) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales. Las maneras diversas en que los miembros de cada etnia, clase y nación se apropian de los repertorios heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generan nuevas formas de segmentación. Estudiar procesos culturales, por esto, más que llevarnos a afirmar identidades autosuficientes, sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones.⁵

Retomando y ampliando su noción de ‘culturas híbridas’, afirmo que la mutación espiritual contemporánea ha dado lugar a un repertorio de espiritualidades híbridas.

En este trabajo me voy a ceñir a algunos casos de la tendencia poética espiritual en lengua española para señalar, desde ese ámbito, que el rasgo de la hibridez transcultural supone uno de los principales argumentos para sostener que se trata, no de una manifestación mística continuista, sino de una neomística.⁶ De entre las diversas hibridaciones que en esta literatura acontecen (discursiva, transdisciplinar, epistémica, intermedial, etc.)⁷, el primer fundamento de innovación es el entrecruzamiento y trasplante de cosmovisiones o elementos sagrados y religiosos de un entorno cultural o una época metafísica a otros espacios y tiempos distintos, situados incluso en las antípodas (Antigüedad grecolatina o prehispánica; Lejano Oriente; etc.). Todo ello podría participar de un proceso de “codigofagia” que Bolívar Echevarría describe para el Barroco,⁸ pero perfectamente podría aplicarse a nuestro actual cambio de paradigma sociocultural, basado, fundamentalmente, en una incesante búsqueda y sustitución de valores y referentes.

El interés académico y cultural en la literatura mística se ha incrementado conforme a la propia inercia del *giro espiritual* de buena parte del arte contemporáneo, un “giro” que definió

⁵ Néstor García Canclini, “Noticias recientes sobre la hibridación”, *Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, núm. 7 (2003). www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm

⁶ Si bien estos conceptos se comprenderán a lo largo del artículo, quiero especificar aquí una hipótesis inicial: definiendo, en la línea de varios pensadores también en estas páginas expuestos, que los cambios en la religiosidad y la experiencia estética de Occidente de los dos últimos siglos, desde el Antiguo Régimen a la sociedad hipermoderna actual, han supuesto una verdadera mutación. Quienes experimentan y proponen en su literatura la unidad con una divinidad o con el Todo, o sufren una alteración espiritual de la conciencia, no pueden ser considerados, en nuestros días, pertenecientes a una tradición mística, sin más; la ruptura de época, la hiperconciencia de los fenómenos y de la historia de la mística, la transformación de las creencias, obligan a considerar la introducción de un prefijo: son manifestaciones neo-místicas.

⁷ La mezcla de discursos o relatos, con sus respectivos sistemas de aprehensión de la realidad (híbridos epistémicos), o el empleo de formatos y técnicas de otras disciplinas y artes con las que actúa en simbiosis para inducir vías ascéticas o místicas (estéticas intermediales), son algunos ejemplos de otras hibridaciones del neomisticismo literario contemporáneo que estoy trabajando en la actualidad.

⁸ Bolívar Echevarría, *La modernidad de lo barroco* (México: Era), 51-52.

hace un siglo uno de sus pioneros, Wassily Kandinsky.⁹ La poesía aquí investigada no podría estudiarse sin esbozar una coyuntura de época. En este sentido, la citada heterogeneidad y fluidez intercultural de los fenómenos sociales y religiosos obligan a los investigadores de la nueva mística a una praxis rigurosa que aporte métodos y clasificaciones renovados y precisos, a la par que transdisciplinares y “nómadas”.¹⁰ Suscribo a Mabel Moraña cuando afirma: “La perspectiva transdisciplinaria adoptada en las últimas décadas por los estudios literarios y culturales registra estos procesos de fusión entre las áreas de investigación tradicionalmente consideradas como dominios bien diferenciados cuando no opuestos en sus objetivos y metodologías”.¹¹

Ante tales mutaciones culturales y el constante entrecruzamiento semántico y disciplinar, en estos años de investigación mi método ha partido del empleo y revisión de conceptos ya estabilizados en la crítica y el pensamiento filosófico (“postsecular”; “neomisticismo”), de su aplicación incipiente a la literatura y de la invención de otros conceptos como “asestética” que iré explicando al hilo de estas páginas. Sobre tales cimientos, trabajaré aquí otras nociones específicas como “hibridación”, “interculturalidad” y “transculturalidad”, algunas de las cuales “consiguieron en su momento transformar las concepciones de la literatura”¹² en el marco de la Nueva Crítica Latinoamericana. También se espera aquí su impacto a la hora de continuar la renovación de la crítica literaria que investiga la mística¹³, concretamente la neomística hispánica a un lado y otro del océano Atlántico.

⁹ En su ensayo fundamental *De lo espiritual en el arte*, el pintor y pensador ruso exponía la coyuntura de este modo: “Cuando la religión, la ciencia y la moral (esta última gracias a la obra demoledora de Nietzsche) se ven zarandeadas y sus bases externas amenazan con derrumbarse, el hombre aparta su vista de lo exterior y la dirige hacia sí mismo. La literatura, la música y el arte son los sectores más sensibles y los primeros en registrar el giro espiritual de una manera real”. Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* (Puebla: Premia Editoria, 1979), 7.

¹⁰ Fue también García Canclini quien propuso esta metáfora para explicar el método transdisciplinar que había de describir la hibridez: “Necesitamos ciencias sociales nómadas capaces de circular por las escaleras que comunican esos pisos. O mejor: que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles”. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1990), 15. No obstante, también tengo en cuenta el sentido que otros estudiosos dan a este proceso, sobre todo, cuando muestran el carácter de reactualización de las hibridaciones. Me refiero, principalmente, al trabajo de Bolívar Echevarría, *La modernidad de lo barroco*.

¹¹ Mabel Moraña, *Inscripciones críticas. Ensayos sobre cultura latinoamericana* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014), 152.

¹² José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Diana Escobar Fuentes y Alicia Ramírez Olivares (coords.), *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones* (México: Editora Nómada, 2022), 9.

¹³ Preciso *continuar* porque considero que ya hay algunos investigadores jóvenes especialmente lúcidos que han innovado en este campo como Felipe Cussen, Zenia Yébenes o Almudena Vidorreta.

La hibridez como fenómeno de un tiempo postsecular y de una estética neomisticista

Los antecedentes del Barroco, especialmente del Barroco Iberoamericano, ecléctico desde su origen,¹⁴ y del Romanticismo, no se pueden comparar al carácter plural, polifónico y tendente a la hibridez del “sincretismo posmoderno”.¹⁵ Para un observador principal de este proceso, Gilles Lipovetsky, “la cultura posmoderna es descentrada y heteróclita”,¹⁶ este eclecticismo se llevó a cabo, en buena parte, por motivaciones políticas, en la estética de las neovanguardias, pues, a partir de los años sesenta del siglo XX, “el posmodernismo se rebela contra la unidimensionalidad del arte moderno y reclama obras fantasiosas, despreocupadas, híbridas”.¹⁷ Para esta época, Eugenio Trías propone un sistema filosófico del límite en que retoma el concepto de *limes* del imperio romano, en cuanto espacio “*tenso y conflictivo* de mediación y de enlace” y, al mismo tiempo de hibridez y *diferencia*.¹⁸ Tal sistema es de eficaz aplicación en una *aldea global* sin fronteras, todo ella límite inmenso, en que el ser humano del XX-XXI trata de habitar.

La coyuntura postsecular del Tercer Milenio, con procesos alternativos de resacralización y reencantamiento del mundo, se definiría por flujos e hibridaciones de la religiosidad. No es que toda religión no sea de por sí producto de sucesivos sincretismos, sino que estos procesos de fusión se han acelerado en el periodo post e hipermoderno. En muchos casos, no se anularon las creencias, experiencias y prácticas espirituales de una buena parte de la sociedad occidental, sino que, como consecuencia de la “crisis social y cultural generalizada”¹⁹ y de la decadencia de jerarquías y dogmas o del deterioro de los grandes relatos, el individuo ha buscado otros cauces para una nueva *re-ligación*. Este hecho ha sido ampliamente estudiado por sociólogos, teólogos y demás pensadores que describen un presente de múltiples y diversas manifestaciones de religiosidad. Para estos autores, el individuo de muy

¹⁴ Remito a Bolívar Echevarría para comprender los mestizajes barrocos latinoamericanos; antes que, de otras estructuras antropológicas, el autor parte de una premisa relacionada con la propia vida humana: “El mestizaje de las formas culturales apareció en la América del siglo XVII primero como una ‘estrategia de supervivencia’ por parte de las poblaciones oriundas”. Bolívar Echevarría, *La modernidad de lo barroco* (México: Era, 2000), 54. El carácter híbrido del barroco, especialmente del latinoamericano, supone un antecedente fundamental del plurisineretismo de nuestro tiempo.

¹⁵ Eugenio Trías, *Pensar la religión. Creaciones filosóficas II. Filosofía y religión* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009), 595.

¹⁶ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (Barcelona: Anagrama, 2000), 11.

¹⁷ *Ibid.*, 122.

¹⁸ Eugenio Trías, *Lógica del límite* (Barcelona: Destino), 16.

¹⁹ José María Mardones, *¿Hacia dónde va la religión? Postmodernidad y postsecularización* (México: Universidad Iberoamericana, 1996), 41.

variadas comunidades se encuentra ante un amplio número de opciones de creencia y praxis, a partir de las cuales construye —o improvisa conforme a sus pulsiones— una suerte de *religiosidad a la carta* en un marco espiritual no dogmático y un itinerario —normalmente asistemático— de prácticas y experiencias que tienden sobre todo al plano “individual-emocional”.²⁰

La necesidad, temor o deseo espirituales renuevan el interés por métodos ascéticos, especialmente, aquellos no presentes en nuestra cultura, como el yoga o las nuevas formas, a veces eclécticas, de meditación o deporte, como el *mindfulness* o el *body balance*, respectivamente. Tiene así pleno sentido considerar la “vigencia y viabilidad de la mística” del siglo XX y XXI, debido a “la aparición de nuevos movimientos religiosos y la atracción que ejercen otras religiones, como el hinduismo, el budismo, el islamismo, o espiritualidades sincréticas”²¹ e investigar en las artes esta emergencia neo-metafísica.²²

Desde el Romanticismo europeo, el Modernismo hispanoamericano y las Vanguardias, una de las vías de religación, espiritualización y neomística profana ha sido el arte en sus diversas dimensiones: como proceso, hecho y resultado o producto de experiencia. Al unir ascética y estética, surge en algunas obras una *asestética*:²³ esto es, en cuanto *ascesis* que pueda conducir a un simulacro de unidad, éxtasis o catarsis que tiene lugar en plena recepción y vivencia de la obra artística, ya sea a través de la lectura, del visionado cinematográfico o escénico o de la implicación performativa en las nuevas formas intermediales del post-arte —instalaciones, intervenciones, videomapping, etc.—. La poesía neomística puede llegar a ser *algo más* que literatura e incluso confundirse transdisciplinariamente con el discurso religioso. Así lo demuestra la interpretación que de uno de los principales poetas neomísticos

²⁰ José de Jesús Legorreta Zepeda (coord.), *Religión y secularización en una sociedad postsecular* (México: Universidad Iberoamericana, 2010), 40.

²¹ Margarita León Vega (ed.), *La palabra inspirada. Mística y poesía en México y en América Latina* (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2014), 44.

²² Empleo “neometafísica” del mismo modo que lo hago en uno de los sentidos de neomística: una suerte de vuelta al impulso hacia lo meta-físico en el ámbito de las creencias, es decir, a lo que podría estar más allá (meta) del aquí y ahora o a lo que podría generar ese *simulacro* en nuestra experiencia o conciencia desde lo inmanente, como algunas formas de animismo, panteísmo, esoterismo, etc. cuya presencia crece en nuestros días. En el plano estético, téngase en cuenta que “neometafísico” ha sido término ya utilizado para definir algunas corrientes como la de la pintura de Giorgio de Chirico y sus seguidores, o la figuración neometafísica española de finales del siglo pasado.

²³ No es el objetivo de este artículo desarrollar las fuentes críticas que han sido el sustrato de mi investigación durante la última década, pues ello desviaría la atención de los objetivos principales. No obstante, quiero señalar que soy deudor de las ideas y estudios de Mircea Eliade, Victoria Cirlot y Amador Vega o, más recientemente, de Luce López-Baralt y Margarita León Vega, citadas en páginas posteriores. A modo de continuación de esta labor, he propuesto el término “*asestética*” que logra definir sintéticamente (o ello espero) buena parte de las manifestaciones artísticas y literarias estudiadas por todos nosotros.

contemporáneos, Ernesto Cardenal, hace el crítico José Miguel Oviedo al estudiar sus poemarios *Gethsemani* y *Salmos*: “Ambos —en distintos grados— fueron escritos no estrictamente como ‘poesía’ sino como oraciones o ejercicios espirituales de convento, como un gesto de renuncia a las vanidades del mundo”.²⁴

La cita de un autor hispanoamericano como ejemplo no es baladí, pues, aunque en este trabajo se buscan rasgos comunes de poetas españoles e hispanoamericanos, qué duda cabe que los contextos poscoloniales gozan de una hibridación más compleja y rica, conforme ha demostrado Cornejo Polar sintetizando el pensamiento de varios teóricos:

Fue —es— el momento de la revalorización de las literaturas étnicas y otras marginales y del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado corpus: “literatura transcultural” (Rama), “literatura otra” (Bendezú), “literatura diglósica” (Ballón), “literatura alternativa” (Lienhard), “literatura heterogénea” (que es como yo prefiero llamarla), opciones que en parte podrían subsumirse en los macro-conceptos de “cultura híbrida” (García Canclini) o de “sociedad abigarrada” (Zavaleta) y que —de otro lado— explican la discusión no sólo del “cambio de noción de literatura” (Rincón) sino del cuestionamiento radical, al menos para ciertos periodos, del concepto mismo de “literatura” (Mignolo, Adorno, Lienhard).²⁵

Con esta vocación metodológica transdisciplinar retomé conceptos y métodos del campo semántico de la hibridez y la complejidad. A partir de las manifestaciones heteróclitas y complejas que han devenido tanto en “culturas híbridas” como en “espiritualidades híbridas”, hay que pensar que la “pluralidad mística” de la mística española que, por ejemplo, el equipo de Margarita León Vega²⁶ ha demostrado en sus proyectos de investigación, deviene en hibridez del neomisticismo poético reciente.

Aproximación a la hibridez transcultural en la poesía neomística del ámbito reciente en lengua española

Conforme a las bases multiculturales —judeocristianas, orientales, prehispánicas, etc.— y su hibridación, en este apartado mostraré cómo la transculturalidad es una de las vertientes claves

²⁴ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), 119.

²⁵ Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (Lima: CELACP-Latinoamericana Editores, 2003), 6-7.

²⁶ Karen Anahí Briano Veloz, David Issai Saldaña Moncada, Diana María Rodríguez Vértiz, Citlalli Concepción Romero Ruiz e Israel Ramírez Sandoval. “Pluralidad mística en la poesía mexicana. Avances del trabajo de campo del proyecto papiit in/rn-401512 Poesía mística mexicana del siglo xx (tipología y tradiciones)”, *Acta poética*, 35, núm. 2 (2014): 245-251.

de esta tendencia poética contemporánea. Latinoamérica ha sido pionera en las reflexiones sobre esta nueva noción operativa y crítica desde las investigaciones del antropólogo Fernando Ortiz hasta las actividades académicas del proyecto Conacyt (CF2019/137703) “La crítica literaria transcultural como formación ciudadana. Ideas, teorías y prácticas culturales”, coordinado por Alejandro Palma en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En 1940, Fernando Ortiz publica *Contrapunteos cubanos del tabaco y del azúcar*. Esta obra propone el neologismo de ‘transculturación’ por ser “vocablo más apropiado” que el de ‘aculturación’.²⁷ En su estudio sobre Cuba, dicha transculturación sería la amalgama de procesos que sufre el migrante, el cual, “como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de *desculturación* o *exculturación* y de *aculturación* o *inculturación*, y al fin de síntesis, de *transculturación*”.²⁸

Unas décadas más tarde, el crítico Ángel Rama transplantará este concepto y método a la literatura —en concreto, al género narrativo—:

Esta concepción de las transformaciones [...] traduce visiblemente un perspectivismo latinoamericano, incluso en lo que puede tener de incorrecta interpretación. Revela resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora. Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, que puede reconocerse desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora.²⁹

Finalmente, ya en nuestro siglo Mabel Moraña señala un último estadio: tras la primera fase de aplicación crítica del término (Ortiz, Picón Salas) y la posterior actualización por parte de Rama, en estas tres últimas décadas se ha dado el “periodo en el que se registran algunos de los cambios más profundos de la historia cultural de Occidente”, algunos de los cuales son muy representativos de América Latina, pero otros resultan ecos de la globalización, como “la

²⁷ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), 92.

²⁸ *Ibid.*, 93. Las cursivas pertenecen a la edición original.

²⁹ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982), 33-34.

prominencia de la cultura audiovisual, la industria cultural y la digitalización en desmedro de la centralidad letrado-escrituraria desde la que Ángel Rama formulara sus propuestas”.³⁰

Esta nueva situación la han constatado también la antropología y la teología. En palabras de Christian Sperling, “el término [transculturalidad] adquiere relevancia ejemplar para reflexionar sobre simbiosis y polarizaciones culturales en un mundo globalizado”.³¹ Por otro lado, la hibridez transcultural en el campo de las creencias es una clave para comprender la nueva espiritualidad y las nuevas prácticas y expresiones ascético-místicas, especialmente las de la poesía que aquí desarrollaré. En la actualidad, algunos sectores religiosos buscan un entendimiento ecuménico entre diversas confesiones e incluso con agentes del ámbito secularizado a partir de una misma actitud de búsqueda.³² Además, algunas corrientes críticas —teologías feministas, negras, indígenas, Teología de la Liberación— ponen atención al equilibrio entre la transculturalidad y el reconocimiento de los rasgos identitarios de muy diversa índole para lograr el respeto a los derechos de colectivos sociales resilientes.

Sostengo en este proyecto que la modalidad genérica de la poesía mística, tradicionalmente heterodoxa y construida por sedimentación cultural sincrética, también participa en las dinámicas de hibridación contemporáneas y, por otro lado, definiendo que este fenómeno tangible sirve de argumento para entender que se trata de una nueva mística, de neomisticismos que impulsan y se nutren de una nueva época espiritual, postsecular, donde la supuesta dialéctica entre el *desencantamiento* y el *reencantamiento* del mundo se basa en una dinámica acelerada y constante de intercambios que motivan, en realidad, la disolución entre categorías profanas y religiosas. Por último, establezco una tipología de los cuatro casos fundamentales de transculturación religiosa y mística observables en la poesía neomística:

1. La poesía de migrantes o exiliados que continúan o retoman su confesión o la tradición de sus ascendientes en el nuevo espacio geográfico y cultural cuando esta no es allí oriunda o no resulta hegemónica.
2. La poesía en donde se recuperan elementos de un sistema ancestral de creencias de comunidades originarias que se vieron desplazadas o aisladas por un nuevo sistema sociopolítico cuando el autor no pertenece a dicha comunidad.

³⁰ Mabel Moraña, *Inscripciones críticas. Ensayos sobre cultura latinoamericana* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014), 155.

³¹ Christian Sperling, “Introducción. Transculturación: mutaciones y vigencia”. En *Transculturación: mutaciones y vigencia*, comps. Víctor Díaz Arciniega y Víctor Sperling (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017), 13.

³² Destaco el “Máster en espiritualidad transcultural” que se imparte en una institución singular, única en el mundo, la Universidad de la Mística-CITES sita en Ávila (España).

3. La poesía que trasplanta y resignifica tradiciones exógenas, normalmente orientales, a un entorno occidental, cuando estas han empezado a tener presencia en el marco cultural de acogida en nuestra era.
4. La poesía de vocación multiculturalista en la que se combinan múltiples procesos de transculturación solo posibles en el contexto fictivo de la literatura.

*Hibridez transcultural por razones de migración
y reminiscencias del origen religioso*

Uno de los casos connaturales de transculturalidad poética deriva de procesos de migración o de exilio forzado. Aquí voy a centrarme en el poeta neomístico chileno David Rosenmann-Taub, nacido en 1927 en Santiago de Chile, pero descendiente de migrantes polacos judíos, a los cuales tiene presente en gran parte de su obra. En algunos de sus poemas, como “Elegía y Kadisch”, parte de la tradición hebraica sin una confesionalidad explícita, hecho que se interpreta del siguiente fragmento de la entrevista de Martha L. Canfield:

MLC: ¿Cuál ha sido tu experiencia religiosa en la niñez? Sus padres, a quienes dedicó este libro, ¿eran judíos practicantes? ¿Te iniciaron en el conocimiento de la Torá cuando eras niño?

[...]

Mis padres eran practicantes de la cultura. Resultaba indispensable conocer la Torá y el Nuevo Testamento y la *Iliada* y la *Odisea* y a San Agustín, etc. Mi madre me introdujo en la *Comedia* de Dante; mi padre, en la Torá y en las novelas de Stendhal y Balzac, y me hizo leer el Antiguo y el Nuevo Testamento. Conocía muchos idiomas, tenía mucho talento: me mostró, además de la versión en español, la versión en francés; también lo tenía en caracteres hebreos. Al mismo tiempo quería introducirme en la literatura española, gallega, portuguesa e hispanoamericana.³³

Junto a estas referencias, hay que sumar las fuentes místicas, especialmente cristianas, aun cuando niega una procedencia explícita y afirma la universalidad de lo humano: “A usted le parece un poco singular que utilice términos judíos o católicos. Mi talante es que todos nos consideremos seres humanos en una Tierra redonda”.³⁴ Tal sentimiento de *pertenencia humana* se acerca a la idea transfronteriza de la transculturalidad, hasta el punto de que, para el autor,

³³ [“MLC: Qual è stata la sua esperienza infantile della religione? I suoi genitori, ai quali ha dedicato questo libro, erano ebrei praticanti? L’hanno introdotta da bambino alla conoscenza della Torah?// I miei genitori erano praticanti della cultura. Indispensabile conoscere la Torah e il Nuovo Testamento e l’*Iliade* e l’*Odissea* e Sant’Agostino, eccetera. Mia madre mi introdusse alla *Commedia* di Dante; mio padre, alla Torah e ai romanzi di Stendhal e Balzac, e mi fece leggere l’Antico e il Nuovo Testamento. Lui conosceva molte lingue, ne era molto dotato: mi fece vedere, oltre alla versione in spagnolo, la versione francese; lui ce l’aveva anche in caratteri ebraici. Nello stesso tempo volle introdurmi alle letterature spagnola, gallega, portoghese e ispanoamericana”]. Martha L. Canfield, “La poesía di David Rosenmann-Taub”, *Fili d’Aquilone. Rivista d’immagini, idee e Poesia*, núm. 15 (2015). Fecha de consulta: 9.03.2023. <<http://www.filidaquilone.it/num040canfield.html>> [salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones son propias].

³⁴ [“A Lei sembra un po’ speciale che io adoperi termini ebrei o cattolici. La mia disposizione è che tutti siamo esseri umani su una Terra rotonda”]. *Ibidem*.

habría algo supra-humano precisamente en ello: “Sería verdaderamente *divino* si no existieran las nacionalidades. Todos somos seres humanos en la Tierra”.³⁵

Por acercarnos a un caso de hibridez transcultural en su obra, señalo el del poema “Schabat”, soneto de verso blanco, pero marcado neobarroquismo, aparecido en *Cortejo y epinicio* (1949). En este, la voz lírica interpreta —e incluso participa, aunque a distancia física y religiosa, como espectador y agnóstico—, de la trascendencia de un ritual en el cual la madre parece transmutada en médium o sacerdotisa durante el proceso lírico. En “Schabat” se describe la oración materna por los difuntos: “Con los ojos sellados, vesperal,/ ante los candelabros relucientes/ de sábado, mi madre”.³⁶ En el segundo cuarteto, esta invocación apunta al reflejo de un pasado: “Los muertos se sacuden —fiebre—: huestes/ de fiesta, sin piedad, cual candelabros,/ peregrinan espejos”. La metáfora del espejo también es empleada por Isaac Goldemberg al definir el conflicto del “ser judío-americano” y su solución: “El reconocimiento del mestizaje [para los judíos en América] transformaba las amenazas de mutilación en desarrollo de una personalidad. A través de la dialéctica de espejo, las distintas afirmaciones se iban reflejando éstas en aquellas, influyéndose mutuamente para buscar la síntesis”.³⁷

Al recopilar varios de sus poemas en *Quince. Autocomentarios*, Rosenmann-Taub dedica una glosa a esta composición, dejando constancia del alcance trascendente —“vesperal: crepuscular anunciación —víspera y oración— del sábado: pórtico sacro”—,³⁸ así como de una vocación o rito solar, —aunque sea la del crepúsculo, la del sol negro melancólico, por ser tema funéreo el del poema—. Este hecho es revelado por el propio autor al reescribir el poema señalando en mayúsculas la presencia del sol, ya mediante la aparición directa del sustantivo “sol” (v. 10), ya por otras vías herméticas: manifestación gráfico-simbólica de la letra O;³⁹ presencia inserta en otras palabras (—SOLlozo); palíndromos, como en el artículo “LOS”. Según lo que leemos en la segunda parte del comentario “Nivel de Cristo”, hay una cierta identificación entre Jesucristo y el sol, divinidad primigenia en numerosos panteones, en su “haberse ido y el jamás haberse ido”⁴⁰ que suponen la muerte-crepúsculo, resurrección-

³⁵ [“Sarebbe veramente divino che non ci fossero nazionalità. Siamo tutti uomini sulla Terra”]. *Ibidem*.

³⁶ David Rosenmann-Taub, *Me incitó el espejo* (Barcelona: DVD Ediciones, 2010), 141.

³⁷ Isaac Goldemberg (comp.), *El gran libro de América judía* (San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998), 17.

³⁸ Rosenmann-Taub, *Me incitó el espejo*, 156.

³⁹ Recomiendo escuchar la lectura e interpretación del propio poeta en su página web para apreciar cómo remarca la apertura de esta vocal, la segunda más abierta, de por sí, de nuestro espectro fonológico, y también por ello elegida. Véase <https://davidrosenmann-taub.com/es/examples/cortejo-lxii-schabat/>

⁴⁰ *Ibid.*, 160.

(amanecer). Así se trasluce del último terceto del poema: “La casa es un sollozo. El horizonte/ cruza la casa: rostro del crepúsculo/ ideo entre lo jamás y lo jamás”.⁴¹

Bien es cierto que hay un impulso trascendente en la actitud general del poeta chileno: “los rituales de la casa, así como las figuras del padre y de la madre, serán constantes en la poesía de David Rosenmann-Taub quien, a través de lo cotidiano, encuentra el espacio propicio para ingresar en las profundidades de la realidad”.⁴² Sin embargo, desde mi punto de vista, el fondo judío que singulariza dichos accesos y reubica al autor en una tradición transnacional hebraica de homenaje no es el único que conforma su trama estética, compuesta también por un hermetismo literario híbrido. No solo se entrelazan la tradición judía —la oración del viernes noche que da paso al Schabbat— con la cristiana, por la presencia e identificación con Cristo— sino que mediante procedimientos sutiles se fusionan, dentro de ellas, la mística cabalista, la mística cristiana, el neoplatonismo⁴³ y, para el caso de este poema, la reminiscencia del simbolismo solar en muy diversos panteones (egipcio, maya, etc.) en los cuales el sol representa una divinidad central de transformación.

*Hibridez transcultural y transtemporal:
el rescate de sistemas perdidos*

En otras ocasiones el entrecruzamiento de culturas se da en el tiempo; es decir, se recuperan en el poema elementos de un sistema ancestral de creencias de comunidades precolombinas que se vieron desplazadas, aisladas o sometidas por un nuevo sistema sociopolítico, normalmente colonial. Para hablar de transculturalidad, es necesario que un escritor moderno que no pertenezca a dicha comunidad rescate este acervo religioso o establezca con él un diálogo reflexivo desde su propia cultura contemporánea. Ángel Rama ya señaló en su estudio sobre literatura transcultural que estas “soluciones estéticas [...] mezclarán en varias dosis los impulsos modernizadores y las tradiciones localistas”;⁴⁴ décadas adelante, sobre todo, en el

⁴¹ *Ibid.*, 141.

⁴² Virginia Sarmiento y Diana María Rodríguez Vértiz, “David Rosenmann-Taub: la razón de la sinrazón de existir”, en *Mística y lenguaje poético discurso sobre la experiencia de lo absoluto*, ed. Margarita León Vega (México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2021), 445.

⁴³ En sus sucesivas emergencias (el neoplatonismo medieval, estudiado, entre otros, por Alfons Puigarnau; el neoplatonismo renacentista florentino; el neoplatonismo del Romanticismo alemán, etc.), el neoplatonismo es, precisamente, una de las corrientes filosóficas y culturales fundamentales para explicar algunas de las variantes espirituales del arte y sus manifestaciones ascéticas.

⁴⁴ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en...*, 37.

cambio de milenio, esa perspectiva ha crecido por el impulso continuado de la corriente *New Age* en el terreno del arte.

Entre los poetas neomisticistas latinoamericanos que publican su obra desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, se encuentran varios poemas de contemplación de vestigios prehispánicos; en ellos, en un tono de sincera profundidad, nostalgia o asombro, se alude a elementos sagrados. La fuente amerindia no es una constante en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson, pero sí en su *poesía plástica*⁴⁵ y en su pensamiento sobre el arte y la realidad: “la primera vez que tuve entre las manos un tejido precolombino, había apenas cumplido veinte años, pero la emoción que me provocó aún no se ha desvanecido”⁴⁶ afirma en uno de los diversos ensayos que sobre el arte precolombino ha escrito.

El poema “Nazca”, aparecido en *Celebración* (2002) y dedicado a la arqueóloga Maria Reiche,⁴⁷ se ubica en la región de la antigua cultura Paracas-Nazca y comienza a modo de oración deconstruida —“Madre nuestra que estás en la arena” (v. 1)—, al presentar una divinidad femenina y un régimen cósmico sobrenatural terráqueo y telúrico.⁴⁸ La oración es plegaria, pues se ruega percibir *correctamente*, a través de la pureza, las figuras de Nazca: “Haz que nuestros ojos/ sean cada vez más puros/ no nos dejes morir sin haber visto/ no nos dejes morir sin haber visto/ aunque sea sólo un instante/ tu centelleante dibujo/ entre las dunas amarillas”.⁴⁹ Tras esta petición inicial, se suceden nuevas estrofas que adquieren cierta narratividad, a través del personaje de un monarca que parece recordar —junto a un *nosotros* implicativo para el lector—: “Espejos de sal y de espuma/ reflejan plazas templos y mercados/ repletos de gente que todavía lleva/ el vestido rojo y el calzado ilusorio/ de un instante”.⁵⁰ Se asiste al colapso de su civilización a través de imágenes diversas —“jóvenes príncipes con el semblante de oro/ y el estómago podrido/ que también son ceniza”⁵¹— entre las que están los

⁴⁵ Respeto, con esta precisión, la concepción del poeta peruano sobre su propia obra creativa, multidisciplinar (literaria, plástica, musical, performática), pero *poética* en cualquiera de sus ejecuciones. De ahí el título de *Poesía escrita* que Eielson dio a la recopilación de su obra lírica en 1977. En palabras de José Miguel Oviedo (1985), “el título que ha escogido para su obra presenta una delicada ironía: *Poesía escrita* la llama para señalar, quizá, el carácter accidental que tiene ahora para él el trabajo con la realidad verbal”. Oviedo, *Historia de la...*, 192.

⁴⁶ Jorge Eduardo Eielson, “Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú”, en *nu / do. Homenaje a j.e. eielson*, ed. José Ignacio Padilla (Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú, 2002), 321.

⁴⁷ Dicha arqueóloga es una de las principales descubridoras de esta cultura preinca.

⁴⁸ La arena, como metonimia del paisaje costero de Perú —y de esta región cultural y geográfica en particular— ha sido empleada por Eielson, también en un sentido trascendente, como material de su obra plástica. Por ejemplo, en la serie *Paisaje infinito de la Costa del Perú* (1962).

⁴⁹ Jorge Eduardo Eielson, *Poeta en Milán. Tomo III de poesía escrita (Obra reunida)* (Lima: Lustra Editores & Sur Anticuaria, 2016), 65.

⁵⁰ *Ibid.*, 66.

⁵¹ *Ibid.*, 67.

geoglifos deteriorados materialmente pero perdurables meta-físicamente: “Monos peces arañas de tamaño imposible/ que nuestros ojos no perciben/ que nuestra frente no concibe/ desmesuradas espirales/ que tal vez encierran/ el secreto de la vida”.⁵² La petición inicial de esta plegaria parece no ser concedida; el poeta solo puede constatar el entrecruce de las cosas —el desierto y el océano; el plano telúrico y el celeste; el orden moral y amoral “sacerdotes y rameras abrazados”; la especie humana, los dioses y extraterrestres—⁵³ (con)fundidas y reinstauradas por el paso del tiempo: “En este océano de tiempo/ en donde todo comienza/ y se acaba y vuelve a comenzar/ y se acaba nuevamente/ quedan solamente huellas”.⁵⁴

Constituye este un ejemplo de literatura postsecular por el combate interno entre el vacío de la modernidad, en la que observa la decadencia de civilizaciones ancestrales, y la permanencia de la aspiración y necesidad espirituales del ser humano. Este *ethos* basado en la disyuntiva entre nihilismo y misticismo está presente en toda su obra y no solo en las postrimerías de la *poesía escrita* que representa “Nazca”; como señala José Miguel Oviedo, “aun en las más felices instancias de la escritura preciosista de sus primeros años es posible registrar, velada y discretamente, esa fisura nihilista que se cierne con un aire de remota amenaza sobre los espléndidos artificios de su imaginación”.⁵⁵ “Nazca” sucumbe en la paronomasia “nada” del último verso, palabra que, junto a otros términos “equivalentes”, constituye “un *leitmotiv* de su poesía”,⁵⁶ pero previamente este poema había planteado una tensión irresuelta, donde se suceden intentos transculturales de acceso extático a través de elementos y cosmovisiones misteriosas —palabra clave del poema— de pueblos y mitologías perdidos. Se atisba en forma de integración de la humanidad con el medio, una enseñanza de culturas ancestrales que se busca trasplantar al siglo XX: “El calendario azteca, las construcciones mayas, los observatorios astronómicos Chavín, los tejidos de Paracas, las líneas de Nazca, etc., no son sino los fragmentos de una portentosa cosmogonía americana cuyos orígenes son aún inextricables. El paisaje mismo contribuye a esta perfecta comunión entre el hombre, la tierra y el cielo”.⁵⁷

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Al igual que hará un *sucesor* poético, José Pancorvo, y este con mayor intensidad—, lo transcultural sobrepasa a la especie humana, dejando abierta la posibilidad —que las extrañas figuras de Nazca estimulan— de una civilización extraterrestre y un pasado sagrado todavía más fantástico si cabe.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ José Miguel Oviedo, “Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 417 (1985): 192.

⁵⁶ *Ibid.*, 195.

⁵⁷ Jorge Eduardo Eielson, “Puruchuco”, En *nu / do. Homenaje a j.e. eielson*, ed. José Ignacio Padilla (Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú, 2002), 332.

En el caso de España, destacan las reminiscencias de las tradiciones místicas de la cultura musulmana o judía, el sufismo y la cábala, respectivamente. Ha sido el poeta Eduardo Scala quien, con mayor continuidad y diversidad, en los últimos cincuenta años ha bebido de tales fuentes, para integrarlas en su complejo e híbrido, pero coherente, sistema poético. Según bien señala su gran estudioso Felipe Muriel, “Scala somete su obra a un doble cifrado, el perteneciente a la lengua y el proveniente de los códigos culturales, ideológicos y literarios pertenecientes a la enciclopedia, y del que resulta una percepción simbólica del mundo, fundada en los códigos de la Mística, Cábala, Alquimia, Teatro de la Memoria, etc”.⁵⁸

Se adivina en esta descripción el carácter multicultural del sustrato de la obra scaliana. En cuanto a la presencia de la cultura árabe y musulmana, destacan los *mansubat* para interpretar la dimensión mística del ajedrez que el poeta defiende;⁵⁹ el estilo y sentido trascendente de la caligrafía árabe; el simbolismo místico del color o del vino, entre otros elementos. A la figura fundamental de la mística sufi, Rumi, Scala dedica el *Libro de Arista* (2000). Por otro lado, el peso del mundo judío adquiere mayor volumen y relevancia: además de emplear referentes hebreos para los títulos de algunas de sus obras (*Génesis*, 1987; *Ars de Job*, 1987 y 2007), indaga en sus métodos poético-herméticos: la dimensión gráfica y visual, la numerología, la permutación, etcétera.⁶⁰

Eduardo Scala también se ha preocupado por los exponentes específicos de la Península Ibérica: además de la tradición cristiana, a cuyas figuras prominentes (san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús) ha dedicado gran parte de su obra, también ha explorado otras ya desaparecidas, bien por el cambio de paradigma filosófico-científico, bien por las sucesivas expulsiones de musulmanes y judíos. Me refiero, respectivamente, a la alquimia de Ramón Llull, por un lado; a la mística musulmana de los sufís del antiguo Al-Andalus, por otra parte, que, además de Ibn Arabi, tuvo un acervo notable de creadores y pensadores; y, en última instancia, a la cábala judía del *Zohar* o *Libro del esplendor*, compilada y en parte escrita por Mosés de León en la Península Ibérica durante el siglo XIII, o a la mística de los nombres del judío-zaragozano Abraham Abulafia (1240-1291).

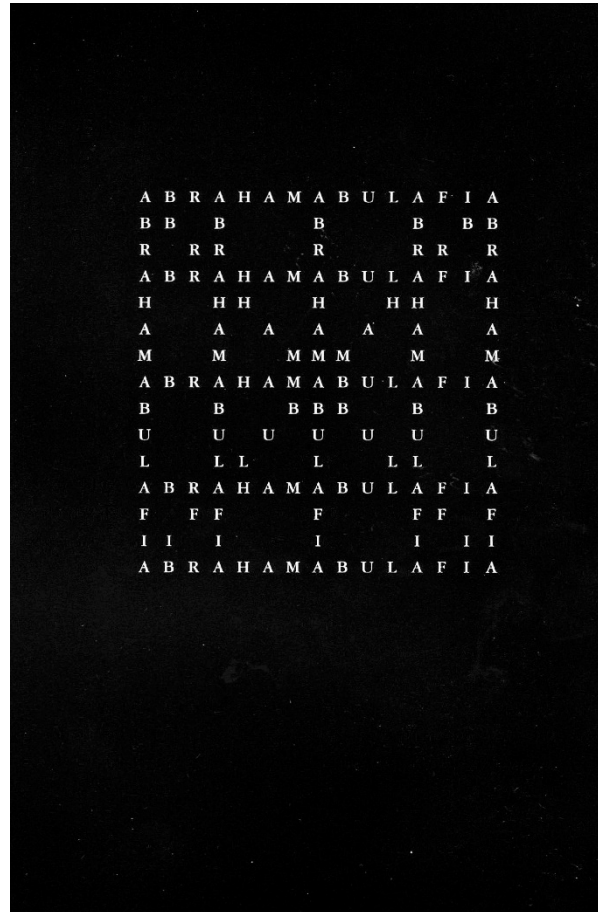
⁵⁸ Felipe Muriel, *Hermetismo y visualidad. La poesía gráfica de Eduardo Scala* (Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba, 2001), 36.

⁵⁹ Remito a los aforismos del autor en *La semilla de Sissa. Ajedrez* (2010).

⁶⁰ Recomiendo encarecidamente la consulta de esta influencia en la obra del citado Felipe Muriel *Hermetismo y visualidad. La poesía gráfica de Eduardo Scala*, quien, además de investigar sistemáticamente buena parte de estos fenómenos escriturarios y simbólicos, cuenta con un índice onomástico final de mucha utilidad.

A este último, y a su método cabalístico, Scala homenajea mediante el despliegue simbólico y trascendente de su propio antroponímico, siguiendo la tradición del arte sigiliario y de los laberintos de palabras:

Figura 1. *Abraham Abulafia*



Fuente: Poema de Eduardo Scala perteneciente a la serie *re/tratos*.⁶¹

Se trata de un sincrograma, según terminología scaliana; este es un tipo de poema que, más que remitir a poesía experimental o visual, términos que ha venido rechazando desde el inicio de su trayectoria, reactualiza —“vieja y nueva cábala”—⁶² la poesía de ingenio gráfico y objetivo hermético o místico con dos milenios de antigüedad (Grecia Helenística, Edad Media, Renacimiento, etc.). Es un sistema transcultural, en cuanto parte de la cábala de los nombres del propio Abulafia, de las oraciones de repetición existentes en varias ramas de pueblos

⁶¹ Eduardo Scala, *re/tratos* (Madrid: Ediciones de la Imprenta, 2001).

⁶² Antonio Enrique, “Un espejo que atempera la luz y la proyecta”, en *Eduardo Scala. Los signos de la poesía*, Basilio Baltasar *et al.* (Palma de Mallorca: Bitzoc, 1995), 66.

indoeuropeos (hindús, judeocristianos, árabes) y en la contemplación de un soporte que sirva para la iluminación mística. De este poema, explicará unos años después Ignacio Gómez de Liaño:

Como no podía ser menos, abre la marcha procesional Abraham Abulafia, el kabbalista español que hizo de la combinación de las letras una ciencia y una experiencia mística. Su nombre forma un diagrama idéntico al que, siglos después, actualizará Giordano Bruno, el filósofo del espacio infinito y los mundos innumerables, cuando compone sus atrios de la memoria. Y es también idéntico al diagrama alfabético sapiencial que, siglos antes, había puesto a punto aquel discípulo del gnóstico Valentín llamado Marcos el Mago con el que se topó, en el siglo II, el obispo Ireneo de León.⁶³

En la misma obra donde aparece tal estudio, *Re/tratos. Claves. Textos críticos, del autor y documentación*, se presenta una parte de la serie de sincrogramas dedicado a Lorca, con el título “Loor a Lorca”; en este otro homenaje, Scala reinterpreta transculturalmente al poeta granadino desde la perspectiva musulmana: “El re/trato revela que el poeta tenía sellado ALÁ en su corazón. El autor de Granada, ebrio de divinidad, fue un sufi de Al-Andalus”.⁶⁴

Por último, el gran legado que estas tradiciones le ofrecen al poeta son los métodos de escritura hermética, como la *temurah* judía. De nuevo, aunque la poesía radical contemporánea ha echado mano de los diversos juegos de permutación, Eduardo Scala está apuntando en realidad a tradiciones alquímico-gráficas ancestrales. Estas le permiten hallar, por ejemplo, sacrotipografías como la de Ávila —ciudad de místicos donde él también reside—, que mediante el procedimiento del anagrama se revela como “La vía”, término de reminiscencia mística. Así lo ha desarrollado en varios libros y exposiciones; entre ellos, los homónimos *Ávila La vía. Teresa es arte. Sacrogramas* (2013) y *Ávila. La Vía* (exp. 2021). En conclusión, el gesto transcultural de Scala consiste en la reactualización y entrecruzamiento de muy diversas tradiciones bajo un signo denominador común, el de una supuesta base original humana y supracultural, la *philosophia perennis*, que está impulsada en toda su trayectoria por la aspiración mística de la unidad.

Hibridez transcultural a partir de tradiciones no originarias

⁶³ Ignacio Gómez de Liaño, “La escala de Eduardo Scala”, en *Re/tratos. Claves. Textos críticos, del autor y documentación*, Eduardo Scala (Madrid: Libros de la Resistencia, 2020), 22.

⁶⁴ Eduardo Scala, *Re/tratos. Claves. Textos críticos, del autor y documentación* (Madrid: Libros de la Resistencia, 2020), 160.

La trasplatación de elementos religiosos o de prácticas ascéticas de sistemas *lejanos* a nuestro entorno geográfico, cultural y epistémico cuenta con una larga tradición. El concepto de lejanía se ha puesto en tela de juicio en el periodo de la globalización; pero para los románticos europeos y para los modernistas de todas las latitudes, Oriente fue un espacio mítico y exótico de fascinación que recrearon en libros de viajes, novelas de aventuras o poemas esteticistas. A este respecto, Edward Said acuña la noción *orientalismo* para criticar la concepción occidental de Oriente:

Es un modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que este ocupa en la experiencia de Europa occidental. Oriente no es sólo el vecino inmediato de Europa, es también la región en la que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas, es la fuente de sus civilizaciones y sus lenguas, su contrincante cultural y una de sus imágenes más profundas y repetidas de Lo Otro. Además, Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia.⁶⁵

Aunque en su canónico ensayo haya zonas de ambigüedad cuando trata de distinguir la actitud occidental de Europa o América —que parece fijarse sobre todo en el Lejano Oriente— y se obvien los matices latinoamericanos en este tratamiento, para todos los casos se alcanza una tesis común: “el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente”.⁶⁶

Andando el tiempo, hay que pensar en qué medida esta mirada a la alteridad oriental ha variado en las últimas décadas. Ya a mediados del siglo pasado, Marshall McLuhan acuñaba el concepto de ‘aldea global’ y la coyuntura de ‘interdependencia global’ que la civilización había alcanzado en el Planeta “desde el advenimiento de los medios electrónicos”.⁶⁷ Ello se acentúa tras la globalización, incluso cuando esta no se haya consumado en su totalidad y esté siendo sometida a crítica y rechazo por movimientos sociales o la nueva estrategia geopolítica de viejas potencias (Rusia) y otras emergentes (China, India).

La poesía neomisticista occidental adquiere un carácter transcultural al representar fenómenos, prácticas o contextos religiosos de varias tradiciones orientales, principalmente el hinduismo o el budismo. Un caso muy oportuno es el de los poemarios hinduistas de la escritora y profesora mexicana Elsa Cross. En *Canto malabar y otros poemas* (2012) se recogen tres poemarios escritos durante sus estancias en la India: *Baniano*, *Canto Malabar* y *Visiones del*

⁶⁵ Edward Said, *Orientalismo* (Madrid: Libertarias, 1990), 18-19.

⁶⁶ *Ibid.*, 21.

⁶⁷ Marshall McLuhan, *La galaxia Gutenberg. Génesis del “Homo Typographicus”* (Barcelona: Planeta-De Agostini S.A, 1985), 45.

niño Ram. Muchos de ellos están dedicados a divinidades como Shiva (véase la sección “Deidades” de *Baniano*), santos (todo el libro *Visiones del niño Ram* constituye una hagiografía moderna), rituales o experiencias vividas en primera persona por Cross.

El punto de partida que la crítica esgrime para una interpretación trascendente, e incluso neomística, de algunos de estos libros es la referencia a una “experiencia de carácter espiritual”⁶⁸ que la propia autora testimonia en la “Presentación” prologal de su poemario *Baniano (1978-1980)*. *Canto Malabar* representa, de hecho, la poetización de tal vivencia epifánica y visionaria conforme se muestra en la cuarta estrofa de este poema extenso:

Sin que lo sepa aún, envuelta en tu éxtasis
despierto, y tú te vas hundiendo en el silencio,
como esas capas de luz a punto de borrarse
fulguran todavía entre sus oros
antes de ir desertando la montaña,
la charca, el río, el campo abierto.
Sin saber en qué orilla, oigo a la vez
“dejó su cuerpo” —y los cantos a lo lejos.
Todo se detiene en tu silencio.
En mí tu imagen, unguada como una estatura,
tu mirada vuelta al infinito.⁶⁹

La hibridación en la figura y obra (creativa y académica) de Elsa Cross consiste en la trasplatación de elementos de un sistema perteneciente a la cultura y religión hindús en los campos literario y académico mexicanos: los paratextos geográficos situados al final de cada poemario, que indican la escritura entre dos ámbitos “India-México”, con lo que implica la diferencia entre la escritura *in situ* y la reescritura a través del recuerdo ya en el lugar de origen; el mantenimiento en los poemas en español de términos hindús *intraducibles*, y la necesidad de aportar un glosario final que ayude a la *traducción* de estos términos, algunos de los cuales (*mantra*, *darshana*) ya se han transculturado —y, por tanto, adaptado mediante mutación— a Occidente; por último, la presencia de citas de escritores europeos (Valéry, Rilke o Nietzsche) y latinoamericanos (sor Juana) para abrir estos poemas orientalizantes.

Elsa Cross toma conciencia de que buena parte de su literatura posee estas y otras herencias culturales; prueba de ello es la división que ejecutó en la reciente antología *Inflexiones de la luz*, en donde, hasta cuatro apartados de siete totales, están dedicados a sistemas, espacios y tiempos muy diversos: el primero, a los poemas de tema prehispánico; el tercero, a la Europa

⁶⁸ Elsa Cross, *Canto Malabar y otros poemas* (Nuevo León: La otra / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012), 11.

⁶⁹ *Ibid.*, 88.

Moderna, desde el Renacimiento hasta la contemporaneidad de países como Francia, Italia o España; el cuarto, a la Antigüedad grecolatina; y en el sexto reúne algunos de los poemas de tema amerindio. A pesar de llevar a cabo esta división estricta, basada en viajes donde se ha forjado en la indagación, conocimiento e inmersión en cronotopos culturales precisos, resulta inevitable pensar que todo este bagaje está condenado a la fusión en el pensamiento y visión del mundo.

En este marco se podría encuadrar parte de la obra del poeta venezolano Vicente Gerbasi (1913-1992). En concreto, destaca el poema “Jerusalén” (*Olivos de eternidad*, 1961) que escribió siendo embajador de Venezuela en Israel: “Yo he subido a tus piedras, Jerusalén,/ ciudad del cántico del alba,/ amurallado ámbito de la paz,/ tumba de David”—.⁷⁰ Con este texto, se sitúa en la tradición de los eremitas que buscan en la ascensión a cerros y montañas una ascética física, purgativa y, por tanto, simbólica. No por casualidad, la subida al Monte Carmelo, ubicado en Jerusalén, es el punto de partida de la orden de los carmelitas y la descripción icónica del poeta místico san Juan de la Cruz, “Subida al monte Carmelo”, sirve de referencia para cuantos relatos y poemas, desde la fe o el laicismo, se han escrito después a semejanza de este.

No cabe duda el sentido trascendente del poema de Gerbasi por el tratamiento laudatorio y metafísico de la ciudad —“resplandeces en el tiempo como una corona” (341)—⁷¹ y del proceso espiritual que se experimenta en la ascensión: “Me ensimismo con el sol de Dios entre las nubes,/ mirando los rebaños”; “Yo subo a ti, Jerusalén,/ llevado por el viento de los siglos, / piedra a piedra, / y allí, entre tus muros de hueso carcomido,/ en tu noche melódica,/ abro tu Libro bajo los relámpagos”.⁷² Desde luego, existen matices entre el Hölderlin de *Hiperión* y el poema aquí expuesto, dado el cambio de paradigma (digitalización, mundialización) ya mencionados, pero en ambos casos se trata de un gesto similar, basado en una búsqueda espiritual nueva, en un mundo que ha conocido la secularización y la *ausencia* de los dioses.

Hibridez multitranscultural

Para finalizar el análisis, se van a tratar un par de ejemplos de hibridez múltiple: el primero, de la poeta mexicana Gloria Gervitz (1943-2022), resulta interesante por objetivar la

⁷⁰ Vicente Gerbasi, *Iniciación en la intemperie. Poesía reunida [1937-1994]* (Querétaro: Calygramma, 2015), 341.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibid.*, 342.

multiculturalidad de la realidad cotidiana mexicana, herencia del virreinato de la Nueva España, pero acentuada por algunos fenómenos hipermodernos (auge de la superstición; mirada al pasado; rescate de tradiciones supuestamente originarias). En cuanto al segundo caso, abordaré la poesía de Ernesto Cardenal desde el concepto ‘multitransculturalidad’, pues solo desde esta perspectiva integradora de lo plural y lo heterogéneo se engloba la creación de un neomisticismo que, buscando los elementos comunes a todas las etnias, religiones y culturas de la historia de la humanidad, deriva en el seno del poema en un *collage* o pastiche moderno.

En uno de los últimos poemas añadidos a la última edición de la citada obra *Migraciones* (2020) de Gloria Gervitz, se describe una escena rutinaria para los mexicanos: la visita al tianguis. El mercado popular constituye el epítome de la transculturalidad en un país que cuenta todavía con sesenta y ocho lenguas vivas, con sus respectivos sistemas de creencias, modos de vida y tradiciones. Tras una investigación con métodos de ciencias sociales, que incluyeron entrevistas, Daniel Gutiérrez Martínez ha estudiado e interpretado esta multirreligiosidad, llegando a las siguientes conclusiones:

La Ciudad de México constituye, sin duda, una vasta región en materia de espiritualidad y fusiones étnicas y religiosas. Es un espacio urbano donde acontecen tantas manifestaciones espirituales y religiosas como diversidad hay en el territorio de la República Mexicana. Ahí encontramos cuantiosas combinaciones religiosas, de costumbres y ritualidades, de prácticas y creencias. Se halla no sólo toda la diversidad étnico-indígena establecida a lo largo del territorio nacional, sino que puede percibirse igualmente toda la gama de corrientes cristianas y otras vertientes religiosas institucionales. En una sociedad centralizada como la mexicana, el Distrito Federal se erige en una especie de síntesis religiosa de lo que acontece en todo el país.⁷³

En el tianguis representado por Gervitz se venden, además de alimentos, todo tipo de objetos e instrumentos religiosos: “y glorias para ofrendas/ y veladoras y cirios y estampas de santos/ y medallitas milagrosas y escapularios/ y amuletos para el mal de ojo/ y el incienso y el copal”.⁷⁴ Se cruzan aquí varios elementos propios de Día de Muertos (ofrendas, veladoras, copal) de diversos acervos religiosos: cristianismo, religiosidad prehispánica y religiosidad popular. La narratividad del poema conduce la acción de lo material a algunas prácticas humanas, también de signo ritualístico:

los pirados volándose como papalotes
 los enamorados en estado de gracia
 los iluminados por el Espíritu Santo

⁷³ Daniel Gutiérrez Martínez, “Multirreligiosidad en la Ciudad de México”, *Economía, sociedad y territorio*, 5, núm. 19 (2005): 629.

⁷⁴ Gloria Gervitz, *Migraciones. Poema 1976-2020* (Madrid: Libros de la Resistencia, 2020), 171.

los que ven qué te aqueja mirándote el iris de los ojos
 los que ven tu futuro mirándote la palma de la mano
 los videntes del tarot y los que ven sin ver
 y los que hacen limpias y los conjuntos
 y los chinos curándote con alfileres
 y el babalawo invocando al destino con el oráculo de Ifá
 y la Virgen del Cobre cubriéndose de compasión
 y la Virgen de Guadalupe cubriéndose de rosas
 los que pintan sus sueños en papel de amate
 los que descifran los jeroglíficos de los sueños
 el calor erosionándose en los sueños
 y los sueños rompiéndose como si fueran de vidrio.⁷⁵

La estética *copulativa*, híbrida, de Gervitz, mediante procedimientos estilísticos como la yuxtaposición, es capaz de ligar y dotar de unidad transcultural a la explosión multirreligiosa mexicana en la atmósfera trascendente de su poema. Este carácter heterogéneo está basado en “un conjunto de lógicas sociorreligiosas cuyas dinámicas responden a elementos de tipo étnico, oriental, esotérico, neorracionalista, conjugados con los aspectos tradicionalmente establecidos por las iglesias históricas a lo largo del contexto histórico mexicano”,⁷⁶ que intensificándose en su pluralidad en un espacio como el latinoamericano, parten de dinámicas trasnacionales inherentes a la posmodernidad, conforme han señalado Juan Martín Velasco⁷⁷ o Gilles Lipovetsky.⁷⁸

Varios de los autores hasta aquí citados se nutren de fuentes muy diversas a lo largo de su trayectoria: alquimia, cábala, budismo, mística cristiana, etc., pero quizás no haya otro caso como el de Ernesto Cardenal para colegir un estadio de supra y transculturalidad. Con el antecedente de otro nicaragüense universal, Rubén Darío, que fue uno de los primeros poetas contemporáneos en fusionar figuras y símbolos de distintas culturas, en la obra de Ernesto Cardenal se da una comparecencia ecuménica de elementos e imaginarios de pueblos y tiempos muy separados entre sí. Tal polifonía procede de un acervo múltiple y heterogéneo del que el poeta centroamericano se nutrió durante décadas y cuyo primer fruto fue la recopilación y publicación de la *Antología de poesía primitiva* (1979).

Esta hibridez transcultural tiene lugar dentro del seno del cristianismo. Su vocación surge no solo por su adhesión a la teología de la liberación, sino también por las enseñanzas de Thomas Merton, su maestro y tutor espiritual en el Monasterio trapense de Gethsemaní, quien

⁷⁵ *Ibid.*, 174.

⁷⁶ Gutiérrez Martínez, “Multirreligiosidad en la Ciudad...”, 629-630.

⁷⁷ Juan Martín Velasco, *El fenómeno místico. Estudio comparado* (Madrid: Trotta, 1999), 478-479.

⁷⁸ Lipovetsky, *La era del vacío...*, 111.

“supo bien de la comunión de las distintas espiritualidades en la contemplación gracias a su diálogo con el budismo: todas las religiones comparten un mismo contacto interior con la realidad última y dialogan justamente a partir de esa experiencia compartida”.⁷⁹ En esa línea, y solo sutilmente apoyado por el precedente de algunos Padres de la Iglesia, Cardenal resignifica la tradición cristiana con ensayos como “Lao Tzé, profeta de Cristo” (2011).

Ahora bien, lo que singulariza a Ernesto Cardenal es la puesta en escena de una *multitransculturalidad*. Ensayada en algunos poemarios previos, será en *Cántico cósmico* donde se ejecute el encuentro poético-mítico-místico de relatos, personajes, ritos, divinidades y símbolos de sistemas culturales y religiosos de los cinco continentes, desde el fondo prehispánico a Oceanía. La primera *cantiga* es buena muestra de este hecho: el origen del universo se explica mediante la yuxtaposición extrema de teorías científicas, cosmogénesis religiosas y relatos míticos que, desde la perspectiva literaria, recuerdan al *collage* y *pastiche*, técnicas de composición estética posmoderna.

En la cantiga 42 “Un no sé qué que quedan”, de reminiscencia mística, desarrolla la sacralidad del encuentro erótico recreando intertextual, pero también transculturalmente, *El cantar de los cantares* y el “Cántico espiritual” de san Juan de la Cruz, transmutando el paisaje, la gastronomía y el resto de elementos de arábigos a caribeños y micronésicos:

— Amada:
 Ya están en flor los elequemes anaranjado como llamas,
 las frutas-de-pan están maduras,
 las oropéndolas están gritando en las papayas.
 Los icacos de las islas ya están rosados.
 Los monos están aullando en los palos de caoba
 y el tucán canta entre los aguacates.
 Ven a la aldea.
 — En mi cama de hojas de cocotero
 mi amado es como en negro pez-ura
 tatuado como el pescado negro de Ifaluk.
 Como el pez-ura
 Él ha venido de una isla distante.⁸⁰

Términos como ‘inter-trans-cultural’ o ‘multitranscultural’ han sido empleados con especial eficacia en el ámbito latinoamericano reciente para poder dar sentido a la pluralidad y amalgama

⁷⁹ Luce López-Baralt, *El cántico místico de Ernesto Cardenal* (Madrid: Trotta, 2012), 42.

⁸⁰ Ernesto Cardenal, *Cántico cósmico* (Madrid: Trotta, 2012), 367.

de identidades complejizada por la globalización.⁸¹ En una entrevista con el sintomático título “Re-Imagining Diversity and Connection in the Chaos World”, el escritor martinico Patrick Chamoiseau expuso “por mi parte, creo más bien en lo que llamo ‘presencias’ y pienso que estamos abandonando la era de los territorios cerrados y entrando en la era de los ‘lugares’”. En este sentido, “el lugar es multi-transcultural, multi-translingüístico”.⁸² En el *lugar* que sin duda constituye el poema —ya en el nivel fictivo, ya en el enunciativo de su recitación, *performance* con la que Cardenal conseguía lograr una atmósfera religiosa—, acontece esta multitransculturalidad.

Consideraciones finales

En estas páginas, se ha demostrado que el fenómeno de la hibridez transcultural, propio de un contexto globalizado y sobradamente investigado en el ámbito hispánico, en especial en Latinoamérica, se manifiesta con especial singularidad en la poesía neomisticista; en concreto, ofrezco hasta cuatro manifestaciones distintas en que tiene lugar dicha hibridez transcultural: 1. hibridez transcultural por razones de migración y reminiscencias del origen religioso; 2. hibridez transcultural y transtemporal: el rescate de sistemas perdidos; 3. hibridez transcultural a partir de tradiciones no originarias; 4. hibridez multitranscultural. Si bien existe un buen número de autores no mencionados en estas páginas, ya por falta de espacio, ya por constituir el *corpus* de otros trabajos recién publicados, *en prensa* o en plena redacción, aquí se ha intentado ofrecer una panorámica lo suficientemente amplia con la mención o investigación de una decena de poetas de hasta seis países (Chile, España, México, Nicaragua, Perú y Venezuela) que abarcan una buena parte de las regiones geográficas y culturales donde está presente la poesía en lengua española.

De un modo u otro, resulta imperioso establecer clasificaciones y métodos de análisis para un área de investigación, las manifestaciones de nueva religiosidad y neomisticismo en la poesía hispánica, que, si bien se llevan pensando más de un siglo, no se han trabajado con la

⁸¹ Por poner dos referencias paradigmáticas de otros dos contextos culturales latinoamericanos, señalo *Filosofía andina: sabiduría indígena para un nuevo mundo* (2006), de Josef Estermann; y *Caribbean Globalizations, 1492 to the Present Day* (2015), editado por Eva Sansavio y Richard Scholar.

⁸² [“For my part, I believe more in what I call ‘presences’, and I think we are coming out of the era of closed territories and entering the era of ‘places’. The place, then, is multi-transcultural, multi-translingual”]. Patrick Chamoiseau y Janice Morgan, “Re-Imagining Diversity and Connection in the Chaos World: An Interview with Patrick Chamoiseau”, *Callaloo*, 31, núm. 2 (2008): 448-449.

suficiente precisión; en este artículo he planteado una posible clasificación y método para que esta línea de trabajo sea criticada, refutada o desarrollada por la comunidad investigadora. Esta sería la mejor manera en que las Humanidades podrían contribuir a una reflexión transdisciplinar sobre la nueva espiritualidad y el *reencantamiento* del mundo, sucesos claves para entender el tercer milenio.

Bibliografía

- Berardi, Franco. *Fenomenología del fin: sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
- Briano Veloz, Karen Anahí, David Issai Saldaña Moncada, Diana María Rodríguez Vértiz, Citlalli Concepción Romero Ruiz e Israel Ramírez Sandoval. “Pluralidad mística en la poesía mexicana. Avances del trabajo de campo del proyecto papiit in/rn-401512 Poesía mística mexicana del siglo xx (tipología y tradiciones)”. *Acta poética*, 35, núm. 2 (2014): 245-251.
- Canfield, Martha L. “La poesia di David Rosenmann-Taub”, *Fili d’Aquilone. Rivista d’immagini, idee e Poesia*, núm. 15 (2015). Fecha de consulta: 9.03.2023. <http://www.filidaquilone.it/num040canfield.html>
- Cardenal, Ernesto. *Cántico cósmico*. Madrid: Trotta, 2012.
- Castro-Klarén, Sara. “En comparación: los estudios latinoamericanos en las encrucijadas de las iteraciones de la teoría de la hibridez y la teoría de la globalización”. En *Dimensiones del latinoamericanismo*, ed. Mabel Moraña, 181-206. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2021.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP-Latinoamericana Editores, 2003.
- Cross, Elsa. *Canto Malabar y otros poemas*. Nuevo León: La otra / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2012.
- Chamoiseau, Patrick y Morgan, Janice. “Re-Imagining Diversity and Connection in the Chaos World: An Interview with Patrick Chamoiseau”, *Callaloo*, 31, núm. 2 (2008): 443-453.
- Echevarría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 2000.
- Eielson, Jorge Eduardo. “Luz y transparencia en los tejidos del antiguo Perú”. En *nu / do. Homenaje a j.e. eielson*, ed. José Ignacio Padilla, 321-325. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú, 2002.
- Eielson, Jorge Eduardo. “Puruchuco”. En *nu / do. Homenaje a j.e. eielson*, ed. José Ignacio Padilla, 326-336. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica de Perú, 2002.
- Eielson, Jorge Eduardo. *Poeta en Milán. Tomo III de poesía escrita (Obra reunida)*. Lima: Lustra Editores & Sur Anticuaria, 2016.

- Enrique, Antonio. “Un espejo que atempera la luz y la proyecta”. En *Eduardo Scala. Los signos de la poesía*, Basilio Baltasar et al., 61-66. Palma de Mallorca: Bitzoc, 1995.
- Estermann, Josef. *Filosofía andina: sabiduría indígena para un nuevo mundo*. La Paz: Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología, 2006.
- García Canclini, Néstor. “Noticias recientes sobre la hibridación”. *Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, 7, 2003. Fecha de consulta: 9 de abril de 2023. www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- Gerbasi, Vicente. *Iniciación en la intemperie. Poesía reunida [1937-1994]*. Querétaro: Calygramma, 2015.
- Gervitz, Gloria. *Migraciones. Poema 1976-2020*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2020.
- Goldemberg, Isaac (comp.). *El gran libro de América judía*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.
- Gómez de Liaño, Ignacio. “La escala de Eduardo Scala”. En Eduardo Scala, *Re/tratos. Claves. Textos críticos, del autor y documentación*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2020.
- Gutiérrez Martínez, Daniel. “Multirreligiosidad en la Ciudad de México”. *Economía, sociedad y territorio*, 5, núm. 19 (2005): 617-657.
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Puebla: Premia Editoria, 1979.
- Legorreta Zepeda, José de Jesús (coord.). *Religión y secularización en una sociedad postsecular*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2010.
- León Vega, Margarita (ed.). *La palabra inspirada. Mística y poesía en México y en América Latina*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2014.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- López-Baralt, Luce. *El cántico místico de Ernesto Cardenal*. Madrid: Trotta, 2012.
- Mardones, José María. *¿Hacia dónde va la religión? Postmodernidad y Postsecularización*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- Martín Velasco, Juan. *El fenómeno místico. Estudio comparado*. Madrid: Trotta, 1999.
- McLuhan, Marshall. *La Galaxia Gutenberg. Génesis dl “Homo Typographicus”*. Barcelona: Planeta-De Agostini S.A, 1985.
- Moraña, Mabel. *Inscripciones críticas. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2014.

- Muriel, Felipe. *Hermetismo y visualidad. La poesía gráfica de Eduardo Scala*. Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba, 2001.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Oviedo, José Miguel. “Jorge Eduardo Eielson o el abismo de la negación”. *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 417 (1985): 191-196.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Rosenmann-Taub, David. *Me incitó el espejo*. Barcelona: DVD Ediciones, 2010.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990.
- Sánchez Carbó, José; Samantha Escobar Fuentes, Diana Escobar Fuentes y Alicia Ramírez Olivares (coords.). *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*. México: Editora Nómada, 2022.
- Sansavior, Eva y Richard Scholar (eds.). *Caribbean Globalizations, 1492 to the Present Day*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.
- Sarmiento, Virginia y Diana María Rodríguez Vértiz. “David Rosenmann-Taub: la razón de la sinrazón de existir”. En *Mística y lenguaje poético discurso sobre la experiencia de lo absoluto*, ed. Margarita León Vega. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2021.
- Scala, Eduardo. *La semilla de Sissa. Ajedrez*. Salamanca: Delirio, 2010.
- Scala, Eduardo. *Re/tratos. Claves. Textos críticos, del autor y documentación*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2020.
- Scala, Eduardo. *re/tratos*. Madrid: Ediciones de la Imprenta, 2001.
- Sperling, Christian. “Introducción. Transculturación: mutaciones y vigencia”. En *Transculturación: mutaciones y vigencia*, 11-32, comps. Víctor Díaz Arciniega y Víctor Sperling. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.
- Sponsel, Leslie E. “Antropología ecológica”. En *Diccionario de antropología*, ed. Thomas Barfield, 62-66. [Barcelona]: Bellaterra, 2000.
- Trías, Eugenio. *Lógica del límite*. Barcelona: Destino, 1991.
- Trías, Eugenio. *Pensar la religión. Creaciones Filosóficas II. Filosofía y Religión*. Barcelona: Galaxia Gutenberg–Círculo de Lectores, 2009.